

Año LXIII
Mayo, 1992
695 ptas.

RITMO

632

Entrevistas con:
Charles Dudoit
Cheryl Studer

CHERYL STUDER

Artista exclusivo



VIVARTE



PRIMAVERA
SONY CLASSICAL



SK 48068

SK 48044



SX2K 48040



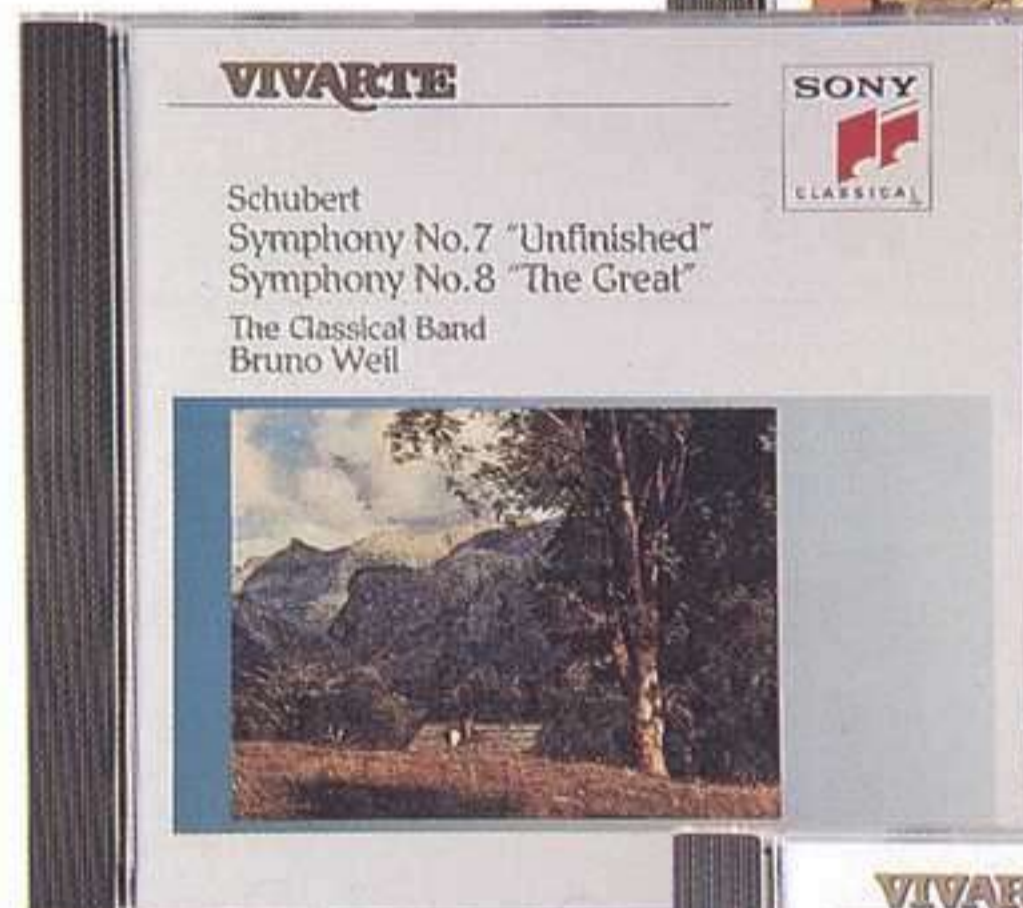
SK 48045



SK 48039



SK 48065



SK 48132



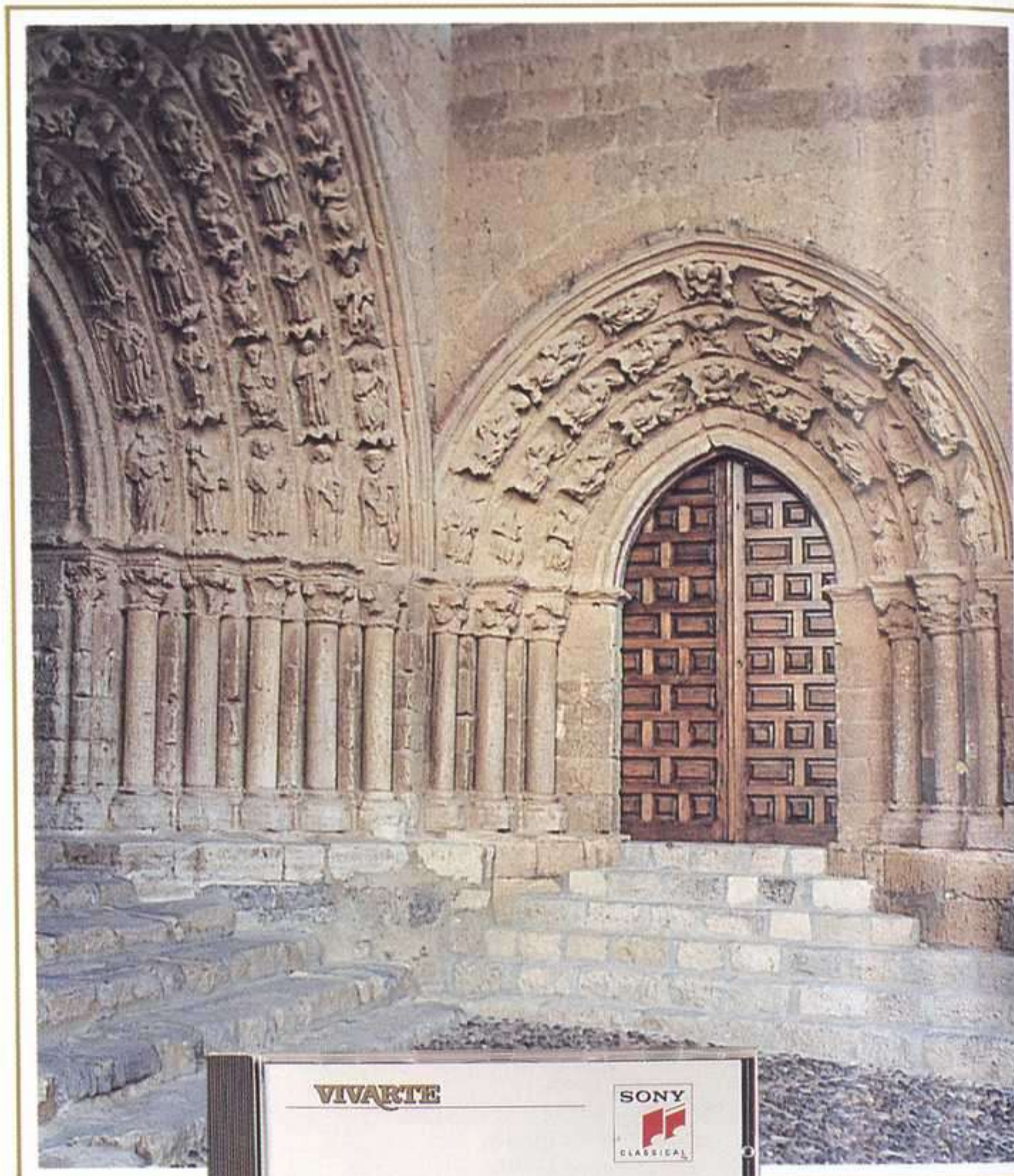
SK 48043



SK 48190

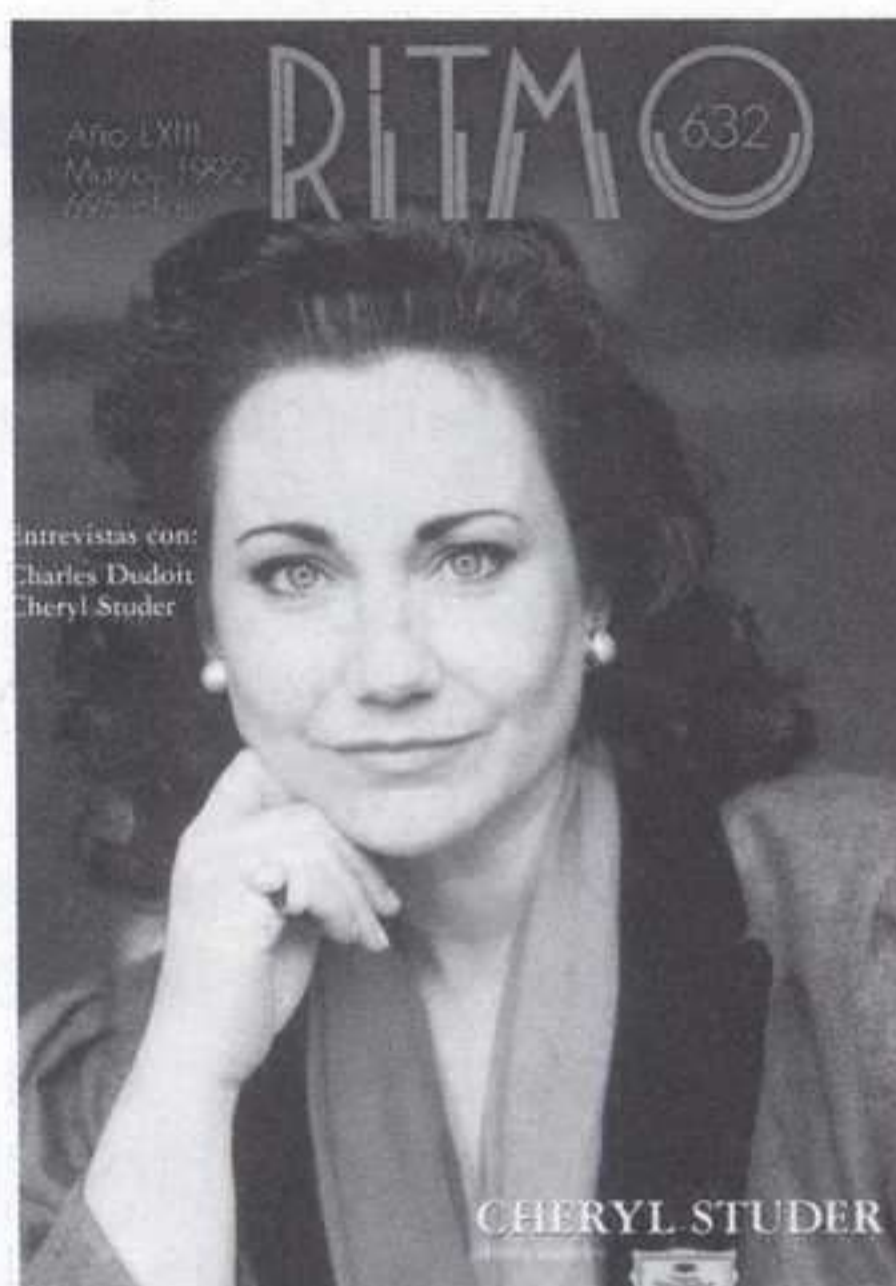


SK 48080



VIVARTE
LO MEJOR EN
MUSICA ANTIGUA.

En portada



Cheryl Studer, artista exclusivo del sello Deutsche Grammophon. En páginas interiores el lector podrá encontrar una entrevista con la soprano americana.

Págs.

Editorial: Orquesta Nacional: cincuenta años	4
Tribuna: Juan Cambreleng Roca, presidente de la Asociación de Amigos de la Ópera, de Madrid	5
Entrevistas:	
Cheryl Studer	6
Charles Dutoit	11
Música contemporánea	16
Ópera	18
Reportaje: La Orquesta Nacional de España: un camino sin retorno	20
País musical:	
Barcelona	24
Bilbao	26
Madrid	28
Valencia	34
Otras ciudades	36
Internacional	39
Viejas fotografías de mi álbum: Consuelo Suárez	41
Músicos del siglo XX: Mozart Camargo Guarnieri	42
Voces: Janet Baker (II)	44
Agenda:	
Noticias	46
Información discográfica	53
Discos:	
Estudios	54
Otros comentarios	86
Discos criticados	108
Libros y partituras	109
Hi-Fi:	
Noticias	110
Reportaje	112
Novedades	114

Tribuna

Juan Cambreleng Roca, presidente de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid.



Entrevistas

Charles Dutoit y Cheryl Studer, dos puntales de Decca y Deutsche Grammophon, firmas pertenecientes al grupo Polygram.



CRISTINA MERCADER

Charles Dutoit.

Discos

La actualidad discográfica, reseñas, comentarios, estudios... más de 50 páginas dedicadas al mundo del disco.



Voces

La segunda parte del artículo dedicado a la mezzosoprano Janet Baker.



Janet Baker

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.

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Administración y suscripciones:

Carlos Nájera

Colaboran en este número:

Antonio Amador Caro, María del Pilar Aranguren, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Juan Cambreleng Roca, María José Cano, Pablo Cano Capella, José Antonio Cantón García, Javier Caravaca Domínguez, Jaume Carbonell, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, José Antonio García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, María Luisa Gaspar, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, F. Hernández Girbal, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrera, Carmen Martín, Genaro Martín Torrecilla, Juan Carlos Martínez Fontana, Joan Matabosch Grifoll, Jaime Mercader, Marco Antonio Molín Ruiz, Enrique Molina Senra, José María Morate, Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra del Palacio, Galo Ramírez, Xavier Rivera, Joaquín Rosado Cordero, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Rosa Solá, Antonio Soria, Carlos Tarín, Elena Trujillo, Jesús Trujillo Sevilla, Carlos Vilchez Negrín, Carlos Villasol, Javier Vizoso.

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 Sabraffn (**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. Ablanado (**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, 750 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 115 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.100 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

ORQUESTA NACIONAL: CINCUENTA AÑOS

La Orquesta Nacional de España ha cumplido (el 31 de marzo) medio siglo de existencia; y aunque en los últimos años nos hemos ocupado repetidamente de sus avatares, no queremos dejar pasar esta efemérides sin algún comentario.

Dejando a un lado de momento algunos conflictos estatutarios, laborales y de representatividad como los que tuvieron lugar en la primera quincena de marzo pasado, quisiéramos dejar constancia de algunos de los motivos de permanente preocupación que para los españoles implica la Orquesta Nacional. El primero y básico, sin duda, es la sensación que se experimenta con cierta frecuencia de que existe siempre —abierta o larvada— una conflictividad interna, una disconformidad que nunca sabemos bien a qué es debida, y que nunca ha quedado suficientemente aclarada, pese a haberse expresado públicamente más de una vez. La idea que, en líneas generales, los españoles tienen de su Orquesta es que está bien retribuida, que posee ya un buen local y una buena estructura administrativa, y que sus condiciones de trabajo son igualmente buenas. Y también, como contrapartida, que no siempre los resultados artísticos están a la altura a que debieran estar, sin que pueda precisarse qué factores son los determinantes de esta circunstancia, si los organizativos, los económicos, los laborales o los artísticos derivados de los directores o de la orquesta misma.

Al lado de esta inquietud —no siempre presente, pero que aflora de vez en cuando—, otros motivos de preocupación son sin duda menos relevantes para el gran público. Así, por ejemplo, el problema del porcentaje de extranjeros que ha de admitirse (el diez por ciento actual habrá de aumentarse para ajustarse a las normas comunitarias); o el de la sorprendentemente baja afluencia de instrumentistas a las oposiciones, lo que deja siempre plazas vacantes; o algunos aspectos de la programación. Y el siempre candente dilema: ¿funcionarios sí o no? ¿Dan mayor rendimiento artístico los profesores cuando son funcionarios o cuando son contratados por períodos determinados? No entramos en la compleja casuística que suele esgrimirse a favor y en contra, y que a veces quiebra de puro sutil. Al público le parece que, musicalmente hablando, el dilema no es tal: hay por el mundo orquestas excelentes de funcionarios y orquestas excelentes de contratados, y algunas autogestionadas; también las hay mediocres en cualquiera de los sistemas citados. El entusiasmo, el estudio y cierta dosis de idealismo son ciertamente compatibles, para el verdadero artista, con todos los sistemas.

¿Qué quisieran los españoles de su Orquesta Nacional? Pues que fuera una de las mejores orquestas del mundo, independientemente de todo problema interno. RITMO hoy no opina; felicita a la Orquesta por su 50 cumpleaños y le transmite esas preocupaciones del público español.



por Juan Cambreleng Roca

SOBRE ÓPERA

Que la ópera despierta en España en la actualidad un interés inusitado es algo innegable, si bien los matices o porqués de ese interés pudieran ser más cuestionables o de dudosa legitimidad. Como suele ser frecuente, por desgracia, entre nosotros, saltan a discusión temas que, como la vida de los divos o su toma de postura ante la conmemoración de acontecimientos como el de los Juegos Olímpicos, no son tan importantes para la vida y desarrollo en sí de la ópera y la satisfacción de los amantes del género. Pero viendo el lado positivo de todas las cosas, ese interés, que podría llegar a ser malsano, revela que la sociedad está interesada en el fenómeno operístico, que éste no le es tan ajeno como hace veinte años, y que cultivando con cuidado y cariño la afición ésta podría incrementarse, agrandarse y experimentar un despegue que consolide las actividades operísticas, léase festivales, temporadas, o funciones de ópera, que se prodigan cada vez más en los teatros recientemente remozados en varios puntos de la geografía nacional, y sirva de punto de apoyo a la carrera de nuestros jóvenes artistas, cada vez más numerosos y con mayores posibilidades de triunfo a nivel nacional e internacional.

Pero otros temas no se resuelven o no se discuten suficientemente para que la sociedad pueda colaborar en la medida en que debe participar y puede hacerlo, exigiendo lo exigible. Estos temas son cruciales, básicos, y no se resuelven o no se quieren resolver por quien tiene competencia para ello, pero por las circunstancias que sean sigue en el anonimato y a nadie parece importarle que ello sea así, citándolos aquí como ejemplo aunque tienen reflejo en el resto de España, donde existen otros problemas también puntuales y de importancia.

El buque insignia de nuestra ópera debería ser el Teatro Real de Madrid, y el defensor del género durante tantos años, el Liceo de Barcelona, también merece especial atención. Pero no se acaban de resolver sus problemas que entendernos son, básicamente, los de su funcionamiento y organización. Entre ambas casas existe un innegable paralelismo, si bien cada una tiene peculiaridades, que ema-

nan de la no exactitud en la identidad de sus protagonistas y de la diferente configuración política y administrativa de los entes sociales afectados. En Madrid existe una obra en construcción, pero no se sabe exactamente para qué ni se sabe, que sepamos o se haya informado, quién va a financiar y cómo su futuro. Gobierno central, Comunidad y Ayuntamiento parecen estar implicados en el tema, pero no acaban de decidirse y parecen no percatarse de la perentoriedad de encontrar soluciones con toda urgencia, si es verdad que las obras hayan de concluir en 1994 o aun en 1995, bastante más tarde de lo prometido por escrito, aunque el actual ministro de Cultura parece ignorar ese compromiso, asumido en su día por su Departamento. En Barcelona existe una obra por definir y realizar, y también allí aparece el Gobierno Central, la Generalidad y el Ayuntamiento, con el factor concurrente y previo de la antigua propiedad del Liceo. Y como en el caso de Madrid las soluciones requieren cierta urgencia.

Por debajo de todo ello subyace un problema de carencias de esquemas de organización y de coordinación no sólo entre las distintas esferas de la Administración pública implicadas, sino también la asignación a la denominada sociedad civil de sus tareas, responsabilidad y competencias.

Los Amigos de la Ópera, en sus diferentes acepciones y concepciones, son ejemplo de la participación civil en la gestión cultural, y no tienen por qué haber dicho su última palabra ni haber eludido sus responsabilidades en la materia. Si un día se preocuparon de organizar, en determinados núcleos geográficos, la incipiente afición de cada caso, ahora deberán colaborar y participar en el giro de timón que se pide, para adecuar la política oficial y extraoficial a los nuevos tiempos que corren y hacer posible el auge creciente de la ópera entre más y más ciudadanos, que ya no dan la espalda, sino que se interesan por todo cuanto sea relativo al género lírico por antonomasia.

Juan Cambreleng Roca es presidente de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid

CHERYL STUDER

La "soprano absoluto" de los noventa

Gonzalo Badenes



En los últimos años el nombre de la soprano norteamericana Cheryl Studer se ha hecho familiar para gran número de aficionados a la ópera a lo largo y ancho del mundo. La Studer, que nació en 1957, está ya situada en primera línea dentro del "ranking" internacional de los artistas líricos. La discografía no

ha sido responsable exclusiva de este auténtico "boom", aunque no debemos minimizar el importante papel jugado por el disco. Cheryl Studer actuó durante la última edición del Festival Internacional de Música de Canarias. Entre dos actuaciones accedió a mantener una entrevista para los lectores de RITMO.

GONZALO BADENES.—¿Podría hablar-nos de sus años de formación musical en los Estados Unidos?

CHERYL STUDER.—Empecé a estudiar canto a la edad de doce años, demasiado pronto según una opinión bastante extendida con la que no estoy de acuerdo. Creo que es importante empezar cualquier tipo de estudio cuando se es muy joven, porque se aprende con mayor facilidad y concentración. Estoy muy satisfecha de haberme iniciado en el canto siendo todavía tan joven, porque mi voz maduró pronto y pudo adquirir una técnica vocal muy sólida. Durante cuatro años tuve a la misma profesora, y la verdad es que lo que entonces aprendí sigo usándolo actualmente.

G. B.—Después de aquellos años en la Academia de Artes de Interlochen pasó usted al Centro Musical de Berkshire, en Tanglewood. ¿Qué importancia tuvo su encuentro con Leonard Bernstein?

C. S.—Estuve en Tanglewood tres años, entre 1977 y 1978, gracias a una beca de Bernstein. Para mí fue un cambio total, ya que a Tanglewood acuden músicos muy importantes de todo el mundo y esto siempre te inspira. Hubo otro tipo de influencia e inspiración cuando entré a formar parte del Coro del Festival (esta pertenencia era parte de la beca) y allí canté bajo la dirección de Bernstein, Tennstedt, Ozawa, Previn, etc. Siendo tremendo el impacto que todos ellos me produjeron, he de reconocer que la mayor inspiración me vino de Bernstein. Era una persona tan enérgica y al mismo tiempo contradecía tanto el cliché que los jóvenes nos formamos del músico clásico —intelectual, serio— que su personalidad era muy atrayente para la gente joven. Bernstein me hizo sentir que la música no sólo ha de ser seria, sino también excitante, ligera y joven.

G. B.—¿Qué importancia tuvo para usted el haber podido trabajar con Hans Hotter?

C. S.—Conocí a Hotter en Viena, en 1979, cuando asistí a un curso de interpretación liederística. Cada tres o cuatro días teníamos un profesor diferente. Vino Irmgard Seefried, entre otras celebridades, y Hotter hacía de director del coro. Naturalmente, yo por aquella época ya sabía quién era Hotter, sobre todo a través de grabaciones, pero cuando lo conocí personalmente me quedé anonadada por su aspecto físico: es enorme, como un gigante, cada una de sus manos es dos veces más grande que las mías, tiene una autoridad incontestable sobre las personas que asisten a sus

clases, él mismo se siente Wotan (ríe). Recuerdo que canté para Hotter uno de los *Mörkelieder* de Wolf, "In Frühling", que es uno de mis favoritos. Cuando hube terminado la canción, Hotter me preguntó: ¿por qué no canta ópera? Yo le contesté que la razón era mi propia juventud. Pero Hotter insistió: "Creo que usted tiene una voz ideal para la ópera, es grande, maravillosa. Está bien que cante Lieder, pero debe cantar ópera y no esperar hasta que sea demasiado tarde". Hasta entonces yo sólo había cantado oratorio y Lieder. De ópera únicamente había cantado arias sueltas. Mis profesores me habían aconsejado ser muy prudente y no cantar ópera hasta que llegase el momento adecuado. Hotter fue el primer que me empujó a la ópera y esto me sirvió de gran ayuda, porque el haber seguido su consejo me permitió empezar a cantar ópera dos o tres años antes de lo que tenía previsto.

G. B.—¿Empezó cantando Wagner?

C. S.—Sí, pero no bajo la tutela de Hotter. Con Hotter hice mucho Mozart, oratorio, Lieder y alguna Marguerite del *Faust*. También hice con él cosas de Bach.

G. B.—Su debut en la Ópera de Múnich, en noviembre de 1980, fue con la *Helmwige*, una de las *Walkyrias*. ¿Fue éste su primer papel wagneriano?

C. S.—Efectivamente, nunca antes había cantado ni una sola nota de Wagner. Hice luego la Tercera Norna de *Götterdämmerung* y para la grabación completa del *Anillo* por Janowski canté Ortlinde. En Múnich estuve un par de años, pero allí me querían demasiado y me hicieron cantar papeles de los que incluso actualmente procuro rehuir. Decidí no renovar mi contrato con Múnich y me fui a un teatro pequeño, para trabajar un determinado repertorio. Fue una decisión bienintencionada... ¡pero me equivoqué al elegir el teatro! (ríe). Fue una experiencia de todos modos interesante, ya que en Darmstadt aprendí a comprender lo que significa la dirección de escena. De allí me fui a Berlín, a la Deutsche Oper, donde canté en el *Anillo* de Götz Friedrich, bajo la dirección de Jesús López Cobos, mi primera Gutrune, nuevamente *Helmwige*, *Freia* y la Tercera Norma. Debuté luego en los Estados Unidos, haciendo la Micaela de *Carmen* con Plácido Domingo. Fui después a París... y a Barcelona, donde hice *Freia*. Me gustó mucho el Liceu, su acústica, su público. Creo que es un teatro que tiene grandes posibilidades.

G. B.—Su gran éxito en el festival de Bayreuth se produjo en 1985, con una sensacional debut como Elisabeth en *Tannhäuser*. Otro escenario muy frecuentado por usted en la Scala de Milán. Allí debutó cantando la parte de soprano en el *Requiem* de Verdi, dirigida por Muti. ¿Cómo recuerda aquel debut "scaligero"?

C. S.—Fue en 1987. Se iba a cantar, en efecto, el *Requiem*, pero con otra soprano. Un par de días antes del concierto me preguntaron si estaría disponible, porque había indicios de que la soprano podía



Cheryl Studer en primer plano; de espaldas, el autor de la entrevista.

caer enferma. Yo había cantado ya el *Requiem* unas seis u ocho veces y dije que sí. El día del concierto, al llegar a Milán, me dijeron: la necesitan en la Scala. Me fue directamente desde el aeropuerto al teatro. Muti ya me conocía, pues pocos meses antes me había concedido una audición. Muti me dijo que cantase la parte de soprano del *Requiem* desde la primera a la última nota, pero sin coro ni orquesta. Él mismo me acompañó al piano. Al terminar me dijo que me fuese al hotel a descansar. Yo estaba convencida de que no me llamarían. Pero a las siete y veinte de la tarde (el concierto estaba previsto para las ocho) se presentó en el hotel el superintendente de la Scala, Cesare Mazzoni, y me dijo: "Está de suerte". Cuando llegué al teatro vi que habían pegado un aviso sobre el cartellone, que decía: "Por indisposición de la soprano Margaret Price, hoy cantará Cheryl Studer". Canté aquella noche y dos días después. El concierto, como sabe, fue grabado en directo por EMI.

G. B.—Su repertorio es asombroso. Usted prácticamente está cantando todo el repertorio de soprano. ¿Piensa incorporar nuevos papeles o más bien tiende a concentrarse en unos cuantos concretos?

C. S.—Actualmente tengo en repertorio cincuenta papeles. Me resulta materialmente imposible cantarlos todos, porque en un año hago un máximo de cuarenta actuaciones, y de éstas diez son conciertos. No es cierto que yo cante más que mis colegas. En realidad, vengo a cantar la mitad de lo que algunas otras sopranos. Pero ocurre que siempre que canto se habla de mí, ya que hago cosas importantes y sólo con grandes directores, en los teatros o salas de concierto de mayor renombre. Mi repertorio tiende a concentrarse y hay ya papeles que no voy a volver a cantar. Por ejemplo, el de *Klytemnestra*

en *Elektra*. Lo hice en Salzburgo, para mi debut, y en una producción muy fuerte, en Viena, bajo la regía de Harry Kupfer. La manera en que hicimos este papel y lo que Kupfer me hizo comprender acerca del mismo me han llevado a que, poco a poco, me guste cada vez menos. Conste que no me refiero a aspectos vocales, sino únicamente al carácter del personaje. Por otra parte, sí que tengo proyectos de incorporar nuevos papeles en el futuro.

G. B.—¿Figurarían entre ellos *Brünnhilde*, *Isolde* y *Norma*?

C. S.—*Brünnhilde* no lo creo... pero "sí" me inclinase por los papeles de soprano dramática, entonces sí cantaría *Isolde*. El problema de *Brünnhilde* es que, en *Die Walküre* y *Götterdämmerung*, la tesitura es muy central. Sólo es aguda en *Siegfried* y de ahí que las auténticas *Brünnhilde* tengan serias dificultades en esta ópera. En cambio, *Isolde* es por término medio más aguda y por tanto resulta más idónea para mi voz. Además, es un papel que exige una gran belleza sonora en el canto. No se puede cantar a gritos. En cuanto a *Norma*, seguro, voy a hacerla. Tengo planes. Pero *Norma* es un papel muy difícil y muy peligroso. Hace falta tiempo. Ahora bien, lo haré y antes que *Isolde*.

G. B.—Usted ya grabó en primicia el *Liebestod*...

C. S.—Es curioso, pero usted es la primera persona que menciona ese disco. Todos parecen haberlo olvidado. Incluso la compañía EMI no hizo mucho hincapié en su comercialización, quizá porque no quedaron muy satisfechos con el resultado global de la grabación. Este disco está ya retirado de la circulación y es inencontrable.

G. B.—Usted cantó hace unos meses, en el Met, el tercer acto de *Rigoletto*. Si se cumplen sus previsiones de *Isolde* y *Norma*, y habida cuenta de que ha cantado

Los únicos Compact Disc con calidad de sonido Denon.



DCD-980

El liderazgo de DENON en tecnología digital viene de muy atrás. Mucho antes de la aparición del Compact Disc DENON ya grababa digitalmente el sonido. De su larga experiencia en este campo provienen las técnicas exclusivas de sus Compact Disc como son el sistema Multibit de Conversor Superlineal Lambda o el dispositivo multibit-monobit AI (Advance Interpolative) para que Vd. escuche el sonido con extrema pureza.

Mas funciones más fáciles de usar

Los Compact Disc DENON disponen de múltiples funciones automáticas muy sencillas de manejo, que le ayudan a organizar sus grabaciones o le

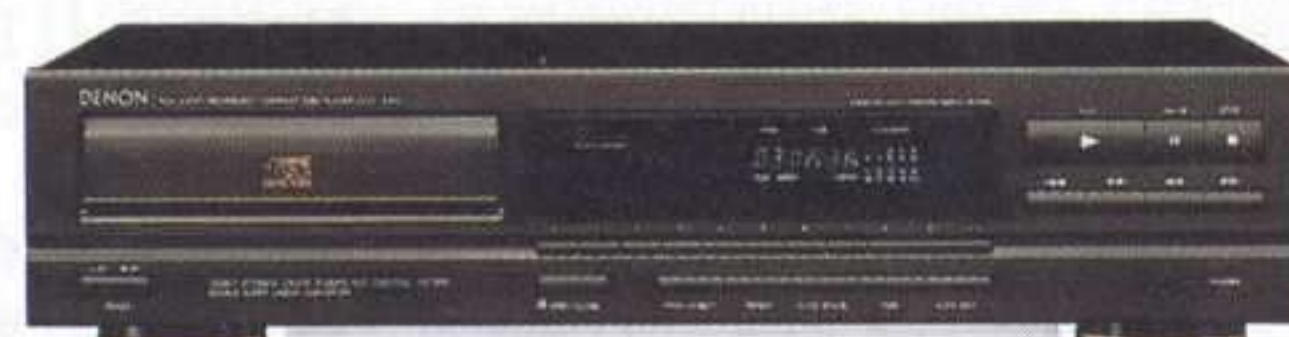
permiten programar en memoria los pasajes que prefiera en el orden deseado de hasta 100 C.D., y por supuesto todos los modelos fijos y algunos portátiles llevan su mando a distancia con control de volumen.



DCD-680



DCD-580



DCD-480

Vd. elije

DENON le ofrece siete modelos de Compact Disc fijos, dos modelos de Compact Disc múltiples y cuatro modelos de Compact Disc portátiles para que encuentre el que más se adecúe a sus necesidades o el que mejor se adapte al resto de su cadena HI-FI.

Pero aunque los Compact Disc DENON ofrezcan el máximo de prestaciones y funciones por su precio, no olvide la principal razón para comprar un DENON: SU SONIDO.

DENON
La marca de referencia
en audio digital

Lucia y Salome, va camino de convertirse en la primera "soprano absoluto" de esta época. Una nueva Lili Lehmann.

C. S.—Ésa es una cantante a la que admiro profundamente. Los pocos discos que le he escuchado me han maravillado, no sólo por la voz y la técnica, sino ante todo por el fraseo soberbio, absolutamente moderno para su tiempo. No creo que pueda compararme nunca con ella.

G. B.—Su repertorio verdiano también incluye partes muy diferentes entre sí. ¿Podría referirse a ellas?

C. S.—Verdi nunca deseó dividir las voces, encasillarlas. La misma voz que canta la Leonore de *Il Trovatore* ha de poder cantar Gilda. Ambos papeles tienen coloratura. Creo que se ha hecho un gran daño al papel de Gilda encomendándole a voces cada vez más ligeras.

G. B.—¿Y la ópera francesa?

C. S.—También hago ópera francesa, pero me ofrecen muchas menos oportunidades. Tengo la grabación de la Marguerite de *Faust* y en noviembre de 1993 cantaré en Viena las tres heroínas de *Les contes d'Hoffmann*, con Domingo.

G. B.—¿Podría detallarme sus últimas grabaciones y los proyectos que tiene en este ámbito?

C. S.—Tengo grabada la *Lucia*, con Plácido, dirigida por un maestro rumano, Ion Marin, que cuenta también con Zancanaro y Ramey. Voy a grabar *Semiramide*, dirigida por Marin, y con Ramey como Assur. He grabado *La Traviata*, con Pavarotti y Pons, bajo la dirección de Levine. En 1993 grabaré *El holandés errante*, con Weikl y Domingo, dirigida por Sinopoli. Tengo un *Lohengrin* de Bayreuth, la producción de Herzog, que Philips tiene en video y cedé, aunque en este último formato no ha salido. Voy a grabar dentro de unos meses un *Lohengrin* de estudio, con Abbado y la Filarmónica de Viena. El tenor es Jerusalem. Con Sinopoli tengo proyectadas *Aida* y *Arabella*, para Deutsche Grammophon, pero los repartos están por concretar. El año próximo grabaré *Rigoletto* con Levine. También he hecho *Das klagende Lied* de Mahler y una serie de recitales de *Sinfonía* de Mahler con Abbado.

G. B.—Impresionante. Por cierto ¿por qué no figura Puccini entre los compositores que interpreta?

C. S.—He estado evitando el cantar Puccini, es cierto. Es un compositor muy difícil de entender. Tengo dos razones para no haberlo cantado. En primer lugar, porque mi voz aún no había alcanzado el desarrollo necesario para poder cantar Puccini. En segundo lugar, existe una pésima tradición de cantar Puccini, añadiendo "rubati" donde es innecesario y donde ni siquiera va indicado. Es importante olvidar esa mala tradición y empezar realmente por lo que nos dice la partitura. Esto resulta bastante fácil con Verdi, pero con Puccini, lo reconozco, cuesta mucho más.

G. B.—No sucede otro tanto con Strauss, claro.



Una soprano con un asombroso repertorio.

C. S.—En absoluto. Creo que Strauss es uno de los compositores que mejor, sino el que más, ha comprendido todas las posibilidades que encierra la voz femenina. Tengo planes de cantar mucho Strauss en los próximos años. Haré *Daphne* y también la Mariscala de *Der Rosenkavalier*.

G. B.—Pero... ¿cantará alguna vez Puccini?

C. S.—Claro que sí. Una vez que haya grabado *Aida*, durante el presente año, y la haya cantado en escena en 1994, empezaré con Puccini.

G. B.—No deja de ser curioso el orden que sigue de grabar primero y cantar luego en escena. ¿Es éste el mejor sistema para introducirse en un personaje?

C. S.—No. Lo mejor es cantarlo en concierto y luego en escena. Pero ocurre que no siempre es posible, por ejemplo, en el caso de *Aida* yo no puedo pedir que monten para mí una versión en concierto. El cantante puede hacer sugerencias, y de hecho yo las hago, pero en definitiva son otros los que nos hacen las ofertas, que nosotros podemos o no aceptar. El cantar primero en concierto tiene la ventaja de que puede llegarse hasta el detalle, cosa que en escena, si el montaje es muy exigente, no siempre se logra. Si se domina totalmente un papel —hablo de dominarlo musicalmente— es mucho más fácil atender las necesidades que impone la escena.

G. B.—¿Es cierto que determinadas puestas en escena ponen en peligro al propio cantante, al obligarle a desempeñar cometidos que dificultan incluso el canto?

C. S.—No me gusta generalizar, ni en materia de arte ni tampoco en mi vida privada. Creo que generalizar es lo más fácil. Yo no hablaría, en términos de producción, de tradicional o moderna. Las hay buenas y malas en ambos campos. Una producción innovadora y buena me interesa. Pero si es disparatada y mala, no me gusta. Tampoco si es convencional y mal hecha. Creo que uno de los grandes problemas que hoy tenemos es que nos dejamos influir por las cosas negativas que tiene la tecnología. Si se utiliza de forma adecuada, la tecnología es positiva y muy importante. Pero dada la velocidad con que avanza la tecnología, todo se mueve cada vez más deprisa y nosotros también. Si esa prisa generalizada se traslada al dominio del arte, y concretamente al de una producción operística, nos encontramos con una multiplicidad de cosas que suceden a un tiempo y a una velocidad tal que nuestros sentidos apenas pueden seguirlos. Los seres humanos no hemos evolucionado al mismo ritmo, seguimos siendo biológicamente primitivos. Es importante que, al asistir a una repre-



La Studer está planificando una carrera fulgurante.

sentación operística, podamos concentrarnos en la música y no estar todo el tiempo mirando de un lado a otro, para

intentar comprender lo que sucede en la escena.

G. B.—Dado que usted trabaja en teatros tanto de Norteamérica como de Europa ¿ha observado alguna diferencia en estos planteamientos, de unos a otros?

C. S.—Mucho de lo malo que hoy tenemos en el teatro procede de los Estados Unidos. Por supuesto, la gente que trabaja en la escena es extraordinaria, pero lo que realmente parece importar hoy es seguir las directrices de los sindicatos, y no tanto el hacer arte. Intento comprender la importancia de los sindicatos, pero no alcanzo a conocerla. Las dieciséis horas que paso levantada cada día las dedico enteramente a la música y al arte. No tengo vida privada, a diferencia de lo que les sucede a quienes trabajan en la orquesta o en el coro. Todo lo que hago, leo o hablo tiene relación con mi trabajo, de modo que no necesito los sindicatos. No tengo "tiempo libre". Apenas hay al año dos o tres días en que no me dedique a la música. No pasa un día sin que oiga música, o cante, o lea algún libro relacionado con el canto o la música en general. Pienso mucho en torno a la música. Pensar es la cosa más importante que hago. Realmente desaprovecho muy poco tiempo. Ya sea sentada al piano, o cantando, o trabajando, siempre pienso en cómo producir el sonido. Consumo todo mi tiempo pensando. Y esto realmente no es "tiempo libre".

G. B.—¿Cómo suele empezar la preparación de un nuevo papel?

C. S.—Siempre llevo encima alguna partitura y en cuanto puedo la leo para formarme una primera idea del papel o de la obra. Luego me gusta pensar en cómo habría escrito vocalmente la pieza yo misma y después comparo mis ideas con lo que el compositor ha hecho. Y compruebo que son cosas completamente distintas. Pero ese ejercicio me ha llevado a comprender más profundamente la composición.

G. B.—¿También escucha discos de otros cantantes?

C. S.—Me gusta oír otras voces, pero siempre con la convicción de que no puedo imitar ni copiar a nadie. Puede resultar peligroso, claro, porque no siempre podemos resistir esa tendencia a imitar. Lo que se debe hacer es aprender y sentirse inspirado. Por supuesto, tengo mis cantantes favoritos, pero no son necesariamente los que más me inspiran.

G. B.—¿Se ha sentido alguna vez particularmente inspirada por un determinado cantante?

C. S.—Sí, y hay un caso muy curioso. Cuando yo era pequeña, mi madre trajo a casa un disco cantado por María Callas. Se titulaba "Callas en París" y tenía fragmentos de ópera francesa: *Louise, Le Cid, Romeo et Juliette*. Cuando escuché aquel disco comprendí que no sólo deseaba convertirme en cantante sino, sobre todo, quería llegar a ser cantante de ópera. Podemos decir que aquel disco decidió mi futuro.

Fotos: Antonio González Cordobés

DISCOGRAFÍA DE CHERYL STUDER

BEETHOVEN: Ah perfido. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: C. Abbado. Deutsche Grammophon, 435 617-2GH.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Coro Westminster y Orquesta de Filadelfia. Dir.: R. Muti. EMI, CDC 749 493-2.

DONIZETTI: Messa da Requiem. Coro y Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: M. A. Gómez Martínez. Orfeo, C172881A.

GOUNOD: Faust. Leech/Van Dam. Coro y Orquesta del Capitole de Toulouse. Dir.: M. Plasson. EMI, CDS 754 228-2.

MOZART: Don Giovanni. Shimell/Vaness. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: R. Muti. EMI, CDS 754 255-2.

MOZART: Arias. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: N. Marriner. Philips, 426 721-2PH.

ROSSINI: Guglielmo Tell. Merrit/Zancanaro. Coro y Orquesta Teatro alla Scala, Milán. Dir.: R. Muti. Philips, 422 391-2PH4.

SCHUBERT: Fierrabras. Coro Schönberg y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, 427 341-2GH2.

SCHUBERT: Lieder. Irwin Gage (piano). Deutsche Grammophon, 431 773-2GH.

R. STRAUSS: Salome. Rysanek/Terfel. Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: G. Sinopoli. Deutsche Grammophon, 431 810-2GH2.

R. STRAUSS: Elektra. Marton/Lipovsek. Coro y Orquesta Radio Baviera. Dir.: W. Sawallisch. EMI, CDS 754 067-2.

R. STRAUSS: Die Frau ohne Schatten. Kollo/Vinzing. Coro y Orquesta Radio Baviera. Dir.: W. Sawallisch. EMI, CDS 749 074-2.

VERDI: Attila. Ramey/Zancanaro. Coro y Orquesta Teatro alla Scala, Milán. Dir.: R. Muti. EMI, CDS 749 952-2.

VERDI: Messa da Requiem. Zajic/Pavarotti. Coro y Orquesta Teatro alla Scala, Milán. Dir.: R. Muti. EMI, CDS 749 390-2.

VERDI: I Vespri Siciliani. Merrit/Zancanaro. Coro y Orquesta Teatro alla Scala, Milán. Dir.: R. Muti. EMI, CDS 754 043-2.

WAGNER: Die Feen. Gray/Alexander. Coro y Orquesta de Radio Baviera. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Orfeo, CO6283F.

WAGNER: Tannhäuser. Domingo/Schmidt. Coro RIAs y Orquesta Philharmonia. Dir.: G. Sinopoli. Deutsche Grammophon, 427 625-2GH3.

WAGNER: Die Walküre. Norman/Jerusalem. Orquesta del Estado de Dresde. Dir.: M. Janowski. Eurodisc, GD69005.

ZEMLINSKY: Der Geburtstag der Infantin. Nielsen/Riegel. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Dir.: G. Albrecht. Schwann, 314013.

VARIOS: Arias de coloratura. Orquesta de Radio Múnich. Dir.: G. Ferro. EMI, CDC 749 961-2.

A MIL POR HORA

Pedro González Mira

Charles Dutoit es un director de orquesta moderno en todos los sentidos; con todas las virtudes y los inconvenientes que ello conlleva. Es un director para el disco: ha grabado más de cincuenta —sólo con la Orquesta Sinfónica de Montreal—; es un director con orquesta estable, con la que, así, puede trabajar siguiendo las tradiciones musicales de los grandes maestros del siglo XX; tiene contrato exclusivo con una firma discográfica —Decca—; está interesado por las actividades pedagógicas y festivales de verano; realiza múltiples y continuadas giras por todas las partes del mundo; además de su dedicación a la Orquesta Sinfónica de Montreal, dirige a buen número de orquestas de primera fila con relativa asiduidad... Es decir, se trata de un director "moderno" en el sentido más amplio, lo que significa que despliega una actividad casi febril, que está aquí y allá, que dirige esto y lo otro sin hacerle ascos a nada ni a nadie. Ésta es, para muchos, la imagen de un músico de hoy, aunque otros echen de menos en estos "jóvenes" maestros un poco más de calma, siquiera un ápice de reflexión antes de acometer un nuevo proyecto.

Dutoit es eso, y así se comporta: persona alegre, extraordinariamente agradable y simpática, muy "campechana", habladora hasta por los codos y siempre deseosa de hacer amigos. Nosotros quedamos asombrados al respecto, pues en ningún momento nos sentimos merecedores de tanta confianza y amabilidad. La charla se produjo en un hotel madrileño, al que el entrevistador llegó tarde, merced al imposible tráfico de una mañana en la que todo el mundo se puso de acuerdo en la capital del Estado para no trabajar, o sea para ir a la huelga. El señor Dutoit no sólo comprendió el asunto perfectamente sino que trató de calmar al entrevistador con amor casi paterno, tal era el grado de molestia en que se encontraba aquél: como se podrá apreciar, la sencillez del personaje no tiene límites. Tras un buen café, comenzó la entrevista.

PEDRO GONZÁLEZ MIRA.—Maestro, ésta es la primera entrevista que concede usted a RITMO. Si le parece, podríamos empezar hablando de su pasado, de sus años de formación, de los maestros que recuerde con más cariño...

CHARLES DUTOIT.—¡Es una historia bastante larga! (risas). Hasta 1977 he trabajado en Europa, como director de la Orquesta Sinfónica de Berna, y después en Zúrich, con Rudolf Kempe. Después estuve en Gotemburgo y Estocolmo. A esto habría que añadirle tres temporadas, ya fuera de Europa, con la Orquesta Sinfónica Nacional de México.



Charles Dutoit, un director que está desplegando una enorme actividad.

Entretanto he dirigido multitud de orquestas en Europa y Japón. No he ido a América del Norte antes del 78, porque allí hay que empezar con "bagage" o no empezar, porque si no siempre se es un segunda fila; comencé cuando las cosas estaban listas... Por ahí han ido las cosas.

P. G. M.—Pero insisto: me gustaría que nos hablara de sus maestros. ¿Se siente usted influenciado por algún director "histórico" concreto?

Ch. D.—Bueno, ya sabe que en Suiza tenemos varias influencias culturales;

yo he tocado como violinista en el año 55 con Karajan durante cinco semanas, y ello me parece una cosa importante para mí: Karajan tenía un control fabuloso de los medios orquestales. Creo que fue la única vez que Karajan ha enseñado en Lucerna. Y claro, de ahí sí puedo reconocer una influencia.

P. G. M.—Perdone, ¿usted tocó con Karajan con la Filarmónica de Berlín?

Ch. D.—No, no; fue en una orquesta de estudiantes, en clase. Teníamos seis horas de clase, seis días a la semana.

Fue una gran experiencia; hicimos mucho repertorio... Después, como maestro está la figura de Ansermet, que además se relaciona conmigo a través de la compañía de discos, Decca, con la que estubo ligado durante treinta y cinco años...

P. G. M.—Pero, ¿usted estudió con él?

Ch. D.—No; estudiar, no. Nunca dio lecciones, pero he tenido un contacto permanente con él, durante varios años, durante varias temporadas. Ansermet tenía una personalidad tan importante, que su modo de hacer música ha conformado nuestro gusto...

P. G. M.—¿Se puede hablar de una influencia nacional de Ansermet en Suiza?

Ch. D.—¡Claro! Por ejemplo, yo he tenido durante algunos años problemas con la música de Schoenberg. ¿Sabe por qué? Pues sencillamente es que a Ansermet no le gustaba Schoenberg; y detestaba especialmente la música do-

decafónica. Su influencia fue muy fuerte sobre mí. Además puedo nombrar a otros dos directores de los que me siento heredero. En primer lugar, Paul Kletzki, que era director de la Sinfónica de Berna; estuvo allí hasta el 67. Yo empecé con él, como número dos, y después pasó a Ginebra, donde estuvo dos temporadas, antes de Sawallisch; tuvimos una magnífica relación. Kletzki era un director romántico, muy polaco. Tenía poco que ver con Ansermet; tenía una cabeza bastante "limpia"; su actitud musical e intelectual eran muy diferentes a las de Ansermet. Y el otro es Kempe, Rudolf Kempe, quien también aportó mucho. Pero mi profesor fue Alceo Galliera, que no es muy conocido...

P. G. M.—Lo que es una auténtica injusticia; sus grabaciones con Arrau son históricas...

Ch. D.—Pero es que tuvo muchos problemas personales. Él tocaba el ór-

gano, y después comenzó una carrera como director de orquesta y... creo que "ha tomado demasiado" (Dutoit hace un significativo gesto con el brazo). Hizo una buena carrera discográfica, como acompañante...

P. G. M.—Pues su Barbero con la Callas no está nada mal...

Ch. D.—Sí, sí, lo conozco. Bueno, fue una época importante para mí en Italia, como violinista yo estudié en Venecia con Remy Principe, que era un extraordinario violinista. Conocí a Accardo y a todos los músicos de I Musici. Fue una época muy simpática. Soy muy buen amigo de Salvatore Accardo.

P. G. M.—¿Hacía mucha música del barroco italiano?

Ch. D.—Sí, por supuesto; ése era mi repertorio. Yo estuve varios años en la Orquesta de Cámara de Lausana, tocando la viola; creo recordar que estuve siete años. También en Ginebra... En la preparación para dirigir es muy importante conocer los instrumentos. Por ejemplo, también toqué en un cuarteto con Víctor Martín, creo que de segundo violín... y con un violinista italiano que no toca mucho... Perdona, no recuerdo, estoy hoy un poco cansado...

P. G. M.—¿Michelucci?

Ch. D.—No. Es un violinista muy bueno, pero que no toca mucho...

P. G. M.—¿Uto Ughi?

Ch. D.—¡Eso! Nosotros tres y un chelista que toca ahora en la Suisse Romande. También estuve como director del Coro Juan Sebastián Bach, en Lausana, durante cuatro años... Todo esto constituye una preparación muy grande...

P. G. M.—Son ya muchos años al frente de la Orquesta Sinfónica de Montreal. Desde fuera se ve con satisfacción, pues rara vez ya se ven maridajes tan sólidos... Se deben hacer muy bien las cosas por allí...

Ch. D.—Grabamos mucho, hacemos muchas giras, y la mentalidad de los músicos ha ido creciendo, así como su sentido de la responsabilidad artística. Hoy los músicos saben muy bien que sus discos se venden en el mundo entero, y hay que sostener la calidad. Se trata de una de las pocas orquestas americanas que tienen una escuela bien definida. Porque mire, hoy hay muchas orquestas que lo tocan bien todo, con un sonido y un estilo internacionales, pero que no tienen una escuela definida; no tienen una sonoridad propia y personal. Por ejemplo, yo dirijo varias semanas todos los años a la Orquesta de Filadelfia; ¡todavía tiene la escuela de Stokowski y Ormandy! ¡eso es una orquesta con escuela! Nosotros estamos un poco más cerca de la de Cleveland, que ha tenido una escuela muy clásica con Szell. Lo mismo que en la nuestra, la base es la música clásica: Beethoven, Schubert... Después de no sé cuántos años con Maazel y otros tantos con Dohnányi, todavía tocan como en la época de Szell. Otra orquesta con la que tengo muy buena relación es la Sinfónica de Boston: ellos tocan todavía como en los tiempos de Monteux y Koussevitzky. Es

ALGUNAS GRABACIONES DE DUTOIT CON LA O.S.M.

BARTÓK: *Concerto para orquesta; Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta.*

BERLIOZ: *Harold en Italia.* Solista: Pinchas Zukerman.

BERLIOZ: *Sinfonía fantástica.*

BERLIOZ: *Romeo y Julieta; Gran Sinfonía fúnebre y triunfal.*

BIZET: *La Arlesiana, Suites; Carmen, Suites.*

CHOPIN: *Conciertos para piano núms. 1 y 2.* Solista: Jorge Bolet.

DEBUSSY: *Pelleas y Melisande.*

DEBUSSY: *El Mar; Jeux; El Martirio de San Esteban; Preludio a la siesta de un fauno.*

ELGAR: *Variaciones Enigma; Falstaff.*

FALLA: *El sombrero de tres picos; El amor brujo.*

FAURÉ: *Pelleas y Melisande; Requiem; Pavana.*

FRANCK: *Sinfonía. D'INDY:* *Sinfonía sobre un canto montañés.*

GERSHWIN: *Rapsodia en blue; Obertura cubana; Un americano en París.* Dirgy and Bess, cuadros sinfónicos.

HOLST: *Los planetas.*

LALO: *Sinfonía española. SAINT-SAENS:* *Concierto para violín núm. 1.* Solista: Kyung-Wha Chung.

MENDELSSOHN: *El Sueño de una noche de verano; Las Hébridas; La bella Melusina; Ruy Blas.*

MUSSORGSKY: *Una noche en el monte Pelado; Kovanchina, Preludio; Cuadros de una exposición. RIMSKY-KORSAKOV:* *La Gran Pascua rusa.*

OFFENBACH: *Gaité parisienne. GOUNOD:* *Música para el ballet de Fausto.*

PROKOFIEV: *Romeo y Julieta.*

PROKOFIEV: *Alexander Neuskii; Teniente Kijé.*

PROKOFIEV: *Sinfonía clásica; Sinfonía núm. 5.*

RACHMANINOV: *Sinfonía núm. 3; Danzas sinfónicas.*

RACHMANINOV: *Concierto para piano núm. 2. TCHAIKOVSKY:* *Concierto para piano núm. 1.* Solista: Jorge Bolet.

RAVEL: *Mi madre la oca; La Tumba de Couperin; Valses nobles y sentimentales; Pavana para una infanta difunta.*

RAVEL: *Concierto para la mano izquierda. Concierto en Sol mayor.* Solista: Pascal Rogé.

RAVEL: *Dafnis y Cloe.*

RAVEL: *Rapsodia española; La Valse; Bolero; Alborada del gracioso.*

RESPIGHI: *Fiestas romanas; Fuentes de Roma; Pinos de Roma.*

RIMSKY-KORSAKOV: *Scheherezade; Capricho español.*

RODRIGO: *Concierto de Aranjuez; Fantasía para un gentilhombre.* Solista: Carlos Bonell.

ROSSINI: : 8 *Oberturas.*

SAINT-SAENS: *Sinfonía núm. 3.* Solista: Peter Hurford.

STRAVINSKY: *Petruchka; El Canto del ruiseñor.*

STRAVINSKY: *La Consagración de la Primavera; Sinfonías para instrumentos de viento.*

STRAVINSKY: *El Pájaro de fuego; Scherzo fantástico; Fuegos artificiales.*

SUPPE: *Oberturas.*

TCHAIKOVSKY: *Obertura 1812; Capricho Italiano; Marcha Eslava; Cascanueces, Suite.*

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 4; Francesca da Rimini.*

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 6; Romeo y Julieta.*

REINA SOFÍA

I PREMIO IBEROAMERICANO DE COMPOSICIÓN MADRID, 1992

B A S E S

- PODRÁN OPTAR AL I PREMIO IBEROAMERICANO DE COMPOSICIÓN MUSICAL REINA SOFÍA, LOS COMPOSITORES DE AMÉRICA, ESPAÑA Y PORTUGAL CON OBRAS INÉDITAS Y NO ESTRENADAS.
- Las composiciones musicales que opten a los premios según la modalidad, deberán atenerse a una plantilla máxima de 12 instrumentos en la especialidad de Conjunto Instrumental, y sin limitación para coro de cámara.
- La estética de cada obra será libre y de una duración mínima de 10 minutos.
- **Modalidades:**
 - A) *Composición para conjunto Instrumental de Arco.*
 - B) *Composición para Conjunto Instrumental de Viento.*
 - C) *Agrupaciones Mixtas.*
 - D) *Grupo Coral.*
- SE ESTABLECE UN PREMIO ÚNICO POR MODALIDAD (4 EN TOTAL) DE 500.000 PESETAS, PARA CADA UNA DE LAS OBRAS GANADORAS.
- Deberán presentarse las partituras, con título y lema, acompañadas de un sobre cerrado, en cuyo exterior figure el mismo lema y título y en su interior, los datos personales del autor y declaración firmada de que la obra no ha sido editada ni estrenada, con el título actual o con cualquier otro.
- Los trabajos originales y dos copias, se enviarán a Real Musical, S.A., C/ Vergara n.º 4 de Madrid, antes del 30 de mayo de 1992.
- El Excmo. Ayuntamiento de Madrid, Área de Educación, Juventud, Deportes y Participación, a través del Programa C.I.C., estrenará las obras premiadas.

Las interpretaciones de las diferentes obras premiadas serán realizadas por los componentes de las agrupaciones instrumentales y corales del Programa C.I.C.
- El Jurado Internacional será nombrado por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid, Área de Educación, Juventud, Deportes y Participación.

Las decisiones del mencionado Jurado son inapelables, pudiendo declarar desiertos los premios que considere oportuno.
- El Excmo. Ayuntamiento de Madrid, Área de Educación, Juventud, Deportes y Participación, difundirá las obras premiadas por medio de la edición y de la grabación.

Las obras premiadas serán editadas por la Editorial Real Musical.
- Los derechos de propiedad quedarán en poder del autor de la obra.
- Cada vez que se interprete la obra premiada deberá constar en el programa y después del título de la misma, el siguiente texto: Premio Iberoamericano de Composición "REINA SOFÍA" 1992.
- Las partituras originales de las obras premiadas quedarán en poder del Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

Las obras no premiadas serán devueltas en el plazo de dos meses a partir del fallo del premio, previa solicitud de sus autores.



REAL
MUSICAL



Ayuntamiento de Madrid

AREA DE EDUCACION, JUVENTUD,
DEPORTES Y PARTICIPACION



Dutoit volverá a España en junio.

como una memoria colectiva que actúa sola... Y sólo quedan cuatro o cinco músicos de aquella época...

P. G. M.—A la de Montreal la ha hecho usted...

Ch. D.—La orquesta tocaba bien, pero no tenía una escuela particular; nada especial, pero bien. Pero tocar bien no es suficiente.

P. G. M.—¿En qué medida influyó en la conformación de la personalidad sonora de la Orquesta su experiencia con la Nacional de Francia? En parte, ¿no es la de Montreal una agrupación de sonido muy francés?

Ch. D.—No; la Orquesta no tiene una sonoridad específicamente francesa; su escuela es clásica. Además, nosotros no hacemos demasiada música francesa; tocamos, sobre todo, eso. Clasicismo. Por ejemplo, llevamos diez años sin tocar el *Dafnis*, de Ravel, completo, que

**“La marca
Montreal/Dutoit
tiene fuerza.
Hay muchas
personas que
compran esta
imagen.”**

haremos en junio, en Madrid y Barcelona. No lo hacíamos desde la grabación, a principios de los ochenta. Es decir, asegurar que la Orquesta suena francesa es una fijación discográfica. Hacemos de todo, Nielsen, Sibelius, Shostakovich... Ahora tocamos la *Novena* y hace poco hicimos la *Babi Yar*, en Nueva York. Incluso hemos tocado todas las *Sinfonías* de Bruckner, incluida la *Núm. 0*. Y Boulez, Stockhausen, Xenakis...

P. G. M.—Buena política cultural habrá por aquellos pagos para funcionar tan bien...

Ch. D.—No tenemos política cultural. En América las cosas no funcionan así; es el director artístico quien dicta; los políticos no tienen nada que decir...

P. G. M.—Pero las condiciones de trabajo en Montreal serán algo especiales...

Ch. D.—No. Las condiciones no son especialmente buenas. La misión de un director artístico es la de que su orquesta conozca los estilos, porque si viene un director nuevo mis músicos han de conocer las cosas con propiedad; yo tengo esa responsabilidad. La responsabilidad de “educar”...

P. G. M.—Pero no le parece que esta costumbre de trabajar con una sola orquesta, aquella de la que es titular, se está perdiendo...

Ch. D.—Hay directores que trabajan con una orquesta durante cinco años... Pero ello sólo es válido para ciertas orquestas. Una orquesta como la Filarmonía de Berlín no va a cambiar fácilmente; tiene una tradición inmutable. Sin embargo, en América sólo las grandes orquestas han tenido una relación directa con un gran director, que ha formado un sonido para siempre. En la escuela de Berlín, por ejemplo, el constructor es Nikisch; en Chicago, Reitner; en Boston, Koussevitzky; en Cleveland, Szell. Así, Ginebra tiene la escuela de Ansermet, que murió, creo, en el 69. No hay excepción. La única sería la Filarmonía de Viena, que no es una orquesta para hacer conciertos: sólo tiene diez programas por año, en los cuales siempre suenan las mismas obras. Hacen giras más interesantes, pero principalmente tocan en la Ópera, en la Staatsoper; su personalidad es discográfica; no han tenido un director estable. Otras excepciones son las orquestas de Londres, que es un caso muy particular; todas tocan en el mismo Festival Hall, donde el sonido no es bueno, pero no todas tienen la misma escuela, y no se entiende por qué; aquí también tiene que ver la sala de conciertos, cuyo sonido crea “memoria” en los músicos. No es lo mismo que una orquesta tenga “su casa”, como por ejemplo la Concertgebouw; aquí la orquesta toca como lo hacía con Mengelberg.

P. G. M.—¿Es bueno tener una misma firma discográfica para director y orquesta...?

Ch. D.—La relación es de familia. Decca es una compañía muy especial; no tiene que ver con los otros sellos, incluso dentro del mismo grupo, Polygram. No se establecen competencias o

"roces" entre los directores de la firma; Riccardo (Chaylli) quiere hacer los **Cuadros**, de Mussorgsky, y yo también, y Solti también, pues no hay problema. Por ejemplo, en Deutsche Grammophon, Pollini hizo los **Conciertos** de Beethoven y en los próximos cinco años no se pudieron volver a grabar. Y eso es una estupidez, porque hoy no es el mercado del compositor el que prima sino el del intérprete. La gente compra Pollini o Argerich o Arrau, no Beethoven o Brahms. La Orquesta Montreal y yo tenemos una cierta fuerza en el mercado. En Japón, por ejemplo, donde vendemos muchos discos, hay muchísimas personas que compran todos los discos que salen, compran la imagen Montreal/Dutoit. Y eso es porque tenemos la fortuna de trabajar con la mejor compañía de discos, la que mejor graba. Por ejemplo, usted puede oír el disco de las **Danzas Sinfónicas**, de Rachmaninov, con la Orquesta de Filadelfia, y oír otras grabaciones realizadas por otras firmas, con la misma orquesta y realizadas en el mismo lugar... Verá que Decca consigue un sonido más bello. Decca se preocupa más por el sonido "natural" que otras compañías; lo digo sinceramente. Ellos ponen los micrófonos y no hay manipulación (miles de pistas y cosas así). Además hemos tenido la fortuna de encontrar un recinto de buena acústica. La Iglesia de San Eustaquio, que es un poco fría, pero que tiene una claridad y una poesía especiales. O sea, que el trabajo de la firma es importante; no sólo es el nuestro.

P. G. M.—¿Por qué no graba usted más ópera? Su Pelleas, de Debussy, es una auténtica maravilla...

Ch. D.—Pues mire, esto tiene que ver con el sistema americano. Tenemos que grabar tan deprisa (hicimos el **Pelleas** en diez horas y veinte minutos, lo que es una barbaridad; dos días en cuatro sesiones), porque hay mucha presión. En Europa tenemos dos veces más de tiempo (lo que no quiere decir que los discos sean mejores), y, claro, es mejor para los cantantes. Me gustaría grabar más ópera, pero no tengo tiempo. Quisiera grabar **Diálogo de Carmelitas**, de Poulenc, pero no es posible en Montreal. También quisiera hacer Puccini, que me encanta, aunque soy consciente de que nadie necesita una nueva grabación de una ópera de Puccini... Y después está el problema de los cantantes. No hay cantantes disponibles para ciertas obras... Para cosas especiales, no hay nadie. Por ejemplo, un tenor para Berlioz, siempre Plácido: pero él no tiene ni la voz ni el estilo para cantar Berlioz, pero lo hace bien porque es muy inteligente...

P. G. M.—¿Va a grabar La hora española?

Ch. D.—Sí; con Cecilia Bartoli, que es una magnífica cantante y una gran amiga.

P. G. M.—Antes de acabar, me gustaría que nos hablara de la música de dos compositores que creo le gustan especialmente, Honegger y Falla.

Ch. D.—Es un problema Honegger.

**“Decca es
una firma muy
especial;
allí
funcionamos
como
en familia;
no hay ‘roces’
entre los
directores.”**

No vende. Ahí está mi grabación de las **Sinfonías** para Erato.

P. G. M.—Que me permitirá calificar de extraordinaria...

Ch. D.—Sí, vale, pero invendible... Mire, todavía tengo una grabación de **El Rey David**, de 1972, también para Erato —la versión original con 18 instrumentos—,

que todavía se vende hoy, porque no hay otra versión. Son grabaciones que se venden de manera muy sostenida. Ahora con la Nacional de Francia quizá será posible hacer estas cosas con la ayuda del Gobierno y de la Radio. Pero en un mundo mucho más mercantil, como América del Norte, no es posible. Y por lo que se refiere a Falla, he de decir que hay muy pocas obras. Tengo una grabación del **Retablo...**

P. G. M.—Cosa que aquí ignoramos completamente...

Ch. D.—Sí, sí; y del **Concierto para clavecín**, además de los ballets. Y las **Noches**, que quisiera hacer con Alicia, pero ella tiene ya dos o tres versiones, y tenemos un laser disc... Me gustaría hacer **La Atlántida...**

P. G. M.—¿Cómo situaría usted a Falla en la música del siglo XX?

Ch. D.—Es un compositor que me fascina, pero tiene muy poca música sinfónica... Me gustaría hacer **La Vida breve**, pero eso es una cosa muy española...

P. G. M.—Para acabar ya, nos gustaría saber si está leyendo música nueva, si está preparando algo nuevo.

Ch. D.—Hago todos los años mucha música nueva. El problema es que tengo la responsabilidad de dirigir obras de compositores nacionales canadienses. Pero estamos haciendo también las últimas obras de Lutoslawski, Boulez, Penderecki, aunque éste no escribe mucho; Henze, Xenakis, etc. Hacemos mucha música...

P. G. M.—Muchas gracias, maestro; ha sido un placer.

Fotos: Cristina Mercader



El director suizo, con el autor de la entrevista.

VI JORNADAS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

VI Jornadas de música contemporánea. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 23 al 27 de marzo de 1992.

Es fundamental que todos prestemos nuestro apoyo a uno de los acontecimientos con más potencial comunicativo que se dan en la música de toda España. Sabemos que las "Xornadas" corren peligro, y es labor de todos que la música española, y sobre todo la gallega, no pierdan una ocasión así. Se han cometido errores, pero también ha habido grandes aciertos. Es labor de las autoridades corregir los primeros e insistir en los segundos. Apostemos todos por el futuro, que es la única apuesta posible.

En el apartado de los errores se encontró sin duda el concierto de la Xoven Orquesta de Galicia, sobre todo el estar dirigida por el señor Trillo. Afinación, solfeo, sonido y repertorio son problemas que sin duda esta orquesta podrá resolver cuando cuente con una batuta más solvente.

El día 24 tuvo lugar el primer acierto de esta edición de las "Xornadas", a saber, el concierto del jovencísimo grupo "Cámara XXI", en un concierto que era además el

de su debut. Pascual Osa (Siete Aguas, 1965), con oficio y con talento, es la batuta oficial del grupo, que arrancó el concierto con una lúcida versión de *Octandre*, de Varèse. En este concierto se incluía un homenaje al recientemente fallecido Xan Viaño, de quien se interpretó *Movimiento para cuarteto de cordas*, una de sus mejores obras. En general, la música de Viaño no es particularmente moderna, pero sí es particularmente sentida, cargada de verdad. La fatalidad nos arrebató a esta buena persona justo cuando su música empezaba a encontrar su propia voz. Nunca lo lamentaremos lo bastante. Ahora falta una catalogación y edición crítica del legado de Viaño. Para que este cuarteto pudiera interpretarse, los músicos tuvieron que imaginar la mitad de las indicaciones, ya que por partitura sólo se contó con un manuscrito confuso, y esto mismo sucede con otras obras de Viaño que jamás fueron pasadas a limpio. Lo triste es que nadie ha hecho todavía nada. Todo el mundo se hace cruces, pero nadie hace nada.

La otra parte del homenaje estuvo a cargo de la obra del joven Manel Rodeiro *Cantiga de amigo* (in memoriam Xoán Viaño). Rodeiro se inició en

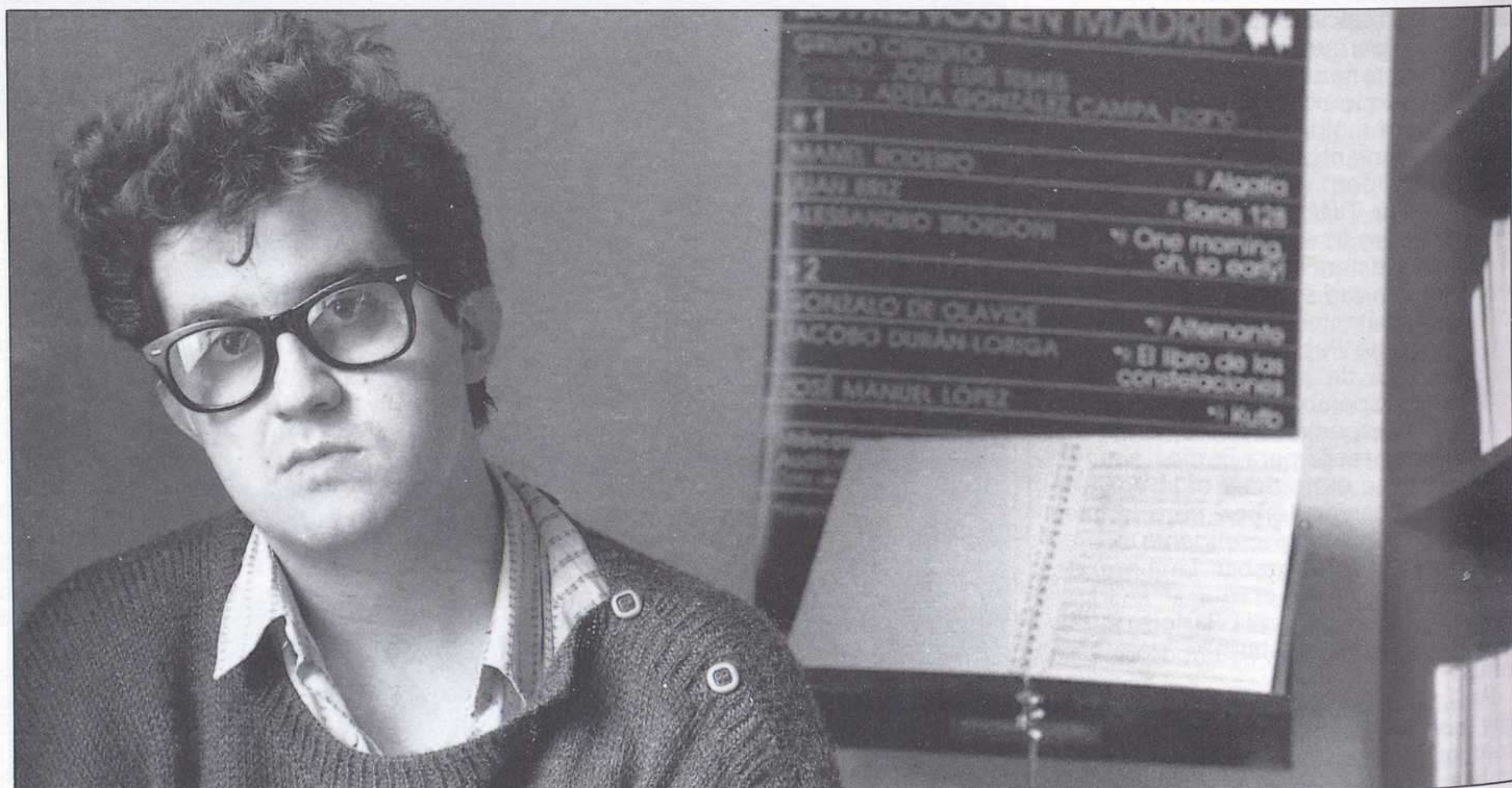
la música contemporánea de la mano de Viaño cuando ambos vivían en Santiago. Rodeiro se fue, más adelante, a Madrid, pero siempre fueron amigos. La *Cantiga* de Rodeiro es un intento de naturalidad que ha requerido tomar nota cumplida de las experiencias de los espectrales franceses, con una demoledora revisión del sentido de la forma. En este sentido, la música de Rodeiro —recordemos su cuarteto de percusión *A chuva que neocessa*— es música testaruda, que se empecina en una sonoridad y en llegar al fondo de sí misma. No hay concesiones a la "musicalidad" en el sentido tradicional, pero tampoco en el contemporáneo. Es otra cosa. La música de Rodeiro no es un grupo compacto de ideas y tensiones que se desarrollan en el tiempo. Es un sonido complejo que se dobla constantemente sobre sí, sin transformarse, descubriendo a cada paso nuevas facetas, nuevas sonoridades de la sonoridad, más allá del tiempo y de la "no transformación".

Otra interesante pieza de Rodeiro tuvo lugar el día 25 a cargo del gran Jean Pierre Dupuy. Se trata de *Luar*, para piano amplificado, de donde Dupuy supo extraer toda la poesía que contiene, y la fineza de su construcción formal, y al igual que el resto de la producción de Rodeiro, la sencillez. La naturalidad empecinada en la introspección sonora. Tanto la forma como

la armonía, casi funcional, trascienden la trascendencia de ambas cosas en la *Cantiga*, siendo la funcionalidad contradicha la clave de todo. También en ambas obras, son los trinos la clave de todo.

El otro gran acontecimiento de las "Xornadas" fue la propia presencia de Dupuy, con su refinado sentido del espectáculo que, sin bombollas ni banalidades, convirtieron los dos conciertos que dio en un acontecimiento más que musical. Su elaborada versión, por ejemplo, de la cadencia del *Concierto para piano y orquesta* de Bruno Maderna, que tanto escandalizó al público de Madrid hace poco es una de las cosas más provocativas que yo he visto/ oído en mi vida. Y esto sin contener elementos teatrales, ni happening, ni nada. Basta con el modo de atacar las teclas con los dedos, cómo se levanta para atacar las cuerdas del piano directamente con los dedos o con baquetas. También arrasó Dupuy en su seminario, que trató de la obra que ocupó el concierto del día 27, a saber, la integral de Sonatas de Interludios para piano preparado de John Cage. Doy fe de que la actitud frente a un piano de muchos alumnos del curso no fue la misma después de conocer a Dupuy, y mucho menos, después de verle tocar.

Juan Carlos Martínez Fontana



Manuel Rodeiro, destacado protagonista de las "Xornadas".

CONCIERTOS de PRESENTACION

LA CORUÑA
(Concierto Inaugural)
Auditorio y Palacio de Congresos
15 de Mayo. 21.00 horas.

SANTIAGO de COMPOSTELA
Auditorio de Galicia
16 de Mayo. 21.00 horas.

VIGO
Centro Cultural Caixavigo
18 de Mayo. 21.00 horas

ULTREIA . Rogelio Groba

CONCIERTO DE PIANO nº 1, op.11 . F. Chopin

ESPACIO DE ESPEJO . Tomás Marco

CUADROS DE UNA EXPOSICION . M. Moussorgsky

Solista
MARTHA ARGERICH

Director
SABAS CALVILLO



ORQUESTA SINFONICA DE
GALICIA

CONSORCIO PARA LA PROMOCION DE LA MUSICA

EL CONCIERTO DEL DÍA 15 SERÁ RETRANSMITIDO POR **Rno 9**

"LA TRAVIATA", EXTRAVIADA POR EL LICEO

Digamos de entrada que *La Traviata* ha sido una de las mayores decepciones de la temporada del Liceo en curso, pero conviene matizar en seguida que se trataba de un espectáculo preparado a conciencia y con ideas muy sugerentes en la puesta en escena. Sólo que no funcionó. La bronca monumental de la première nos pareció, en cualquier caso, muy injustificada, sobre todo por lo que respecta a Verónica Villarroel, que no llegó a convencer pero salió bastante airosa del compromiso de interpretar a Violetta Valery. Apuntemos que la voz es bella y extensa, a falta de voluminosa, pero le faltó un poco de flexibilidad para el primer acto y otro poco de corpulencia "spinto" para la escena final. Más que precisión, este primer acto necesitaba nervio, más que virtuosismo faltó un auténtico desafío y más que un sobreagudo bien colocado procedía un grito de vértigo ante la perspectiva de este "serio amore"

que acababan de confesarle. El estilo fue impecable, como no podía ser menos tras pasar por las manos de Magda Olivero, con la que preparó el "rol" a conciencia durante varias semanas a caballo entre el canto romántico del "ottocento" y un incipiente expresionismo, muy en su punto.

Sus mejores momentos estuvieron en el segundo acto, pero casi nunca llegó a seducir, como sucedió con Stephanie Friede, Violetta en el "cast" alternativo, una cantante con oficio pero de poco interés, de las que resuelven la papeleta sin apuntar más lejos. En cambio, los dos intérpretes de Alfredo en las "premieres" de ambos repartos resultaron de un encomiable nivel, cada uno en su estilo: más lírico y transparente Roberto Alagna, pero más heroico y contundente Vincenzo La Scola. Tanto uno como otro abordaron la "cabaletta" de tenor habitualmente omitida ("Oh, mio rimoroso!") y subieron el clima del espec-

táculo. No hubo suerte con los intérpretes de Giorgio Germont, Franz Grundheber y Barry Mora. El primero porque, aun siendo un espléndido cantante en el repertorio alemán, tropieza con un serio "handicap" estilístico ante una ópera verdiana, en la que se hace evidente su total desconocimiento del "cantabile" y de las medias tintas en la emisión. Un grave error de "casting" que no debería darse en un teatro como el Liceo. En el segundo caso el error no era de "casting", sino de emplazamiento: el Liceo no es el lugar adecuado para un "amateur", o por lo menos esto era lo que parecía.

Desde el foso, Uwe Mund tendió a los acentos secos y a negar un cierto lirismo expansivo a las escenas que más lo reclamaban, siempre resueltas con un ritmo mecánico, metronómico, que ignoraba la herencia "ottocento" verdiana. Faltó una cierta voluntad de respirar con los cantantes y una flexibilidad latina. Y la nueva producción escénica del Liceo no estaba falta de ideas, pero fracasaba su puesta en práctica. Helmut Polixa parecía intentar trazar un puente entre la congestiva

historia de *La Traviata* y su explícita voluntad subversiva para la época. No hay que olvidar que Verdi sufría, por aquel entonces, una implacable marginación social por culpa de su convivencia junto a Giuseppina Strepponi. Polixa puso todo el énfasis en la descripción del ambiente de prostitución al que Germont, seguro de sí mismo, de su derecho y de su Dios, vuelve a lanzar a Violetta en nombre de la respetabilidad burguesa. La pecadora reconoce su indignidad, sumisa, como "la misera ch'e un di caduta", pero el puritanismo burgués no puede conservar intacta su buena conciencia ante esta mujer devuelta a las paredes rojo hiriente de un burdel para que no estorbe a unos intereses de clan.

El segundo acto, en la madriguera de los dos amantes, se diría un espejismo, un árbol floreado en un jardín negro, siniestro, en el que aparecen y desaparecen los personajes. Y las inmensas paredes del mundanal apartamento de Violetta reaparecen al final, ruinosas, entre sus objetos-fetiche a veces abstractos, en un delirio de soledad y nostalgia del pasado. Abandonada por su subversivo atrevimiento de escapar a su "status" de objeto de consumo, obligada a regresar a su mundo mediante la totémica intervención paterna en el momento justo —faltaría más— en que se intuye que el patrimonio familiar podría estar amenazado.

La actividad lírica barcelonesa ha quedado completada, en este mes de marzo, con un recital de Alfredo Kraus, acompañado por Edelmiro Amaltes en el Palau de La Música. Un Kraus incorruptible, como siempre, fiel a sí mismo en todo. Prodigó agudos impecables y generosos junto a una dicción transparente y nítida rematada por su característica pose de provento galán. Tampoco hubo sorpresas en su repertorio, que osciló entre Massenet, Duparc, Tosti, Meyerbeer y Cilea en la primera parte, y canciones españolas de Ruiz de Luna y Turina en la segunda, al final de la cual incluyó dos romanzas de zarzuela de Soutullo y Vert (*El último romántico*) y Sorozábal (*La tabernera del puerto*). Cuatro "encores" correspondieron al antusiasmo desbordante del público.

Joan Matabosch Grifoll



Verónica Villarroel no mereció la bronca del estreno...

BOFILL

UNA FLOJA "CARMEN" EN LA ZARZUELA

BIZET: Carmen. Clarey, Lima, Díaz, Bayo, Sánchez, Casariego, Chaminé, Balboa, Carril, S. Gericó. Dirección de escena, escenografía y vestuario: Pier Luigi Pizzi. Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro Lírico Nacional. Coreografía: Rafael Aguilar. Dirección musical: Antoni Ros-Marbà. Día 29 de marzo.

Esta *Carmen* llegaba a la Zarzuela presentando un par de tarjetas de sumo interés. En primer lugar, poder escucharla y verla protagonizada por Teresa Berganza, nuestra eximia cantante, una mujer que ha hablado mucho sobre el personaje, que ha hablado claro, como pocas, de la gitana, y que, desde su presentación en Edimburgo, no ha prodigado en exceso; llegó al personaje, además, después de —según ella— un proceso de maduración en puro roble. Y en segundo lugar, poder oírse a Ros Marbà, director que últimamente rara vez pifia: ha llegado a un momento de su carrera de extrema dulzura, de tal suerte que hasta aquellos que peor le trataron en tiempos, se pliegan ante las evidencias más recientes. Lo que se podía esperar del resto del espectáculo (de María Bayo haciendo Micaela; del torero de Justino Díaz y del Don José Luis Lima, amén de una producción made in Opera de Montecarlo) era también evidente. Unas cosas se han confirmado, otras no tanto.

Para empezar, este comentarista —que por razones de trabajo no pudo asistir a la función que debería haber asistido, es decir a la que reserva el corte oficial del Teatro, a la segunda función— estuvo en la quinta representación, encontrándose con la sorpresa de que, aunque tarde, Berganza había hecho bueno el pronóstico de una retirada a última hora: pero bueno, cantó cuatro funciones, que ya está bien. Sin embargo, uno, para el que —para qué nos vamos a engañar— el mayor "morbo" del asunto consistía en poder ver y escuchar a la Berganza, se lo montó de antemano, y no sólo escuchó la ópera por Radio Dos Clásica en su día, sino que se "coló" como pudo

—recordando viejos tiempos— en la cuarta representación para no perderse el "auténtico" espectáculo. Por consiguiente, ya iba bien "servido" al comenzar esta quinta que ahora se dispone a comentar.

Me encontré con una Cynthia Clarey, en el papel protagonista, agradable y ortodoxa en escena, pero vocalmente insuficiente; lo que no es poner mal a nadie si se tiene en cuenta que muy pocas cantan Carmen en escena con una mínima garantía: sin ir más lejos, y en mi tan modesta como "excéntrica" opinión, ni siquiera Teresa Berganza. Lo que pienso es esto: vocalmente Berganza no puede con el papel, no se le oye en más de la mitad de la ópera, y, por consiguiente, tiene que sobreactuar —habla en lo vocal— continuamente. Pero a mí me parece que esto no es lo peor; lo grave es el resultado escénico, y es grave si lo confrontamos con lo que Teresa Berganza dice —que no con lo que hace—: ella dice que Carmen es una mujer que antepone su rol de persona a cualquier otro arquetipo, tanto de raza como social, incluso emocional; y lo que da es una gitana exagerada (¡no entiendo como todavía hay embaucados que dicen que hace una Carmen aristocrática!) y bastante arra-

balera (lo que es lógico, pues su sobreactuación vocal le tiene que llevar necesariamente a una sobreactuación escénica, y eso en Carmen se expresa con una palabra de extremo grosor...) al principio y tanto más patética cuanto más avanza el desarrollo dramático del personaje. Por todo ello, me pareció bastante mejor la Carmen de la Clarey —al menos nada pretenciosa— que la de la Berganza, por muy ungida que ésta esté por la gracia de una personalidad vocal y escénica fuera de lo común: eso lo decimos los críticos, y, como se verá, no todos.

Sorprendente fue la dirección de Ros Marbà: hacía mucho tiempo que no le veía dirigir de manera tan ajena a la música y al drama; parecía un convidado de piedra. Después de todos sus —¡merecidísimos!— éxitos fuera y dentro de este teatro, verle así, tan perdido, tan irregular, tan la mayor parte de las veces poco interesado en lo que tenía que "decir" me resultó muy penoso: creo que es el mejor director español del momento; por eso me resultó triste.

Y del resto, lo que esperaba, salvo quizá en el caso de la Bayo, cuyo desorbitado éxito tampoco comprendo, como tampoco a la parte del público que intentó abuchearla al final de su aria. María Bayo es una magnífica cantante, que tiene muy buen gusto y musicalidad; que está en posesión de una vocalidad

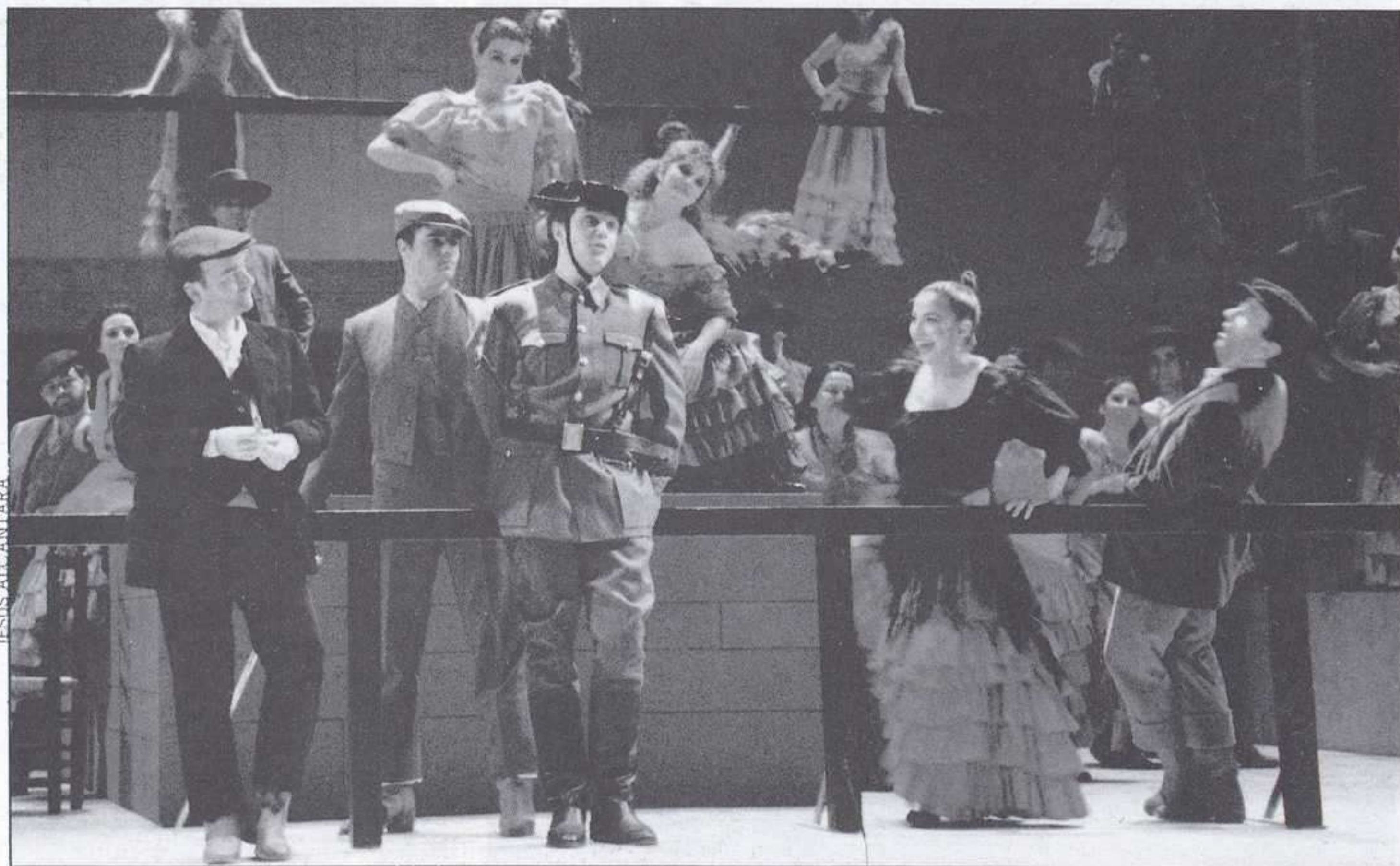
correcta y que, lo que se dice cantar, canta muy bien. Pero no es ningún fenómeno; es más, debería cuidar tanto el repertorio como el estilo: a veces es un poquito blandita, un poquito cursi. Su Micaela fue buena, pero nada más. Discutible que su voz sea la adecuada para el papel.

Por último los hombres hicieron casi al pie de la letra lo que se podía esperar de ellos: un Don José, de Luis Lima, de buena línea, pero insuficiente aunque exagerado escénicamente, y un Escamillo más "vaquero" que torero: muy, muy mal; Díaz ni salió a saludar, lo que le honró.

Por otro lado, la puesta en escena fue profundamente fea y tópica; Pilar Miró fue hace algunos años abuchada de manera estentórea por otra infinitamente más honrada que ésta, y aquí el público ni abrió la boca. Subrayada por una coreografía digna de los antiguos Festivales de España, daba un poco de pena pensar en aquellos pobres soldados disfrazados de guardias civiles o a aquellos bandoleros deambulando sin rumbo por terrenos casi surrealistas... Mal.

Muy bueno, el programa de mano, del que particularmente destacaría la espléndida discografía de Gustavo Tambascío, aunque no esté de acuerdo con ella en más de un sentido.

Pedro González Mira



Guardias civiles y bandoleros deambularon perdidos entre un feo decorado.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Un camino sin retorno

Elena Trujillo

El pasado día 31 de marzo la Orquesta Nacional de España cumplía sus cincuenta primeros años de actividad artística; un acontecimiento histórico que marca el final de un ciclo en la vida de esta emblemática formación sinfónica, así como el comienzo de una nueva etapa creativa de cara a un futuro cercano, lleno de esperanza.

De ahí que la celebración de esta significativa onomástica estuviera jalada por un interesante programa de actos conmemorativos, que se llevaron a efecto bajo los auspicios del Ministerio de Cultura: la presentación de un libro y la inauguración de una exposición que recogen algunos de los aspectos más destacados de la historia de la ONE, así como la celebración de un concierto extraordinario con el que se puso el broche de oro a tan memorable jornada.

Atrás quedan los aplausos, los mo-

mentos de crisis interna, los cambios generacionales, los grandes divos, las noches de gloria de una Orquesta que durante medio siglo ha sido el gran estandarte de la vida musical española y que ha tenido en el público del Palacio de la Música y del Teatro Real, primero, y del Auditorio Nacional, después, a su más fiel y enfervorecido seguidor.

Ahora, felicitamos a la Orquesta Nacional no sólo por su admirable trayectoria profesional a lo largo de estos últimos cincuenta años, sino también por el brillante porvenir que se fragua ante ella.

Una mirada atrás

El 31 de marzo de 1942 la Orquesta Nacional de España ofrecía al público

madrileño su primer concierto oficial en el Teatro María Guerrero, bajo la batuta del director portugués Pedro de Freites Branco.

Cincuenta años después este acontecimiento es uno de tantos hechos de la historia de esta simbólica agrupación sinfónica que aparecen reflejados en el libro *Memoria de la Orquesta Nacional de España*, del crítico musical Enrique Franco.

Esta obra literaria, que según el propio autor ofrece "una visión sincera, viva y encariñada de la ONE; no por ello, sin alguna dosis crítica", fue presentada durante el transcurso de un emotivo acto, al que asistieron numerosas personalidades relacionadas con el mundo de las artes y la cultura.

A pesar de que se contaba con la presencia de Su Majestad la Reina para la inauguración de los fastos conmemo-



Dos aspectos de la Exposición, que puede ser visitada hasta el próximo mes de junio.



Su Majestad la Reina recibió en la Zarzuela a los miembros de la Orquesta.

rativos del aniversario de la Orquesta, por problemas protocolarios, la Reina Doña Sofía no pudo acudir al Auditorio Nacional, tal y como se había programado. No obstante, los miembros de la ONE, así como numerosas personalidades del Ministerio de Cultura, entre las que cabe destacar al ministro Jordi Solé Tura, fueron recibidos por Doña Sofía en una audiencia privada, que tuvo lugar en el Palacio de la Zarzuela, horas antes de que se hiciera pública la interesante obra de Enrique Franco.

La sesión fue presidida por Juan Francisco Marco, director de las Artes Escénicas y de la Música; Ramón González de Amezúa, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y el propio autor del libro.

Tras unas breves palabras de felicitación a la Orquesta y de agradecimiento a los allí congregados por su presencia, Juan Francisco Marco cedió la palabra a Ramón Gómez de Amezúa, quien pasó a leer una bellísima glosa sobre la **Memoria de la Orquesta Nacional de España**, que, según comentó Enrique Franco, relata "la historia que ha vivido como público, crítico y colaborador desde la primera actuación de la Orquesta, a partir de una consideración fundamental: la ONE como hecho de Cultura".

En este sentido se expresaba González de Amezúa en su intervención, afirmando que "esta Memoria de la Orquesta Nacional de España jalona toda una época de nuestro devenir musical: re-

sultaba de todo punto necesario fijar sus contornos, relatar sus vicisitudes, iluminar las zonas de sombra..., contar sus alegrías y las penas, y todo ello con el mayor rigor documental", y, por lo tanto, toda una muestra de la realidad musical de nuestro país.

El libro analiza a lo largo de once capítulos las distintas etapas de la Orquesta Nacional de España, a través de los numerosos directores titulares que esta agrupación sinfónica ha llegado a tener a lo largo de su continuada existencia, sin dejar a un lado aquellos momentos históricos y lugares que han marcado la trayectoria artística de la Orquesta. De esta forma, Enrique Franco narra, entrelazando sus recuerdos personales, los hechos históricos y las anécdotas más dispares —sin dejar atrás un cierto tono jocoso en aquellas ocasiones en que se precisa—, el nacimiento de la Orquesta Nacional de España como el resultado de una orden ministerial, decretada en julio de 1940 que fusionaba las Orquestas Sinfónica de Madrid, que dirigía Fernández Arbós, y Filarmónica de Madrid, liderada por Pérez Casas; unión que dio lugar a una formación con una gran concertación de efectivos humanos —nada menos que 176 maestros—.

Dejando tras de sí una larga y a veces intrincada etapa profesional, desde aquellos históricos conciertos bajo la batuta de nombres destacados como José María Franco, Jesús Arrambarri, Dámaso Torres,

José Muñoz, Manuel Parada y José Cubiles, entre otros; Enrique Franco pasa a relatar en su obra cada uno de los distintos períodos de la ONE en manos de los cinco directores titulares que ha tenido hasta el momento: Pérez Casas, quien gana la titularidad en 1945; Ataúlfo Argenta, quien, tras ser el ayudante del anterior, accedería al pódium dos años después; Frühbeck de Burgos, quien se mantendría al frente de la Nacional entre 1962 y 1978; Ros Marbà, que en 1978 sustituiría abruptamente al anterior, para finalizar con el polémico Jesús López Cobos, titular de la ONE durante cuatro años —entre 1984 y 1988— y el actual director de la Orquesta Aldo Ceccato, con el que la prestigiosa formación sinfónica acaba de iniciar una nueva etapa de trabajo, de cara a un futuro esperanzador.

Sirva esta breve acotación histórica para situar la evolución del devenir histórico de la Orquesta Nacional, que ha sido analizado paso a paso por nuestra publicación desde su nacimiento —véase, por ejemplo, el número 360, correspondiente a los meses de enero y febrero de 1966, en el que se publicaba un monográfico sobre la celebración de las Bodas de Plata de la Orquesta, o el ejemplar de mayo de 1981 donde se hace un examen exhaustivo de la situación de esta formación, para pasar a artículos publicados en años anteriores que datan de 1945 ó 1950—.

De esta forma, nos encontramos con



Ramón Gómez de Amezúa hizo una bella glosa sobre la Memoria de la Orquesta Nacional de España.

Auditorio Nacional. Día 31 de marzo de 1992. Orquesta y Coro Nacionales de España. A. Higuera, A. Ricci, M. Cid, A. Echeverría. Aldo Ceccato, director. Obras de Falla y Beethoven.

Concierto conmemorativo del cincuentenario de la ONE, con el mismo programa que presentó la orquesta, en 1966, en la inauguración del Teatro Real como sala de conciertos. Se notaba antes del concierto un ambiente en el que se superponían y se entrecruzaban lo solemne y lo familiar: invitados de lujo, cámaras, flashes, flores en las solapas y en el escenario, publicación lujosa de una memoria sobre la orquesta, ágilmente redactada por Enrique Franco y con profusión de fotos. Junto a esto, rostros satisfechos de músicos y familiares, aficionados de siempre, los que, a lo largo de tantos años, hemos venido asistiendo a innumerables conciertos de la orquesta, nos hemos preocupado con sus avatares, hemos aplaudido sus éxitos y nos han dolido sus momentos y etapas menos logrados.

Un público —caras conocidas de viernes, sábados y domingos— que creo debe ser para la orquesta, en esta efeméride, un motivo de satisfacción

y, a la vez, un cierto acicate responsable.

Pero vayamos al concierto en sí, que ya anticipo que fue un éxito, un justificadísimo éxito. La *Suite-Homenajes*, de Falla, tuvo una versión equilibrada. Junto a la brillantez de la fanfarria, con un metal que ya comenzó a sonar redondo y en su justo punto, el lamento elegiaco, quizá un poco frío de expresión. Se notaba cierto envaramiento medroso. ¿Quizá falta de ensayos? (Hay que tener en cuenta que, dado el calendario de la ONE, este concierto ha debido montarse en cortísimo espacio de tiempo, lo que hace más meritorio el éxito global).

Aldo Ceccato concibe la *Novena* de Beethoven como un caminar alegre, sin apresuramientos ni tampoco majestuosidades, hacia la apoteosis gozosa del final. Aligera los "tempi" sin permitir precipitaciones, cuida mucho la textura orquestal, los planos sonoros, sabe resaltar adecuadamente diseños melódicos y contrapuntísticos. La orquesta le iba respondiendo con un cuidado extremo y, a la vez, con entusiasmo, con ganas, porque —y creo que esto es fundamental— la autoridad de este director es más convincente que impositiva.



El maestro Ceccato al frente de su orquesta, en el final del concierto.

En un comentario más detallado de la versión, el primer movimiento comenzó algo vacilante y no se logró del

una obra de gran interés documental, que González de Amezúa definió como "un paseo que se realiza alrededor de los cuadros de una exposición que magistralmente han sido pintados por Enrique Franco"; medio siglo de historia que, según el crítico, "debe ser tenido en cuenta, no para caer en la nostalgia, sino para imaginar la ONE que está por venir".

Revivir viejos tiempos

Y, precisamente, recordar los momentos cumbres de estos cincuenta años de vida artística de la Orquesta Nacional de España ya no resulta difícil, visitando la exposición que se inauguró —minutos después de haberse presentado la "Memoria" de la agrupación orquestal— en el vestíbulo del primer piso del Auditorio Nacional.

Según el comisario de esta exhibición, el crítico Carlos Gómez Amat, esta muestra "no pretende reunir una selección de tesoros históricos o numerosos objetos de gran valor relacionados con la Orquesta, sino concentrar en un espacio muy reducido la evolución histórica de la agrupación sinfónica".

Para ello se han recopilado un centenar de fotografías, que reproducen algunos de los momentos claves de la actividad concertística de la Orquesta, así como a determinados solistas y directores que han actuado o que han pasado por las filas de esta querida agrupación; programas de mano y algunos recuerdos

curiosos como una partitura de Ataúlfo Argenta y numerosas batutas de grandes maestros que han dirigido la ONE; objetos, todos ellos, que han sido cedidos de forma totalmente desinteresada por particulares, empresas privadas, así como por organismos públicos, como el Centro de Documentación Nacional o la Consejería de la Cultura de la Comunidad de Madrid.

Todo el material expuesto se ha organizado en torno a unos paneles desmontables, atendiendo siempre a unos criterios fundamentales que, según el comisario de la exposición, no han sido otros que "mantener como hilo conductor aquellos acontecimientos, directores y solistas que hayan ido marcando cada una de las etapas de la trayectoria artística de esta agrupación. Así, partimos de los primeros momentos de gestación de la Orquesta en plena Guerra Civil, para pasar después a lo que fue la creación de la ONE y hacer un recorrido por los momentos cumbres de cada uno de los directores titulares de la misma".

Y todo ello con una única finalidad, según las palabras de Gómez Amat, "conseguir que los aficionados más veteranos revivan los viejos tiempos, a la vez que los más jóvenes se dan cuenta de que la Orquesta Nacional es una formación musical importante, a pesar de sus altibajos, que funciona muy bien cuando tiene a su disposición las condiciones necesarias y, lo más importante, que la ONE es el fundamento de la Cultura española contemporánea".

Por último, hay que destacar que la

exposición podrá ser visitada en el Auditorio Nacional hasta el próximo día 7 de junio, fecha en que será desmontada para viajar a Santander, donde se instalará, coincidiendo con la celebración del Festival Internacional de Música de la ciudad cántabra.

Según Carlos Gómez Amat, éste es el único desplazamiento de la muestra que ya está oficialmente apalabrado, mientras que en la actualidad se está en conversaciones para que la exposición se instale en Granada, con motivo del Festival, así como en San Sebastián, aprovechando el desarrollo de la Quincena Musical Donostiarra, para trasladarse a Nueva York el próximo mes de octubre, con motivo de la gira que realizará la Orquesta Nacional por Estados Unidos.

En resumen, la Orquesta Nacional de España nos ha dejado cincuenta años de música clásica, un largo camino artístico recorrido que, si bien debe ser ocasión para el recuerdo, ha de ser también el sedimento sobre el que ha de descansar el porvenir de esta formación sinfónica. Porque todos estos años de experiencia concertística han de servir de base para conseguir una mejor estructura interna, para trabajar nuevos repertorios, para reclutar más jóvenes instrumentistas españoles, para conquistar nuevos públicos y, en definitiva, para seguir difundiendo el patrimonio musical español dentro y fuera de nuestras fronteras.

Fotos: COVER

guida vino el afianzamiento y comenzamos a disfrutar de los diálogos cuerda-viento, del tema, en terceras, expuesto por la madera con una gran dulzura, de esa rotundidad de los silencios que tanta importancia tiene en Beethoven. El segundo movimiento tuvo una adecuadísima planificación del pasaje fugado y un trío alegre, animoso, sin innecesarias brillantesces, sin exageración sonora. La madera y el metal sonaron con dulzura en sus difíciles pasajes y el timbal, en su papel de un solista más, seguro.

En toda la *Sinfonía* estuvo así, destacando, para mi gusto, en sus intervenciones en "piano" del tercer movimiento. Si toda la *Sinfonía* tuvo una lectura óptima, en el Adagio se rozó lo sublime. El fraseo de los violines, de una exquisitez y de una sensibilidad como yo no lo oía a esta orquesta desde hace tiempo. Y ya metidos en la cuerda, la magnífica intervención de violonchelos y contrabajos en el cuarto movimiento, con fuerza, con rotundidad, como un solo instrumento en esos unísonos que son como la esencia del movimiento. (La última vez que he oído sonar así a la cuerda fue cuando la dirigió, no hace mucho, Kurt Sanderling en un concierto que creo no se

valoró en su justo mérito). Los solistas cumplieron con gran profesionalidad y capacidad su difícil cometido, y aunque no quisiera destacar a nadie, el "O Freunde" inicial de Alfonso Echeverría, de voz potente y bien timbrada, tuvo un ímpetu contagioso, casi estremecedor. La intervención coral estuvo también en el plano de lo excelente por afinación, empaste, matización... Se llegó a unos pianísimos que casi no se oyeron, y en la tesitura alta, tan comprometida en esta *Sinfonía*, lo mejor que se puede decir es que no hubo estentoreidad. Los aplausos finales se redoblaron para el coro y su director, Alberto Bláncfort. No quiero acabar sin mencionar también al metal, que en todo el concierto mostró un empaste perfecto y una clara sonoridad. En fin, merecidísimo éxito.

Es de confiar en que, con unos músicos de probada competencia y sensibilidad, y un director titular que, antes que divo, es un verdadero artista, la ONE, cubierta ya una etapa, nos depare un futuro brillante. Creo que para ello ya se ha empezado a recorrer el camino.

Antonio Pérez Massoni

Barcelona



Eliahu Inbal ha madurado su concepto mahleriano.

Temporada de Ibercàmera. Palau de la Música, 22 de marzo. Orquesta Sinfónica de Radio Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal. **MAHLER: Sinfonía núm. 9.**

En los años que han pasado desde la grabación de la *Novena* de Mahler con la Orquesta de la Radio de Frankfurt, Eliahu Inbal ha madurado mucho su concepto y sus reacciones frente a este monumento incomparable. En aquellos discos se mostró en cierta manera inhibido por las profundas implicaciones tanáticas e interesado principalmente en los aspectos formales y tímbricos de la obra.

En su visita al Palau, la impresión que causó es justamente la contraria, la de un director que atisba cuál es el alcance de la obra y la interpreta como una "summa" de toda la producción sinfónica de Mahler, asumiendo, sobre todo, las *Sinfonías Segunda y Sexta*, como si la *Novena* fuera

la superación de las ansiedades colectivas de la una y la tragedia personal de la otra. Interpretada de esta manera, la obra, que habla antes de la soledad de quien piensa en su propia muerte que del hecho mismo de la mortalidad humana, se presta a múltiples reacciones por parte de los oyentes, porque cada cual está invitado a concurrir con sus propias pulsiones vivenciales.

Inbal dirigió los movimientos extremos con una intensidad más narrativa que meramente evocadora, como si fueran la descripción de dos espirales que se abrieran en sentidos opuestos: la correspondiente al primer movimiento, como un viaje alucinante hacia una oscura sima de inquietante profundidad; la del cuarto, como un recorrido purificador a lo largo de una rampa de despegue hacia las más luminosas regiones nirvánicas que cada cual pueda imaginar.

La Orquesta le secundó admirablemente, con un virtuosismo y una cohesión que sus grabaciones no permiten, a veces, sospechar. Los dos Scherzi, que figuran entre los movimientos más difíciles de interpretar de toda la producción mahleriana, sonaron a la perfección. Una medida indirecta del impacto causado la dan los inacabables segundos de silencio durante los cuales nadie se acordó de aplaudir, después de la disolución del sublimador acorde final.

Temporada de PalauCent.

Palau de la Música. 31 de marzo. Andrei Gavrilov, piano. Obras de Mozart, Ravel y Prokofiev.

Pocas semanas después de haber escuchado a Pogorelich tocando *Islamey* de Balakirev, llega al Palau, en uno de los recitales más esperados de la temporada de PalauCent, Andrei Gavrilov para interpretar otra pieza de entre las más inaccesibles de todo el repertorio pianístico, el *Gaspard de la Nuit* de Ravel.

Se presentó precedido de la fama de ser uno de los pianistas más superdotados de su generación, con una trayectoria que le ha hecho evolucionar desde el pianismo de la espectacularidad más o menos gratuita hacia posiciones que revelan la madurez de un gran artista.

En su momento, las *Suites Francesas* de Bach y el recital dedicado a Scriabin grabados para EMI impresionaron aún más que sus *Conciertos* de Tchaikovski y Rachmaninov y por ello cabía esperar en él a un pianista más profundo que el de sus inicios. Toda expectativa quedó corta al escuchar su Ravel y la *Sonata núm. 8* de Prokofiev.

Empezó el recital con la *Sonata K 332* de Mozart, dicha con maneras scarlattianas, con una articulación excesiva y un control formal que sólo a ráfagas podía ser considerado como clasicista. Al poco quedaría demostrado que Gavrilov tenía el pensamiento puesto en el *Gaspard*: de su Mozart quedará sólo el recuerdo de una pulsación microdinamizadora y una excentricidad muy atractiva.

A continuación, una versión indescriptible de la obra de

Ravel, sin un solo traspies, técnicamente perfecta y mucho más que ello: una auténtica recreación basada en la consecución de unas sonoridades tan mágicas que se sitúan en el "non plus ultra" del instrumento. Del tercer movimiento, "Scarb" hizo surgir por un momento la *Sonata núm. 8* de Prokofiev que tocó en la segunda parte, masiva, variopinta, hasta jazzística (puntualmente) en el Allegro moderato. Otra versión para el recuerdo. Y, como propina, dos de los fragmentos más intrincados de *Romeo y Julieta* y la *Sugestión diabólica*, también de Prokofiev, un final de apoteosis.

Temporada de Ibercàmera.

Teatro Fortuny de Réus. 7 de marzo. Sviatoslav Richter, piano. Obras de Haydn y Beethoven.

Cuatro días antes de su inesperado recital reúsense, había vuelto Richter al Palau de la Música de Barcelona en un recital a dúo con la violonchelista Natalia Gutman, en el que, enfrentado a *Sonatas* de Saint-Saëns y Britten, causó un fuerte impacto sobre quienes le conocen bien por su introversión y sobriedad.

En Reus, en el repristinado teatro Fortuny, interpretó un programa integrado por la *Sonata núm. 31* y el *Andante con Variaciones*, en Fa menor, de Haydn y las *Sonatas Op. 109 y 110* de Beethoven.

La impresión causada en Barcelona se confirmó: el gran Richter ha evolucionado hacia posiciones aún más exigentes que las que han marcado su trayectoria de muchos años, que es la de uno de los pianistas máximos del siglo. Richter parece cansado de intervenir en recitales de tipo convencional y, casi, como del hecho mismo de pisar un escenario. No corresponde a su carácter de hacer un mutis, como hizo Gould, o dinamizar la convocatoria con actitudes excéntricas o provocadoras, como hacen Friedrich Gulda o Nigel Kennedy. Él toca para sí mismo, en absoluto, preocupado por la perfección técnica, sólo pendiente de la exteriorización de un discurso interior de una pureza conmovedora, que acaba por ejercer un efecto hipnótico sobre el auditorio. Las piezas de

Haydn quedaron transformadas en un trasunto del mejor Bach pianístico, pero fueron las dos Sonatas de Beethoven las que permitieron atisbar la dimensión auténtica de la aventura moral de este artista áulico que ha visto cómo hacía crisis a su alrededor todo un sistema de valores fundamentales. La serenidad magnética de su Beethoven no era más que el exponente de la superación de las tenazas de su angustia. En este contexto de comunión total, ninguna importancia cobraron desajustes puntuales o la inadecuación de las octavas bajas de su piano, manipulado para conseguir la pureza del cristal en las piezas de corte clásico.

Temporada de la Orquesta Ciudad de Barcelona. Palau de la Música, 20 de marzo. Mathieu Papadiamandis, piano. Obras de Mozart, Rossini, Roussel y Homs. Dir.: Manuel Galduf.

Que la Orquesta Ciudad de Barcelona, de la mano de los maestros Decker y García Navarro, ha experimentado un aumento espectacular de calidad es cosa sabida, y conciertos como el dirigido por Dimitri Kitajenko permiten situarla en una órbita internacional de la que el público contribuyente es, sin duda, el principal beneficiario. Pero el motivo de este comentario no es hablar de ella, ni de su director ocasional, un profesionalísimo Manuel Galduf, que dirigió un sensacional **Baco y Ariadna** de Roussel, ni de la figura prestigiosa del compositor Joaquim Homs, de quien se conmemoraba el octagésimo quinto aniversario con la programación de la espléndida **Memoràlia** que le encargó el Festival de Granada (año 1990).

El protagonista fue un jovenísimo pianista parisino, Mathieu Papadiamandis, el flamante ganador del Concurso de piano "María Canals" de hace dos años. Interpretó el **Concierto núm. 20** de Mozart con gran suficiencia técnica y una afirmatividad muy juvenil que se trocará en gran elegancia cuando lo haya tocado muchas veces. Es un pianista con grandes posibilidades y el ahínco que ha demostrado hasta el momento permiten augurarle una gran carrera. Quede, pues, constancia de su primera comparecencia en las páginas de nuestra revista.

Temporada de Ibercàmera. Palau de la Música, 17 de marzo. Orquesta Sinfónica Estatal Académica. Dir.: Eugeni Svetlanov. Obras de Beethoven y Tchaikovsky.

Bajo la denominación rimbombante y de "Sinfónica Estatal Académica" se pasea actualmente por el mundo la Orquesta Nacional de la URSS, convocada en el Palau por Ibercàmera bajo la batuta de Eugeni Svetlanov. Su concierto resultó memorable, pero no tanto por la prestación de la Orquesta, que fue impecable, sino por los conceptos aplicados a las **Sinfonías Quinta** de Beethoven y **Segunda** de Tchaikovsky por el director ex soviético.

Su mérito principal en la música sinfónica de Beethoven es el de retrotraernos a un tipo de interpretación que quedó postergada como poco cuidada una vez Karajan hubo irrumpido en las discotecas del mundo entero con sus

grabaciones con la Filarmónica de Berlín, cuyo sonido brillante y fraseo muy ceñido se impusieron como un estándar difícil de superar. Svetlanov, adoptando un canon romántico muy amplio que recuerda en algunos aspectos los estilos de Furtwängler (fluctuación del tempo) y de Klemperer (la masividad), libera el discurso de este corsé efectista y no duda en permitir a la música fluir tal como fue escrita, según su propia lógica, que no tiene nada de neurótica y menos de virulenta, con muy pocos desvelos por su parte en conseguir el empaste orquestal.

La **Sinfonía "Ucraniana"** de Tchaikovsky, otro compositor que entró mayoritariamente en las discotecas de la mano de Karajan, también sonó distinta a cualquier antecedente, abigarrada de colores, copiosa de sonido y ubérrima de temas y contratemas como si fuera una novela de alguno de los mejores escritores rusos.



Mathieu Papadiamandis, ganador del "María Canals".

Como anécdota que hubiera podido ser trascendente y no lo fue, cabe mencionar que la orquesta tuvo a bien tocar en mangas de camisa y con los instrumentos que fraternalmente la dejó la OCB un par de horas antes. Los camiones que transportaban el material habían quedado retenidos en la frontera... Me pregunto cuántas, entre las formaciones de más prestigio, hubieran resuelto el problema con tanta facilidad.

Homenaje al maestro Rodrigo.

Palau de la Música, 12 de marzo.

La Sociedad General de Autores quiso conmemorar el monagésimo aniversario del maestro Joaquín Rodrigo en el Palau de la Música de Barcelona, con el acierto de no recurrir ni al **Concierto de Aranjuez** ni a la **Fantasia para un gentilhombre**. Antes al contrario: se empezó con la preterida **Música para un jardín** (de 1957), que es una combinación muy lograda de algunas de las recurrencias de la inspiración del compositor, como su gusto por el folclore o la evocación del mundo de los trovadores y paladines.

A continuación, el **Tríptic de Mossén Cinto**, tres canciones sobre textos de Verdguer, estrenadas por Victoria de los Ángeles y prácticamente inéditas desde entonces. Ella fue quien las cantó en el Palau, junto a tres de las más apreciadas de toda la producción ("Pastorcito Santo", "Coplillas de Belén" y "De los álamos vengo").

Y, finalmente, el **Concierto Madrigal** para dos guitarras (las de dos grandísimos artistas, los brasileros Sergio y Odair Assad). La obra se mueve entre el recuerdo obsesivo del "Concierto de Aranjuez", las fanfarrias de Monteverdi y la impronta de la música de cuño hispano de Boccherini.

El maestro quiso estar presente y la velada adquirió una alta temperatura emotiva al parecer en el hemiciclo. La orquesta fue la del Teatro Lliure, dirigida por su titular Josep Pons, y su intervención no pudo ser mejor. Excelentemente preparada, las versiones tuvieron una finura y una personalidad altamente beneficiosas, sobre todo, para el **Concierto Madrigal**.

Xavier Casanovas-Danés

Bilbao

LOS CICLOS DEL ARRIAGA

Ballet al margen, el apartado reservado a la música dentro del calendario confeccionado por el Teatro Arriaga para la presente temporada puede dividirse en dos bloques: al habitual ciclo operístico se suma ahora una pequeña muestra sinfónica que, bajo la denominación de "Grandes Conciertos", presenta cuatro agrupaciones extranjeras, de muy desigual interés, pero con las cuales Bilbao —aunque sea tímidamente— vuelve a entrar dentro de los circuitos de gira de orquestas más o menos importantes por la Península, una más entre las innumerables asignaturas pendientes de nuestra vida musical.

Será la estrella de estos conciertos, sin duda, la Filarmonía de Israel, ausente durante más de un lustro de los escenarios bilbaínos. Zubin Mehta la dirigirá el 9 de mayo en un programa de máximo repertorio: **Cuarta** de Brahms y primera serie de las **Danzas eslavas** de Dvořák. El resto de las propuestas desciende considerablemente en calidad, salvo en el caso del conjunto sinfónico-coral de Bolshoi, ya reseñado en crónica anterior. La London Arts Orchestra, que sustituye a la inicialmente prevista New York Opera, no es desde luego para deslumbrar a nadie, a pesar de sus anunciados Gershwin (la inevitable **Rapsodia** y oberturas de musicales) y Bernstein (el de **West Side Story**). Ni lo son tampoco —sobre el papel— su director, Paul Christ, ni la solista de piano, Vanessa Latche. Aun con un prestigio mayor, la Orquesta de la Royal Academy of Music, igualmente de la capital británica, tampoco pasa de ser una formación de jóvenes músicos prometedores que en modo alguno consigue justificar las 6.000 pesetas que costará la butaca. A su frente, con la **Primera** beethoveniana, **El amor brujo** y **Pedro y el lobo**, debutará entre nosotros el director navarro Jesús María Echevarría, discípulo entre otros de un Sir Colin Davis en la venerable institución londinense, y ya conocido en otras plazas de la provincia y

de la Comunidad Autónoma.

Un ciclo, en resumen, modesto y demasiado irregular, teniendo en cuenta, sobre todo, la abultada nómina de agrupaciones de postín que podrán escucharse durante el año en otros lugares de la geografía española: el público melómano de Bilbao tendrá que seguir entregándose al turismo si desea oír a la Sinfónica de Montreal, a la de la Radio de Francfort, la del Gewandhaus o la Filarmónica

de Berlín, por citar tan sólo algunas de las que estarán presentes en alguno de los fastos del '92. Pero menos es nada...

Ópera

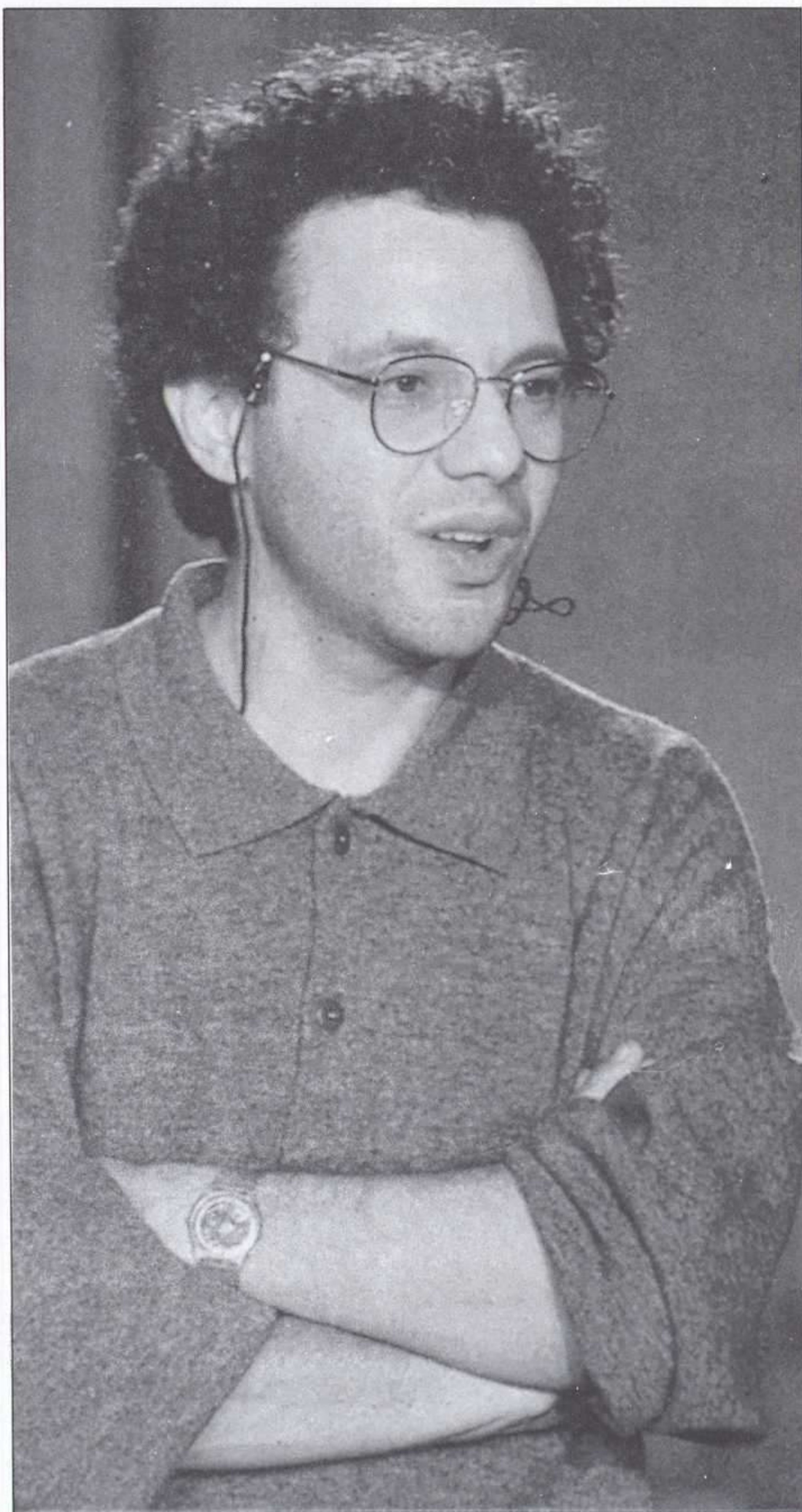
Mientras no deja de hablarse de la fusión de las dos temporadas líricas actualmente en funcionamiento sin que llegue a materializarse de un modo definitivo, el Teatro Arriaga continúa una edición más con la suya propia: una temporada, como reconoce su director, Luis Iturri,

de transición hacia esa nueva realidad operística que se está haciendo esperar ya demasiado tiempo. Y aunque cuente con una nueva producción local, ese sentido de provisionalidad es el que preside el nuevo ciclo. Comenzando por el repertorio: únicamente la mozartiana **Il rè pastore**, traída por los pelos de las circunstancias, escapa de los terrenos más pisados, tanto por la novedad del título como por la adecuación de la versión (Mozarteum, dirección de Hans Graf y John Cox, con las voces de Patricia Wise, Sylvia Greenberg, Douglas Ahlstedt...).

Destacable sería, asimismo, si no fuese porque se trata de un título puesto en escena hace muy poco tiempo, la producción de **El rapto en el serrallo** (3 y 5 de octubre) del Teatro Châtelet, con dirección escénica de Lluís Pasqual. Conservará parcialmente el reparto de las representaciones parisinas: Luba Organasova, Melanie Holiday, Suso Mariátegui, Petros Evangelides, Cornelius Hauptmann y el actor Hans Peter Minetti (Konstanze, Blonde, Belmonte, Pedrillo, Osmín y Selim, respectivamente). La orquesta será la de la Ópera de Bratislava y la dirección musical, de su titular, Viktor Malek.

Unas inevitables **Bohème** y **Rigoletto**, producidas por el propio teatro municipal, completan la programación operística. Para Puccini (16, 18 y 20 de mayo), nos volvemos a encontrar con el director griego Lukas Karitinos —responsable del estreno de la **Medea** de Theodorakis en el otoño último—, así como con las ya casi habituales voces —y presencias— de Luis Lima y la húngara Iona Tokoy (que habrá de ser su "partenaire"), secundadas ambas por las de Manuel Lanza, Miguel Ángel Zapater y Carlos Álvarez.

Por lo que al "hit" verdiano finalmente se refiere, se repone el montaje Iturri de 1988, con nuevo reparto: Leontina Vadouva, Silvia Corbacho, Miguel Ángel Zapater y Guido Lebron. Peyton Hibbit será el director musical de las representaciones, que se sucederán los días 11, 13 y 15 de junio.



En la temporada de ópera se verá un Rapto mozartiano con dirección escénica de Lluís Pasqual.

Carlos Villaso

VI Concurso Internacional de Interpretación Musical "NICANOR ZABALETA"

Para violín, viola, violonchelo
y contrabajo

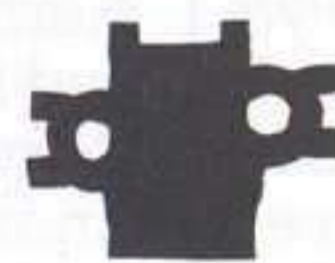
Jurado:

- Javier Bello Portu (España)
- Varujan Cozighian (Rumanía)
- Francisco Esnaola (España)
- Roman Jablonski (Polonia)
- George Nicolescu (Rumanía)
- Jaime Robles (España)

- Del 22 al 24 de octubre de 1992.
- Nacidos a partir del 1/1/1960.
- 4.300.000 pts. en premios y ayudas.
- Inscripción:
hasta el 31 de agosto de 1992.

Información:

Fundación **kutxa**
Concurso "Nicanor Zabaleta"
Garibai, 15
20004 Donostia-San Sebastián
Teléfono: (943) 41 10 67
FAX: (943) 29 29 24



kutxa

gipuzkoa
donostia kutxa
caja gipuzkoa
san Sebastián

Madrid



Las "locuras" de Barenboim son más realizables con una orquesta como la Sinfónica de Chicago.

Auditorio Nacional de Música. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. Obras de R. Strauss (día 7 de abril) y Beethoven, Mozart y Corigliano (día 8 de abril).

Como ya sucediera en su última visita a Madrid, con Solti, cuando todavía era éste su titular, nuevamente he quedado boquiabierto ante la Orquesta Sinfónica de Chicago; ante su descomunal capacidad de conseguir con intolerable perfección hasta el más descabellado requerimiento del maestro director: a esta orquesta se le puede pedir lo que sea, que lo dará sin pestañear: articulaciones imposibles, volúmenes sobrenaturales, fraseos broncos o sutiles en grados incomprensibles, sonido... su capacidad técnica no tiene límites. De manera que, aunque hubiera venido sola, sin director, el asunto ya habría merecido la pena.

Sin embargo, todas esas cosas que puede hacer seguramente como nadie, las hizo porque había siempre razones musicales para hacerlas; es decir, porque vino acompañada, y bien acompañada. Daniel Barenboim, ya titular de la agrupación, vino

a reabrir de nuevo la polémica sobre si su "pianismo" tiene o no mayor interés que su "sinfonismo": discusión otra vez estéril: quedó perfectamente demostrado que no sólo es un gran director, sino uno de los más grandes directores del momento.

Barenboim hizo un increíble Richard Strauss. Hizo un *Don Juan* muy discutible, pero posible: no es éste el *Don Juan* que más me puede gustar, pero concebido con tal demencia puede ser *Don Juan* sin traición estilística alguna. Pero el auténtico espectáculo comenzó con unas *Travesuras de Till* de antología: aquí sí estuvo Barenboim centrado en la ortodoxia que siempre se espera de esta música: una versión irónica, muy intencionada, clarísima en las texturas sonoras y sonada desde un inconfundible Richard Strauss. En la segunda parte de este primer concierto, todavía se fue a más. Fue una *Vida de héroe* histórica, una versión redonda, sin inconveniente alguno, un auténtico festival de música.

Barenboim sigue evolucionando. Y ahora tiene a su servicio un instrumento privilegiado. Cuando era director de la Orquesta de París hacía grandes cosas, pero

ahora puede hacer lo que le dé la gana, mucho más, porque con semejante orquesta puede permitirse las mil y una locuras, por cierto tan aficionado a ellas. Ahora esas "barbaridades" que tanto prodiga cuando toca el piano (correr como un loco, acelerar hasta el límite, etc.) y no les sale, las puede "planificar" sin problemas con la Orquesta porque ésta sí puede hacer lo que haya que hacer. Seguramente harán juntos cosas inolvidables; ahora Barenboim podrá ser lo que más le gusta, algo así como un nuevo Furtwängler, pero con muchísima más técnica.

El segundo concierto presentó en Europa la *Sinfonía núm. 1* de John Corigliano, una obra con programa (está dedicada a una larga lista de personas fallecidas a causa del sida), que sonó con eficacia y efectismo. A mí me gustó, porque intuía que estaba bien escrita. Quiero decir que me pareció que el autor utilizó en esta música muchos recursos musicales y los utilizó bien. Diría que es una música entretenida, muy impactante, que se deja escuchar con facilidad, que es inteligible, aunque, eso sí, sin aportar nada nuevo. Me lo pasé bien. En cualquier caso, lo más interesante del concierto fue una portentosa versión de la *Leonora 3*, que me gustó más que el *Núm. 17* mozartiano (aunque el movimiento lento fue de infarto).

En fin, espectáculos como éste son muy infrecuentes por estos pagos. Ponerse a decir de nuevo qué habría que hacer para que nosotros pudiéramos aspirar a algo parecido a una orquesta así sería, una vez más, absolutamente inútil. Y el homo está cada día para menos bollos.

Pedro González Mira

Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Victoria de los Ángeles, Nicolai Gedda. Obras de Schumann, Mussorgsky, Fauré, Saint-Saëns, Paladilhe y Berlioz. 28 de marzo.

El pasado 28 de marzo se celebró, por fin, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el recital —previamente anunciado para el 1 de febrero— de Victoria de los Ángeles y Nicolai Gedda,

acompañados al piano por Geoffrey Parsons.

Es indudable que el tiempo no pasa en balde para nadie, pero cuando, como en el caso de estos dos cantantes, se ha sido "tan grande" en el más amplio sentido de la palabra, algo queda, y mucho además; como prueba de ello tenemos muchos momentos del concierto en los que pudimos escuchar maravillas. El recital dio comienzo con la interpretación de unos *Lieder* de Schumann cantados a dúo donde los cantantes no se hallaban todavía muy penetrados y pudimos notar algún que otro desajuste; aquello no se veía muy claro, pero a continuación, Gedda (en solitario cantando unas canciones de Mussorgsky) puso las cosas en su sitio y nos demostró una maestría increíble con una entrega y una interpretación, llena de matices, admirable, y con un estado de voz muy aceptable para su dilatada carrera. Sencillo y perfecto. Tras el descanso, Victoria interpretó unas tonadillas de la época goyesca, donde no todo fue de altura; conserva todavía en su voz un centro y unos graves muy bonitos, el paso a la zona aguda está deteriorado, pero tonadillas como "Alma, sintamos" o "El Tripilí" resultaron emocionantes. A continuación, los dos juntos de nuevo y como final, interpretaron canciones de autores franceses (Fauré, Saint-Saëns, Paladilhe y Berlioz), donde demostraron una mayor conjunción que en Schumann; en varios momentos hubo destellos de verdadero canto, dignos de un par de maestros como la copa de un pino.

He dejado al final a Geoffrey Parsons, en todo momento justo y preciso, fiel a los diversos estilos, competenciándose con los intérpretes de una manera admirable y dando prueba una vez más de su gran categoría.

Rufino González Espinosa

Auditorio Nacional. Día 7 de marzo de 1992. Orquesta Filarmonía. Charles Dutoit, director. Obras de Mozart y Brahms.

Auditorio Nacional. Día 17 de marzo de 1992. Midori, vio-

lín; Robert Mac Donald, piano. Obras de Haendel, Beethoven, Fauré, Ysaye y Sarasate.

Nos visitaba la Orquesta Filarmonía, creada para la grabación y prolífica en ellas con grandes directores en el podio (tal vez la única que puede enorgullecerse de haber grabado con Klemperer por la mañana, y el mismo día por la tarde, con Karajan en su etapa londinense). Comparativamente han decaído los directores de orquesta de aquella a esta época, y bien lo justifica quién venía al frente de tan conocida formación: Charles Dutoit. Un maestro eficiente, que no descuida la coherencia de las grandes líneas estructurales en sus ejecuciones, hasta brillante y fácil en su más bien desmesurado movimiento de brazos y algo displicente en el modo de marcar, lo que motiva tirones gestuales. Bien tratado por su casa discográfica, cultiva en las grabaciones un repertorio que nunca se ha acercado al meollo del sinfonismo centro-europeo. Hizo una **Sinfonía núm. 30** de Mozart más poderosa que equilibrada y sutil, en la que la Filarmonía no pareció, hoy, orquesta idónea para el autor, acreditando buen dominio de la letra y gran probidad musical; el seguimiento del gesto rector, exacto, lo que nos llevó a ver que cuando Dutoit no destacaba el detalle, el sonido era más equilibrado y agradable. Un primer tiempo algo desmesurado, con un segundo "a lo Levine", el menuetto que acentuó la lucha entre la buena tradición de la orquesta y la corta adecuación estilística de su director y un tiempo cuarto donde los ingleses dieron lo mejor en articulación y juego sonoro.

La **Primera** de Brahms rayó a más altura. Versión bien construida y dominada en la batuta, con hálito mantenido y opulencia sonora, en cuyo segundo tiempo la cuerda de la Filarmonía dio lecciones de empaste y capacidad de matiz. El tercero no fue ese tiempo intrascendente (!) que muchos directores no saben muy bien a qué viene, sino que quedó engarzado para encadenar con el bien visto "finale" que redondeó un Brahms de muy buen nivel. El día anterior, no me fue posible asistir al otro programa que dieron agrupación y director, con un Rossini



Midori acompañada por la Reina Doña Sofía, Paloma O'Shea y otras personalidades.

conmemorativo, el **Concierto para violín**, de Stravinsky, donde, por referencias, brilló con luz propia la canadiense Chantal Juillet, y una **Sinfonía Fantástica** poco moderada en su proclividad a la desmesura.

El concierto organizado por la Cátedra Sony, que mantiene esta firma en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, nos acercó a la muy joven violinista japonesa Midori, acompañada por su habitual Robert MacDonal. En programa un Haendel, **Sonata núm. 4**, tocado de forma angélica por afinación, estilo, corto vibrato y una amplitud dinámica cuidada y variada, dando a la reproducción armónica de las notas todo el valor que puede pretenderse. El Beethoven de Midori que he podido escuchar hasta ahora es un gozo y un ejemplo: la **Sonata núm. 7** incorpora en su inicio lo clásico con aire militar para dar paso al romanticismo tumultuoso (toda una premonición del mejor Beethoven), el Adagio que se desvanece hacia el pizzicato, el rompedor Scherzo y el enérgico final. La variedad, la asimilación, el vigor, la creación de tensiones... nada tiene secretos para Midori; su Beethoven parece inmejorable. Pero, ¿puede hacerse mejor el resto de lo que tocó? En la **Sonata Op. 13**, música más inconsistente, nos llevó al mundo de lo poético cantábil no vacua, con profundidad, haciendo en el Andante maravillas de fraseo,

llegando siempre a la esencia por el camino más musical. Esto no cambia en las piezas cortas, de corte de "encore" que literalmente Midori borda. Su dominio de lo que en cada pieza es mejor es lo inaudito, es adivinación, magia, y también lo es su forma de ejecutar. Así, cuando le escuchamos los **Aires bohemios** de Sarasate, parecen nuevos. Terminan apabullando por lo virtuosístico, pero además de eso, se hace entre la "bravura" tanta buena música que no se sabe si es total madurez o infinita predisposición. Atento, colaborador, cuidadoso, tímbricamente adecuado, nada irrelevante, el pianista Mac Donald. Al final, otra sensible pieza francesa y la marcha de **El amor de las tres naranjas**. ¡Ojalá hubiera sido más!

José Antonio García

Auditorio Nacional. 3 y 5 de marzo. English Chamber Orchestra. Obras de Bach.

La English Chamber Orchestra, con su titular J. L. G.^a Asensio a la cabeza, actuó dentro del ciclo anual que organiza la U. Autónoma de Madrid con el patrocinio de Banesto, ofreciendo dos programas monográficos dedicados a Bach (las **4 Suites orquestales** y los **Conciertos de Brandemburgo**). Todos los instrumentistas de esta conocida orquesta son muy valiosos; pero todos son

todavía mejores músicos que instrumentistas. Así, el Bach escuchado fue un prodigio de estilo; versiones cuyo enorme vitalismo se basa en un ritmo vivo pero muy ponderado unido a una compleja y riquísima gradación dinámica, pasaron de la majestuosidad a la sencillez, de la solidez a la delicadeza. Y todo ello sin alardes; haciendo música profundamente sentida, frente a la que pequeños detalles sólo pueden tener un carácter adjetivo: el desequilibrio sonoro en la Obertura de la **Cuarta Suite**, por exceso de metales (3 trompetas) frente a la escasez de la cuerda; o los ligeros desajustes y desafinaciones de las dos violas dentro del total de 7 instrumentos que actuaron en el **Brandemburgo núm. 6**.

A destacar el bello sonido —aunque no muy grande— del violín de G.^a Asensio y la enorme calidad del flauta William Bennet.

Luis Piedra del Palacio

XIV Ciclo de Cámara y Polifonía. Auditorio Nacional en marzo.

Día 3: Orq. Clásica de Madrid. Dir.: Luis Izquierdo. Obras de Garrido, Bernstein, Montsalvatge y Ginastera.

Día 5: Orq. Reina Sofía. Dir.: Nicolás Chumachenko. Obras de F. Martin y Haendel.

Día 11: Conjunto Nacional de

ORQUESTA y CORO NACIONALES de ESPAÑA



A
AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

1992

OCTUBRE

16 17 18

CICLO I

ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA

Director: **OCTAV CALLEYA**
Solista: **CARLOS ÁLVAREZ. Barítono**



ENRIQUE RUEDA. Preludio núm. 1
AARON COPLAND. Old American Songs
RICHARD STRAUSS. Till Eulenspiegel
NICOLAI RIMSKY-KORSAKOV. Sheherazade

23 24 25

CICLO II

ORQUESTA SINFÓNICA DE LARA (VENEZUELA)

Director: **JORDI MORA**
Solista: **DAVID ASCANIO. Piano**



INOCENTE CARREÑO. Suite margariteña (Estreno en España)
JULIÁN ORBÓN. Tres versiones sinfónicas
GEORGE GERSHWIN. Rhapsody in Blue
PAUL HINDEMITH. Matías el pintor

30 31 1

CICLO III

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LIÈGE

Director: **PIERRE BARTHOLOMÉE**

CÉSAR FRANCK. Tres Corales (Orquestación de José García Román)
(Estreno absoluto)

DARIUS MILHAUD. Serenata
CLAUDE DEBUSSY. El Mar

NOVIEMBRE

6 7 8

CICLO I

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Director titular: **ALDO CECCATO**

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Missa Solemnis, en Re mayor, opus 123

13 14 15

CICLO II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **MAXIMINO ZUMALAVE**
Solista: **ENRIQUE FERRANDO. Trombón**

JESÚS VILLA ROJO. Pasodoble (Obra encargo de la OCNE)
Estreno absoluto)

FERDINAND DAVID. Concertino para trombón y orq. en Mi bemol mayor, opus 4 (Primera vez por la ONE)

SERGEI RACHMANINOV. Sinfonía núm. 2, en Mi menor, opus 27

20 21 22

CICLO III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **ANTONI ROS MARBÀ**
Solistas: **ALBERT GIMÉNEZ ATTENELLE. Piano**

XAVIER MONTSALVATGE. Caleidoscopio
Concierto Breve, para piano y orq.
Sinfonía de Requiem (Primera vez por la ONE)

27 28 29

CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **JERZY SEMKOW**
Solista: **AGUSTÍN LEÓN ARA. Violín**

JEAN SIBELIUS. Concierto para violín y orq., opus 47
JOHANNES BRAHMS. Sinfonía núm. 2, en Re mayor, opus 73

DICIEMBRE

4 5 6

CICLO II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Director titular: **ALDO CECCATO**

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía núm. 1, en Do mayor, opus 21

ALBAN BERG. Tres piezas, opus 6

ARNOLD SCHÖNBERG. Un superviviente de Varsovia, opus 46
(Primera vez por la OCNE)

11 12 13

CICLO III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director titular: **ALDO CECCATO**
Solista: **UTO UGHI. Violín**

PABLO RIVIERE. Manantial
(Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto)

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Concierto para violín y orq. en Re mayor, opus 61

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía núm. 2, en Re mayor, opus 36

18 19 20

CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director titular: **ALDO CECCATO**

ARNOLD SCHÖNBERG. Noche transfigurada, opus 4

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, opus 55, "Heroica"

TEMPORADA 1992/1993

1993

ENERO

15 16 17

CICLO II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director titular: **ALDO CECCATO**

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía núm. 4, en Si bemol mayor, opus 60
ARNOLD SCHÖNBERG. Pelleas y Melisande, opus 5

22 23 24

CICLO III

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **SALVADOR MAS**

GUSTAV MAHLER. Sinfonía núm. 3, en Re menor

29 30 31

CICLO I

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Director: **LUIS IZQUIERDO**
Solistas: **ALEXANDRINA PENDACHANSKA. Soprano**
BARBARA BORNEMANN. Contralto
JOHN CONNELL. Barítono
JANIS VAKARELIS. Piano

JOAQUÍN TURINA. Ritmos, opus 43 (Primera vez por la ONE)

KAROL SZYMANOWSKI. Stabat Mater, opus 53

(Primera vez por la OCNE)

EDVARD GRIEG. Concierto para piano y orq. en La menor, opus 16

RICHARD WAGNER. Tannhäuser, obertura.

FEBRERO

5 6 7 CICLO II
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Director: **ANTONI ROS MARBÀ**
 Solista: **ANTONIO MENESES. Violonchelo**
FRANZ JOSEPH HAYDN. Sinfonía núm. 3, en Sol mayor, HOB I:3
 (Primera vez por la ONE)
 Concierto para violonchelo y orq. en Re mayor, HOB VIb:2
 Sinfonía núm. 100, en Sol mayor, Hob I:100, "Militar"

12 13 14 CICLO III
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Director: **ROBERTO MONTENEGRO**
 Solista: **ENRIQUE PÉREZ DE GUZMÁN. Piano**
PAUL BEN HAIM. Salmo
CÉSAR CANO. Concierto para piano y orq.
 (Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto)
ALEXANDER Scriabin. Sinfonía núm. 1, en Mi bemol mayor
 (Primera vez por la OCNE)

19 20 21 CICLO I
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Director: **LUIS ANTONIO GARCÍA NAVARRO**
 Solista: **ROSA TORRES PARDO. Piano**
ROBERTO GERHARD. Danzas de "Don Quijote"
OSCAR ESPLÁ. Sonata del Sur, para piano y orq., opus 52
HECTOR BERLIOZ. Sinfonía fantástica, opus 14

26 27 28 CICLO II
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Director: **WALTER WELLER**
 Solista: **RAFAEL OROZCO. Piano**
RICHARD WAGNER. Rienzi, obertura
LUDWIG VAN BEETHOVEN. Concierto para piano y orq. núm 1., en Do mayor, opus 15
PIOTR ILICH CHAIKOVSKI. Sinfonía núm. 5, en Mi menor, opus 64

MARZO

5 6 7 CICLO III
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Director: **WALTER WELLER**
 Solista: **ENRIQUE PÉREZ PIQUER. Clarinete**
JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA. Obertura, opus 20
 (Primera vez por la ONE)
CARL MARIA VON WEBER. Concierto para clarinete y orq. núm. 1, en Fa menor, opus 73 (Primera vez por la ONE)
FRANZ SCHUBERT. Sinfonía núm. 9, en Do mayor, D 944, "La Grande"

12 13 14 CICLO I
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Director: **MAXIMIANO VALDÉS**
 Solista: **ÁNGEL JESÚS GARCÍA. Violín**
CARL MARIA VON WEBER. El cazador furivo, obertura
ROBERTO GERHARD. Concierto para violín y orquesta
CLAUDE DEBUSSY. Preludio a la siesta de un fauno
ALEXANDER Scriabin. Poema del éxtasis, opus 54

19 20 21 CICLO II
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Director: **DAVID PARRY**
 Solistas: **JOAN RODGERS. Soprano**
PATRICIA BARDON. Mezzosoprano
NIGUEL ROBSON. Tenor
ERNESTO BITETTI. Guitarra

ALBERT SARDÀ. Kouroi (Primera vez por la ONE)
MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO. Concierto para guitarra y orquesta núm. 1, en Re mayor, opus 99
 (Primera vez por la ONE)
BENJAMIN BRITTEN. Spring Symphony, opus 44
 (Estreno en España)

26 27 28 CICLO III
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Director titular: **ALDO CECCATO**
JOSÉ LUIS TURINA. Fantasía sobre una fantasía de Alonso Mudarra.
ARNOLD SCHÖNBERG. Kol Nidre, opus 39
LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía núm. 5, en Do menor, opus 67

ABRIL

2 3 4 CICLO III
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Director titular: **ALDO CECCATO**
 Solistas: **MIRIAM GAUCI. Soprano**
ANNE SOFIE VON OTTER. Mezzosoprano
DINO DI DOMENICO. Tenor
PETER MIKULAS. Bajo
GIUSEPPE VERDI. Requiem

16 17 18 CICLO II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Director: **VÍCTOR PABLO PÉREZ**
DIMITRI SHOSTAKOVICH. El canto de los bosques, opus 81
 (Primera vez por la ONE)
ANTÓN LARRAURI. Ezpatadantza
IGOR STRAWINSKY. El pájaro de fuego (suite)

23 24 25 CICLO I
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ORFEÓN DONOSTIARRA
 Director: **WALTER WELLER**
 Solistas: **LINDA FINNIE. Contralto**
RUTH ZIESAK. Soprano
ANDREAS SCHMIDT. Barítono

JOHANNES BRAHMS. Rapsodia para contralto, coro de hombres y orquesta, opus 53
JOHANNES BRAHMS. Un Requiem alemán, opus 45

MAYO

30 1 2 CICLO I
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Director titular: **ALDO CECCATO**
 Solistas: **CUARTETO DE CUERDA DE LA STATTSKAPELLE DE BERLIN**

ANTON WEBERN. In Sommerwind (Primera vez por la ONE)
ARNOLD SCHÖNBERG. Concierto para cuarteto de cuerda y orq.
LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía núm. 6, en Fa mayor, opus 68, "Pastoral"

7 8 9 CICLO II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Director: **ADRIAN SUNSHINE**
 Solistas: **VÍCTOR MARTÍN. Violín**
PILAR WESTERMEIER. Viola

GIOACHINO ROSSINI. Il Signor Bruschino, obertura
 (Primera vez por la ONE)
WOLFGANG AMADEUS MOZART. Sinfonía concertante para violín, viola y orq. en Mi bemol mayor, K 364
RANDALL THOMPSON. Alleluia (Estreno en España)
IGOR STRAVINSKY. Sinfonía de los Salmos.

14 15 16 CICLO III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Director: **ZDNEK BILEK**

ANTON DVORÁK. Camaval, opus 92
BOHUSLAV MARTINU. Concertino para violín, violonchelo, piano y orq. (Primera vez por la ONE)
ANTON DVORÁK. Sinfonía núm. 6, en Re mayor, opus 60

21 22 23 CICLO I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Director titular: **ALDO CECCATO**
 Solista: **MARÍA ORÁN. Soprano**

ANTON WEBERN. Passacaglia, opus 1
ARNOLD SCHÖNBERG. Seis Canciones, opus 8
LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía núm. 7, en La mayor, opus 92

28 29 30 CICLO II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Director titular: **ALDO CECCATO**
 Solistas: **CELINA LINDSKEY. Soprano**
ORTRUN WENKEL. Mezzosoprano
HERBERT LIPPERT. Tenor
PETER HAAGE. Tenor
THOMAS SCHULZE. Tenor
WOLFGANG RAUCH. Barítono
BORIS CARMELI. Bajo

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía núm. 8, en Fa mayor, opus 93
ARNOLD SCHÖNBERG. La Escala de Jacob (Estreno en España)

JUNIO

4 5 6 CICLO III

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Director titular: **ALDO CECCATO**
 Solistas: Pianista ganador (Gran Premio de Santander) del XI Concurso Internacional de Piano de Santander
EVA JOHANSSON. Soprano
ROSEMARIE LANG. Contralto
KLAUS KÖNIG. Tenor
SIEGFRIED VOGEL. Bajo

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Fantasía para piano, coro y orq. en Do menor, opus 80
LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía núm. 9, en Re menor, opus 125, "Coral"

VENTA DE ABONOS

La temporada 1992/93 de la Orquesta y Coro Nacionales de España consta de treinta conciertos repartidos en tres ciclos (I, II, III) de diez conciertos cada uno.

Se pueden adquirir localidades para estos conciertos en régimen de abono, durante un primer período, o en venta individualizada para cada concierto con cuatro semanas de antelación a la fecha de celebración del concierto.

En cuanto a la venta de abonos, existen seis modalidades, dependiendo del ciclo y día elegidos (cada concierto se repite en viernes, sábado y domingo; este último día no es susceptible de abono). Por lo tanto, la adquisición de abonos ofrece las siguientes posibilidades: Ciclo I, viernes; Ciclo I, sábado; Ciclo II, viernes; Ciclo II, sábado; Ciclo III, viernes, y Ciclo III, sábado.

PRECIO DE LOS ABONOS

El precio de los abonos supone una reducción sobre el precio de las entradas de venta libre. Los precios válidos para todos los ciclos y días son los siguientes:

Zona A	Zona B	Zona C
36.000 pts.	26.000 pts.	14.000 pts.

VENTA RESTRINGIDA DE ABONOS PARA ACTUALES ABONADOS

La venta de abonos para la temporada 1992/93 presenta la novedad de facilitar la compra a los actuales abonados mediante la existencia de un período de venta restringido a personas que dispongan de abonos de la presente temporada.

CALENDARIO DE VENTA DE ABONOS EN PERIODO RESTRINGIDO

Ciclo I, viernes	Lunes y martes, 27 y 28 de abril, 10 a 17 h.
Ciclo I, sábado	Miércoles y jueves, 29 y 30 de abril, 10 a 17 h.
Ciclo II, viernes	Martes y miércoles, 5 y 6 de mayo, 10 a 17 h.
Ciclo II, sábado	Jueves y viernes, 7 y 8 de mayo, 10 a 17 h.
Ciclo III, viernes	Lunes y martes, 11 y 12 de mayo, 10 a 17 h.
Ciclo III, sábado	Miércoles y jueves, 13 y 14 de mayo, 10 a 17 h.

VENTA LIBRE DE ABONOS

Una vez finalizada esta venta restringida se pondrán a la venta los abonos restantes, si existiesen, a partir del martes 26 de mayo en horario habitual de taquillas.

SISTEMAS DE PAGO

El pago de los abonos se puede realizar únicamente en metálico o mediante las tarjetas VISA, EUROCARD, MASTERCARD o SERVIRED.

Información abonos

(91) 337 03 21

(Lunes a viernes, de 9 a 15 h.)

Metales. Obras diversas.

Día 12: Recital de Gabriel Estarellas (guitarra). Obras de Bach, Prieto, García Abril y de Pablo.

Día 17: Orq. de Cámara. Dir.: Luis Aguirre. Obras de Mozart, Barce y Janáček.

Día 19: Conjunto Zarabanda. Dir.: Alvaro Marías. Obras de Vivaldi.

Día 24: Recital de Michael Levinas (piano). Obras de Beethoven y Schumann.

Día 26: Recital de María Orán (soprano) y Miguel Zanetti (piano). Obras de Ravel, Poulenc y Messiaen.

Día 31: Fine Arts String Quartet. Obras de Haydn, Beethoven y Schubert.

De los nueve conciertos que tuvieron lugar dentro de la febril actividad de este Ciclo en marzo, es de destacar y aplaudir, como ocurrió en enero, la presencia mayoritaria de intérpretes nacionales. Sólo en dos de los conciertos actuaron músicos foráneos: el pianista francés Michael Levinas, y el Fine Arts String Quartet, creado en Chicago en 1946.

Digamos en seguida que Michael Levinas es un notable pianista, de seguro aunque algo borroso mecanismo, que abordó un importantísimo programa con obras de Beethoven y Schumann. En ambos autores mostró una adecuada concepción global, que se movió siempre alrededor de la sutil frontera de lo plausible.

En cuanto al cuarteto Fine Arts, está formado por cuatro excelentes instrumentistas. Es más, el primer violín es un extraordinario violinista, de sonido potente, denso y bellísimo, y de una técnica muy notable; pero su sitio no es el cuarteto, porque su excesiva dinámica y su apasionado individualismo rompieron el equilibrio del conjunto. En un programa de Cuartetos de Haydn, Beethoven y Schubert, en donde quizá no se logró la expresión ideal —aunque las versiones fueron muy meritorias—, el Fine Arts nos demostró claramente que en música cuatro no es igual a uno más tres. Cosas de la música, que a veces está reñida con las matemáticas.

El concierto más importante del mes fue sin duda el protagonizado por María Orán con la colaboración al piano de Miguel Zanetti, en un pro-



El concierto más importante del ciclo durante el mes fue el de María Orán.

grama coherente y de una inusual altura. En el ciclo *Chansons de terre et de ciel*, de Messiaen (una obra maestra se la mire por donde se la mire, que a su elevación mística une picardía, jugueteo, ternura, patetismo e incluso violencia), la voz llena, potente y aterciopelada al mismo tiempo de María Orán hizo una auténtica creación por sensibilidad y buen gusto. Lo mismo cabe decir ante la garra y el puntillismo de las *Melodías griegas*, de Ravel, o ante la poética elegancia del ciclo *Tel jour, telle nuit*, de Poulenc. Todo un curso de bien hacer, al que se unió la valía y experiencia de Zanetti en un acompañamiento delicado, atento y también de gran calidad.

La sensibilidad del guitarrista mallorquín Gabriel Estarellas encuentra su mejor expresión en el intimismo de su instrumento. Desde las anónimas *Danzas del Renacimiento*, con su fuerte poder evocador de otra época, hasta la añorante *Fantasia* que Gerhard compusiera en su exilio de Cambridge; desde las elegantes e imaginativas *Variaciones Mambrú* de Fernando Sor hasta *"Contaba y contaba"*

de Claudio Prieto y *"Fábula"* de Luis de Pablo —que se presentaban como importantes estrenos absolutos—, todo fue exactamente estructurado con emocionada convicción, logrando en cada caso el carácter propio de cada época y de cada obra. Un gran guitarrista y dos estrenos de excelente factura.

El Conjunto Nacional de Metales, formado por ocho profesores solistas de la Orquesta Nacional, es un meritorio grupo perfectamente conjuntado que defendió con éxito una parcela donde las dos grandes dificultades son la escasez de repertorio original de cierta calidad —por lo que hay que recurrir a transcripciones no siempre afortunadas—, y la limitación de recursos de matización y expresión en los instrumentos. Prueba de lo primero fue que el programa-mosaico ofrecido, formado por multitud de piezas breves entre las que no faltó incluso alguna incursión jazzística, era prácticamente el mismo que el ya presentado en su concierto de hace cinco años, dentro del IX Ciclo de Cámara y Polifonía, y que fue comentado en la pág. 72 del n.º 574

de RITMO. En cuanto a la segunda limitación, el peligro de la paradójicamente variopinta monotonía fue vencido con brillantez y con la máxima musicalidad posible.

Y terminemos citando, por lo menos, a las cuatro orquestas de cámaras españolas que actuaron: la Clásica de Madrid, dirigida por Luis Izquierdo; la "Reina Sofía", liderada por Nicolás Chumachenko; la de Cámara Española, dirigida en esta ocasión por Luis Aguirre, y el Conjunto Barroco Zarabanda, de Álvaro Marías. Las cuatro con programas interesantes, y las cuatro merecedoras del gran éxito que alcanzaron.

LPDP

Teatro Monumental. Orquesta Sinfónica y Coros de la RTVE.

- A) 6/3/1992. Obras de Varése y Dvorak. Dir.: David Zinman.
- B) 20/3/1992. Obras de Brahms, Schönberg y Smetana. Narrador, Jesús Zazo de la Torre. Dir.: Lothar Zagrossek.
- C) 27/3/1992. Obras de Mozart y Maxwell-Davies. György Pauk, violín. Dir.: Sir Peter Maxwell-Davies.

A) Dos impresionantes en orden cronológico inverso: *Amériques*, de Edgar Varése, obra de gran orquestación, aunque algunos trozos nos resulten hoy algo ingenuos. Zinman y la RTVE nos dieron una buena versión (con algunos excesos en los efectos especiales), y merecieron más aplausos. Todos los que se prodigaron después con la *Nuevo Mundo* de Dvorak, que si tuvo un Largo inolvidable, también unos Scherzo y Allegro con bastantes desajustes. Esperemos tardes mejores en honor del V Centenario.

B) Un buen director Zagrossek, dinámico y expresivo, pero con todo en su contra; grandes claros en las butacas (puente de San José), programa con novedades y poco tiempo para ensayarlas, y un coro (sección féminas) que no está a la altura de una Capital de la Cultura, como quedó evidente en el *Canto del destino*, de Brahms y el *Salmo moderno*, de Schönberg.

En la segunda parte, la *Sinfonía del Triunfo*, de Smetana,

con mucho triunfalismo, mucho himno y poca sinfonía, su mejor cualidad es la excelente instrumentación. En fin, lo mejor de la tarde fue Schönberg. Y que aunque parezca increíble, fue más aplaudido que Brahms.

C) Un programa de mucho contraste pero muy atractivo; la Obertura de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, y el *Concierto para violín* de Maxwell-Davies. Y después la *Sinfonía Praga*, de Mozart y *An Orkney Wedding, with Sunrise*, de Maxwell-Davies conocida y festiva obra en la que al final colaboró el prestigioso flauta y gaitero escocés George MacIlwham.

Maxwell-Davies, más compositor que director, preparó sus obras dedicándoles la mayor parte de los ensayos. Lógico. Y salieron estupendamente, sobre todo el *Concierto de violín* con todas sus dificultades, con mención especial a György Pauk. Pero esta dedicación a sus composiciones presupone que después se sabía lo que había que hacer con Mozart.

Vladimiro Bas

Auditorio Nacional de Música. Krystian Zimerman, piano. Obras de Chopin, Brahms y Szymanowski. 3 de abril.

Krystian Zimerman es, en muchos sentidos, un pianista único, sea cual sea el punto de vista adoptado para emitir tal juicio. El afinador durante varias décadas de los pianos del Teatro Real me confesaba en cierta ocasión que, después de más de sesenta años de profesión y de haber conocido a los más grandes talentos pianísticos del siglo, jamás había encontrado alguien que conociera el piano y sus interioridades mejor que el músico polaco. Para éste el piano es algo más que un mero instrumento, es un fin en sí mismo y, en este sentido, la simbiosis que consigue establecer con él (y con la música que interpreta) es absoluta.

Cinco minutos antes del recital, Zimerman estaba aún ultimando los detalles del instrumento. No importó que su salud aquella noche no fuera la idónea (tosió con una frecuencia inusual en un intérprete), porque Zimerman se transfigura cuando toca. Reúne la técnica más completa imaginable y una musicalidad desbordante, incluso torren-

cial. Así lo demostró en los Cuatro *Scherzi* de Chopin, que conocieron las versiones más discutibles del concierto. A excepción del Tercero —dicho y fraseado con exquisitez con un "tempo" razonable y con un modélico planteamiento tensivo—, Zimerman nos brindó un Chopin extremadamente rápido, incisivo, seco y privado —quizá conscientemente— de la trascendencia o cantabilidad con la que otros pianistas saben revestir estas obras. Inatacable técnicamente por la claridad de la pulsación, la variedad de colorido, la rotundidad de los ataques, su Chopin (nos) dejó desconcertados a muchos, que esperaban encontrar al Zimerman poético de las *Baladas* y se encontraron a un furibundo narrador (que no rapsoda) de unas partituras, entonces más que nunca, teñidas del carácter jocosos y burlón dado por su autor (al menos en su título). La propuesta de Zimerman fue, en todo caso, coherente y posible, que no excéntrica o vacía de contenido.

Las cosas discurrieron por otros senderos en la primera parte, en la que pudimos escuchar unas *Baladas* de Brahms deslumbrantes, de una intensidad creciente, una concepción estructural impecable y un aliento lírico a cuyo servicio puso Zimerman su inmensa sabiduría pianística. Las *Masques* de Szymanowski (a excepción de *Shéhérazade*, suprimida en el úl-

timo momento) permitieron que el polaco desplegara todos sus recursos. Utilizando todo el peso del cuerpo para producir los efectos sonoros y tímbricos buscados, Zimerman, merced a un autocontrol casi inconcebible y a una potencialidad dinámica en apariencia ilimitada, hizo justicia al visionario y compejísimo arte de Szymanowski, un compositor de una originalidad aún no reconocida suficientemente. Sus versiones aunaron refinamiento y salvajismo, romanticismo tardío y modernidad. Un recital difícil de olvidar.

Luis Carlos Gago

Auditorio Nacional. Orquesta Nacional de España. J. P. Dupuy. Juan Pablo Izquierdo, director. Obras de César Frank, Bruno Maderna y Ravel. 8 de marzo de 1992.

Auditorio Nacional. Orquesta Nacional de España. J. Guille. José Collado, director. Obras de Julio Gómez, Jolivet y Chaikovski. 15 de marzo de 1992.

Auditorio Nacional. Orquesta Nacional de España. P. Paleczny. Antoni Wit, director. Obras de Kilar, Lutoslawski y Sibelius. 22 de marzo de 1992.

Auditorio Nacional. Orquesta Nacional de España. M. Le-

vinas. Manuel Galduf, director. Obras de Beethoven, Esplá y Roussel.

Juan Pablo Izquierdo colocó de telonera la *Sinfonía* de César Frank, que tuvo una rutinaria lectura. Le siguió el, para muchos, extraño y "novedoso" *Concierto para piano* de Bruno Maderna —de los años 50 y era estreno en España— que fue aceptado con aplausos y protestas. Por último, el *Bolero* raveliano, llevado a una velocidad que no obstó a que se lucieran los solistas de la orquesta.

La *Suite en La*, de Julio Gómez, con su aire más popular que nacionalista, se oye con agrado y fue bien llevada por José Collado. Juan Guille, con su dominio técnico y su sonido claro y cálido, deleitó en el *Concierto para flauta* de Jolivet, obra interesante, de carácter rapsódico. No se logró en ella la fusión deseada entre solista y orquesta. Cerró el concierto la tan traída y llevada *Cuarta Sinfonía* de Tchaikovsky, que tuvo una interpretación más entusiasta que ajustada.

El polaco Antoni Wit estrenó dos obras de dos compatriotas: *Orawa*, de W. Kilar, sólo para cuerdas, abre su primera parte con una especie de "ostinato", al que sigue con una tocata, todo dentro de un ambiente tonal y de reminiscencias eslovacas. Lutoslawski, en su concierto para piano, nos muestra su consabida facilidad de escritura, sentido tímbrico y dominio de lo que pudiéramos llamar, dentro de los parámetros de la música actual "forma". Interpretación muy buena. Da la impresión de que la ONE siempre toca a gusto a este compositor. Por último, la segunda de Sibelius, en una versión más que correcta, con momentos de excelente prestación orquestal.

El pianista Michäel Levinas interpretó el *Tercer Concierto* beethoveniano con poca garra, de lo que parece se contagiaron la orquesta y el director, Manuel Galduf, quien en la segunda parte ofreció la *Sinfonía Aitana*, de Oscar Esplá, y la Suite núm. 2 de *Baco y Ariadna*, de Roussel. Ambas obras tuvieron una muy cuidada y brillante interpretación, en especial la de Roussel, que se presta más al lucimiento que la *Sinfonía* de Esplá, de escritura, a mi juicio, un poco desvaída.

Antonio Pérez Massoni



Krystian Zimerman, ¿el mejor pianista del momento?

Valencia

Palau de la Música. 23 y 24 de marzo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Francfort. Eliahu Inbal, director. **MAHLER: Sinfonías núm. 5 y 9.**

La interpretación que de estas dos obras realizó Eliahu Inbal tuvo en Valencia una muy buena acogida por parte de la crítica y público, aunque el aforo flojeara en el caso de la **Novena**: no podía ser menos, ya que la "afición" a Mahler —por lo menos al Mahler sinfónico— no suele sobrepasar el ámbito de **Titán** y del **Adagietto** de la **Quinta**. Hubo también —como lo hubo en Madrid— un reducido sector a quien no agradaron las versiones ofrecidas. A la espera de conocer las razones en que se fundamenta tal actitud, vaya por delante la defensa de lo que para mí han sido dos de las sesiones más interesantes de esta temporada.

Refiriéndonos ya a aspectos concretos de la **Quinta**: ¿qué secciones instrumentales flojearon, en afinación o empaste, a lo largo del trayecto sinfónico? Sólo unos levísimos desajustes de las maderas en

el Scherzo, pequeños fallos en las entradas de los primeros violines en el **Adagietto** y un punto de inseguridad de los metales en el **Rondo**. Todo esto hilando, además, muy fino. En cuanto al enfoque, no estaría de más preguntarse si una visión voluntariamente ácida —la de Inbal lo fue— resulta criticable en esta obra. Más cosas: ¿Acaso los contracantos que las maderas efectúan sobre los motivos de los metales en la "Trauermarsch" repudian la nítida diferenciación rítmica con que fueron leídos? ¿No tiene un sentido pleno la oposición cruda de las secciones orquestales (ligada a un ajuste extremo de las mismas) en el "Stürmisch bewegt"? ¿Carece de importancia —también en este movimiento— la obtención de nitidez y transparencia en el tejido polifónico? ¿Escuchamos todos los días orquestas capaces de cortar en seco los "tutti" en fortissimo sin que haya colas de ninguna especie? ¿Puede soportarse un **Adagietto** hondo pero limpio de empalago? ¿Cabría algo de tolerancia ante el menor nivel de elaboración

en el último movimiento cuando los cuatro restantes han sido un auténtico encaje de bolillos?

En cuanto a la **Novena**, baste decir que se consiguió suavizar e incrementar al mismo tiempo —y no es fácil aunar ambas cosas— el mensaje anímico, lleno de contradicciones y rupturas, que Mahler traza en la **Quinta**. Bien, todo eso no gustó. Ahora que se explique el porqué.

Rosa Solà

ENSEMS-92. Teatro Rialto y Palau de la Música de Valencia, del 11 al 16 de marzo de 1992.

Un año más, el Festival Internacional de Música Contemporánea Ensems ha coincidido con el Encuentro Internacional sobre Composición Musical, que en ésta su quinta edición ha tenido como tema central de las ponencias y mesas redondas la música americana en el momento presente. Las ponencias han sido desarrolla-

das por compositores, musicólogos, escritores y críticos musicales procedentes de México, Francia, Italia y España. En los conciertos del festival musical han actuado el Nouvel Ensemble Moderne de Canadá, la Orquesta Sinfónica de Valencia, dirigida por Nannuel Galduf, el Grupo Archaeus de Rumania, el Grupo Instrumental de Valencia y los solistas José Luis Ruiz del Puerto (guitarra), Gloria Fabuel (soprano), Fernando Puchol (piano) y Stefano Scodanibbio (contrabajo).

II Ciclo de Música Antigua y Barroca. Opera Restor'd. **PERGOLESSI: La serva padrona.** **DIBDIN: La mujer de Efeso.** Palau de la Música de Valencia, 4 de abril de 1992.

Dos óperas de cámara fueron representadas en la Sala B del auditorio valenciano, un recinto seguramente inapropiado para estos menesteres, incluso tratándose de producciones pensadas para salas de pequeñas dimensiones. La experiencia falló por la falta de perspectiva escénica y por la proyección del sonido, desde luego, pero tampoco fue afortunada por los medios musicales puestos en juego. El conjunto de cinco instrumentos desafinó más de lo esperado y deseable y el equipo de cantantes demostró, especialmente en Pergolesi, escasa familiaridad con el estilo vocal de la ópera buffa napolitana. Si Colin Baldy tiene una voz de color indeterminado, a Susan Bissat le falta soltura para las agilidades. Su voz, empero, tiene cierta envergadura, como evidenció en el papel protagonista de la ópera de Dibdin. Aquí Colin Baldy se mostró más centrado como el Padre, mientras Michael Sanderson fue un pálido reemplazo de última hora, como centurión, y Jane Streeton pudo divertir como doncella. La dirección de escena no ahorró los gags baratos, como el de travestir a Vespone de Groucho Marx. Un comienzo, pues, modesto para un ciclo del que cabe esperar cosas mejores, con las actuaciones de Leonhardt, Bowman, el Hilliard Ensemble, etcétera.

Gonzalo Badenes



AGUSTÍN MUÑOZ

Inbal dirigió las Sinfonías núms. 5 y 9.



**4º CONCURSO
INTERNACIONAL
DE CANTO
JULIÁN GAYARRE**

Pamplona. Spain

26 de septiembre
al 5 de octubre 1992

PRESIDENTE DE HONOR
JOSÉ CARRERAS

INSCRIPCIONES

Hasta el 31 de julio de 1992

EDAD LIMITE

Voces femeninas, entre 18 y 32 años.
Voces masculinas, entre 20 y 35 años.

PREMIOS

6.400.000 pesetas en premios

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES

CONCURSO INTERNACIONAL
DE CANTO JULIÁN GAYARRE

c/ Ansoleaga 10

31001 Pamplona. España.

Tfnos: 34 • 48 • 10 70 00/10 77 76

Fax: 34 • 48 • 22 39 06



Gobierno de Navarra
Departamento de
Educación y Cultura

ALICANTE

Temporada de Primavera del Teatro Principal

El ciclo de primavera del Teatro Principal se inició el jueves 2 de abril con un concierto de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por Henrie Adams. La dirección del teatro ha elaborado una programación variada que incluye todos los géneros musicales, con un repertorio que va desde la música antigua hasta la contemporánea. Con acierto se incluye por primera vez música de cámara, y con buen criterio se combina el repertorio trillado con las novedades.

El ciclo de abono del mes de abril incluyó, además del citado concierto de la Orquesta de Bilbao, otras cinco actuaciones. El sábado 4 de abril escuchamos al Coro de Niños de la Filarmónica Checa con un programa de música antigua checa e italiana. El día 6 una magnífica compañía de ópera inglesa (Opera Restor'd) ofreció *La Serva padrona*, de Pergolesi, y *La Matrona effesia*, de Charles Dibdin. Tras el paréntesis teatral de la Semana Santa volvió la música el jueves día 25 con la "Turiae Camerata", orquesta de cámara de tamaño medio, que dirigió César Cano. El lunes 27 repitió actuación Henrie Adams, esta vez al frente de la Orquesta de Cámara Valenciana.

El miércoles 29 se presentó el ballet provincial de Alicante.

Vuelve el ballet en mayo (días 9 y 10) con dos famosas creaciones de compositores que son conocidos de forma casi exclusiva por las mismas. Se trata de *Giselle*, de Adam, y *Coppelia*, de Delibes, ofrecidos por el Ballet estatal de Brno (Checoslovaquia). La ópera de Cámara de Varsovia, que nos visitó el pasado año con *La Flauta Mágica* y *Così fan tutte*, regresa a Alicante los días 15, 16 y 17, en esta ocasión con *El barbero de Sevilla*, en el año Rossini, y dos representaciones de *Don Giovanni*.

Los mahlerianos estamos de enhorabuena por la presencia en el programa de un concierto excepcional. El sábado 23 de mayo Brigitte Fassbaender y Thomas Moser, con Cyprien Katsaris al piano ofrecen la versión con acompaña-

miento pianístico preparada por el propio Mahler de *La Canción de la Tierra*. Es el acto más interesante del ciclo.

Una de las grandes intérpretes rossinianas del siglo, Marilyn Horne, actúa el día 24 con Martin Katz al piano. El día 27 escucharemos al Cuarteto Martin y Soler y el día 29 al famoso King's Consort. Este grupo inglés, dirigido por su titular, Robert King's, ofrecerá un programa dedicado a las óperas de Haendel.

El mes de junio se inicia con la actuación de la Sinfónica Nacional de la Radio Polaca con Antoni Wit. Tras oír a nuestra Banda el día 3, cerrará este atractivo ciclo y la temporada el día 15 de julio la Orquesta Sinfónica Joven de Kansas City.

Pedro Beltrán

BADAJOS

Primavera movida

Después de un aletargamiento invernal donde las actividades musicales brillaron casi por su total ausencia, se produjo un despertar el mismo día que se iniciaba la primavera con un concierto de las aulas de guitarra del Conservatorio Superior de Música de Badajoz. Desde el 21 de marzo hasta la Semana Santa se anunciaban conciertos de las aulas de canto, piano, violín y viento del citado centro docente, un concierto de órgano y trompeta por el dúo Langeorova-Kozderka y un recital del pianista Grahon Scott. Además, el Coro del propio Conservatorio tenía prevista una actuación en Mérida y el tradicional Concierto Sacro en

Badajoz. Otro concierto sacro anunciaba la Orquesta de Cámara de Badajoz, dirigida por Manuel Almansa. El Trío de Guitarras del Conservatorio pacense había programado actuaciones en Alburquerque, Villanueva de la Serena y Badajoz.

Para el día 24 de marzo se anunció la representación de la ópera *Rigoletto* a cargo del Teatro Lírico de Milán. A esta movida musical hay que sumar la realización de dos cursos, uno "Kodaly" y otro de Saxofón, impartido por Manuel Miján. El célebre pianista extremeño Esteban Sánchez impartió un curso en el Conservatorio de Madrid entre los días 16 al 20 de marzo.

Enrique Molina Senra

GRANADA

Dos grandes conciertos

De los conciertos que durante el mes de marzo se han celebrado en el Centro Cultural Manuel de Falla destacaría dos que han alcanzado cotas muy altas de calidad artística.

En primer lugar hay que referir el ofrecido por el Coro Madrigal de Bucarest, bajo la dirección de su titular y fundador, Martin Constantin. Formación de una treintena de componentes, poseedores de una técnica vocal "non vibrato" realmente sorprendente por su timbre y homogeneidad, con una intensidad media que hace que sea ésta su secreto fundamental dado el exquisito efecto sonoro que produce. Bajo la precisa dirección de Constantin ofrecieron un programa dedicado

en su primera parte a una selección de temas basados en el rito ortodoxo de los monasterios rumanos y del Monte Athos. En la segunda parte entraron en las obras del renacimiento europeo occidental, Palestrina, Monteverdi, J. de la Encina, Morley, etc., demostrando un dominio e identificación extraordinarios con tales autores. Concierto en definitiva difícilmente de olvidar.

Fue la Orquesta Ciudad de Granada, bajo la dirección de Juan de Udaeta, la encargada de brindarnos el otro gran concierto con nuestro gran Rafael Orozco, interpretando el *Concierto núm. 21* de Mozart. Tanto la orquesta como el solista nos demostraron por el gran momento por el que están pasando, alcanzando momentos sublimes de refinamiento y magia musical, tan propicios en esta partitura. Orozco está, a mi modo de ver, en el cenit de su carrera, y no termino de entender cómo no está ya fichado por una de las cuatro o cinco grandes casas discográficas del mundo; méritos le sobran. Su interpretación rayó en lo catológico.

Por último indicar que ante el previsible cambio radical de programación del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, su anuncio se está retrasando por razones institucionales, pero que espero ya haya sido anunciado por su director Juan de Udaeta a la aparición de estas líneas.

José Antonio Cantón García

SAN SEBASTIÁN

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Durante esta temporada la Orquesta Sinfónica de Euskadi está ofreciendo un programa variado. Una de las actuaciones más destacadas ha sido la del pasado mes de noviembre, en la que con un programa doble, escuchamos la *Sinfonía núm. 1* de Beethoven y el *Requiem* de Mozart. En esta ocasión la dirección corrió a cargo de Grzegorz Nowak y se conmemoraron las bodas de plata de la Coral Andra Mari, que participó en el recital. No menos interesantes han sido otros conciertos ofrecidos por esta agrupación sinfónica: dos estrenos absolutos —el *Euskal Requiem de Aragües* en diciembre y



Grupo de guitarras del Conservatorio de Badajoz.

PROGRAMA DE CONCIERTOS Y ESPECTACULOS

			JUNIO
20	Sábado	Silvio Rodriguez con la Orquesta Nacional de Cuba Director : Leo Brouwer	Gran Teatro
25	Jueves	Luis de Córdoba / Carmen Cortés " Flamenco de ida y vuelta " + Artista invitado	Gran Teatro
26	viernes	Manolo Sanlúcar y Orquesta Ciudad de Málaga " Sinfonía flamenca " Director : Enrique Garcia Asensio	Gran Teatro
27	sábado	Stanley Jordan	Teatro de la Axerquia
30	martes	Sharon Isbin / Carmen Linares	Colegios Mayores de la Universidad
			JULIO
1	miércoles	Vicente Amigo y Orquesta de Córdoba " Concierto flamenco para un marinero en tierra " Director : Leo Brouwer	Gran Teatro
2	jueves	Cristina Azuma / Alvaro Pierri " Latinoamérica clásica " / Duo Assad	Gran Teatro
3	viernes	Los Angeles Guitar Quartet " Guitarras en la ópera " Victoria De Los Angeles / Ichiro Suzuki	Gran Teatro
4	sábado	Pepe Romero / I Musici	Gran Teatro
7	martes	Ballet De Cristina Hoyos " Lo flamenco " / " Yerma "	Gran Teatro
8	miércoles		
8	miércoles	Gilberto Gil / Toquinho " Noche de Brasil "	Teatro de la Axerquia
9	jueves	Joe Pass / Ottis Grant / Vargas Blues Band	Teatro de la Axerquia
10	viernes	La Casa " Sordera " Con : Enrique De Melchor " Dinastias Flamenca "	Gran Teatro
11	sábado	Enrique Morente y Orquesta Ciudad de Granada " Misa flamenca "	Mezquita Catedral

Todos los conciertos y espectáculos darán comienzo a las 22,30 horas

VENTA DE LOCALIDADES : En la Taquilla del Gran Teatro en horario de 12 a 14 y de 18 a 21 horas

VENTA PREVIA : Para todos los conciertos y espectáculos, en las taquillas del Gran Teatro, a partir del 2 de junio de 1992

RESERVA DE LOCALIDADES : Llamando a los teléfonos (957) 480237 - 480644 de 10 a 12 horas. Dichas reservas se mantendrán hasta CUATRO DIAS hábiles antes del espectáculo. Se podrán hacer efectivas en la TAQUILLA del teatro o en cualquier oficina de la CAJA PROVINCIAL DE AHORROS DE CORDOBA.

FESTIVAL CORDOBA



22 JUNIO 1992
11 JULIO

Organiza:
E.P.M. Gran Teatro
AYUNTAMIENTO DE CORDOBA

Patrocinan:
JUNTA DE ANDALUCIA
ANDALUCIA VIVA

Información/Inscripción: F.P.M. Gran Teatro
Avda. del Gran Capitán, 3 - 14008 Córdoba (Spain)
Telfs: (957) 479238 - 486700 Telefax: (957) 487494

QUINTO CENTENARIO

canal sur
EXPO'92

Colabora:
MINISTERIO DE CULTURA
UNIVERSIDAD DE CORDOBA



una obra de Bernaola en enero—, y las primeras interpretaciones de la orquesta de obras de Gershwin o Khatchaturian por citar algunos. Todo esto ha dejado ver que la O.S.E. goza de muy buena calidad a pesar de su juventud.

Esta idea extrajimos también del concierto del pasado 10 de marzo. Con un programa de Ravel —*Ma mère l'oie* y *Concierto para la mano izquierda*, con Ricardo Requejo como solista—, y Shostakovich —*Sinfonía núm. 12*— la orquesta demostró que puede ir atreviéndose con obras contemporáneas de mayor envergadura.

En el mes de mayo la O.S.E. ofrecerá un concierto muy interesante con Philippe Entremont tocando el piano y dirigiendo, y en junio se presenta muy atractivo el *Concierto para Orquesta* de Lutoslawski y el estreno en Granada de una obra del director de la agrupación orquestal: la *Sinfonía del Descubrimiento* de Miguel Ángel Gómez Martínez.

Sviatoslav Richter actuó en San Sebastián

El gran pianista ucraniano Sviatoslav Richter ofreció el pasado día 17 de marzo un único recital en San Sebastián en el que si algo llamó la atención fue la poca afluencia de público. Resulta extraño que los aficionados a la música no acudan masivamente a un concierto de estas características, si tenemos en cuenta que este pianista puede ser considerado uno de los mejores del mundo. Y si algo quedó claro después de su interpretación es que a pesar de su edad sigue estando en la brecha y con un nivel prácticamente insuperable.

Richter propuso un programa basado en obras de Bach y Haydn y Beethoven, todo ello en el ambiente de penumbra que le define. Toda su actuación vino definida por una gran calidad técnica y sobre todo por una capacidad sonora increíblemente perfecta, en la que la claridad imperó pero sin excesos.

M.^a José Cano

SEVILLA

Un mes antes de la Expo

Cuando se lean estas líneas Sevilla vivirá sumergida en (¿por?) la Expo. Las expectativas en el terreno musical son enormes, en especial para esta ciudad, no acostumbrada a recibir tan grandes nombres, y menos en tan poco tiempo y que, sin embargo, supo arrostrar con interés y gallardía ya el año pasado el "Preludio" que se le ofreció. El mes de marzo es, pues, el último "normal" antes de estos intensos seis meses que aguardan.

Es también el último mes en que el titular de la Sinfónica la dirige (esperamos que el año que viene su orquesta pueda contar más tiempo con él) y en el que ha ofrecido conciertos de gran talla. La presencia de Joaquín Achúcarro, que ofreció un bellissimo *Concierto núm. 2* de Chopin, constituyó uno de estos puntos álgidos; pero seguramente lo que más ha destacado han sido los dos últimos: unos *Carmina Burana*, para los que se contó con la enorme presencia musical del Orfeón Donostiarra y la *Sinfonía de los Salmos*, que dieron cuenta del estado óptimo en que se encuentra la orquesta; por otro lado, los *Kindertotenlieder* de Mahler dieron la oportunidad de conocer por primera vez en España a la impresionante cantante norteamericana Deynce Graves, cuya versión de esta obra quedará por tiempo en la memoria. Cerraba el concierto *La consagración de la primavera*, en la que Sutej apuró todos los recursos de la disciplinada orquesta y mostró una vez más sus so-



"Les cuivres de Navarre".

bradas dotes para la dirección.

El Teatro Lope de Vega ha reanudado de nuevo su actividad, tras unas obras de remodelación interna, ofreciendo, de un lado, un interesante ciclo (todavía) Mozart, a cargo de la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, que actuó tanto sola como acompañando a la Sazlburger Landestheater en la poco conocida ópera de Mozart *II Re Pastore*. De otro lado, la actuación esperada de Andrei Gavrilov, que estuvo francamente brillante y francamente discutible, aunque entusiasmó a todos.

No queremos terminar sin dar cuenta de un hecho insólito, aquí, al menos: un centro de EEMM, el I. B. Martínez Montañés, de gran tradición musical, para festejar los 25 años de creación ha organizado un ciclo que ha abarcado desde la música antigua a los coros rocieros, pasando por actuaciones importantes como las de la pianista Ana Guijarro, el dúo ruso Manadadze-Postnikova o el muy magnífico cuarteto de cuerda de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, que además estrenaba

el último cuarteto de Manuel Castillo. Casi ná.

Carlos Tarín

VALLADOLID

Música para Semana Santa

Bajo ese título, la Fundación Municipal Cultural del Ayuntamiento vallisoletano dispuso cinco conciertos específicamente dedicados a "los metales", familia de especial resonancia en esas fechas en una ciudad donde la Semana Santa es arte.

Don conjuntos formados mayoritariamente por solistas de la Sinfónica de Pau, "Trompettissimo" y "Les cuivres de Navarre", abrieron el ciclo, con la colaboración de Alianza Francesa; el primero con M. Brouat y J. C. Fourticq a las trompetas y sintetizadores (con una parte de composición propia) y los segundos formados por sexteto de metales y órgano. Actuó después el Quinteto de metales de la Sinfónica de Castilla y León, con un repertorio novedoso e interesante, para cerrar ciclo solistas de la Sinfónica "Ciudad de Málaga", agrupados en el Trío Sambartolomé, donde a los hermanos trompetistas que le dan nombre se añadieron la arpista Eleanor Hudson en primera actuación y el organista Adalberto Martínez Solares (que tocó en un positivo cedido por "Las Edades del Hombre") y la soprano Victoria Balestrino.

Todos los conciertos, celebrados en la Real Iglesia de San Miguel y San Julián, fueron seguidos por numerosísimo público, que disfrutó la bondad de tan infrecuentes combinaciones.

J. M.^a Morate

Nuestro Fax es
(91) 358 03 54. Utilízelo
a cualquier hora
en sus comunicaciones
con la Redacción;
es más rápido, cómodo
y barato.

VIENA (Austria)

ÓPERA EN VIENA

**Eberhard Waechter
(1929-1992)**

El repentino e inesperado fallecimiento de Eberhard Waechter, víctima de un ataque cardíaco mientras paseaba en los Bosques de Viena el domingo 29 de marzo, pocas horas después de haber participado en una matinee en la Ópera del Estado, teatro cuya dirección había asumido, junto con la dirección de la "Volsksoper", el 1 de enero de 1991. Con Waechter Viena no sólo perdió al director conjunto de sus principales teatros de ópera, sino además a un cantante, que si bien alcanzó una fama internacional relativamente importante, estructuró su carrera esencialmente en el ámbito de los dos teatros cuyos destinos iba a terminar por dirigir. Eberhard Waechter cantó en varios de los teatros más importantes del mundo, en Londres, Nueva York y muchos otros sitios, pero no le interesaba demasiado realizar una carrera internacional y prefirió centrar sus actividades en Viena. Una mirada en los anales de la Ópera de Viena, entre 1945 y 1985, indica que cantó allí 54 partes entre las que se destacaron Amfortas, Don Alfonso (*Così*), Don Giovanni, Eisenstein, Fígaro (Rossini), Conde (*Bodas de Fígaro*), Germont, Jochanaan, Mandryka, Posa, Sharpless, Simone Boccanegra y Wotan (*Oro del Rin*) entre muchas otras. El legado discográfico de Eberhard Waechter no es enorme pero incluye algunos títulos importantes. Para Deutsche Grammophon participó en las grabaciones de *Un Réquiem alemán* de Brahms (427 252-2), *El murciélago* de J. Strauss (072 400-1/3) y *El cazador furtivo* de Weber (3335 280), ópera de la que además se ha publicado una selección (423 869-2). Para Decca, Waechter ha grabado *Amor de poeta* de Schumann (425 949-2), *Salomé* de R. Strauss (414 414-2), nuevamente *El murciélago* de Strauss (421 046-2) y *Wozzeck* de Berg junto con *Erwartung* de Schoenberg (417 348-2) y

para Philips, *Tannhäuser* de Wagner (420 122-2). Para EMI Waechter grabó el *Don Giovanni* de Mozart, bajo la dirección de Carlo Maria Giulini, en una versión que puede calificarse de histórica.

La breve gestión de Waechter al frente de los dos principales teatros de ópera vieneses ha suscitado algunas críticas, por una parte porque Waechter decidió nombrar director administrativo a Ioan Holender, el más poderoso de los agentes (empresario) operísticos de Viena, actividad que por cierto está reñida con un cargo de esta índole y que obligó al Sr. Holender a abandonar su agencia, y por otra parte, porque Waechter y Holender decidieron (por razones de economía) programar su primera temporada para la Ópera del Estado casi exclusivamente en base a producciones viejas, esto es, sin estrenar montajes nuevos y por lo tanto sin renovar el repertorio del teatro. Cierto es que Eberhard Waechter tenía la intención de volver a estrenar producciones en el curso de su segunda temporada, tal como anunció en el marco de una conferencia de prensa celebrada el pasado 10 de marzo. En dicha oportunidad, el desaparecido director anunció definitivamente las fechas de los estrenos de una nueva producción de *El Anillo del Nibelungo* (la primera, en más de tres decenios si se descarta el fracasado medio ciclo

realizado por Zubin Mehta y Filippo Sanjust) bajo la dirección musical de Christoph von Dohnányi y escénica de Adolf Dresen, con escenografías y vestuarios de Herbert Kapplmüller. El próximo 14 de octubre estrenará *El Oro del Rin* con Robert Hale (Wotan), seguido el 19 de diciembre por *La Valquiria*, en la que Plácido Domingo cantará la parte de Siegmund, junto a Waltraud Meier (Siglinda) y Hildegard Behrens (Brunhilda). El ciclo se proseguirá con los estrenos de *Sigfrido* y *El caso de los dioses* los días 14 de marzo y 17 de mayo de 1993, respectivamente. Lamentablemente, Waechter ya no podrá presenciar la realización de éste, su principal proyecto hasta el presente. Mientras tanto, el ministro competente promovió a Ioan Holender, al cargo del Director de la Ópera para que ponga en práctica los proyectos realizados por Eberhard Waechter.

Pavarotti en la Ópera y Musikverein de Viena

El último acontecimiento de importancia en la Ópera del Estado, en vida de Eberhard Waechter, fue la presencia de Luciano Pavarotti, quien cantó en cuatro oportunidades en *L'elisir d'amore* de Donizetti. La parte de Nemorino constituye uno de los pilares de la carrera operística de Pavarotti y el tenor realmente la sigue cantando y actuando de una

manera difícilmente igualable en la actualidad. Efectivamente, la noche del 20 de marzo el tenor italiano se hallaba muy bien dispuesto tanto en lo vocal como escénico. En la sala se encontraba Riccardo Muti, lamentablemente sólo escuchando y no dirigiendo. Esta tarea la realizó en dicha oportunidad Marcello Panni, un correcto pero no demasiado inspirado director musical. En el ya casi veintenario montaje de Otto Schenk y Jürgen Rose (decorados) cantaron además Elisabeth Norberg-Schulz, una encantadora Adina, Jean-Luc Chaignaud, un Belcore un tanto seco, y Rolando Panerai, un veterano Dulcamara que no obstante no logró desplazar de nuestro recuerdo las actuaciones de Taddei, quien cantó la última serie junto a Pavarotti.

Aprovechando su estancia en Viena, Pavarotti ofreció, en la Gran Sala Dorada del Musikverein, un recital acompañado al piano por Leone Maggiera. El programa fue variopinto e incluyó obras de Giordano, Gluck ("Che farò"), Legrenzi, Verdi ("Ingemisco" de la *Misa de Réquiem*), Schubert (*Ave María*, cantado en italiano), Bizet, Cilea, el aria "Pourquoi me réveiller" de *Werther* de Massenet y ocho canciones de Francesco Paolo Tosti, inclusive la infatigable "Marechiare" (entre las múltiples propinas no podía faltar "E lucevan le stelle" y "O sole mio"). Para Pavarotti, acostumbrado a cantar en escenarios enormes, estadios y parques al aire libre, la Sala Dorada, con sus dimensiones humanas y su extraordinaria acústica, constituyó un sitio en que no le costó esfuerzo alguno hacer gala de todas sus capacidades vocales y personales para embelesar al público.

La zorrina astuta de Janacek en la Volsksoper

El último nuevo montaje vienes en vida de Eberhard Waechter se llevó a cabo en la Volsksoper, teatro que dirigió a la par de la Ópera del Estado. Se trató de *La zorrina astuta* de Leos Janacek en una producción cantada en alemán. Esta ópera representa un importante enriquecimiento del repertorio eslavo en Viena pero hubiese merecido ser objeto de un tratamiento musical y escénico más pro-



AXEL ZEININGER

Pavarotti cantó el Nemorino de L'Elisir.



REINHARD WERNER

Edith Lienbacher y Elisabeth Kales en La zorrilla astuta.

fundo y esmerado. La escenografía creada en esta oportunidad por Herbert Schäfer es sumamente provincial y a pesar de la escasez de medios podría haber sido más interesante. La dirección escénica de Torsten Fischer pudo un poco más, pero tampoco llegó a ser plenamente satisfactoria. En cuanto a lo musical, a pesar de los esmerados esfuerzos de Jan Latham-König, la orquesta tropezó con grandes dificultades frente a esta partitura para ella desconocida. El nivel vocal fue aceptable y los solistas, provistos de disfraces de animales bastante bonitos, lograron algunos buenos momentos. Entre estos corresponde mencionar las actuaciones de Edith Lienbacher (la zorrilla astuta), Elisabeth Kales (el zorro), Hans Helm (guardabosques) y David Cale Johnson (párroco). La principal virtud de esta producción fue el permitir tomar contacto con una obra que ciertamente merece mayor difusión de la que ha tenido hasta el presente.

Gerardo Leyser

PARÍS (Francia)

PAVAROTTI, PICASSO Y CRISTINA HOYOS

La presencia de Luciano Pavarotti en el escenario de la Ópera de la Bastilla, de Picasso y la danza en Garnier, y de Cristina Hoyos en el Teatro de los Campos Elíseos, fueron algunos de los aconteci-

mientos más relevantes de las últimas semanas del invierno parisiense.

La primavera trajo otros sabores como los de *Peleas y Melisande*, de Claude Debussy, o *Il Prigionero*, de Luigi Dallapiccola, en el Teatro de Chatelet; y fue escena a su vez de un sinfín de manifestaciones musicales como el salón internacional de Musicora, que este año contó con un doble espacio dedicado a España, una caseta al estilo sevillano y un pabellón tradicional.

En Musicora se organizó también el acto de entrega del Disco de Oro al gambista Jordi Savall, por haber superado la cifra de 100.000 discos vendidos con la música de la película *Tous les matins du monde*, premio que se quedará pronto pequeño a Savall porque a mediados de abril se habrán superado ya los 200.000 ejemplares según los cálculos de Auvidis.

No menos musical fue la presentación en París del Festival de Aix, que este verano, entre el 13 y el 31 de julio, dará luz a tres montajes líricos: *Don Giovanni*, de Mozart; *A Midsummer night's dream*, de Benjamin Britten, y *The rake's progress*, de Igor Stravinsky.

Aunque la dirección del Festival asegura no tener una especial preferencia por la celebración de aniversarios, Aix contará este año con un pequeño homenaje a Rossini.

Las horas con... serán con los tenores Herbert Lippert, Christopher Gillett, Stefan Dahlberg; el barítono Gerald Finley; el bajo Kevin Short; las mezzo sopranos Mónica Groop y Debra Stuart; y las sopranos Marianne Røerholm y Patricia Schumann.



JACQUES MOATTI

Momento de la coreografía de Le train blue.

Pavarotti convirtió a la Bastilla en una ópera popular

Los responsables de la ópera de la Bastilla deben estar todavía celebrando los efectos conseguidos con la llegada del mito Luciano Pavarotti a su escenario.

En principio, el cometido del tenor no era muy difícil para alguien como él: interpretar el papel del desgraciado rey Ricardo del *Baile de máscaras*, de Verdi. Pero, con enfermedad de por medio incluida, su presencia en París resultó mucho más cargada de contenido. Gracias a él, y a que sus compañeros de reparto que no se opusieron a la iniciativa, miles de franceses pudieron ver ópera gratis y en directo en París, Lyon, Toulouse y Marsella. Sendas pantallas gigantes instaladas en otras tantas plazas dieron cuenta de cada uno de los gestos del genio lírico de Pavarotti y de todos sus agudos.

Picasso y la danza

Picasso y sus apasionadas pero breves relaciones con la danza, a través de su colaboración pictórica y estética en tres obras, fueron el centro de una de las programaciones más celebradas del Teatro Garnier. La antigua Ópera de París y su ballet presentaron una trilogía picassiana formada por *Le Train Bleu* (1924), de Darius Milhaud, con guión de Jean Cocteau, coreografía de Nijinska y vestuario de Chanel; *Le Tricorne* (1919), de Falla, coreografiado por Léonide Massine, con vestuario, decorado y telón de Picasso, y *Le Rendez Vous* (1945), de Josep Kosma, con argumento del poeta Jacques Prévert, escenario de Brassai y telón de Picasso, como *Le Train Bleu*.

El triunfo de Cristina Hoyos

El triunfo de Cristina Hoyos fue menos aparatoso pero no menos rotundo. París aclamó día tras día a la bailaora sevillana y a toda su compañía cuando presentaron al mundo y desde uno de los escenarios más prestigiosos de París *Yerma*, el espectáculo que en mayo estrenarán en el Pabellón de Andalucía de la Exposición Universal de Sevilla.

M.^a Luisa Gaspar

Viejas fotografías

de mi álbum

CONSUELO SUÁREZ

F. Hernández Girbal

Durante el breve resurgir de la zarzuela en la posguerra española aparecieron, como no podía ser por menos, excelentes cantantes, porque nuestra Patria ha sido siempre pródiga en ellos. Mas, por desgracia, el favor hacia género tan nuestro comenzó a declinar no por falta de autores ni de intérpretes sino por el elevado coste de poner en escasa, con la dignidad debida, las joyas, unas antiguas y otras nuevas que pudieran asegurar la continuidad no del género chico, ya desaparecido, sino del grande. Hubo sí interés por revitalizar éste, pero los buenos deseos generalmente no bastan y todo quedó en viva llamarada pronto extinguida. Lo que vulgarmente se dice "fuego de virutas".

En ese momento, a su calor, aparecieron varias figuras líricas de algunas de las cuales ya hemos hablado en esta página, y de las restantes esperamos hacerlo si tenemos la suerte de dar con sus huellas. Una de ellas fue, sin la menor duda, la notable tiple dramática Consuelo Suárez, que nació en Madrid el 13 de agosto de 1920. Ya en el colegio donde se educaba comenzó a demostrar su gran disposición para el canto y, con deseo de satisfacer la decidida vocación, ingresó en el Conservatorio de la capital de España. Fueron sus profesoras Ángeles Ottein y Luisa García Rubio, que supieron hacerla conocer y practicar todos los secretos del bel canto que ellas poseían en alto grado. La joven Consuelo fue una alumna tan aventajada que aprobó todos los cursos con elevadas calificaciones, ganó el premio extraordinario de fin de carrera y se le concedió, además, el de Lucrecia Arana codiciado por todas. En el acto de entrega cantó "Pace Dio mio" de *La fuerza del destino* y la canción de *Las golondrinas*. Con esta brillante representación y el reconocimiento de sus méritos ya tenía claro su porvenir y abiertas las puertas de los teatros. Esto sucedió el 5 de julio de 1944.

Y así fue, porque inmediatamente se incorporó a la compañía de Jacinto Guerrero, en la que permaneció cuatro años cantando todo el repertorio del popular maestro toledano a más de

zarzuelas de otros autores, con lo que consiguió una gran soltura escénica y enriqueció su repertorio. Consuelo Suárez recorrió España y Portugal con éxito creciente y también lo consiguió en las capitales del Norte de Africa como Ceuta, Melilla y Casablanca, donde además de *Aida*, *Trovador* y *Cavalleria* logró nuevos triunfos con las más importantes zarzuelas. Estrenó, entre otras, *En el balcón de Palacio*, *Carmen la sevillana* y *La ventera de Nedina*. Seguidamente se incorporó a la compañía del notable barítono Francisco Bosch, en la que con éste y el tenor Florencio Calpe cantó *Luisa Fernanda*, *Maruxa*, *Las golondrinas* y *El asombro de Damasco*. El día 12 de octubre de 1949 contrajo matrimonio con el barítono Emilio Cid, del que otro día nos ocuparemos, y desde entonces formaron una pareja artística que conquistó laureles tanto en la ópera como en la zarzuela. En 1953, el matrimonio actuó en la compañía de Pablo Sorozábal. Luego formaron la denominada "Aguilar-Suárez-Cid" y más tarde la suya propia "Suárez-Cid" en los teatros Calderón y Fuencarral de Madrid donde consiguieron grandes éxitos con un atractivo repertorio que iba desde las óperas *Pagliacci*, *Maruxa*, *Madama Butterfly* y *Mariana*, a *Las golondrinas*, *Doña Francisquita* y *La del soto del Parral*. También cantaron las elegantes operetas vienesas tan gratas al público. *La viuda alegre* y *El conde de Luxemburgo* fueron sus favoritas.

En estos años, el corto auge de la zarzuela a que antes nos hemos referido comenzó a declinar. Tan solo los com-



positores, convertidos en empresarios, la mantenían a base, naturalmente, de sus obras. Fueron éstos Pablo Sorozábal, Federico Moreno Torroba y Jacinto Guerrero, éste esporádicamente, sin la continuidad de aquéllos. Al llegar los años 60 el favor inicial de nuestro género lírico caminaba hacia una inactividad que en corto plazo habría de ser total. Quien únicamente despertaba interés era el gran músico vasco, último paladín entusiasta en el que se funden todas las virtudes y los conocimientos de quienes le precedieron. A Sorozábal le cupo la gloria, ¡triste gloria!, de cerrar con sus obras admirables la historia de la zarzuela en espera de una ¿imposible? resurrección.

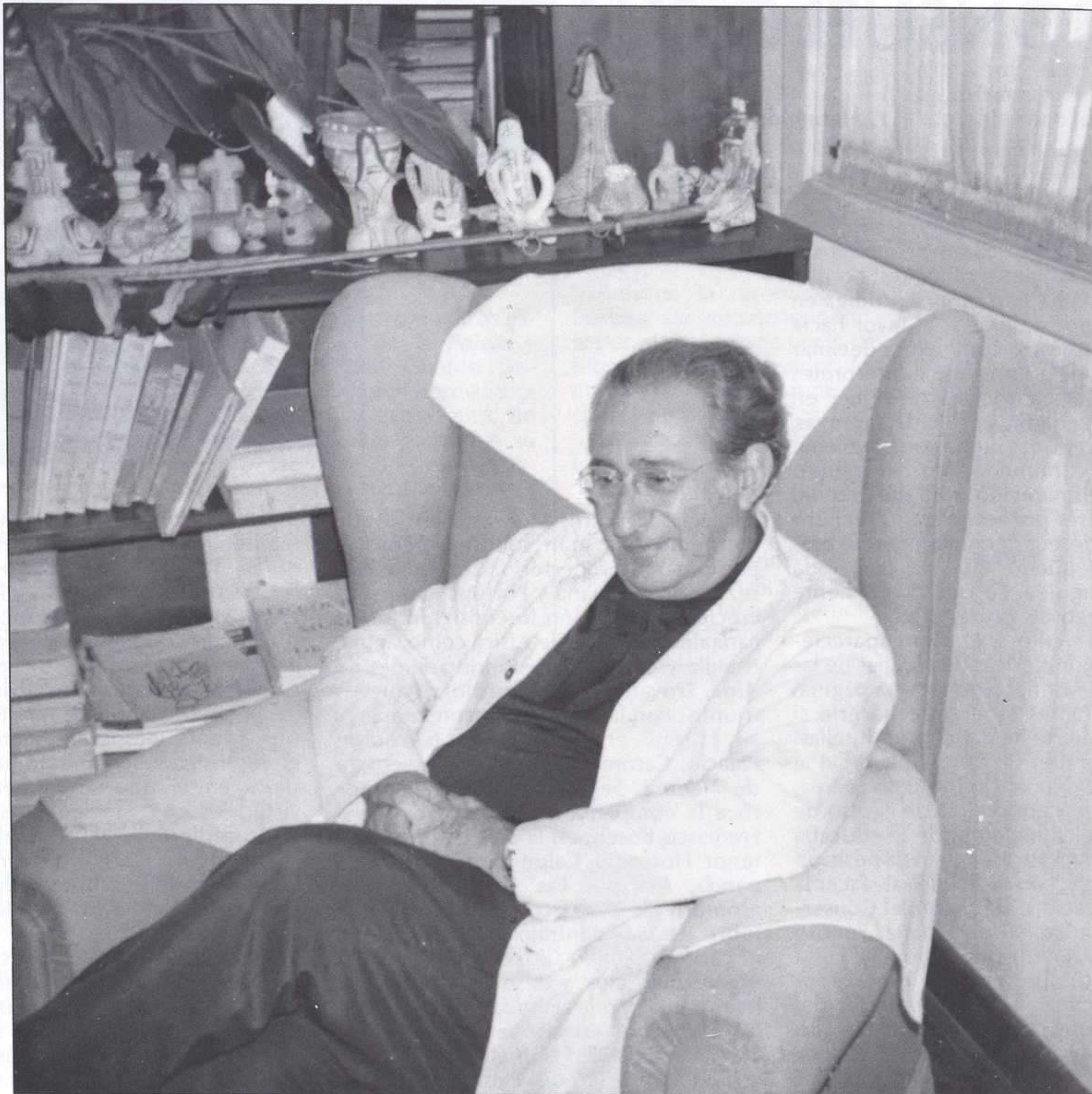
En tales condiciones, Consuelo Suárez ya no pudo actuar con la asiduidad de otros tiempos más esperanzadores y a poco sus apariciones se van espaciando. Igual les sucedía a los demás cantantes; unos marcharon a las tierras suramericanas donde la zarzuela conserva más arraigo que en su propia cuna y otros buscaron refugio en el hogar tras los éxitos ganados. No corrían buenos tiempos para los ruiseñores y hubieron de trocarse en gorriones.

Así, esta admirable tiple que se llamó Consuelo Suárez, de grata memoria para cuantos complacidos la escuchamos, dio fin a su carrera cuando todavía era solicitada por las empresas. Devolvió la voz al Señor que se la había regalado, el día 7 de octubre de 1990 en su Madrid natal, a los setenta años. Ahí queda su nombre para enseñanza y ejemplo de futuros cantantes.

Próximo artículo:
ANDRÉS GARCÍA MARTÍ

MOZART CAMARGO GUARNIERI

Jaime Mercader



VIDA Y OBRA

El maestro Camargo Guarnieri vive, a sus 85 años de edad, en una zona de nueva planta, amplia y ajardinada, de São Paulo, cuya universidad prepara en estos momentos un homenaje a su extensa labor musical.

Muchos de nosotros pudimos escuchar por primera vez una obra de este maestro brasileño —su popular *Danza Brasileña*— merced a la inolvidable grabación que nos brindó Bernstein a comienzos de los años 70.

Camargo Guarnieri nació en Tietê, en el distrito de São Paulo, el primer día de febrero de 1907, en el seno de una familia de emigrantes italianos. Fueron

sus padres de quienes recibió las primeras enseñanzas de música. Con ellos aprendió piano y violonchelo.

La vida sinfónica había florecido en Brasil antes que en el resto del Nuevo Mundo. En 1808 el regente D. Juan de Portugal, acechado por Napoleón, se exilió en Brasil llevando consigo a todo su séquito. Amante y protector de la música reunirá en poco tiempo a más de un centenar de músicos entre cantantes, instrumentistas y virtuosos que serán origen del floreciente siglo XIX brasileño, que por ejemplo exporta por primera vez de América a un compositor de amplia repercusión en Europa: “el Campineiro”, Carlos Gomes (1836-96), autor de las óperas *El Guaraní* y *El Esclavo*, cuyo estreno causa sensación en la Scala

de Milán por su melodía inspirada y argumento brasileño.

Ambas suponen un intento de nacionalismo musical. Pero éste no habrá de llegar hasta la instauración de la República en 1889, tomando verdadera carta de naturaleza a partir de la Primera Guerra Mundial. El ambiente del São Paulo de principio de siglo reunirá las condiciones propicias para ello: merced a sus cafetales, de un lado aglutina una rica temática popular servida de un folclore en el que convergen la música de raíz indígena, las formas populares europeas, fundamentalmente ibéricas (tiranias, boleros, seguidillas o fandangos), y los géneros africanos; y de otro, la tradición musical culta traída de Europa. Con la generación nacida hacia 1900, por diversos medios y

en distintas proporciones, se superpondrán ambos mundos musicales. Guarnieri se forma —y a la par se forja— en esta suerte; aun siendo 26 años más joven que Villa-Lobos, prepara el camino de éste (que de todos modos es un caso aparte).

“La música brasileña —sugiere Guarnieri— debe ser tratada polifónicamente, evitando la armonía por acordes, aprovechando su riqueza rítmica y fuerza dinámica, recreando el espíritu genuinamente brasileño en temas propios.”

Y así, tras varios años de profesor en el Conservatorio de São Paulo viaja a París. Tiene 31 años y está dispuesto a profundizar en las técnicas musicales. Estudia composición, orquestación y estética con aquel maestro independiente y atípico que se llamó Charles Koechlin; dirección, con el belga Franz Ruhlmann; y Nadia Boulanger reparará en su talento dando a conocer en Francia varias de sus obras, como la **Primera Sonatina para piano**, de 1928 (dedicada a su admirado Mario de Andrade, el gran musicólogo madriño) o su **Danza Brasileña** (del mismo año, orquestada en el 31), de ritmo obstinado y alegre melodía descendente, al estilo de las danzas urbanas brasileñas.

Cabe aquí señalar el gran atractivo que las formas populares de Brasil (lundús, modinhas, reisados, maracatús, congadas, cabocolinhos, choros, machiches o su relevo, la samba) han tenido y tienen para compositores de fuera y dentro del Brasil (Respighi, Milhaud, etc.), así como para el auditorio, lo que explica, en parte, la popularidad de obras que utilizan este rico folclore. Y digo en parte, porque —volviendo a Guarnieri— sin su tremenda capacidad de asimilación, sin su maestría contrapuntística, sin sus cualidades compositivas (claridad, sobriedad y al tiempo densidad) que otorgan un carácter singular a su música, no pueden concebirse obras como la referida **Danza** ni tantas otras suyas, a la cabeza de las cuales podemos situar con casi seguridad su **Tercera Sinfonía** (1952).

Guarnieri —como es conocido en los EE.UU.— ha recibido numerosos premios de composición a lo largo de su vida: Con el **Primer Concierto de violín** obtuvo en 1942 el primer premio Samuel Fels de Filadelfia; su **Segundo Cuarteto de cuerda** le valió el del “Chamber Music Guild” de Washington en 1944 y cuatro años después su **Segunda Sinfonía** fue premio de composición Henry Reichhold de Detroit. Esto entre otros premios y distinciones fuera y dentro de su país. También ha recibido encargos de muchas orquestas y organismos, como Louisville, Boston, etc., y ha estrenado al frente de esta última algunas de sus obras, como la **Primera Sinfonía**, la **Obertura concertante** o el **Prólogo y fuga**. Ha dirigido el Conservatorio de São Paulo y durante muchos años la Sinfónica de aquella ciudad.

Pero es después de todo su mayor panegírico el saber que cuanto mejor conozcamos su música más la amaremos.

OBRAS

ÓPERA Y MÚSICA ESCÉNICA:

Pedro Malazarte (1932, libreto de Andrade).

Um homen so (1962).

MÚSICA ORQUESTAL:

7 Sinfonías (2 de 1944, 1952; 1963, “**Brasilia**”, 1977, 1981, 1985).

5 Conciertos para piano (1931, 1946, 1964, 1967, 1970).

2 Conciertos para violín (1940, 1953).

Concierto para violonchelo (1961), **Concierto para cuerda y percusión**.

Concertino para piano y orquesta de cámara (1961).

Suite infantil (1929), **Suite Brasileña** (1950), **Suite Vila Rica** (1958).

Suite IV Centenario (1954, en conmemoración de la fundación de São Paulo por los jesuitas).

Uiapuro, poema sinfónico (1947).

Danzas para orquesta (1930).

Variaciones sobre un tema griego, para piano y orquesta (1953).

Prólogo y fuga, para orquesta (1947).

Secuencia, Coral y Ricercare, para orquesta de cámara (1966).

Flor de Tremembé, para 15 instrumentos y percusión (1937).

Sarati, 3 movimientos para piano, orquesta de cuerda y percusión (1987).

Rebelión en Vila-Rica (1930), **Curuçá** (1930), **Encantamiento** (1941).

Obertura concertante (1942).

Numerosos Ponteios (a base de pizzicato), para orquesta.

Diversos **Choros** para diferente instrumento solista y orquesta.

En memoria de los muertos de São Paulo (1932).

Toada a moda paulista (1935).

Seresta, para piano y orquesta de cámara (1965).

MÚSICA VOCAL Y CORAL (con orquesta)

Cuatro Poemas de Macunaima sobre textos de Andrade, 1931).

Tres poemas afrobrasileños (1955); **Tres Poemas** (1963).

Cinco Poemas de Alicia (1963); **Cantata Universitaria** (1984).

Sai Arue (1932); **A Serra do Rolamoça** (1947), **Tostão de Chuva** (55).

A la muerte del aviador, para soprano, coro y orquesta (en memoria del pionero brasileño de la aviación Santos Dumont, con textos de Andrade; 1932).

Sêca, para soprano, coro y orquesta (1957).

Guaná-barrá, para recitador, barítono, coro y orquesta (1965).

O caso do vestido, para mezzosoprano y orquesta (1970).

MÚSICA DE CÁMARA:

Quinteto para viento (1933).

4 Cuartetos de Cuerda (1932, 1944, 1962, 1976 “**Angustia**”).

Trío (1931).

6 Sonatas para violín y piano (1930, 1933, 1950, 1956, 1959, 1963).

2 Sonatas para violonchelo y piano (1931, 1955).

Sonatina para flauta y piano (1947).

Sonata para viola y piano (1950).

6 Sonatinas para piano (1928, 1934, 1937, 1968, 1962, 1965).

Cantiga lá de longe, para violín y piano (1930).

Cantiga de ninar, para violín y piano (1931).

Danza Brasileña, para piano (1928); orquestada (1931).

Danza Salvaje, para piano (1931); orquestada el mismo año.

Danza Negra, para piano (1946); orquestada en 1947.

Suite Mirim, para piano (1953); 10 Valses para piano (1936 a 1959).

Preludio y Fuga, para piano (1928); Toccata para piano (1935).

Ponteio y danza, para violín y piano (1946).

5 colecciones de Ponteios para piano (1931 a 1959).

Canção Serteneja (1928), **Choro torturado** (1930), **O cavalinho da perna quebrada** (1932), **Piratiniga** (1932), **Lunduu** (1935), **Ficaras sozinha** (1939); todas ellas para piano.

Toada, para piano (1929), orquestada en el mismo año.

Toada triste, para piano (1935), orquestada en 1936.

5 Estudios para piano (1949 a 1954); **2 Canti**, para violín y piano (1939, 1953); piezas e improvisaciones para violín y flauta solos; **5 piezas infantiles**, para piano (1935; trans. a cuarteto de cuerda en 1941).

OTRAS:

Colecciones de piezas para coros a capella, y para voces blancas.

Más de 200 melodías para piano, orquesta, y diversas combinaciones instrumentales.

BIBLIOGRAFÍA

Correa de Azevedo: Camargo Guarnieri, 1940.

Mario de Andrade: Una sonata de Camargo Guarnieri (Revista brasileira de música, IX, 1943) y **Música, doce música** (São Paulo, 1963).

Gerard Béhague: Guarnieri, Mozart Camargo (para New Groves).

José Forn: Historia de la Música (Madrid, 1951).

Nota del autor:

Agradezco la ayuda y el interés prestados por Octavio Nogueira y Cassio de Almeida, director y subdirector, respectivamente, de la Casa de Brasil en Madrid, así como la de Leticia Pagano, nuestra corresponsal en Sao Paulo, para realizar este trabajo.

JANET BAKER (y II)

Gonzalo Badenes

La voz

Janet Baker, a cuya biografía dedicamos el capítulo anterior de esta sección, ha sido considerada por muchos como la auténtica sucesora de la gran Kathleen Ferrier, una cantante de la que en su día nos ocupamos aquí. A la Baker la unen con su ilustre predecesora rasgos interpretativos más bien que similitudes vocales. La voz de Janet es mucho más "ligera" y "clara" que era la de Kathleen. Con ambos términos aludimos tanto al volumen y a la densidad (o cuerpo) del instrumento como a su timbre más sopránil, menos mórbido y aterciopelado, y consecuentemente más penetrante y acerado por el agudo. Es una voz de notable homogeneidad tímbrica en centro y grave, que pierde esmalte hacia el Sol agudo, nota límite en cuanto a la conservación de las cualidades antedichas pero en absoluto en lo que respecta a la extensión total alcanzable, que llegaría incluso hasta el Si₄. La emisión, como frecuentemente sucede con las cantantes anglosajonas, puede resultar levemente engolada. Salvados dichos ligeros reparos, hay que maravillarse ante la flexibilidad, pureza y exacta entonación, el perfecto legato, la capacidad para la emisión de notas flotantes, regulaciones dinámicas, "mesa di voce", medias voces acariciantes, así como para las temibles agilitades requeridas por la ópera del dieciocho —en especial Händel—. En el canto de la Baker hay siempre "nobilità", un fraseo cuidadísimo, una estupenda dicción (en francés, italiano, alemán e inglés), una comunicatividad y expresión siempre a expensas del propio canto, nunca a fuerza de violentar éste con inflexiones exageradas o rupturas de la línea musical. Por si todo ello fuera poco, encontramos en Janet Baker un profundo sentido de la responsabilidad, que le ha hecho emprender la retirada del mundo de la ópera a una edad todavía joven, pero precisamente cuando los síntomas del declive empezaban a manifestarse, todavía sin la crueldad que observamos en otras cantantes, empeñadas en prolongar sus carreras más allá de un límite razonable.

El arte

Janet Baker ha cultivado con pareja fortuna la ópera, el oratorio y la canción de concierto. Es una de las pocas cantantes que se ha dedicado de un modo serio y con convicción tanto a la recuperación de partituras olvidadas del siglo XVIII como a la interpretación de

óperas del siglo XX, singularmente de Benjamin Britten —cosa ésta última muy lógica, por otra parte, si se considera el maravilloso espíritu de trabajo que reinó en torno al festival de Aldeburgh en los años sesenta y la vinculación de la Baker al English Opera Group.

Un repaso rápido a los papeles interpretados en escena y llevados al disco por Janet Baker (ver RITMO, número 631) nos indica la suma inteligencia y progresividad de la trayectoria operística de nuestra cantante. Se observará, por ejemplo, cómo fue capaz de cantar el papel de Orfeo —en la ópera de Gluck— por espacio de un cuarto de siglo, sin que la tesitura predominantemente grave y central de esta partitura afectase la amplitud de su gama vocal, ya que en este período de tiempo —prácticamente, lo que duró su carrera sobre la escena— alternó papeles más agudos y con unas exigencias de "coloratura" que no se dan en la ópera de Gluck en igual grado que, por ejemplo, en las óperas italianas de Haendel.

La Baker no abordó jamás los grandes papeles para mezzo-soprano compuestos por Verdi (Azucena, Amneris, Eboli) o Wagner (Waltraute, Fricka, Ortrud), lo cual pudo situarla, en la apreciación de ciertos sectores de aficionados, en una segunda línea frente a las más atrevidas o eclécticas Simionato, Verret, Ludwig, etc. Dando por supuesto que la voz de la mezzo británica carece del volumen

y el metal requeridos por dichos papeles —lo cual es un rasgo y no necesariamente un defecto, según se mire— parece mucho más sabio el haberse reservado para aquellas partes que sí convenían a su voz, aun a costa de esa relativa merma de popularidad que, quíerese o no, produce el alejamiento de ciertos papeles emblemáticos de la ópera romántica. Como Alfredo Kraus, Janet Baker ser suprema en unos cuantos papeles que mediana en una gran cantidad de ellos.

Seguramente es el papel de Orfeo el que con mayor impronta personal ha quedado marcado por la Baker. Es cierto que el carisma de Kathleen Ferrier o la opulencia canora de Marilyn Horne permanecen inalcanzados, pero en cambio ¡qué verdad musical y escénica destila la Baker en la producción del festival de Glyndebourne! (venturosamente recogida en disco y vídeo). La propia y encantadora presencia física de la cantante, la naturalidad de sus gestos, el patetismo nunca lacrimoso sino interiorizado, la maravillosa armonía entre el timbre, la declamación vocal y el rostro de Janet conmueve de forma más duradera y profunda que los afectados estereotipos de fingida "masculinización" que observamos en otras intérpretes. El personaje de Orfeo puede —y debe— ser actuado con aquella preciosa indeterminación, o asexualidad, que se daba en la voz de los "castrati". El



hecho de que la Baker, con sus pequeñas dimensiones físicas, esté constantemente sugiriendo la feminidad latente en el músico y poeta no supone contradicción alguna con su sabida "masculinidad".

En el plano de las grabaciones, los cuatro recitales impresionados por la Baker a mediados de los años sesenta con la Orquesta Inglesa de Cámara bajo la dirección de Leppard resumen todas sus cualidades. El recital Haendel, en particular, es uno de los discos más perfectos jamás realizados por intérprete alguna a lo largo de la historia de la fonografía. La emoción y fuerza expresiva de la cantata *Lucrezia* se contraponen al despliegue de auténticas "especialidades de la casa": el soberbio legato y regulación dinámica del "Ombra mai fu", el sobrio dramatismo del recitativo "Pompe vane di morte!", el tono etéreo de "Care selve", la brillantez de "O had I Jubal's lyre". El disco Gluck es una lección de canto mesurado, profunda-

mente sentido. En el recital dedicado a Haydn y Mozart, la intensa vibración de Berenice o de Ariadne se suman al fantástico claroscuro del aria "Parto" del *Titus* mozartiano.

Repasando antiguas grabaciones de la Baker, y siempre dentro de la ópera, nos maravilla su genuino estilo belcantista en el Romeo de *I Capuleti ed i Montecchi* de Bellini. Frente a la caracterización más carnal —y un punto basta— de Agnes Baltsa, el Romeo de la Baker es un modelo de elegancia, de pasión, profundamente enamorado de su Giulietta (aquí, una memorable Beverly Sills), y con una capacidad para la "smorzatura" y la media voz llena y suave que despierta la envidia de cualquier especialista en el canto "spianato".

Para no agotar las múltiples joyas de la discografía que nos deja la Baker, terminaré recordando una interpretación suya para lo cual no cabe sino el epíteto de inconmensurable. Me refiero a la

canción de Mahler "Ich bin der Welt abhanden gekommen", cuarta del ciclo de los *Rückertlieder*. Apoyada en una dirección de Sir John Barbirolli de aquellas que hacen época, la Baker desgrana cada verso de la canción con una magistral dosificación de lo que es sensible sin ser sensiblero y de aquello que nos habla directamente al corazón sin resultar jamás blandengue. Conozco otras interpretaciones antológicas de dicho Lied —en cabeza. Kathleen Ferrier con Bruno Walter— pero ninguna logra esa milagrosa fusión de voz y orquesta, de palabra y música. Las dos últimas líneas del poema, dichas por la Baker con un hilo de voz increíble —¡y qué legato!— pueden servirnos como último "piropo" a esta dama regia del canto, que ante todo ha sido un músico de primera magnitud:

"Ich leb' allein in meinem Himmel,
in meinem Lieben, in meinem Lied!"

DISCOGRAFÍA

RECITALES Y MÚSICA VOCAL

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	REFERENCIA (CD/LP*)
J. S. BACH	<i>Cantata BWV 82 y 169</i>	Orq. Festival Bath/Menuhin	EMI ASD2302
J. S. BACH	<i>Cantata 147</i>	Ameling/Patridge/ASMF/Willcocks	EMI HQS1254
J. S. BACH	<i>Cantatas 159, 270 y 82</i>	Tear/Shirley-Quirk/ASMF/Marriner	DECCA 4302600-2DM*
J. S. BACH	<i>Magnificat</i>	Popp/Tear/Hemsley/Nueva Filarmonía/Barenboim	EMI ASD2533
J. S. BACH	<i>Misa en Si menor</i>	Giebel/Gedda/Prey/Filarmonía/Klemperer	EMI CMS763364-2*
J. S. BACH	<i>Oratorio de Navidad</i>	Ameling/Tear/F. Dieskau/ASMF/Ledger	EMI SLS5098
J. S. BACH	<i>La Pasión según San Mateo</i>	Schreier/F. Dieskau/Ameling/C. y O. Bach/Richter	ARCHIV 427074-2AX3*
BERLIOZ	<i>L'enfance du Christ</i>	Tappy/Bastin/Allen/Sinfónica Londres/Davis	PHILIPS 416949-2PH2*
BERLIOZ	<i>La mort de Cléopâtre + Les Troyens (fragms.)</i>	Greevy/Howell/Sinfónica Londres/Gibson	EMI 06301994
BERLIOZ	<i>Hermíe</i>	O. Sinfónica Londres/Davis	PHILIPS 416960-2PH*
BERLIOZ	<i>Les nuits d'été</i>	O. Nueva Filarmonía/Barbirolli	EMI CDM769544-2*
BERLIOZ	<i>Les nuits d'été</i>	City of London Sinfonía/Hickox	VIRGIN VC79164-2*
BRAHMS	<i>Rapsodia para contralto</i>	Coro John Alldis/O. Filarm. Londres/Boult	EMI CDM769424*
BRITTEN	<i>Phaedra</i>	O. Inglesa Cámara/Bedford	DECCA 425666-2LH2*
BRITTEN	<i>Sinfonía de Primavera</i>	Armstrong/Tear/C. y O. Sinfónica Londres/Previn	EMI ED291047-4
ELGAR	<i>El sueño de Geroncio</i>	Lewin/Borg/C. y O. Hallé/Barbirolli	EMI CMS763185-2*
ELGAR	<i>Music Makers</i>	C. y O. Filarmónica Londres/Boult	EMI CMS763185-2*
ELGAR	<i>Cuadros del mar</i>	O. S. Londres/Barbirolli	EMI CMS763185-2*
FAURÉ	<i>Canciones</i>	G. Parsons (piano)	HYPERION CDA66320*
GLUCK	<i>Arias de ópera</i>	O. Inglesa de Cámara/Leppard	PHILIPS 422950-2PBQ*
HAENDEL	<i>Lucrecia + Arias</i>	O. Inglesa de Cámara/Leppard	PHILIPS 426450-2PBQ*
HAENDEL	<i>Dixit Dominus</i>	Zylis-Gara/Tear/O. Inglesa de Cámara/Willcocks	EMI CDM769753*
HAENDEL	<i>El Mesías</i>	Eswoo/Tear/Herinck/O. I. Cámara/Mackerras	EMI CZS767248-2*
HAENDEL	<i>Judas Maccabeus</i>	Palmer/Eswood/Davies/O. I. Cámara/Mackerras	ARCHIV 2723050*
MAHLER	<i>La Canción de la Tierra</i>	King/O. Concertgebouw/Haitink	PHILIPS 6500831
MAHLER	<i>Canciones de Rückert</i>	O. Nueva Filarmonía/Barbirolli	EMI CDC744793-2*
MAHLER	<i>Canciones a los niños muertos</i>	O. Hallé/Barbirolli	EMI CDC747793-2*
MAHLER	<i>Canciones a los niños muertos</i>	O. Filarmónica Israel/Bernstein	CBS CD42195-2*
MAHLER	<i>Canciones del muchacho de la trompa...</i>	Evans/O. Filarmónica Londres/W. Morris	NIMBUS NI5084*
MAHLER	<i>Sinfonía núm. 2</i>	Auger/O. Ciudad de Birmingham/Rattle	EMI CDS747962-8*
MAHLER	<i>Sinfonía núm. 3</i>	C. y O. Sinfónica Londres/Tilson Thomas	CBS CD44553*
MENDELSSOHN	<i>Elias</i>	Jones/Gedda/F. Dieskau/C. y O. Filarmonía/Frühbeck	EMI SLS935
MENDELSSOHN	<i>El sueño de una noche de verano</i>	Harper/C. y O. Filarmonía/Klemperer	EMI SXP30196
PERGOLESI	<i>Magnificat</i>	Vaughan/Patridge/ASMF/Willcocks	DECCA ZRG505
RAVEL	<i>Sheherezade</i>	O. Nueva Filarmonía/Barbirolli	EMI ASD2444
SCHOENBERG	<i>Gurrelieder</i>	Young/Arroyo/Patzak/O. y C. Radio Danesa/Ferencsik	EMI SLS884
SCHUBERT	<i>Duetos</i>	F. Dieskau/G. Moore	DEUTSCHE 2530328
SCHUBERT	<i>Lieder, Vol. 1</i>	G. Johnson	HYPERION CDJ33001*
SCHUBERT	<i>Lieder</i>	G. Parsons	EMI ASD4054
SCHUBERT	<i>Lieder</i>	G. Moore	EMI SLS812
MENDELSSOHN	<i>Lieder</i>	G. Parsons	EMI ASD4070
MOZART	<i>Requiem</i>	Armstrong/Gedda/F. Dieskau/O. Inglesa Cámara/Barenboim	EMI EG291283-1
LISZT	<i>Lieder</i>	G. Parsons	EMI ASD3906
CHAUSSON/DUPARC	<i>Canciones</i>	O. Sinfónica Londres/Previn	EMI ASD3455
WAGNER/BRAHMS/STRAUSS	<i>Lieder</i>	O. Filarmónica Londres/Boult	EMI ASD3260
VAUGHAM-WILLIAMS	<i>Hodie</i>	Lewis/Shirley-Quirk/O. S. Londres/Willcocks	EMI CDM69872-2*
VERDI	<i>Pezzi Sacri</i>	C. y O. Filarmonía/Giulini	EMI CDS74725-7*
VERDI	<i>Requiem</i>	M. Price/Lucchetti/Ban Dam/C. y O. S. Chicago/Solti	DECCA RLO2476

* Edición en compact disc

NOTICIAS



El Grupo Alia Música, que actuará en la III Semana de Música Antigua.

Madrid en fiestas

Desde el pasado 27 de abril y hasta el próximo 13 de mayo los aficionados madrileños podrán disfrutar de un interesante programa de actividades musicales, con motivo de la celebración de las Fiestas del 2 de Mayo. Este año la onomástica se conmemorará dentro del marco de la Capitalidad Europea de la Cultura, por lo que los conciertos y espectáculos programados se han extendido a un amplio número de municipios periféricos de la capital.

En el campo de nuestra especialidad, desde el día 5 los amantes de la música clásica podrán disfrutar de la III Semana de Música Antigua, que se desarrollará en el Museo del Prado. Estarán presentes el Grupo Vocal Gregor, María Villa, Músicos de la Corte, Alia Música y el Grupo de Cámara "Sebastián Durón". Además, se han programado otros interesantes conciertos, como el que ofrecerá la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, formación que el día 2 interpretará en el Auditorio Nacional la obra de Tomás Marco **Ceremonia Barroca**; el recital que ofrecerá Laurie Anderson en el Palacio de Exposiciones y Congresos, el día 4; el concierto de carrillón, a cargo de Chris van den Boom, en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, el día 2, así como la puesta en escena de la ópera Gibraltar, con libreto de José Picón y música de Barbieri, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Coral de Santo Tomás de Aquino y los solistas Ricardo Muñoz, Carlos Álvarez y Carmen González, todos ellos bajo la dirección de Luis Izquierdo.

Por su parte, la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid ha dado un fuerte apoyo al jazz dentro de la programación, con la puesta en marcha de la II Muestra de Jazz de la Comunidad de Madrid y con el Festival Internacional de Jazz "San Juan Evangelista". En el marco de este conocido colegio universitario actuarán Ornette Coleman Prime Time, Paquito D'Rivera Sextet, Lester Bowie's Brass Fantasy, Velahí, Big Band del Taller de Músicos y Chick Corea Elektrik Band.

Por último, hay que destacar que la danza también alcanzará un cierto protagonismo con la celebración del Día Internacional de la Danza. Con este motivo, el Teatro Albéniz acogió los días 29 y 30 de abril las actuaciones de las compañías: Denise Perdiki-dis, L'Anomina Imperial y el Ballet Gulbenkian, entre otros.

Conciertos de Semana Santa

Se clausuró con gran éxito el X Ciclo de Conciertos de Semana Santa de Hondarribia, programa de conciertos que como en años anteriores se ha desarrollado por iniciativa de la institución Eskifaia Abesbatza, con la colaboración del Ayuntamiento de la citada ciudad vasca. Con gran expectación los aficionados acogieron las actuaciones de las agrupaciones Lieder Cámara de Sabadell, Hodeiertz Abesbatza Eskifaia Abesbatza y la Capilla Peñaflorida. Obras de Salazar, Irizar, Tafalla, Ness, Poulenc y Mendelssohn, en sus programas.

Curso de Flauta

Se ha convocado el VI Curso Internacional de Flauta Travesera y Música de Cámara, que se llevará a efecto un año más por iniciativa de Catalaunia Musical. En él podrán participar estudiantes de flauta que deseen mejorar su técnica interpretativa junto a la profesora Josefina Sanmartín. El Curso se desarrollará entre los días 2 y 12 de julio en el Real Monasterio de Santa Isabel, de Barcelona. Todas aquellas personas que estén interesadas en recibir más información, podrán hacerlo dirigiéndose a: Catalaunia Musical. Apartat 14.113. 08080 Barcelona.

Éxito del Nouvel Ensemble Moderne en Madrid

Con gran entusiasmo y expectación el público madrileño acogió la actuación del Nouvel Ensemble Moderne en el Auditorio Nacional, concierto que formaba parte del ciclo que ha preparado el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea para la presente temporada. El grupo canadiense, dirigido por su titular, Lorraine Vaillancourt, interpretó por primera vez en España **Apparitions**, de Cherney; **O Bali**, de José Evangelista; **Paramirabo**, de Vivier, y **The Vermeer Room**, de Julia Wolfe; partituras a las que hay que añadir **Kammerkonzert**, de Ligeti. El Nouvelle Ensemble Moderne dio muestras, a lo largo de su actuación, del gran rigor técnico de sus intérpretes, hecho que se puso de manifiesto a través del gran entendimiento y capacidad de matización que posee todo el conjunto camerístico.

Recital de Teresa Berganza

El próximo día 21 de mayo Teresa Berganza ofrecerá un recital en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, que ha sido organizado por la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, con el patrocinio de Tabacalera. La famosa mezzo-soprano interpretará un interesante y amplio programa dedicado a Rossini en el bicentenario de su nacimiento. Entre

Fe de erratas

En la sección de "Entrevistas" correspondiente al núm. 631 de RITMO apareció por error la firma de Antonio Pérez Massoni como autor del artículo titulado "Philip Pickett. La improvisación como ciencia". En su lugar debía constar el nombre de Carlos Villanueva, tal y como podía leerse posteriormente a lo largo de la entrevista.

otras obras interpretará **La Regata Veneziana**, **La cantata, Giovanna d'Arco**, **Se il vuol la Mulinaria**, **Chanson de Zora**, **La Fioraia Fiorentina**, **Il rimprovero**, **La Pastorella**, **L'Invito** y **Tirana alla Spagnola**.

Por su parte, la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid organizó por segundo año consecutivo el concierto "Nuevas Figuras de la Lírica, 1992", cuyo objetivo principal no es otro que descubrir y promocionar jóvenes talentos del canto.

El público premió con calurosos aplausos la actuación de la soprano María José Montiel, del tenor Vicente Ombuena y del barítono Carlos Bergasa, quienes interpretaron un interesante programa, con obras de Mozart, Bellini, Puccini, Massenet y Verdi, entre otros.

Encuentro Internacional de Guitarra

Se ha convocado el I Encuentro Internacional de Guitarra, que tendrá lugar del 31 de julio al 9 de agosto próximos en la localidad cordobesa de Hinojosa del Duque. En estas jornadas podrán inscribirse estudiantes de guitarra que deseen perfeccionar su técnica interpretativa, así como todas aquellas personas que estén interesadas en el tema. El programa incluye clases magistrales, seminarios de relajación, concentración y actuación, talleres de improvisación en la música contemporánea, conferencias y conciertos. Las clases serán impartidas por profesores de talla internacional como Wolfgang Weigel, René Baarslag, Pablo Barón y Paco Vizcaino. El plazo de inscripción finaliza el 15 de junio. Información: Lidia Alcántara. Libertad Alcántara. Libertad, 6. 18100 Armilla. Granada.

Curso Internacional de Guitarra

Organizado por el Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", se ha convocado por cuarto año consecutivo el Curso Internacional de Guitarra de Benicàsim. Estas clases, que están dirigidas a guitarristas profesionales y alumnos de los últimos años de conservatorio, serán impartidas por el profesor Claudio Marcotulli entre los días 17 y 23 de agosto. El tema central del curso será los **Doce Estudios para guitarra**, de Villalobos. El plazo de inscripción finaliza el 7 de agosto. Información: Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega". IV Concurso Internacional de Guitarra. Ayuntamiento de Benicàsim. 12560 Benicàsim. Tel.: (964) 30 09 62.

Audiciones de la Joven Orquesta de la Comunidad Económica Europea

La Joven Orquesta de la Comunidad Europea, que dirige Claudio Abbado, ha realizado unas audiciones en Madrid y Barcelona, dentro del programa de selecciones de jóvenes talentos que lleva a cabo anualmente en los países de la Comunidad Económica Europea para completar la formación. A estas audiciones, que se han llevado a cabo en el Conservatorio Municipal de Barcelona y en el Auditorio Nacional, de Madrid, se presentaron numerosos jóvenes instrumentistas, con edades comprendidas entre los catorce y veinte años, procedentes de Madrid, Barcelona, Menorca, Las Palmas, Valencia, Santander, Bruselas,

Suiza, Munich, Holanda y Gran Bretaña, entre otros.

Música en Valladolid

La antigua Orquesta Nacional de la URSS actuó en Valladolid, Teatro Calderón, dirigida por su principal director invitado, Samuel Friedman, que ofreció una buena versión de la **Quinta Sinfonía Op. 67** de Beethoven y una magnífica interpretación de la **Segunda** de igual tonalidad, "**Pequeña Rusia**", de Tchaikovsky. La Obra socio-cultural de Caja Salamanca y Soria se apuntó un buen tanto con tan señalado conjunto.

José Peris, académico

El compositor y director del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma ha sido nombrado miembro de la Real Academia Filarmónica de Bolonia, institución de gran prestigio, entroncada con el más significativo movimiento cultural italiano. Esta distinción alcanza un mayor relieve si tenemos en cuenta que desde 1973 no se le había concedido este nombramiento a ningún español, siendo áquel el caso de Andrés Segovia. De esta forma, José Peris pasa a engrosar la larga lista de académicos que forman parte de esta institución, como Mozart, Martini, Gabrielli, Marcello, Rossini y Verdi, entre otros.

Fundación "Banesto"

Araceli Peñeda, esposa del ministro de Defensa, Julián García Vargas, ha sido nombrada directora general de la recientemente creada Fundación Cultural "Banesto". Esta institución se encargará de canalizar todas las actividades de carácter cultural que vienen realizando tanto la entidad bancaria como su grupo financiero y las sociedades que forman parte de su corporación industrial. En este sentido, Mario Conde, presidente del Banco Español de Crédito, afirmó que "los grandes grupos financieros deben devolver a la sociedad en forma de cultura parte de lo que reciben de ella en forma de beneficio".

Concurso Internacional "Franz Schubert"

Ya se conoce el fallo del jurado del Concurso Internacional de Interpretación Musical "Franz Schubert", que se ha celebrado en la ciudad austriaca de Graz. En la modalidad de canto y piano, los galardonados han sido Stefan Geyer y Heike-Dorothee Allardt, a quienes les ha correspondido el segundo premio, al haberse declarado desierto el primero. En el apartado de dúo de pianos fueron distinguidos con el segundo premio Andreas Grau y Götz Schumacher, mientras que en el apartado de trío para piano, violín y chelo fueron premiados con el segundo y tercer galardón, respectivamente, el Trío Wozzeck y el Trío des Iscles.

Concurso de Directores de Orquesta

La Orquesta de Cadaqués ha organizado el I Concurso de Directores de Orquesta de la citada localidad catalana, que se celebrará del 2 al 5 del próximo mes de agosto, coincidiendo con el desarrollo del XXI Festival de

Música de esta ciudad. En él podrán participar directores de cualquier nacionalidad, que hayan nacido después del 5 de agosto de 1956. El concurso constará de tres pruebas: una primera eliminatoria, la semifinal y la gran final. La dotación de los premios oscila entre las quinientas mil pesetas del primer premio y las cien mil del tercero. Además, el ganador del primer galardón dirigirá un concierto de la Orquesta de Cadaqués durante el transcurso del próximo Festival de esta localidad, así como podrá ponerse al frente de las siguientes formaciones durante las temporadas 92-93 y 93-94: la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta del Principado de Asturias, la Orquesta de Valencia, la Wiener Kammerorchester y las Orquestas Sinfónicas de Sevilla, de Tenerife y de las Islas Baleares. Información: Orquesta de Cadaqués. Carrer dels Arcs, 8. 1^{er} 2.^a. 08002 Barcelona.



El gran violonchelista Janos Starker.

Janos Starker, en Madrid

Se clausuraron con gran éxito las clases magistrales de violonchelo que impartió el profesor Janos Starker, dentro del programa de los Cursos de Especialización Musical que por segundo año consecutivo organiza la Universidad de Alcalá de Henares.

En total participaron noventa alumnos oyentes y doce activos, procedentes de los distintos puntos de la geografía española, con el objetivo principal de perfeccionar su técnica interpretativa junto al famoso violonchelista húngaro.

Más auditorios para Madrid

El diputado del Partido Popular en la Asamblea de Madrid José López López ha presentado una proposición no de ley en la que solicita al gobierno regional que fomente la educación musical en el ámbito de la Comunidad de Madrid. En este sentido, el diputado sugirió la posibilidad de comenzar los trámites para la construcción de un auditorio de música propio de la Comunidad.

El objetivo de esta iniciativa no es otra que "la divulgación de la música y su aprendizaje por parte del mayor número posible de madrileños, en especial los aficionados más jóvenes y los residentes en los distintos municipios periféricos".

Cursos Internacionales de Música

Del 21 al 30 del próximo mes de julio se celebrarán en las Islas Baleares los XVI Cursos Internacionales de Música, que organiza como en años anteriores la Universidad de esta comunidad. En total son tres las especialidades que se impartirán en estas clases: canto, dirección coral y dirección orquestal; materias que serán impartidas por directores, cantantes y compositores de reconocido prestigio internacional. Entre los profesionales que integran el profesorado, hay que destacar a Manuel Cid, Montserrat Pueyo, Enriqueta Tarrés y Pierre Cao, entre otros. Las plazas son limitadas, por lo que cada aspirante a realizar el curso tendrá que presentarse a unas pruebas de admisión para los distintos niveles. Información: Aula de Música. Miguel de los Santos Oliver, 2. 07071 Palma de Mallorca. Tel: 9711-173047-49.

Fundación "Juan March"

La Fundación "Juan March" ha querido unirse a los actos de conmemoración del bicentenario del nacimiento de Rossini con la programación de un ciclo de conciertos, titulado "Tres Veladas Rossinianas", que se ha celebrado durante todos los sábados del mes de abril. En él han participado el Cuarteto Rossini, el grupo "El Árbol de Diana" y el dúo formado por el tenor Enrique Viana y el pianista Manuel Burgueras.

Por su parte, los "Conciertos del Mediodía" han estado dedicados al violín, la guitarra y el piano. Actuaron Carmen Tricás, Menchu Mendizábal, Nuria Mora y Laura Díaz-Kayel, quienes interpretaron obras de Dvorák, Mozart, Schumann, Rodrigo, Falla, Scarlatti y Brouwer, entre otros.

Trío "Rossignoli-Politi-Biraghi"

El Trío "Rossignoli-Politi-Biraghi" acaba de finalizar con éxito una gira, que le ha llevado por distintas ciudades españolas. El grupo italiano actuó en Sevilla y Burgos, para finalizar su apretado calendario de actuaciones en Madrid, donde fue acogido con gran expectación por los aficionados que se dieron cita en el Instituto Italiano de Cultura. Obras de Haydn, Giuliani y Paganini, en su programa.

VI Certamen Coreográfico de Madrid

Por sexto año consecutivo se ha convocado el Certamen Coreográfico de Madrid, que se celebrará del 15 al 20 de septiembre en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas. En él podrán participar coreógrafos españoles y extranjeros, residentes en España, sin limitación de edad. Las coreografías deberán ser inéditas, montajes que deberán ser puestas en escena como mínimo por dos bailarines, con una duración máxima de quince minutos.

La dotación de los premios oscila entre las seiscientas mil del primero y las trescientas mil de tercero. Además se concederán una serie de becas de quinientas mil pesetas para estudiar en el Laban Centre de Londres y en el Nikolais/Louis Dance Lab, de Nueva York; así como dos premios especiales para dos bailarines sobresalientes. El plazo de inscripción finaliza el 26 de junio. Información: Paso a 2. Tutor, 18, 2.^o dcha. ext. 28008 Madrid.

Música portuguesa en Madrid

El día 2 de mayo se clausurará el Ciclo "Cinco Siglos de Música Portuguesa", que se ha estado desarrollando todos los sábados desde el pasado 4 de abril en la Academia de "Bellas Artes de San Fernando". Con este ciclo de conciertos, que ha sido organizado por Radio 2, se ha pretendido ofrecer a los aficionados una modesta muestra de la obra de los

autores portugueses más representativos de los últimos cinco siglos: desde el Renacimiento hasta la pasada década de los 80. En él han participado Pro Cantione Antigua, Opus Ensemble, el Coro de Cámara Gulbenkian y el Cuarteto de Cuerda de Lisboa, entre otros. Obras de Bomtempo, Constança Capdeville, Vitorino de Almeida, Joly Braga Santos, Freitas Branco y Viana de Mota, entre otros.

Órgano en Semana Santa

Se clausuró con gran éxito el ciclo de conciertos "Música para Órgano en Semana Santa", que se ha desarrollado entre los días 4 y 9 de abril en la Iglesia de Santa Lucía, de Santander. En este ciclo, que ha sido organizado por la Fundación "Marcelino Botín", han participado Adolfo Gutiérrez Viejo, Inmaculada Ferro, Adalberto Martínez Solaesa, Miguel del Barco e Ignacio García, quien actuó acompañado por el trompetista Basilio Gomarín, intérpretes que fueron acogidos con gran expectación por el público presente.

Centro Cultural Caixavigo

El Centro Cultural "Caja de Ahorros de Vigo" ha organizado un ciclo de conciertos y conferencias, que se celebrarán entre los días 4 y 27 de mayo.

El programa recoge un total de diez conciertos que tendrán lugar los días 4, 5, 9, 11, 12, 13, 15, 18, 19, 26 y 27; conciertos que correrán a cargo de la Camerata Eslovaca, Nathalia Koma, Tatyana Dudochein, la Coral del Real Club Náutico, la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta Filarmónica de la Televisión Polaca y la Orquesta Sinfónica Estatal de Armenia, entre otros.

Paralelamente, se desarrollará un ciclo de conferencias que, además de las ponencias y comentarios, incluirá la proyección en vídeo de las obras más destacadas del género lírico y de las actuaciones de las orquestas más prestigiosas. Los aficionados podrán disfrutar con la exhibición de *Juana de Arcod*, de Honegger, y el *Requiem Alemán*, de Brahms.



Universitat de les Illes Balears

XVI CURSO INTERNACIONAL DE CANTO, DIRECCION CORAL Y DIRECCION ORQUESTAL EN LAS ISLAS BALEARES

Palma, del 21 al 30 de julio de 1992

Canto:

Niveles: A, B y C.
Profesores: M. Cid, M. Pueyo, E. Salbanyà y E. Tarrès. Pianistas: I. Furió, M. Furió, B. Jaume

Dirección coral:

Niveles: A, B y C.
Profesores: G. Baltés, M. Cabero, J. Company y F. Marina

Dirección orquestal:

Profesor: Pierre Cao.
Orquesta (Plantilla clásica)

Universitat de les Illes Balears
Extensión Universitaria.
C/ Miquel del Sants Oliver, 2
07071 Palma de Mallorca
Información: de 8 a 15 h.
Tel.: (971) 17 30 47 i 17 30 49.
Telefax: (971) 75 44 45



DIRECCION GENERAL DE LA JUVENTUD GOVERN BALEAR

"SA NOSTRA"
CAIXA DE BALEARS



IL TROVATORE

Música de Giuseppe Verdi / Libreto de Salvatore Cammarano

Leonora: Sharon Sweet
 Manrico: Bruno Sebastian
 Conde di Luna: Paolo Gavanelli
 Azucena: Viorica Cortez
 Ferrando: Stefano Palatchi
 Inés: Itxaro Mentxaka
 Ruiz: Ignacio Giner
 Un gitano viejo: Amadeo Iloris
 Un mensajero: Tomás Puig

Director musical: Manuel Galduf
 Director de escena: Horacio Rodríguez Aragón
 Escenografía: Llorenç Corbella
 Vestuario: Pepe Rubio
 Iluminación: Josep Solbes
 Coro de Valencia
 Orquesta de Valencia

Una coproducción del Área de Música del IVAECM, el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela y el Festival de Opera de Oviedo



II Concurso de Composición para Guitarra

El Festival de Córdoba, el Festival Internacional de Primavera "Andrés Segovia" y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea han convocado el II Concurso de Composición para Guitarra. En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad, que deberán presentar una obra, escrita para guitarra y orquesta, cuya duración no deberá superar los veinticinco minutos. Las partituras podrán participar en una de las dos modalidades establecidas, bien en la guitarra clásica bien en la flamenca. La dotación de los premios oscila entre el millón doscientas cincuenta mil pesetas del primero y las setecientas cincuenta mil del segundo. El plazo de inscripción finaliza el 15 de noviembre de 1992. Información: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Centro de Arte "Reina Sofía". Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.

Premios SGAE, 1992

La Sociedad General de Autores de España y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea han convocado el VI Concurso de Composición para Jóvenes Músicos, "Premios SGAE". Podrán participar aquellos compositores de nacionalidad española nacidos a partir del 1 de enero de 1962.

Las obras tendrán que ajustarse a una plantilla máxima de un intérprete entre los distintos instrumentos: una flauta, un oboe, un clarinete, un fagot, una trompa, una trompeta, un trombón, un piano, un violín, un violonchelo, una viola, un contrabajo y un percusionista, y su duración no podrá ser inferior a cinco minutos ni superior a veinticinco. El plazo de admisión se cierra el 30 de septiembre de 1992. Información: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.

Premios Nacionales de Música de Cataluña

El Departamento de Cultura, de la Generalitat de Catalunya, ha convocado por sexto año consecutivo los Premios Nacionales de Música, 1992. En total son doce los galardones que se otorgan a aquellas personas que presenten su candidatura antes del 30 de junio de 1992, el Premio honorífico a la trayectoria musical, a la composición, a la edición de libros musicales, al disco, a la sala, al promotor, al intérprete de música clásica, al de música contemporánea, al de jazz y al de música tradicional, entre otros. La dotación de estas distinciones artísticas asciende a un millón de pesetas, a excepción del premio honorífico a la trayectoria musical. Información: Dirección General de Promoción Cultural. Departamento de Cultura. Generalitat de Catalunya. Rambla de Santa Mónica, 8. 08002 Barcelona.

Conservatorio Profesional de Música

Con motivo de la conmemoración del XL aniversario de su función, el Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Danza de Albacete ha puesto en marcha un interesante programa de actividades musicales. Precisamente, el próximo día 9 el organista Antonio Soria y el contratenor Robert Expert ofrecerán un recital, en el que interpretarán obras de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Por otra parte, los días 22, 23, 24 y 25 el pianista libanés Walid Ake impartirá en este centro unas clases magistrales de interpretación y técnica musical; curso que se inaugurará con un recital del artista libanés que ha despertado expectación entre los aficionados de la citada localidad manchega.

Premio "Ciutat d'Alcoi"

Por séptimo año consecutivo el Ayuntamiento de Alcoi ha convocado el Premio de Composición "Ciutat d'Alcoi" para Música de Cámara, 1992, con el que se pretende descubrir y promocionar a jóvenes talentos, relacionados con esta actividad creativa. Cada participante podrá presentar el número de partituras que crea conveniente; obras que deberán ser inéditas, además de haber sido escritas para un grupo instrumental con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando las formaciones clásicas tradicionales —tríos, cuarteto de cuerda y quinteto de viento—. El premio está dotado con un millón de pesetas y la obra galardonada será estrenada por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. El plazo de admisión de partituras finaliza el 30 de septiembre de 1992. Información: Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alcoi. Plaza de España, 1. 03800 Alcoi. Alicante.

"Nuestras Orquestas" tocó fin

Se clausuró con éxito el ciclo "Nuestras Orquestas", que forma parte del programa general de actividades musicales del "Madrid Capital Cultural"; una experiencia muy positiva desde el punto de vista artístico al poder comprobar el elevado número de agrupaciones sinfónicas de calidad que en muy pocos años se han desarrollado en nuestro país.

Una buena muestra de ello fue la actuación de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, formación que, bajo la batuta de Gilbert Varga, demostró la compenetración existente entre los distintos instrumentistas con una magnífica versión de la *Sinfonía núm. 10*, de Shostakovich; así como de la Obertura, de *Los Esclavos Felices*, de Arriaga, y el *Concierto núm. 1*, de Arriaga, con Ricardo Requejo como solista.

Por su parte, cerraron este ciclo dos agrupaciones de talla. La Orquesta Ciutat de Palma, que dejó bien patente el momento de consolidación por el que atraviesa, con una versión de alto nivel de la *Suite Sinfónica*, de Baltasar Samper, del *Concierto para timbales cromáticos y orquesta*, de Thärichen, y del *Stabat Mater*, de Rossini. Por último, la Orquesta "Ciutat de Granada" que se mostró muy segura en la ejecución, atenta y vibrante en la respuesta —sobre todo en el conjunto de los primeros violines— en la interpretación de *Cuatro Saetas para órgano*, de Eduardo Torres y del *Concierto K 467*, de Mozart, con Rafael Orozco como solista. La dirección musical corrió a cargo de Juan Udaeta.

Más zarzuela en el Teatro Madrid

Con expectación el público madrileño acogió la puesta en escena de la zarzuela *Viento es la dicha de amor*, de José de Nebra, con libreto de Antonio de Zamora; una partitura que, tras ser estrenada en 1746, ha permanecido olvidada en los archivos de la Biblioteca Municipal. Localizada por la musicóloga Alicia Lázaro, quien ha llevado a cabo los arreglos y la adaptación musical de esta obra, los

aficionados pudieron disfrutar de su montaje entre los días 3 y 11 de abril, a cargo del Ensemble Baroque de Limoges, bajo la batuta de Christophe Coin, y el Coro "Capilla Peñaflores", que dirige Jon Bagües. Para la ocasión se contó con un magnífico reparto, con Gloria Fabuel, Marta Almajano, Ángeles Tey, Lola Arenas, Mirian Vicente, Pilar Jurado, Mar Vicente y los actores Vicente Parra, Ana Gracia y Jesús Cisneros, entre otros.

Festival "Villa de Madrid"

Tras cinco años de ausencia en la programación general de las Fiestas de San Isidro, la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid ha decidido poner en marcha de nuevo el Festival de Pop-Rock "Villa de Madrid". El objetivo principal de este certamen no es otro que descubrir y promocionar a jóvenes talentos que, por falta de medios, no pueden dar a conocer sus trabajos dentro de este popular género musical. Para ello el Ayuntamiento no sólo pondrá a disposición de los participantes la infraestructura necesaria para sus actuaciones, sino que también otorgará un total de ocho premios, cuyas dotaciones oscilan entre cuatrocientas mil pesetas del primero y las cincuenta de los últimos galardonados. Información: Servicios de Cultura. Concejalía de Cultura. Ayuntamiento de Madrid. Conde Duque, 11-1.ª Pl. 28015 Madrid.

Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas

Ya se conoce el fallo del jurado del III Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas, que organiza Juventudes Musicales de Granada. El primer premio, dotado con quinientas mil pesetas —tras haberse acumulado la cuantía económica del mismo galardón del año anterior, por haberse declarado desierto— le correspondió a la pianista rusa Eugenia Gabrieluk Gabrieluk. El segundo, de ciento cincuenta mil pesetas, fue para Miguel Ángel Muñoz García, mientras que el tercero, de cien mil, le fue otorgado a Juan Francisco Lago Cuéllar. El jurado estuvo compuesto por Juan José Pérez Torrecillas, Rosa M.ª Kucharsky, M.ª Isabel Calvín Durán, José Antonio Lacárcel y M.ª Jesús Cuéllar de Teresa.

Temporada de la OCNE 1992-93

Ya se ha hecho público el programa de conciertos de la Orquesta y Coros Nacionales de España para la próxima temporada, la segunda que el maestro Aldo Ceccato se situará al frente de la citada formación sinfónica como director titular.

El programa incluye, como en años anteriores, junto al ya tradicional ciclo sinfónico regular, otro dedicado a la música de cámara y polifonía y un tercero de órgano; ciclos que por segundo año consecutivo contarán con el patrocinio privado de Iberdrola y de la Fundación "Caja Madrid". Desde el punto de vista artístico hay que destacar que las giras de la ONE y el estreno de obras de encargo son las notas más características de la programación.

Concretamente, la Orquesta Nacional viajará a Sevilla los días 27 y 28 de junio, donde ofrecerá dos conciertos, dentro del programa general de actividades musicales de la Expo-92, para trasladarse en octubre a Estados Unidos, entre los días 10 y 24, donde ofrecerán cuatro programas. En cuanto a la política de estrenos, se interpretarán por primera vez un total de diecinueve partituras que serán re-

partidas entre los tres ciclos, junto con otros cuatro estrenos absolutos, entre los que podemos destacar la obra de Cesar Frank Tres Corales.

En resumen, una temporada de treinta programas con un total de noventa conciertos, que se iniciarán el próximo 16 de octubre con la actuación de la Orquesta Sinfónica de Málaga, bajo la dirección de Octav Calleya. Para escuchar a la Orquesta y Coros Nacionales de España habrá que esperar al día 6 de noviembre, concierto en el que interpretarán la *Missa Solemnis*, de Beethoven.

Clases magistrales de danza

El día 11 de abril se clausuraron con gran éxito las clases magistrales que impartió la bailarina y coreógrafa rusa Maya Plisetskaya, por iniciativa del Instituto de la Artes Escénicas y de la Música. Plisetskaya dirigió unas lecciones sobre la ejecución e interpretación de algunos de los principales papeles del repertorio clásico, entre los que destacan "Odette" y "Odile", de *El Lago de los cisnes*, de Tchaikovsky; "Kitri", de *Don Quijote*, de Gorsky-Minkus, y *Carmen*, de Bizet, entre otros. Entre los cerca de doscientos alumnos activos que han participado, hay que destacar a Arantxa Argüelles, del Ballet de Berlín, Eleonora Cassano, Agnes Letestu, del Ballet de la Ópera de París, y Ricardo Franco, del Ballet Lírico Nacional.

Congreso Internacional de Musicología

Se clausuró con gran éxito el XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, que se celebró en Madrid entre los días 3 y 9 de abril, organizado por la Sociedad Española de Musicología. En total han asistido novecientos musicólogos, procedentes de los cinco continentes; participantes que han tenido oportunidad de disfrutar en las diez mesas redondas que sobre las "Culturas del Mediterráneo y sus Ramificaciones" tuvieron lugar, así como en las catorce sesiones de estudio que se llevaron a efecto sobre los temas más dispares, como "Los elementos antiguos de las tradiciones musicales posteriores", "Las relaciones comunicativas entre los distintos continentes, o "Las posibilidades de la informática en ese estudio y la creación musical". Otro de los aspectos más sobresalientes de estas jornadas ha sido la presentación de los cuatro primeros tomos de la *Obra Integral de Villancicos*, del Padre Soler, que nunca había sido editada con anterioridad. La publicación de esta obra, que constará de doce volúmenes, ha sido patrocinada por la Sociedad Española de Musicología y la Comunidad de Madrid; un interesante proyecto con el que se recupera una de las más importantes joyas de nuestro patrimonio musical del siglo XVIII. El acto se cerró con la actuación de varios grupos folclóricos españoles, que sirvió de contraste al estreno mundial de la obra *Ceremonia Barroca*, de Tomás Marco, con que se inauguró el Congreso.

Vivir la interpretación musical

"Vive la Música" es el título del programa de actividades musicales que ha creado el Área de Educación, Juventud y Deportes, del Ayuntamiento de Madrid, cuyo objetivo principal es conseguir que los jóvenes instrumentistas se integren en distintas formaciones orquestales, corales y de cámara, dando cauce y acceso al

PREMIO DE COMPOSICIÓN CONCIERTO PARA LA CIUDAD DE CÁCERES

El Consorcio CÁCERES 92 convoca un premio de composición dotado con 1.500.000 pesetas al mejor Concierto para instrumento solista y orquesta, inédito en edición, grabación y estreno, bajo el título:

CONCIERTO PARA LA CIUDAD DE CÁCERES

El Premio se regirá por las siguientes:

B A S E S

1. Este Premio está abierto a compositores de cualquier nacionalidad.
2. La composición deberá tomar la forma de concierto para instrumento solista (piano, órgano, guitarra, flauta, oboe...) y orquesta y se denominará **CONCIERTO PARA LA CIUDAD DE CÁCERES**. Su duración no excederá los 25 minutos.
3. El Premio está dotado con 1.500.000 pesetas y es único e indivisible.
4. La composición deberá atenerse a una plantilla orquestal normal con o sin medios electroacústicos y con un instrumento solista.
5. Los originales se presentarán por duplicado, partitura y guión, bajo un lema. En un sobre cerrado adjunto, con el mismo lema figurará una ficha con el nombre del autor, dirección y breve "Currículum Vitae".
6. La presentación de originales podrá hacerse hasta las 13 horas del día 31 de agosto de 1992 en la oficina de CÁCERES 92, Edificio La Chicuela, C/ Sánchez Herrero, 2, bajo, 10004 Cáceres.
7. Un Jurado, designado al efecto y cuyo fallo será inapelable, emitirá su veredicto antes del 20 de septiembre.
8. CÁCERES 92 se reserva la organización del estreno de la obra premiada, que tendrá lugar en la primera decena de diciembre, en Cáceres, en el lugar y con los intérpretes que oportunamente se acuerde.
9. El Concurso "CONCIERTO PARA LA CIUDAD DE CÁCERES" se reserva todos los derechos de radiodifusión, grabación y emisión por televisión del estreno de la obra.
10. Los ejemplares no premiados deberán retirarse de las Oficinas de CÁCERES 92 en el plazo de un mes a contar desde la fecha en que se dé a conocer el fallo, pasado el cual el Consorcio no se responsabiliza de su devolución.
11. Por el sólo hecho de presentarse a este Premio, se consideran plenamente aceptadas estas Bases, renunciándose a toda reclamación.

Cáceres, Marzo, 1992

desarrollo de la cultura musical. Hasta el momento se han creado ya dos orquesta de cámara, dos bandas, tres corales de cámara, once conjuntos instrumentales, una big-band y una orquesta de jazz-percusión; formaciones con las que se pretende mejorar la formación musical de los jóvenes instrumentistas que lo deseen, a través de la práctica colectiva, el conocimiento de nuevo repertorio, la dirección profesional, la lectura de la partitura a primera vista, etc., creándose así una nueva cantera de músicos.

Se estrenó Secuencias, de Barce

Dentro del ciclo de Cámara y Polifonía se llevó a efecto el estreno de la obra *Secuencias*, del compositor y subdirector de nuestra publicación Ramón Barce. Esta obra nace fruto de un encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España; consiste en una pequeña suite para orquesta de cuerda, articulada en siete secciones que se relacionan entre sí por la reaparición de los elementos perceptibles que se citan o desarrollan en distintos contextos. Se logra así una homogeneización del discurso, que concede con una consistencia y eficacia al discurso musical, a pesar del alto grado de libertad que concede la partitura a los intérpretes, sobre todo en lo que a la concepción rítmica de la obra se refiere. La interpretación musical corrió a cargo de la Orquesta de Cámara Española, encabezada por Víctor Martín, bajo la dirección de Luis Aguirre. Compartieron programa con la obra de Ramón Barce el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Beethoven, y la *Suite para orquesta de cuerda*, de Janacek.

Agustín Charles Soler

El compositor aragonés Agustín Charles Soler es noticia por haber sido galardonado con dos premios, uno nacional y otro internacional. El primero es el Premio de Composición Musical, que concede cada año el Gobierno de Navarra, por su obra *In Memoriam*, escrita para piano y Orquesta; galardón que está dotado con seiscientos setenta y cinco mil pesetas. Por su parte, su partitura *Laments*, escrita para contralto, viola, flauta, saxofón, fliscornio y percusión, ha sido distinguida con un premio internacional de composición que se convocó en Alemania, concretamente en Colonia.

Nueva red de auditorios

El ministro de Cultura, Jordi Soler Tura, presidió el acto de constitución de la nueva Red Nacional de Auditorios, plan que ha sido creado bajo la coordinación del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música. En la firma del acuerdo estuvieron presentes el director general del citado organismo, Juan Francisco Marco, así como representantes de treinta y dos teatros y auditorios.

Esta nueva Red de Centros Escénicos estará formada por locales de titularidad pública que reúnan un mínimo de condiciones técnicas para acoger conciertos y montajes de teatro y danza, que presenten un cierto grado de complejidad en su puesta en escena. Este proyecto facilitará, asimismo, la coordinación entre estos locales, de manera que se mejorará su funcionamiento y la distribución de los recursos que las distintas Administraciones destinan a sus programas de promoción de espectáculos.



El presidente del Orfeo Català, Félix Millet, con el Papa.

El Orfeo Català, en el Vaticano

El pasado 16 de marzo Su Santidad el Papa recibió en una audiencia privada en el Vaticano al arzobispo emérito de Barcelona, Narcís Jubany, quien acompañaba a la junta directiva del Orfeo Català, institución musical que este año celebra el centenario de su fundación. Juan Pablo II destacó, en

unas breves palabras que dirigió a los presentes, la proyección cultural, artística y social del Orfeo e invitó a todos sus componentes que "a través de su actividad profesional avancen por el mundo, transmitiendo a los demás un mensaje de paz y de fraternidad".

Ciclo "Coros del Mundo"

Por quinto año consecutivo el Patrimonio Nacional organizó el ciclo de conciertos "Coros del Mundo", que se celebró con gran éxito en la Basílica de Santa Cruz del Valle de los Caídos entre los días 12 y 14 de abril. En él han participado la Orquesta Franz Liszt, de Budapest, dirigida por su titular y concertino Janos Rolla; el Coro Universitario de León y la Orquesta del Conservatorio "Padre Soler", y el Coro de niños de la Orquesta Filarmónica Checa y el Conjunto Instrumental "Virtuosi de Praga"; formaciones que fueron acogidas con expectación por parte de los aficionados. Obras de Bach, Haydn, Pergolesi y Vivaldi, en sus programas.

Encuentro de la Joven Orquesta

La Joven Orquesta Nacional de España celebró entre los días 1 y 10 de abril su segundo Encuentro de este año, jornadas que han tenido lugar en Cataluña. El objetivo principal de este Encuentro no ha sido otro que preparar una serie de programas sinfónicos, que fueron interpretados en distintas ciudades catalanas y en Valencia, gracias al apoyo económico de la Caixa, de Juventudes Musicales de Tarragona y del Orfeo Laudate de Barcelona. En total han sido tres programas: la *Sinfonía núm. 6*, de Beethoven; *L'Enfant et les sortilèges*, de Ravel; *Dante*, de Granados; *Salmo 150*, de Bonet; *Sinfonía de Salmos*, de Stravinsky, y *Harmoniemesse, Misa núm. 12*, de Haydn. Impartieron las clases profesores de talla internacional, como Kate Hill, Thomas Indermühle, Hans Lemser y Daniel Bourgue, entre otros.

Por otra parte, ya se conoce el fallo del III Concurso de Composición "Joven Orquesta Nacional de España", Premio Ópera de Cámara. En esta ocasión, los miembros del jurado: Mario Lavista, Román Alís, Leonardo Balada, Edmon Colomer, Josep Soler y Javier Garbayo decidieron por mayoría declarar el galardón desierto. No obstante, se otorgaron tres menciones honoríficas, dotadas con quinientas mil pesetas, a Gualterio Dazzi, por su obra *La Rosa de Ariadna*; a Víctor Rasgado, por *Anacleto Morones* y a Miguel Roger Casamada, por *Nascita e Apoteosi di Horo*.

"Academia Armónica"

Bajo el título "Academia Armónica", la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid ha organizado un ciclo de conciertos que se está desarrollando en el nuevo salón de actos del Centro Cultural "Conde Duque", audiciones que forman parte de la programación musical del "Madrid Capital de la Cultura".

Este Ciclo, que concluirá el próximo 7 de mayo con la actuación de la agrupación Collegium Vocale, dirigido por Philippe Herreweghe, ha acogido la actuación de la Orquesta Freiburg Baroque y de la Academy of Ancient Music, bajo la dirección de Simon Standage; Conciertos que fueron acogidos con gran expectación por parte de los aficionados madrileños. Obras de Bach, Haendel, Locatelli Muffat y Bocherini, entre otras, para los dos programas que ofreció la Orquesta Freiburg Baroque, que mostró a los presentes como su más destacada virtud la vitalidad de los ataques y la claridad interpretativa, que es el resultado de la gran entrega que pone cada uno de los jóvenes integrantes de esta formación a la hora de afrontar una partitura. Por su parte, la Academy of Ancient Music



ESCUÉLA DE MÚSICA DE FIÉSOLE

CURSO EXPERIMENTAL DE FORMACIÓN VIOLINÍSTICA PARA CONCERTISTAS JÓVENES

Octubre 1992 - Junio 1993

**PAVEL VERNIKOV (Italia)
ILYA GRUBER (Holanda)
ZINALDA GILELS (USA)**

Desde la escala en Do Mayor hasta el Concierto de Stravinskij

Inscripciones hasta el 15 de mayo de 1992

Para más información: en la secretaría de la Escuela,
Vía delle Fontanelle 24

I - 50016 S. Domenico di Fiesole (FI)

Horario: de lunes a viernes, de 9 a 12 y de 16 a 18 horas.

Tlfnos.: 39/55/ 599994 - 597007

ofreció a los amantes de música barroca dos interesantes programas, con obras de Boccherini, Bach, Mozart y Haydn.

Feria de Francfort

Se clausuró con gran éxito la XXIII Feria Internacional de la Música de Francfort, que ha acogido a más de setenta mil visitantes, procedentes de cerca de ochenta países de todo el mundo, con lo que se han superado todas las expectativas de participación. Más de cincuenta mil concurrentes eran alemanes, de los que dos mil doscientos procedían de la zona oriental del país, mientras que más de catorce mil se habían trasladado a la ciudad alemana desde el exterior. Por otro lado, los resultados comerciales de la Feria han sido muy positivos, hasta el punto de que un 84 por ciento de los expositores germanos manifestaron su satisfacción respecto a los resultados obtenidos a través de los negocios de exportación, frente al ochenta por ciento de la edición anterior. Junto a ellos se sitúan los países extranjeros, quienes han obtenido resultados muy satisfactorios en lo que a sus relaciones comerciales con terceros se refiere.

Éxito del Ballet "Victor Ullate"

Tras el éxito obtenido por el Ballet Lírico Nacional en el Teatro "Albéniz", de Madrid, la compañía de Víctor Ullate le tomó el relevo para presentar al público madrileño, entre los días 20 y 26 de abril, dos interesantes programas. El primero compuesto por tres coreografías: *In and Out*, de Hans van Manen, con música de Nina Hagen y Laurie Anderson; *Psicosis*, de Ullate y música de Baernard Herman, y el estreno mundial del montaje Tierra Madre, de Eduardo Lao, con partitura de Mari Boine Persen— que el público acogió con gran expectación. El segundo, que también contó con el beneplácito de los aficionados, puso en escena *Grosse Fuge*, de Hans van Manen, con música de Beethoven; *Simun*, de Ullate, con partitura de Shostakovich y el estreno mundial de la coreografía de Mischa van Hoecke *Saeta*, con música de Miles Davis.

Música religiosa y medieval, en Madrid

Se ha celebrado con éxito el Ciclo de Música Religiosa y Medieval, que por segundo año consecutivo organiza la Consejería de Educación y Cultura, de la Comunidad de Madrid. El interés de este Ciclo no ha sido otro que ofrecer a los aficionados un programa de montajes y conciertos especializados en un género musical, como la música sacra, los autos religiosos o las danzas medievales, que es difícil de encontrar en la oferta musical madrileña. En él han participado el Equipo de Oistros, de Zaragoza, dirigido por Ricardo Pereira; la Schola Cantorum "Catedral de León", el Coro de Cámara "Cantus" de Barcelona y la Escolanía de "Els Blavets", entre otros. *El Juglar de nuestra Señora, De Tribus Mariis, la Danza de la Moma del Corpus de Valencia y El Canto de la Sibila*, en sus programas.

Encargos por doquier

Con el fin de apoyar la creación musical en nuestro país, fomentando así la ampliación del patrimonio musical español, la Fundación "Caja Madrid" ha puesto en marcha un plan de colaboración con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea,



Tadashi Hasunuma y Paloma O'Shea firman el convenio.

Sony colabora con la Fundación "Albéniz"

El pasado día 8 de abril la presidenta la Fundación "Isaac Albéniz" Paloma O'Shea y el director general de Sony España Tadashi Hasunuma firmaron un convenio de colaboración por el que la empresa japonesa se compromete a aportar treinta y ocho millones de pesetas en concepto de patrocinio. Esta dotación económica se distribuirá en el apoyo económico de la Cátedra de Violonchelo de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía" y de la fase de selección de candidatos para el XI Concurso Internacional de Piano de Santander.

Precisamente, la Cátedra de Violonchelo "Sony", que está a cargo del profesor Iván Monighetti, desarrolla su labor desde octubre de 1991 y en ella se imparten clases de técnica de interpretación musical del alto nivel, junto con todas aquellas materias necesarias para una formación integral de los alumnos.

Por su parte, Sony España participará por tercer año consecutivo en el proceso de preselección de los cuarenta concursantes que se darán cita en Santander del 7 al 22 del próximo mes de agosto.

Para ello, la firma nipona ha cedido los más modernos equipos audiovisuales, con los que filmar las pruebas de selección de candidatos, que se están realizando en numerosas ciudades de todo el mundo, como París, Munich, Budapest, Londres, Moscú, etc. Hasta el momento se han registrado ya un total de ciento veintinueve inscripciones, de las cuales han sido admitidos, tras el estudio previo de la documentación presentada, un total de 93 pianistas, procedentes de treinta y un países de todo el mundo. El jurado está compuesto por Joaquín Soriano, Sulamita Aronovsky, Boris Bloch, Henri Gautier, Jacques Rouvier y Enrique Pérez Guzmán.

que se inscribe dentro del convenio establecido entre la Fundación y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

La materialización de este ambicioso proyecto ha dado ya sus frutos, hasta el punto de que entre las dos instituciones se han realizado un total de nueve encargos que se estrenarán en el marco de los diferentes ciclos de conciertos y festivales organizados por el CDMC durante la temporada 1992-93. Se trata de *El Año de Gracia*, de Sardá, que se interpretará por primera vez en el Festival de Alicante, al igual que ocurrirá con *Obra para orquesta*, de Olavide; *Escenas Borrascosas*, de Balada, y *Los Pasadizos de Piedra*, de Zimbaldo; *Obra para grupo instrumental*, de José Manuel López, y *Obra para grupo instrumental*, de Luque, que se estrenarán en varias ciudades europeas, así como *Obra para órgano*, de Rivière; *Obra para órgano*, de Coria, y *Obra para clarinete bajo, flauta y piano*, de Fernández Guerra, que se estrenarán en Madrid.

La dotación de estos encargos asciende a un millón de pesetas para la ópera y las dos obras sinfónica y a quinientas mil en el caso de las seis obras de cámara.

Además, la Fundación desarrollará su propia política de encargos, que contemplará con mayor protagonismo la difusión de la música orquestal de nueva creación. En total se encargarán, con una periodicidad anual, dos obras sinfónicas de dos compositores españoles, que una comisión artística—integrada por representantes del patronato de la fundación y del mundo musical— consideren como los más representativos de la vida musical española dentro de sus respectivas generaciones. Las partituras, que serán estrenadas por la Orquesta Sinfónica de Tenerife dentro de su temporada anual de conciertos, no deberá superar los treinta minutos de duración y deberá adaptarse a los medios humanos y técnicos de la citada formación. Cada encargo estará dotado con un millón de pesetas y la Fundación se hará cargo del coste de la copistería y los materiales, reservándose el derecho de editar las obras que Montsalvatge y a José Luis Turina, que se estrenarán el próximo año.

"Música en Compostela"

Se ha convocado la XXXV Edición de los Cursos Internacionales Universitarios "Música en Compostela", que dirige Antonio Iglesias. Podrán participar en estas clases de interpretación musical, aquellos instrumentistas, de cualquier nacionalidad y edad, que estén en posesión de un alto y reconocido nivel técnico. Aquellos alumnos que lo deseen podrán solicitar una beca, con la que poder afrontar sus gastos de alojamiento y pensión alimenticia durante el desarrollo de las clases, que tendrán lugar entre los días 2 y 22 de agosto. El precio de la matrícula asciende a veintidós mil pesetas. Información: Secretaría de "Música en Compostela". Pablo Aranda, 6. 28006 Madrid.

Música en Alicante

La Sociedad de Conciertos de Alicante ha organizado, con la colaboración de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, la Diputación y el Ayuntamiento de la citada ciudad, un interesante ciclo de conciertos. El pasado 7 de abril el pianista Naum Grubert ofreció un recital, que fue acogido con gran expectación. Para el presente mes de mayo está prevista la actuación del Quinteto Hage, el día 7; un recital de canto a cargo de Ruggero Raimondi, acompañado al

**ESCUÉLA DE MÚSICA DE FIÉSOLE
LA VOCALIZACIÓN**

CLAUDIO DESDERI

La vocalización de Monteverdi (1992-94)
Libertad en el rigor musical
(Coronación de Popea, El Regreso de Ulises a la Patria, Orfeo)
1992

CORONACIÓN DE POPEA

Fecha límite para la presentación de inscripciones: 10 de abril de 1992

SUZANNE DANCO

La melodía francesa
25 de septiembre - 6 de octubre de 1992
Fecha límite para la presentación de inscripciones: 15 de mayo de 1992

WALTER BLAZER

La técnica vocal
13-18 de julio de 1992
Fecha límite para la presentación de inscripciones: 30 de junio de 1992

MICHAEL CHANCE

La vocalización entre los siglos XV y XVI
Fecha todavía sin decidir



Para más información: en la Secretaría de la Escuela,
Via delle Fontanelle 24, I - S. Domenico di Fiesole (FI)
Tlfno. 39/55/599994, abierta de lunes a viernes,
de 9 a 12 y de 16 a 18 horas.

piano por Edelmiro Arnaltes, el 21, y un recital de violín por Schlomo Mintz, con el acompañamiento al piano de Itomar Golán, el 22.

Por su parte, la Caja de Ahorros del Mediterráneo organizó en el Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" un homenaje a José Tomás Pérez Sellés, a quien se le entregó la medalla de oro del Conservatorio, en reconocimiento a la extraordinaria labor académica que ha desarrollado desde 1958. A continuación, tuvo lugar un concierto en el que participaron los guitarristas Ignacio Rodes, Carles Trepar, Alex Garrobe, Miguel Ángel Rodríguez, José Guerola y Simón Dinigan. Obras de Bach, Villalobos, Sor, Mompou, Falla y Rodrigo, en su programa.

Cursos sobre Enseñanza Profesional de la Música

"Bases para una reforma de la enseñanza musical: principios del lenguaje musical" es el título del curso que impartirá el profesor Enrique Fuentes; clases que forman parte del VI Ciclo de Cursos sobre Enseñanza Profesional de la Música, 1992, que ha organizado la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. El curso se desarrollará entre los días 4 y 7 de mayo y sus objetivos no son otros que identificar las características fundamentales de la Reforma Educativa, así como conocer los aspectos más relevantes del nuevo grado elemental de la Enseñanza musical. Las personas interesadas en el tema, podrán recibir más información dirigiéndose a: Servicio de Educación Musical de la Comunidad de Madrid. Ferraz, 62. 28015 Madrid. Teléfono: 541 49 25.

Festival Internacional de Orquestas Jóvenes

Una gran acogida por parte de los aficionados tuvo la presente convocatoria del Festival Internacional de Orquestas Jóvenes, de Murcia, que se celebraba por undécimo año consecutivo. En esta ocasión, el Festival presentó un amplio programa de actividades musicales, en el que tuvieron cabida conciertos, concursos y exhibiciones. En él estuvieron presentes la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia, Pequeños Músicos Murcianos, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Monster, la agrupación Jóvenes Solistas de Bratislava, la Coral Universitaria de Murcia y la Orquesta de la Escuela Superior de Música de Graz, la Camerata de San Petersburgo y la Orquesta Internacional, 92, entre otros.

Intermusic

Del 7 al 10 de mayo se celebrará en Valencia la VIII Edición de la Feria Internacional de Música "Intermusic". En total serán cincuenta y cinco las empresas que contarán con un expositor en esta Feria, de las cuales diez pertenecerán a compañías extranjeras. Una interesante cita para todas aquellas personas que estén interesadas en ponerse en contacto con las últimas novedades en los sectores de sonido profesional, alta fidelidad, instrumentos musicales e iluminación espectacular.

Gómez Martínez dimite del Patronato del Festival de Granada

El director Miguel Ángel Gómez Martínez ha presentado su dimisión como vocal del patronato del Festival



Antonio Iglesias lee su discurso de ingreso.

Antonio Iglesias, nuevo académico

El pasado día 5 de abril tuvo lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el acto solemne de nombramiento de Antonio Iglesias, como miembro de la citada institución. La sesión fue presidida por Ramón Gómez Amezcua, director de la Academia, quien, tras dirigir unas palabras

de agradecimiento a los presentes, cedió la palabra a Antonio Iglesias. El distinguido musicólogo leyó un discurso de entrada, titulado "En torno a Isaac Albéniz y su Iberia"; intervención tras la cual Antonio Fernández Cid homenajeó al nuevo académico con unas breves palabras.

de Música y Danza de Granada. El director general de Música de la Ópera de Mannheim así se expresaba en una carta, en la que alegaba como razón principal de su dimisión "el incumplimiento de compromisos verbales y cartas con diversos artistas y orquestas, ya que no deseaba compartir este tipo de actuaciones tan poco serias que van en contra de su habitual forma de proceder y tanto dañan al Festival y a Granada".

La reacción de Gómez Martínez se ha producido ante la eliminación de su obra *Sinfonía del Descubrimiento* del programa general del Festival de Granada; partitura que se creó por un encargo que le hiciera la Caja Provincial de Ahorros de Granada en 1987. Según unas declaraciones que el director y compositor granadino hizo al diario ABC "El encargo no obligaba al Festival de Granada a estrenar su obra, pero que él había hecho las gestiones



Momento de la actuación del Ballet de Brno.

Danza en Terrassa

Dentro del programa general de la temporada de danza 91-92 del Centro Cultural de la Fundación "La Caixa", de Terrassa, hay que destacar la actuación del Ballet del Teatro Estatal de Brno, compañía que fue acogida con gran expectación por los aficionados. El ballet checoslovaco puso en escena los días 25 y 26 de abril la

obra dancística *Coppelia*, de L. Delibes, con libreto de Charles Nuitter y Arthur Saint-León; montaje que fue dirigido por el coreógrafo Jirí Kyselák. Con ésta son ya varias las compañías dancísticas que actúan con éxito en el Centro Cultural de la citada institución, como el Ballet de Euskadi o el Ballet Español de Madrid.

necesarias para que el estreno lo llevase a cabo la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig". Posteriormente, con motivo de los cambios que se produjeron en la Caja Provincial "se encargó la obra a sí mismo por ocupar un cargo en la citada entidad, a la vez que se empeñó en ponerle a su partitura el mismo que tiene la mía".

Música religiosa en Tudela

"Los Conciertos de Semana Santa" es el título del ciclo que llevó a efecto el Centro Cultural "Castel Ruiz", de la localidad navarra de Tudela, en colaboración con el Gobierno de Navarra. En este ciclo, que se ha desarrollado en distintas iglesias de la citada localidad, han estado presentes la organista Marie Langerova-Sestakova y el trompetista Vladislav Kozderka; el Coro del Taller d'Estudis Medievals, que dirige Montserrat Oliveras, y el Grupo Universitario de Cámara de Compostela.

Música coral

Hasta el próximo día 16 de mayo se estará desarrollando en el Teatro "Breton de los Herreros", de Logroño, el X Ciclo de Música Coral. Este certamen se inauguró con gran éxito el pasado 11 de abril con la actuación de la Coral "Andra Mary" y de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián; concierto que fue seguido con gran expectación por parte del público. Otras formaciones que ya han pasado por este ciclo han sido el Coro Goikobalu, el Orfeón "Virgen de Nieva" y el Orfeón Logroñés. Durante el presente mes de mayo actuarán el Orfeón Burgalés, el día 2; el Orfeón Calasancio y la Coral de la Redonda, el 3; la Sociedad Coral de Bilbao, el 9, y el Orfeón Logroñés, acompañado por la Orquesta Sinfónica de la Rioja, el 16.

Festival de Palamós

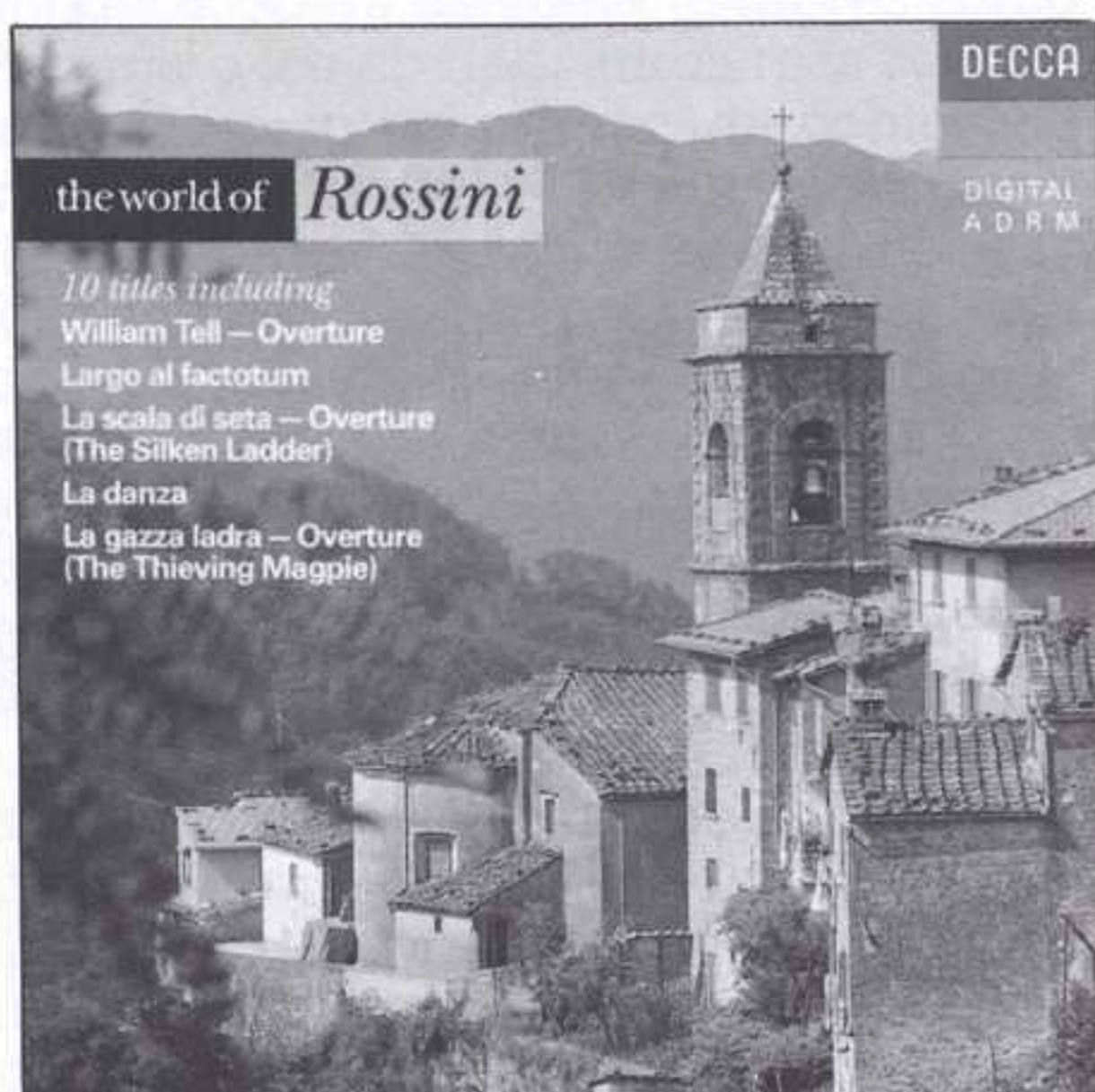
Desde el pasado 19 de abril y hasta el próximo 7 de agosto se celebrará la XVI Edición del Festival Internacional de Música de Palamós, que dirige Ichiro Suzuki. Recitales y conciertos de música de cámara conforman el programa de la presente edición de este certamen. Hasta el momento se han desarrollado ya dos conciertos: el primero a cargo de la Orquesta de Cambra de l'Empordà y el guitarrista Suzuki, bajo la dirección de Carlos Coll, mientras que el segundo tuvo como protagonista al Coro de Cambra del Palau de la Música Catalana y el pianista Jordi Casas. Próximamente, están previstas las actuaciones de las agrupaciones: Al Di Meola Jazz Concert "project", Nit Música de Cambra y del dúo formado por Aga Winska e Ichiro Suzuki.

Nuestro Fax es
(91) 358 03 54.
Utilícelo a
cualquier hora
en sus
comunicaciones
con la Redacción;
es más rápido,
cómodo
y barato.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- La discográfica alemana ha lanzado al mercado dos interesantes producciones, cuyo denominador común no es otro que la utilización de instrumentos originales en la interpretación de su repertorio. Se trata, por un lado, del registro del **Concierto para oboe y orquesta**, el **Concierto para trompeta y orquesta** y el **Concierto para clave y orquesta**, de Haydn, a cargo de la formación The English Concert, bajo la batuta de Trevor Pinnok. La otra novedad está protagonizada por la agrupación Musica Antiqua Köln, bajo la dirección de Reinhard Goebel. Este disco incluye el **Concierto para cuatro violines**, de Torelli; el **Concierto Op. 4 núm. 12**, de Mossi, el **Concierto Op. 7 núm. 11**, de Valentini; el **Concierto Op. 4 núm. 12**, de Locatelli, y el **Concierto en Re mayor**, de Leo.



"Cuius Animam", de **Stabat Mater**, y un largo etcétera. La interpretación corre a cargo de voces tan populares como Joan Sutherland, Cecilia Bartoli, Marilyn Horne, Pavarotti y Leo Nucci.



- Con la grabación de sus dos primeros trabajos para el sello amarillo, D.G. da la bienvenida a Andrei Gavrilov como nuevo artista exclusivo de la compañía. Se trata de dos compactos; el primero con las **Sonatas para piano núms. 3, 7 y 8**, de Prokofiev, mientras que el segundo incluye la **Sonata núm. 2** y las **Baladas Ops. 23, 38, 47 y 52**, de Chopin. En la actualidad, Gavrilov está preparando un nuevo trabajo con la discográfica alemana, la grabación de los **Impromptus D. 899 y 935**, de Schubert.

- Con motivo de la conmemoración del centenario del nacimiento de Darius Milhaud, la discográfica alemana ha publicado el primero de los volúmenes de una nueva serie, que estará dedicada a aquellas obras del repertorio clásico francés poco conocidas. La interpretación musical de todas estas grabaciones correrá a cargo de la Orquesta Nacional del Capitol de Toulouse, bajo la dirección de Michel Plasson. Este primer volumen incluye las **Sinfonías núms. 1 y 2**, y la **Suite Provençale**, del autor francés.

- Próximamente, los amantes de la música clásica suiza de nuestro siglo podrán adquirir en el mercado un compacto con la grabación de algunas escogidas partituras de Frank Martin. Se trata del **Concierto para siete instrumentos de viento, timbales, batería y Orquesta de Cuerda**, **Polyptyque para violín y dos pequeñas orquestas de cuerda** y **Estudios para orquesta de cuerda**, del autor suizo; partituras que son interpretadas por la Orquesta de Cámara de Europa, bajo la dirección de Thierry Fischer.

- Y más música de calidad para los aficionados del piano con otro disco compacto de la compañía alemana, protagonizado por otro prestigioso pianista. En esta ocasión se trata de Krystian Zimerman, quien acompañado por la Orquesta Sinfónica de la BBC, todos

ellos bajo la batuta de Witold Lutoslawski, interpreta **Concierto para piano y orquesta**, **Chain 3** y **Novelette**, del propio Lutoslawski.

- Otra novedad interesante es la edición de los volúmenes tercero y cuarto de la serie que, sobre la obra de Berlioz, está publicando el sello amarillo. La Orquesta Filarmonica de Berlín, denominador común de todo este álbum, acompaña en estos dos CDs a un tenor de excepción Luciano Pavarotti, que bajo la batuta de James Levine, interpretan el **Requiem** y las "Oberturas" de **El Corsario**, de **Benvenuto Cellini** y de **El Carnaval Romano**, del compositor francés.
- Giuseppe Sinopoli dirige a la Orquesta Philharmonia, al Coro Shin-Yuh Kai y a los solistas Cheryl Studer, Waltraud Meier, Reiner Goldbert y Thomas Allen en una grabación en directo del **Das Klagende Lied**, de Mahler, que acaba de salir al mercado. El registro de este compacto se llevó a cabo en el Metropolitan Arts Space, de Tokio, durante el transcurso de una gira que realizó la Orquesta Philharmonia en 1990.
- El joven pianista ruso Lilya Zilberstein es el principal protagonista de un CD que el sello amarillo ha editado. Esta producción discográfica incluye la obra de Schubert, arreglada por Liszt, **Gretchen am Spinnrade**; **Después de una Lectura de Dante**, de Liszt, y **Sonata para piano en Re mayor**, de Schubert.

harmonia mundi



- Después de diez años de trabajo con la compañía francesa, Philippe Herreweghe acaba de firmar un contrato en exclusiva con Harmonia Mundi. El famoso director se compromete a la realización de una media de seis grabaciones por año, al frente de distintas formaciones como La Chapelle Royale, Collegium Vocale, European y el Ensemble Musique Oblique, entre otros. Para los próximos meses Herreweghe tiene previsto el registro de **Anthems**, de Purcell; de la **Canción de la Tierra**, de Mahler; de **Les Larmes de Saint Pierre**, de Lassus, y de **Eliás**, de Mendelssohn.



NUEVOS MEDIOS

- El Trío Stendhal, cuya producción discográfica distribuye en España Nuevos Medios, se encuentra de gira por nuestro país. Tras visitar Madrid y Barcelona, donde encontró una gran acogida por parte del público, entre los días 1 y 12 de mayo actuarán en el Pabellón de Hungría de la Exposición Universal, de Sevilla. Esta popular formación camerística— que se caracteriza por su capacidad de improvisación, llevándole a interpretar una música cercana al jazz— ofrecerá a los aficionados sus últimos trabajos, la mayoría de ellos incluidos en su más reciente producción discográfica "Earthsound".



- El sello británico nos sorprende de nuevo con el lanzamiento de un disco compacto que incluye una selección de algunas de las más emblemáticas arias, oberturas y preludios operísticos que se han escrito en la Historia de la Música. Se trata de inolvidables piezas operísticas como "Nes-sum Dorma", de **Turandot**, de Puccini; "Che gelida manina", de **La Bohème**, de Verdi; "Belle nuit, ô nuit d'amour", de **Madama Butterfly**, de Puccini, o "Gloria all'Egitto", de **Aida**, de Verdi, entre otras, que han sido grabadas por algunos de los gigantes del género lírico, como Pavarotti, Te Kanawa, Domingo, Carreras, Caballé y Sutherland. El título genérico de este CD es "Essential Opera", una buena ocasión para disfrutar del bel canto.
- En esta misma línea se sitúa otra producción de la firma Decca, que se ha publicado bajo el título de "El Mundo de Rossini". Este CD incluye diez conocidos títulos del autor italiano, como la "Obertura", de la **Scala di Seta**; las arias "Largo al factorum" y "Una voce poco fa", de **El Barbero de Sevilla**;

MÚSICA ESPAÑOLA

Una extraordinaria recopilación

Pedro González Mira

Vol. 1. "MÚSICA ORQUESTAL". **ALBÉNIZ:** *Iberia* (Orquestación: Enrique Fernández Arbós); *Navarra*; *Suite Española* (Orquestación: Rafael Frühbeck de Burgos). **GRANADOS:** *Goyescas* (Intermedio); *Danza española núm. 5, "Andaluza"* (Orquestación: Juan Lamote de Grignon). **ALBÉNIZ:** *Rapsodia española* (Arreglo: Cristóbal Halffter). **SARASATE:** *Aires gitanos*. **TURINA:** *Rapsodia sinfónica*; *La oración del torero*; *Danzas fantásticas*. Alicia de Larrocha, piano (Rapsodias); Ruggiero Ricci, violín (Aires). Orquesta de la Suisse Romande (Iberia, Navarra, Oración, Danzas); Orquesta Nueva Filarmonía (Suite, Goyescas); Orquesta Sinfónica de Londres (Danza Española, Aires); Orquesta Filarmonica de Londres (Rapsodias). Dirs.: Ernest Ansermet (Iberia, Navarra); Rafael Frühbeck de Burgos (Suite Española, Goyescas, Rapsodias); Ataúlfo Argenta (Danza Española núm. 5); Pierino Gamba (Aires); Jesús López Cobos (Oración, Danzas).

Vol. 2. "MÚSICA ORQUESTAL". **FALLA:** *El amor brujo*; *la vida breve* (Interludio y Danza); *El sombrero de tres picos* (Suite); *Noches en los jardines de España*; *El retablo de maese Pedro*; *Psyché*; *Concierto para clavecín, flauta, oboe, clarinete, violín y violonchelo*. Marina de Gabarain (Amor), Teresa Berganza (Sombrero), Alicia de Larrocha (Jardines); Jennifer Smith, Alexander Oliver, Peter Knapp (Retablo), Jennifer Smith (Psyché), John Constable (Retablo, Concierto). Orquesta de la Suisse Romande (Amor, Vida breve, Sombrero). Orquesta Filarmonica de Londres (Noches). The London Sinfonietta (Retablo, Psyché, Concierto). Dirs.: Ernest Ansermet (Amor, Vida breve, Sombrero), Rafael Frühbeck de Burgos (Noches), Simon Rattle (resto).

Vol. 3. "MÚSICA ESPAÑOLA DE COMPOSITORES EXTRANJEROS". **GLINKA:** *Jota aragonesa*. **RIMSKY-KORSAKOV:** *Capricho español*. **MOSZKOWSKI:** *Danzas españolas, Libro I*. **LALO:** *Sinfonía española*. **CHABRIER:** *España*. **DEBUSSY:** *Iberia*. **RAVEL:** *Rapsodia española*; *Pavana para una infanta*

difunta; *Alborada del gracioso*; *Bolero*. Ruggiero Ricci, violín (Lalo). Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet (Glinka, Lalo, Ravel). Orquestas de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet (Glinka, Lalo, Ravel). Orquestas de la Suisse Romande (Debussy) y Sinfónica de Londres. Dir.: Ataúlfo Argenta.

Vol. 4. **T. L. DE VICTORIA:** *Misa de Requiem en 6 partes*; *Magnificat primi toni*; *Litaniae de Beata Virgine*; *4 Motetes*. Coro del St. John's College, Cambridge. Dir.: George Guest. *Responsorios de Tinieblas*. Coro de la Catedral de Westminster. Dir.: George Malcolm. *Motete y Misa o quam gloriosum*. Coro del King's College, Cambridge. Dir.: Stephen Cleobury.

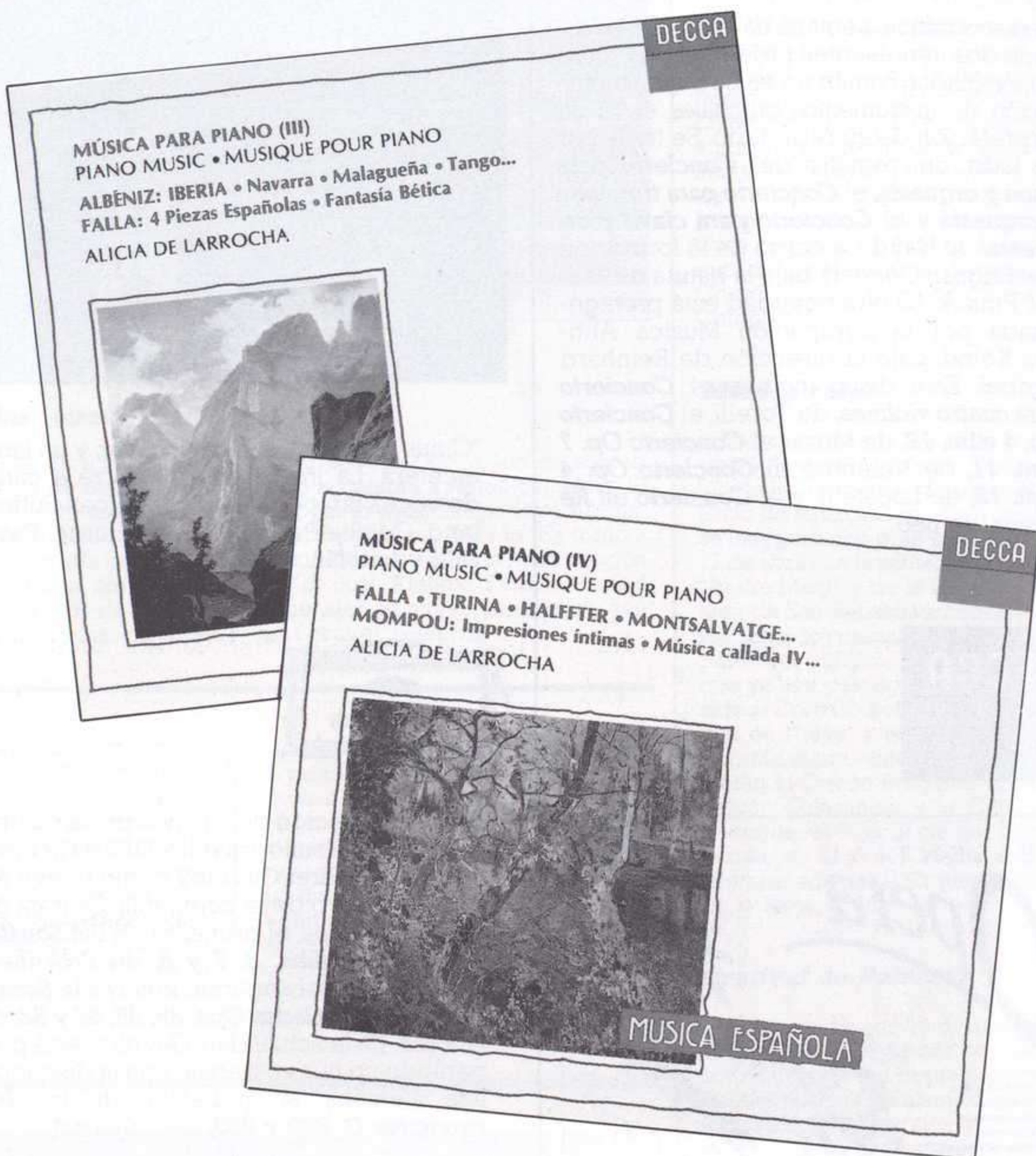
Vol. 5. "CANCIONES". **GRANADOS:** *La maja y el ruiseñor*; *9 Tonadillas*; *3 Majas dolorosas*; *6 Canciones amatorias*. **OBRADORS:** *5 Canciones clásicas españolas*. **FALLA:** *7 Canciones populares españo-*

las; *2 escenas de La vida breve*. **NIN:** *4 Villancicos españoles*. **GURIDI:** *2 Canciones castellanas*. **LAVILLA:** *4 Canciones vascas*. **TURINA:** *Saeta en forma de salve*; *Farruca*; *Canto a Sevilla*. P. Lorengar, K. Te Kanawa, M. Horne, T. Berganza. A. de Larrocha, R. Vignoles, M. Kate, F. Lavilla. Orquesta Filarmonica de Londres. Dir.: Jesús López Cobos.

Vol. 6. "MÚSICA PARA PIANO" (I). **SOLLER:** *8 Sonatas*. **MATEO ALBÉNIZ:** *Sonata en Re mayor*. **GRANADOS:** *6 Piezas sobre cantos populares españoles*; *Goyescas*; *Escenas románticas*. Alicia de Larrocha, piano.

Vol. 7. "MÚSICA PARA PIANO" (II). **GRANADOS:** *12 Danzas españolas*; *El Pelele*; *Allegro de concierto*. **ALBÉNIZ:** *Suite española*; *Cantos de España*. Alicia de Larrocha, piano.

Vol. 8. "MÚSICA PARA PIANO" (III). **ALBÉNIZ:** *Iberia*; *Navarra*; *Rumores en la caleta*; *Pavana-ca-*



pricho; *Puerta de Tierra*; *Mala-gueña*; *Tango*. FALLA: 4 *Piezas españolas*; *Fantasia bética*. Alicia de Larrocha, piano.

Vol. 9. "MÚSICA PARA PIANO" (IV). FALLA: 3 *Danzas de El sombrero de tres picos*; *Suite de El Amor brujo*. TURINA: *Sacromonte*; *Zapateado*. E. HALFFTER: *Danza de la pastora*; *Danza de la gitana*. MONTSALVATGE: *Sonatina para Yvette*; *Divertimento núm. 2 "Habana"*. NIN-CULMELL: *Tonadas, vol. 2*. SURINACH: 3 *Canciones y Danzas españolas*. MOMPOU: *Impresiones íntimas*; *Pre-ludio (VI) a Alicia de Larrocha*; *Música callada, IV*; 7 *Cançons i Dansas*. Alicia de Larrocha, piano.

Vol. 10. "MÚSICA PARA GUITARRA, I"; *Jeux interdits* y obras de MUDARRA, SOR, TÁRREGA, CHAPÍ y GRANADOS. Eduardo Fernández, Carlos Bonell, William Gómez, Timothy Walcher y John Williams, guitarra.

Vol. 11. "MÚSICA PARA GUITARRA, II". Obras de ALBÉNIZ, VALVERDE, LLOBET, FALLA, TURINA, E. SAINZ DE LA MAZA, SEGOVIA, MORENO TORROBA, RUIZ-PIPÓ y RODRIGO. Eduardo Fernández, John Williams, Carlos Bonell, William Gómez, Timothy Walker y Sergio y Eduardo Abreu. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit.

Vol. 12. "VIOLÍN". "ARPA". SARASATE: *las 8 Danzas españolas*; *Jota aragonesa*; *Capricho vasco*; *Introducción y tarantela*; *Navarra*, para 2 violines. Alfredo Campoli y Ruggiero Ricci, violines; Daphne Ibbott, Ernest Lush y Louis Persinger, pianos. Obras para arpa de NARVÁEZ, CABEZÓN, SANZ. M. ALBÉNIZ, FALLA, GURIDI, GOMBAU, ALFONSO, FRANCO y RODRIGO. Marisa Robles, arpa. Orquesta Philharmonia, Londres. Dir.: Charles Dutoit.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 433 905-2, 908-2, 911-2, 914-2, 917-2, 920-2, 923-2, 926-2, 929-2, 932-2, 935-2, 938-2. 12 álbumes de dos cedés

Grabación: ADD/DDD

Duración: 141' 6", 141' 1", 138' 17", 147' 51", 129' 13", 146' 22", 118' 32", 135' 37", 137' 28", 135' 25", 149' 2", 137' 51"

Serie: media

Interpretación:

★★★★★ (Vols. 4, 6, 7, 8 y 9)

entre ★★★★★ y ★★★★★ (resto)

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

La firma Decca —su rama española, en concreto— presta a la música de nuestro país un importante servicio con la recopilación de esta serie, que es, hoy por hoy, la más amplia que

existe en discos compactos. No creo que trate de ser una historia de la música española, porque de serlo tendría numerosos huecos: música medieval y renacentista, Cabezón y los organistas antiguos, ópera, zarzuela, nombres como Arriaga o los compositores más recientes. Más bien está enfocada como una colección divulgativa, que agrupa la mayor parte de los extensos fondos fonográficos de la multinacional más rica en música de nuestro país. Se ha seguido, pues, el criterio, de incluir casi todo lo posible, sin repetir versiones de una misma obra, salvo cuando se tocan en instrumentos diferentes (piano u orquesta, piano o guitarra, etc.).

El nivel global de los intérpretes es muy alto, con los inevitables altibajos, pero es realmente excepcional, absolutamente insuperable, en el piano, encomendado siempre que es piano solo o con orquesta (e incluso "acompañando" a Pilar Lorengar) a la inmensa Alicia de Larrocha. También es inmejorable en el arpa, pues nuestra Marisa Robles (profesora en Londres) es una de las más grandes arpistas de este siglo: aunque menos conocida, quizá tan enorme como Nicanor Zabaleta o Lili Laskine. La presencia de Robles justifica con creces la (de lo contrario innecesaria) inclusión de un CD completo con música original o transcrita para ese instrumento.

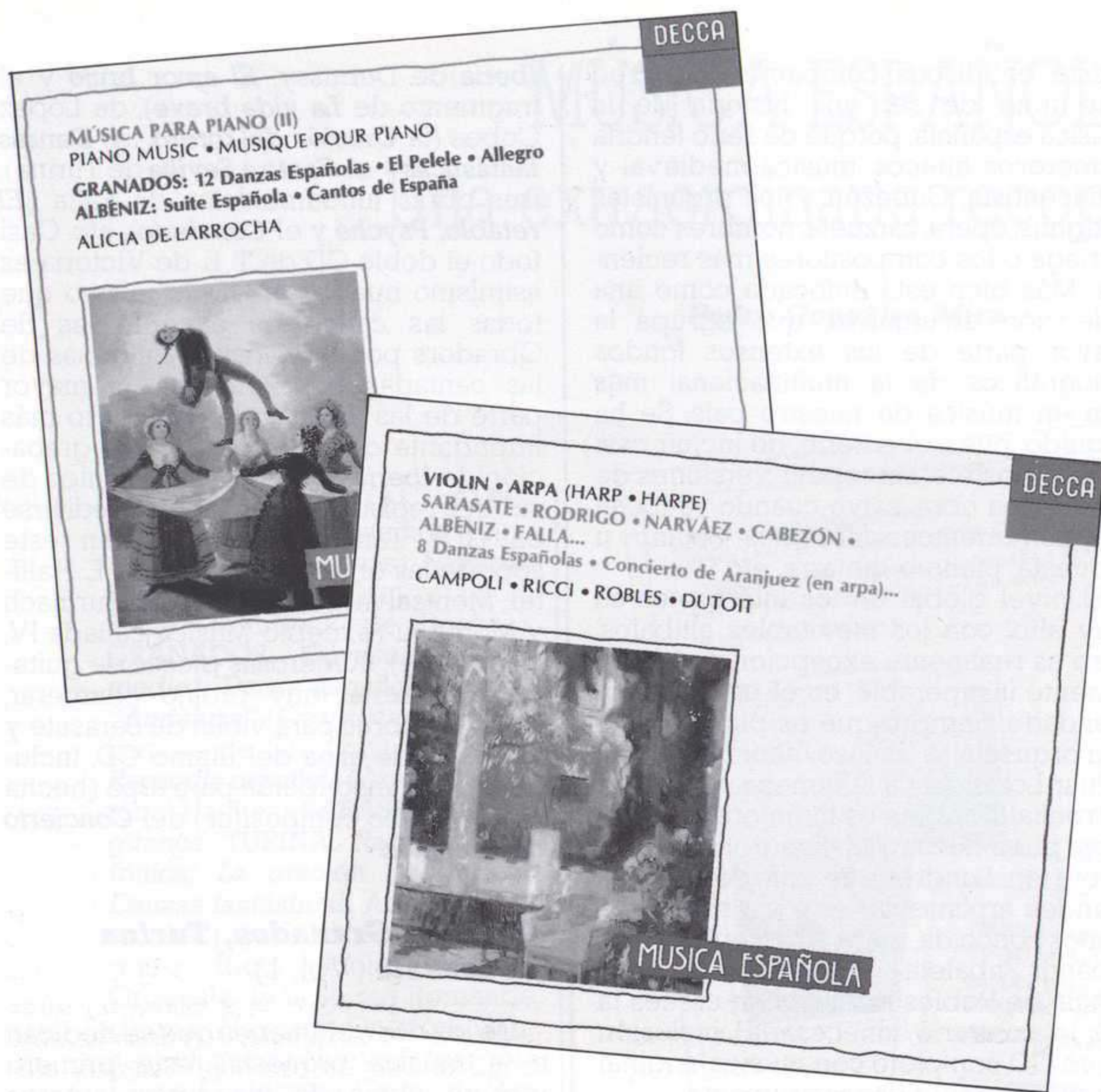
Se nota el esfuerzo por incluir en varios casos interpretaciones que no existían hasta ahora en CD, en lugar de lo que había sido más fácil y barato: repescarlas de otros CDs. Es el caso de todas las grabaciones dirigidas por Argenta, varias de Ansermet (entre ellas *Iberia* orquestada por Arbós, la espléndida *Sinfonía Española* de Lalo con Ricci,

Iberia de Debussy, *El amor brujo* y el fragmento de *La vida breve*), de López Cobos (la *Oración del torero*, las *Danzas fantásticas* y el *Canto a Sevilla* de Turina), tres obras fundamentales de Falla (*El retablo*, *Psyché* y el *Concierto*), etc. Casi todo el doble CD de T. L. de Victoria es asimismo nuevo, en CD, lo mismo que todas las canciones excepto las de Obradors por Te Kanawa y algunas de las cantadas por Berganza, la mayor parte de las *Sonatas* de Soler, y lo más importante de todo, la segunda grabación de *Iberia* por Larrocha (el único de sus tres registros que faltaba por editarse en CD). También aparecen en este soporte las obras pianísticas de E. Halffter, Montsalvatge, Nin-Culmell, Surinach y Mompou (excepto *Música callada IV*, ya editada), numerosas piezas de guitarra que sería muy prolijo enumerar, todas las obras para violín de Sarasate y todas las de arpa del último CD, incluyendo la transcripción para arpa (hecha por el propio compositor) del *Concierto de Aranjuez*.

Albéniz, Granados, Turina y Sarasate (Vol. 1)

De los dos volúmenes que se dedican a la música orquestal, este primero incluye obras de los cuatro autores mencionados. De Albéniz presenta las orquestaciones de Arbós y Frühbeck —para *Iberia* y la *Suite Española*, respectivamente—, más el arreglo de Cristóbal Halffter de la *Rapsodia Española*. Ansermet se encarga de la *Iberia*, de la que hace una versión un tanto ensoñada, de un españolismo elemental; no obstante, desde el punto de





vista sonoro el tratamiento es mucho más que correcto. Frühbeck, en cambio, ve las cosas de muy distinta manera; está en el otro extremo, y realiza una interpretación (con su propia orquestación) de la *Suite Española* llena de garra y fuerza, lo que quiere decir a veces un tanto gruesa en el aspecto sonoro. Mejor está en la Rapsodia.

De Granados se incluye el *Intermedio de Goyescas*, espléndidamente dirigido por el maestro y la orquestación de Juan Lamote de Grignon de la famosísima *Danza Española núm. 5*. En este caso la versión corre a cargo del histórico Ataúlfo Argenta, que realiza una melancólica y suave lectura de la pieza. Tiene interés los *Aires gitanos*, de Sarasate, una música brillante y nostálgica al cincuenta por ciento. La versión de Ruggiero Ricci y Pierino Gamba, más que correcta. El álbum se cierra con tres obras de Joaquín Turina, una soberana interpretación de Frühbeck de la *Rapsodia Sinfónica*, y dos magníficas versiones, a cargo de Jesús López Cobos, de la *Oración del torero* y las *Danzas fantásticas*.

Es de resaltar la elección de los intérpretes en este álbum, que aparecen casi proporcionalmente a la labor que cada uno de ellos ha realizado en pro de la música española desde el disco; y también a su calidad: a Frühbeck hay que reconocerle esa especialidad sin titubeo alguno.

Falla (Vol. 2)

El segundo volumen de la serie se dedica a la obra orquestal de Falla, y los intérpretes casi repiten con respecto al anterior.

En primer lugar se recuperan unas estupendas versiones de *El amor brujo*, *La vida breve* y *El sombrero de tres picos*, todas ellas protagonizadas por el incansable Ansermet. Ciertamente después de estos registros —del 66 *El amor brujo*, de 1962 los otros dos— se han hecho más importantes versiones de las tres obras, pero es justo que sean estas versiones, casi pioneras, las que se encuentren en la selección realizada por los responsables de la firma: Ansermet bien se merecía ese protagonismo.

El segundo compacto del álbum está ocupado por una insuperable versión de *Las Noches en los jardines de España*, a cargo de Alicia de Larrocha y Frühbeck, una maravilla de maravillas; y tres singulares versiones a cargo del director británico Simon Rattle: un retablo de tono mucho más arcaizante que de costumbre; un maravilloso —y magníficamente cantado— *Psyché* y una seguramente en exceso amable interpretación del *Concierto para clavecín*. En términos globales, y aunque se puedan encontrar versiones sueltas más redondas, un álbum recomendable, por ofrecer una muy completa perspectiva de la música orquestal de Don Manuel.

Los extranjeros (Vol. 3)

Contiene este álbum varias de las piezas orquestales de autores extranjeros, inspiradas en lo español, más conocidas de los siglos XIX y XX. Y se ha aprovechado, de paso, para verter al formato CD interpretaciones antológicas de los años 50 y 60 de dos de los directores que mejor han entendido hasta ahora la música española.

Por lo que respecta a Ataúlfo Argenta,

probablemente el director de mayor altura que haya dado España hasta la fecha, hace un *Capricho español* (1958) de un españolismo lo más auténtico que la obra da de sí, resaltando también al máximo las cualidades de su orquestación —que son las mayores—. Con todo, no alcanza el brío y el brillo que después han logrado Markevitch (con la misma orquesta, Philips) o la redondez y entidad sinfónica de Barenboim (con la Sinfónica de Chicago, D.G.). El primer libro de las *Danzas españolas* de Moszkowski —poco más que una curiosidad, pues su españolismo es bastante epidérmico— me imagino que ha sido rescatado a causa de la esforzada labor de Argenta por "salvarlas". Chispeante, garbosa y de pasmosa claridad expositiva la *España* de Chabrier. Un año más antigua (1957) a lo anterior es la *Iberia* de Debussy, que el director santanderino entiende desde la autenticidad hispana que Falla le reconoció y que plasma desde su afinidad hacia la música del impresionismo francés. Una gran versión, apenas oscurecida por las más grandes recreaciones que la han seguido.

En cuanto a Ansermet, responsable de todo lo demás, demuestra concluyentemente haber entendido a fondo lo español (y no sólo a Falla), lo mismo en una increíblemente vistosa y jugosa *Jota aragonesa* (1964, de sonido espléndido) que en una *Sinfonía española* no tan extraordinaria (1960, mayormente a causa de Ricci virtuoso y lírico, pero que no es Perlman). Y, sobre todo, en las cuatro obras "españolas" de Ravel, de las que se han escogido, con muy buen criterio, las últimas grabaciones, de 1957 (*Rapsodia*), 1961 (*Pavana, Alborada*) y 1963 (*Bolero*). Las de 1951 a 1953, en general no tan buenas —y de peor sonido, claro— están incluidas en el álbum de Ravel/Ansermet de la serie "Historic" de Decca (425 997-2). Este Ravel último de Ansermet combina con gran acierto rigor y fantasía, sobriedad y poder evocador. Lo mejor es una *Rapsodia* enormemente actual y una deslumbrante *Alborada*. La *Pavana* es de concentrada expresividad, y algo apremiante pero contenido el *Bolero*, al que hacen bueno la incesante sucesión de horrores que se graba (se salvan muy pocos: Martinon, Haitink, Barenboim). Un álbum, pues, muy útil y pedagógico. Me ha sorprendido la muy alta calidad de las grabaciones de Decca de hace por término medio 30 años (!).

Tomás Luis de Victoria (Vol. 4)

Este es uno de los álbumes más interesantes de la colección, tanto por la increíble belleza de la música que contiene —lo más grande de la historia de la música española, seguramente— como por la gran calidad de las interpretaciones y por las escasas grabaciones disponibles de estas obras.

El programa dirigido por Guest (y grabado en 1968 y 1970 con espléndido sonido) incluye el monumental *Requiem* perteneciente al *Oficio de Difuntos* e inspirado muy directamente en el canto

gregoriano, los Motetes **Gaudement in coelis, O magnum mysterium, Ave María** y **Ascendens Christus**, el **Magnificat primi toni** y la **Litaniae de Beata Virgine**. El justamente famoso Coro del St. John's College canta con equilibrio justo entre belleza sonora y espiritualidad.

Mayor austeridad y dramatismo encontramos por lo general en las interpretaciones que George Malcolm, al frente del también admirable Coro (de voces graves más profundas) de la Catedral de Westminster (1960) hace de los **Responsorios de Tinieblas**, del **Oficio de Semana Santa**, que contiene, en palabras del gran estudioso Samuel Rubio, "las armonías más cuajadas de pasión divina que haya escrito jamás ningún polifonista del Renacimiento". Malcolm consigue un clima de desnudez sobrecogedor.

El tercer coro, maravilloso también, que aquí interviene, el de King's College de Cambridge, capaz de una dulzura infinita, canta bajo la dirección de Stephen Cleobury (1984) el **Motete** y la **Misa O quam gloriosum**, con un misticismo más celestial que humano, actitud para la cual podría dar pie el propio título de las obras.

Las Canciones (Vol. 5)

Este álbum ofrece una selección representativa de la canción española de concierto, añadiéndose arias o escenas de dos óperas (**Goyescas** y **La vida breve**), más los números cantados de esa partitura, varias veces modificada y por ello difícilmente clasificable, para soprano y orquesta que es el **Canto a Sevilla**.

Pilar Lorengar se lleva la parte del león: todo Granados, donde está realmente sensacional, pese al en principio escaso peso de su voz para las graves **Majas dolorosas**. Increíble aportación de Alicia de Larrocha. Excelente Lorengar en **La maja y el ruiseñor**, muy entregada en las arias de la ópera de Falla, y bastante menos bien —de voz, sobre todo, pero también de intención— en el **Canto a Sevilla**, lo único en que López Cobos tampoco está demasiado acertado. (Las grabaciones con piano son de 1978, y las de orquesta de 1980).

Kiri Te Kanawa está sorprendentemente muy bien (con algún defecto de pronunciación, claro) en las **5 Canciones** de Obradors, sobre todo en las dos últimas, "Del cabello más sutil" y "Chiquitita la novia", donde gozamos de su precioso timbre y de su depurado y exquisito arte. Muy centrado también el pianista Roger Vignoles (registros de 1990).

Muy grata impresión la causada por Marilyn Horne en las geniales **7 Canciones** fallianas: canta quizá como nadie —gracias a su eximia técnica belcantística— la Nana, y sólo "saca los pies del plato" en el último "¡Ay!" del Polo. Y muy meritorio su acercamiento, bastante acertado, a los preciosos **Villancicos** de Nin. Lo mismo puede decirse de su colaborador, Martin Katz (grabaciones de 1973).

Fenomenal, indescriptible desde todos los puntos de vista Teresa Berganza en

las canciones de Guridi, Turina y Lavilla, con el también insuperable concurso de este último (1962).

El piano (Vols. 6, 7, 8 y 9)

Cuatro volúmenes, ocho compactos, que tienen un nombre común: Alicia de Larrocha: sin duda, lo más destacable de la serie desde el punto de vista interpretativo. Por repertorio, comprarse estos cuatro álbumes, además de contar con interpretaciones de auténtica excepción, uno se hace una idea bastante aproximada de lo que ha dado de sí el pianismo español de los últimos dos siglos; con la guinda de Mateo Albéniz y el Padre Soler.

Naturalmente, la base de estos álbumes la constituyen Albéniz, Granados y Falla. Del primero se incluye la penúltima versión de Alicia para Decca de la **Iberia**, y aunque su registro digital es todavía más increíble, sorprendente e irrepetible, ésta es ya una versión histórica; no hay que perdersela. Además se añaden los **Cantos de España** y la **Suite española**.

De Granados aparecen las **Escenas románticas**, **Goyescas**, las **6 Piezas sobre cantos populares**, las **12 Danzas españolas**, el **Pelele** y el **Allegro de concierto**: si con Albéniz la comunión de Alicia es total, en el caso de Granados ya no hay palabras; hay aquí versiones de tal calibre, de tal fuste musical, que no se pueden explicar... son casos excepcionales.

Albéniz, Granados y Falla constituyen el grueso de los volúmenes núms. 7 y 8. De este último aparecen sus **Piezas Españolas** y la **Fantasia Bética**, de cuyas

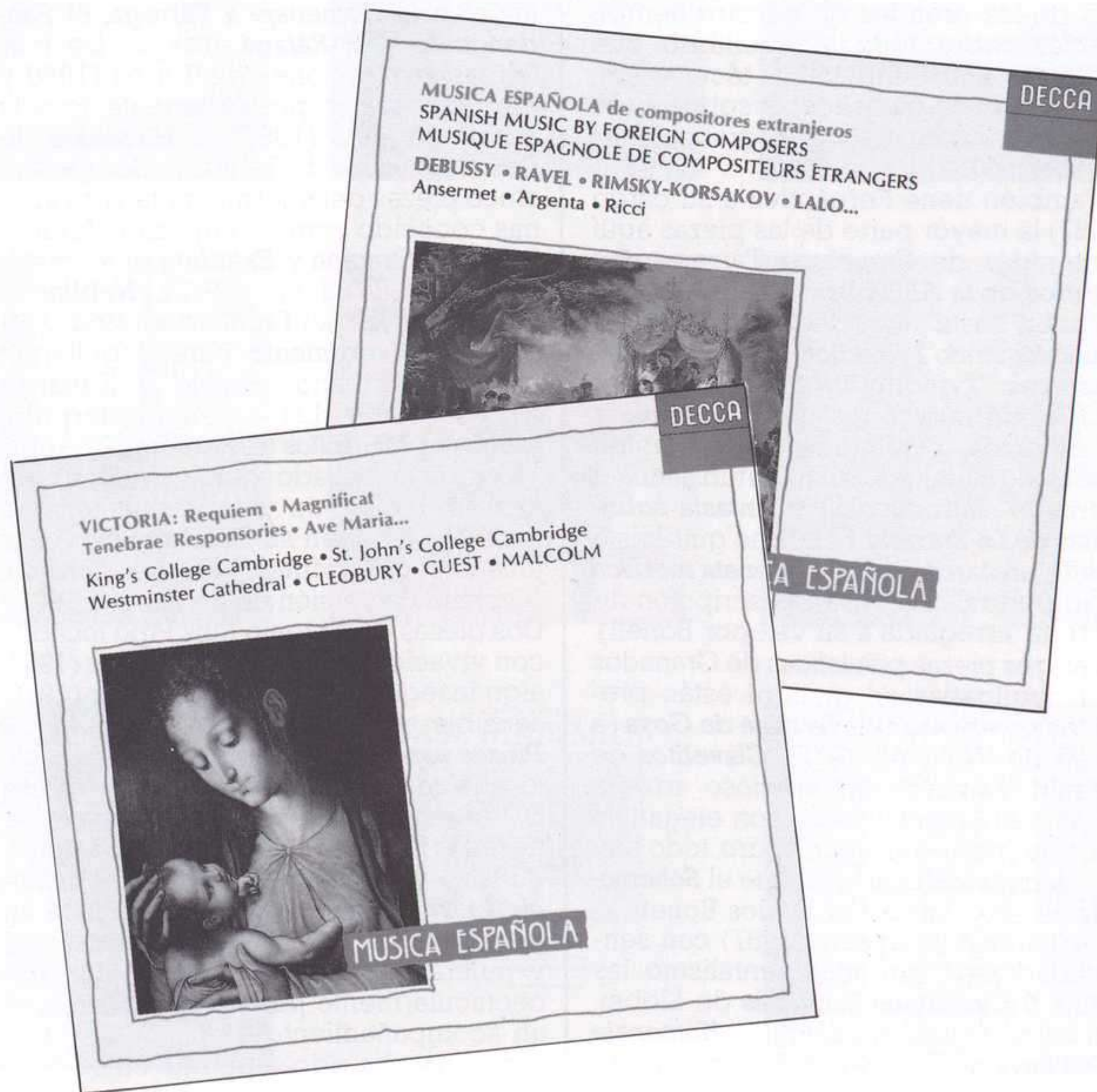
versiones tendría que repetir lo mismo. En los volúmenes núms. 7 y 8 hay una nutrida representación que va desde los mencionados Mateo Albéniz y Padre Soler hasta Mompou, pasando por Ernesto Halffter, Montsalvatge o Nin-Culmell. La selección es variada y agradable, y en cuanto a las interpretaciones poco hay que añadir: Alicia siempre alcanza un nivel portentoso.

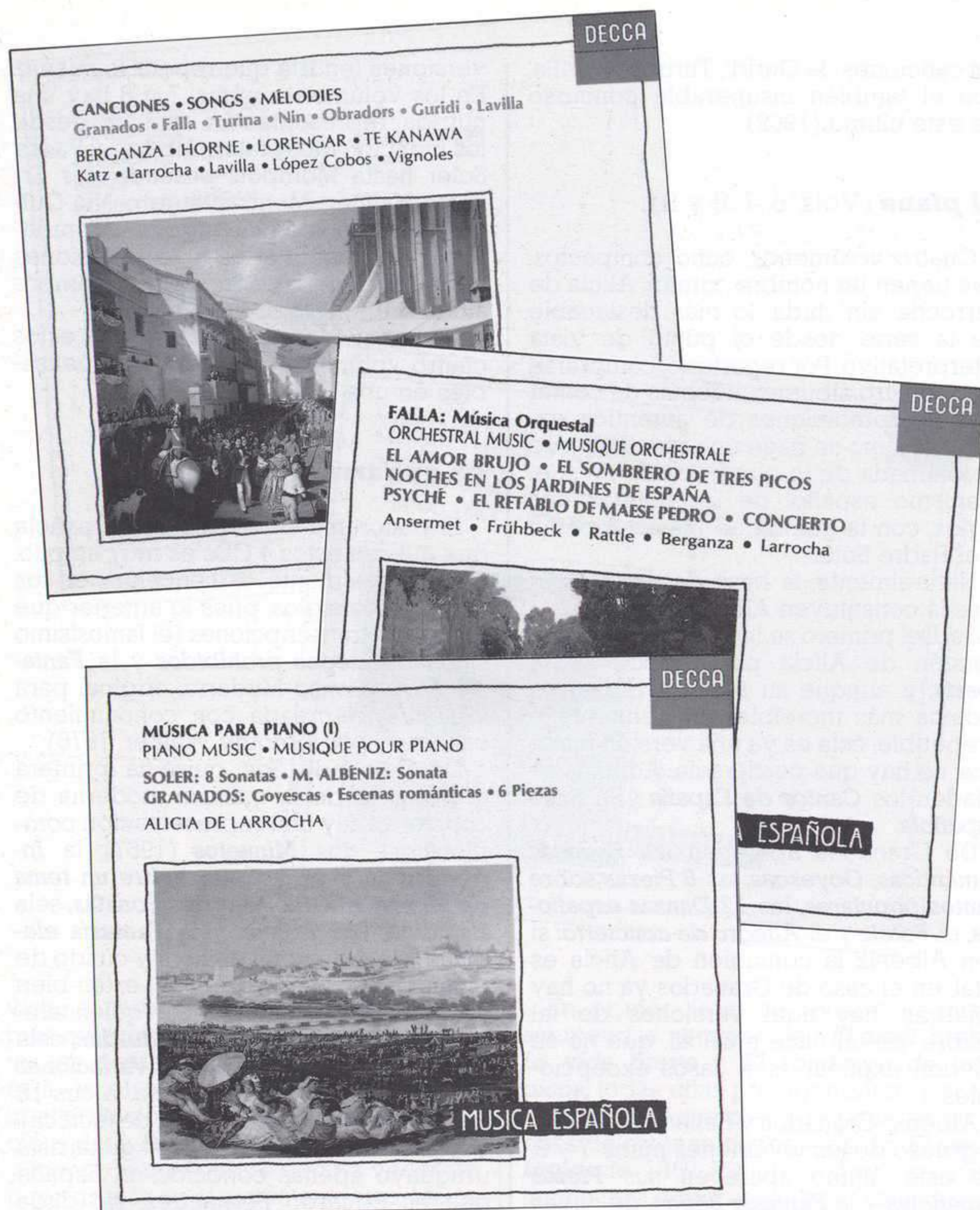
La cuestión es, en suma, que estos cuatro volúmenes son casi indispensables en una buena discoteca.

La guitarra (Vols. 10 y 11)

El panorama de la guitarra española que cubren estos 4 CDs es muy amplio, aunque realmente se concentra en los dos últimos siglos, pues lo anterior que figura son transcripciones (el famosísimo romance **Juegos prohibidos** y la **Fantasia X** de Alonso Mudarra, original para vihuela y recreada con conocimiento estilístico por Timothy Walker, 1976).

De Fernando Sor, quizá la primera gran figura de la guitarra moderna de concierto, hay una representación completísima: dos **Minuetos** (1967), la **Introducción y variaciones sobre un tema de Mozart**, el **Gran solo**, dos **Sonatas**, seis **Estudios**, **Les Adieux** y la **Fantasia elegiaca** (o sea, un total de hora y cuarto de música). Los **Minuetos** (1967) están bien tocados por William Gómez (quien también tiene a su cargo **Jeux inderdits**, esta vez con menor éxito), las **Variaciones** por John Williams (que daba ¡a sus 18 años! una lección asombrosa de técnica), y todo lo demás por ese gran guitarrista uruguayo apenas conocido en España que es Eduardo Fernández, sin duda





uno de los grandes de nuestro tiempo gracias sobre todo al equilibrio que consigue entre impecable técnica (sin apenas ruidos parásitos) y sobria pero infalible musicalidad. Sus grabaciones son de 1991.

También tiene Fernández a su cargo (1987) la mayor parte de las piezas aquí contenidas de Francisco Tárrega: **Recuerdos de la Alhambra** (escuchada por doquier, hasta la saciedad), el **Estudio brillante**, cinco **Preludios**, **Minuetto** y tres **Mazurcas**. Timothy Walker interpreta (1976) con muy buen gusto **Lágrima** y **La alborada**, resultando Carlos Bonell (1981) algo limitado en la virtuosística y "demodé" **Introducción y fantasía sobre temas de La Traviata**. El mismo guitarrista triunfa, en cambio, en la **Serenata morisca** de Ruperto Chapí (una transcripción de Tárrega, arreglada a su vez por Bonell).

Las tres piezas pianísticas de Granados más divulgadas en guitarra están presentes en este álbum: **La maja de Goya** (a cargo de Williams, 1972), **Clavelitos** de Joaquín Valverde en precioso arreglo de Miguel Llobet, tocado con elegancia y gracia (pero con algún apuro, todo hay que decirlo: 1981), al igual que el **Scherzovals** de ese último, por Carlos Bonell.

Fernández interpreta (1987) con sensibilidad pero sin sentimentalismo las bellas **6 Canciones catalanas** de Llobet, con plena justeza el admirable **Homenaje a Debussy** de Falla y con hondo sentido

andaluz el **Homenaje a Tárrega**, el **Fandanguillo** y la **Ráfaga**, tres de las más felices inspiraciones de Turina (1986 y 87). Preciosa, y preciosamente tocada por W. Gómez (1967), la **Habanera** de Eduardo Sainz de la Maza. Se aportan cinco piezas del enorme guitarrista apenas conocido como compositor Andrés Segovia: **Oración y Estudio** por su discípulo John Williams (1972), **Neblina** y **Estudio sin luz** por Fernández (1987) y el curioso **Divertimento** para 2 guitarras por los hermanos Sergio y Eduardo Abreu (1969). Este último interpreta asimismo **Madroños** de Federico Torroba, autor cuyo legado guitarrístico es tal vez lo mejor de su producción: se incluyen también su **Fandanguillo** (bien tocado por W. Gómez, 1967) y la **Sonatina** (espléndida versión de Fernández, 1986). Dos piezas de Antonio Ruiz Pipó tocadas con vivacidad por William Gómez (1967, algo inseguro) y Timothy Walker (1976, sensible y jugoso). Alguna de las **3 Piezas española** de Rodrigo no es, quizá, lo que más apropiadamente interprete E. Fernández (1986). Para terminar, las dos más famosas (y mejores) obras para guitarra y orquesta de Rodrigo: el **Concierto de Aranjuez** y la **Fantasia para un gentilhomme**, tocadas con sensibilidad y pulcra matización más bien que espectacularmente por Carlos Bonell, con un acompañamiento de lujo —no sé si alguna vez ha sido superado en convic-

ción y matices— de Charles Dutoit y la Sinfónica de Montreal (1981).

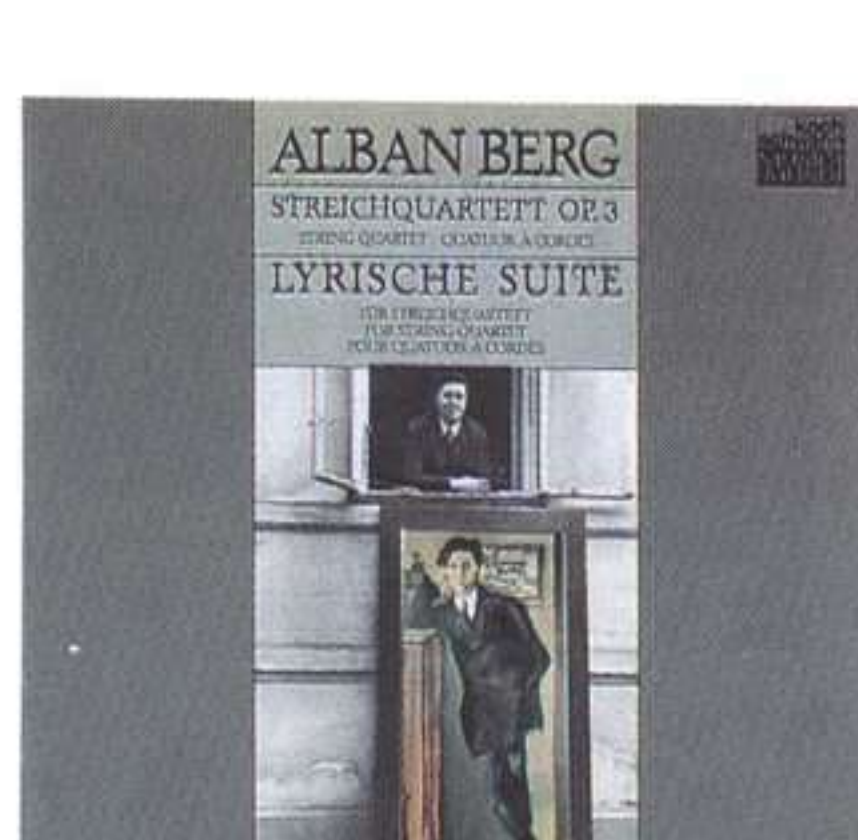
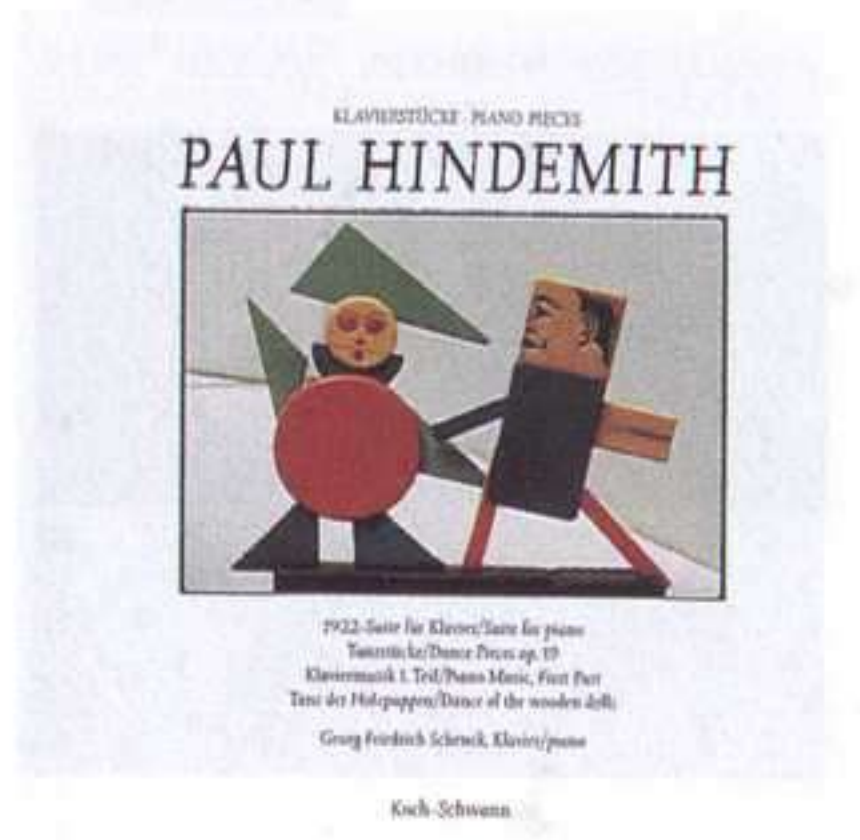
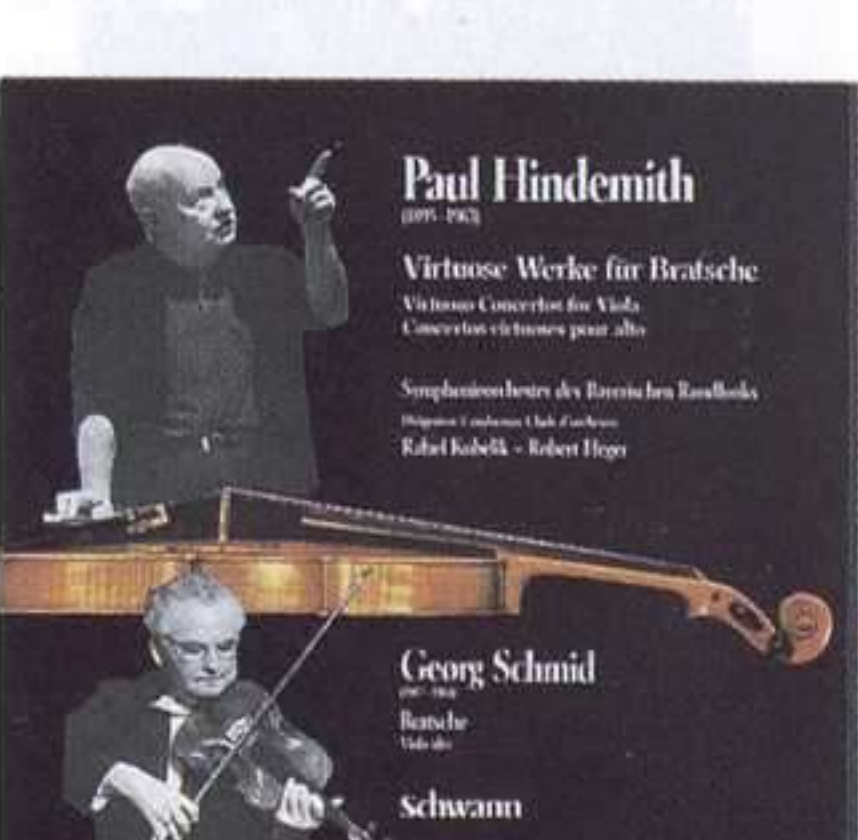
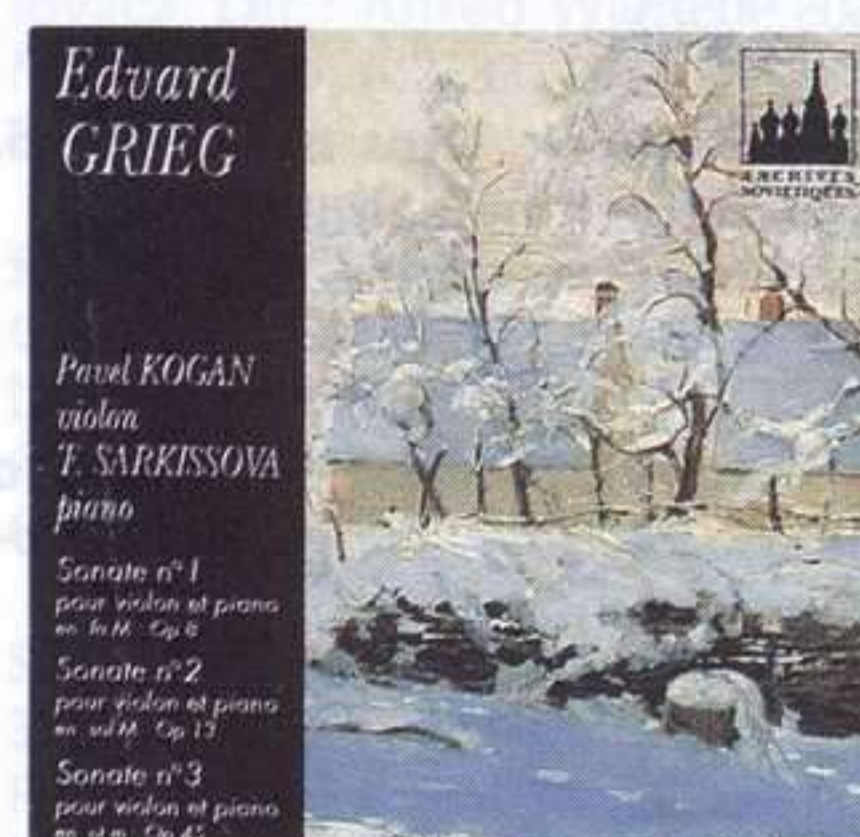
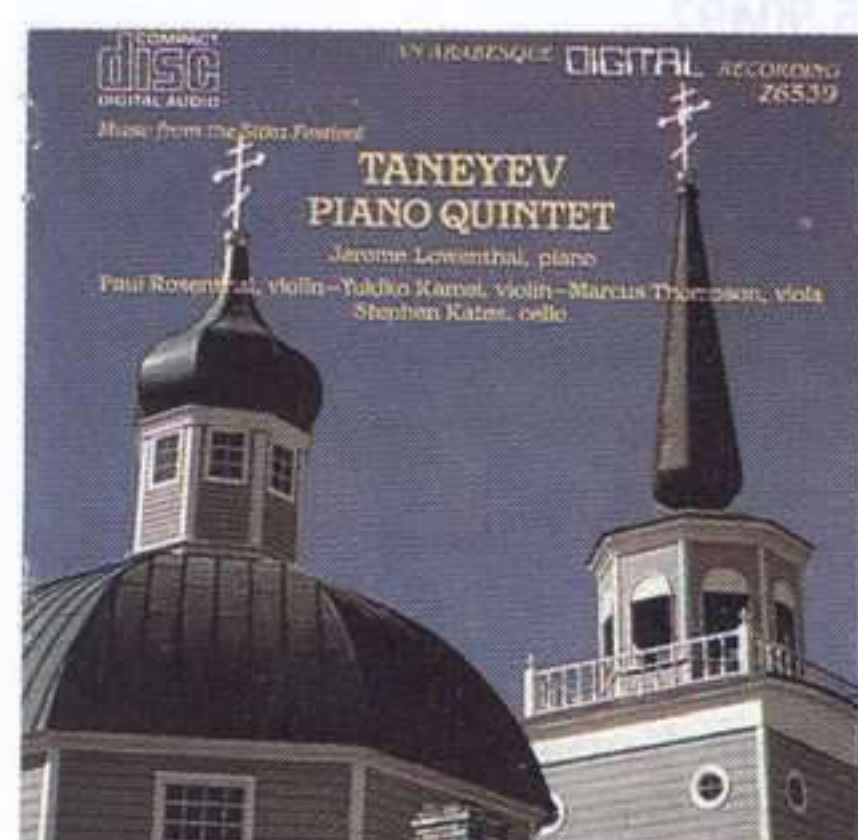
Violín, arpa (Vol. 12)

Un compacto entero (65') dedicado a Sarasate es, parece ser, la primera vez. Contiene las **8 Danzas españolas** (nunca hasta ahora todas ellas en CD) en una grabación de 1977 a cargo de Alfredo Campoli con el discreto y eficaz acompañamiento de Daphne Ibbott. Campoli, que tenía entonces ya 71 años, interpreta con garra, brío y brillantez, y luce un sonido lleno y atractivo, pero acusa algunos problemas de afinación aquí y allá. En **Navarra** Campoli toca a dúo muy bien conjuntado con Belinda Bunt. Las otras tres piezas están tocadas por un Ruggiero Ricci virtuosista y bien encaminado, pero también a veces inseguro en el tono. Está acompañado por Ernest Lush o por el histórico Louis Persinger (maestro de Menuhin), y las grabaciones, de 1958, tienen bastante soplo.

El disco de arpa presenta un panorama bastante completo de piezas originales y transcripciones para este instrumento, que incluye desde Narváez (**Variaciones populares sobre Guárdame las vacas**) y Cabezón (**Pavana y variaciones**), Gaspar Sanz (**La Serenissima**), Mateo Albéniz (la célebre **Sonata en Re mayor**), sendas transcripciones —asimismo muy "arpísticas"— de Albéniz (**Torre Bermeja**) y Falla (**Danza del corregidor**), siete piezas originales, algunas de gran enjundia, de Jesús Guridi (su única presencia en esta serie), de Gerardo Gombau (**Apunte bético**), Javier Alfonso (**Cadenza**) y José María Franco (**Canción y danza**). Concluye el álbum y la colección con la transcripción, debida al autor adecuadísima, del **Concierto de Aranjuez**, con la colaboración de nuevo inestimable de Charles Dutoit, ahora al frente de una magnífica Philharmonia. De María Robles había simplemente que decir que todas sus interpretaciones encuentran el tono idóneo, con el soporte de una técnica fabulosa y un sonido extraordinariamente bello y versátil en su dinámica y su colorido. Todo en ella es virtualmente perfecto. A pesar de lo cual, Marisa Robles es muy poco conocida, al menos en su país (!).

La presentación

Sería injusto, por último, no referirse a la presentación de estos álbumes. Como ya hemos dicho a través de todo el comentario, la selección es completa y reveladora; sin embargo, extraña más que en los tiempos que corren se haya hecho una producción de estas características, con comentarios en castellano e inéditos. Estos han corrido a cargo de José Luis García del Busto, reconocido especialista en música española, pero sobre todo un aficionado a la música cuyo amor hacia la misma ha sabido transmitir en las documentadas y detalladísimas notas de los libretos de cada uno de los compactos. Sin duda, un ejemplo a seguir. Por otro lado, es también necesario resaltar el espléndido diseño de las portadas, íntegramente realizados en España.



BLOCH: Cuarteto núm. 1. Cuarteto Portland. An Arabesque, Z6543. 605.77820

DELIUS: La Fuente mágica; Margot, la roja. BBC Singers; Concert Orchestra. Dir.: Norman del Mar. An Arabesque, Z6546-2. 2 CDs. 605.90500

DVORAK: Cuarteto Americano; Quinteto con contrabajo. Cuarteto Portland. Gary Karr, contrabajo. An Arabesque, Z6558. 605.90518

FRANÇAIS: Concertino; Concierto para piano. SAINT-SAENS: Concierto para piano núm. 2. Ian Hobson, piano. Sinfonía de Cámara de Illinois. An Arabesque, Z6541. 605.90492

HAYDN: Misa de Nelson. Bancho Musical. Dir.: Martin Pearlman. An Arabesque, Z6560. 605.90526

JANACEK: Diario de un desaparecido. Hirst, Love. Conjunto femenino de Columbia Pro Cantare. Antonin Kubalek, piano. An Arabesque, Z6513. 605.90450

KNUSSEN: Where the wild things are. Hardy, King. London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen. An Arabesque, Z6535. 605.90468

MILHAUD: La Creación del Mundo. Sinfonía da Camera. Dir.: Ian Hobson. An Arabesque, Z6569. 605.90534

ROMBERG: Luna nueva, y otras obras. Eastman-Dryden Orchestra. Dir.: Donald Hunsberge. An Arabesque, Z6540. 605.90484

SINDING: Sonata para piano, y otras obras. Jerome Lowenthal, piano. An Arabesque, Z6578. 605.90542

TANEYEV: Quinteto con piano. Rosenthal, Kamei, etc. An Arabesque, Z6539. 605.90476

BLOCH: Los Quintetos con piano. Paul Posnak, piano. Cuarteto Portland. Arabesque, Z6618. 605.77853

BLOCH: Cuartetos núms. 2 y 3. Cuarteto Portland. Arabesque, Z6626. 605.77838

BLOCH: Cuartetos núms. 4 y 5. Cuarteto Portland. Arabesque, Z6627. 605.77846

MENDELSSOHN: Tríos con piano. Golub/Kaplan/Carr Trio. Arabesque, Z6599. 605.90559

SCHULLER: Impromptus y Cadenzas; Octeto. Sociedad de Música de Cámara del Lincoln Center. Arabesque, Z6620. 605.90567

R. STRAUSS: Sinfonía doméstica; Cuatro Canciones. Orquesta Filarmonica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Arabesque, Z6082. 605.90443

AWAKE SWEET LOVE. Música de John Dowland. Robert DeCormier Singers. Arabesque, Z6622. 605.90575

BEETHOVEN: Tríos núms. 2 y 5. Kagan, Bashmet, Gutman. Archives Sovietiques, 65.1014. 605.66914

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 23, 24 y 26. Taiana Nikolaieva, piano. Archives Sovietiques, 651021. 605.66971

BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 1; 3 Intermezzi Op. 117. Rudolph Kerer, piano. O.S. de la Radio y Televisión de la URSS. Dir.: Vassili Sinaisky. Archives Sovietiques, 651020. 6051020

BRAHMS: Concierto para violín, violonchelo y orquesta. SCHUMANN: Concierto para violonchelo y orquesta. Oistrakh, Khamitser. Dirs.: Pavel Kogar, Kiril Kondrashin. Archives Sovietiques, 651010. 605.66872

CHOPIN: 12 Estudios Op. 10; 12 Estudios Op. 25. Elisso Virssaladze, piano. Archives Sovietiques, 651006. 605.66831

FAURE, FRANCK, RAVEL: Sonata para violín y piano. Kogan, P./Kogan, N. Archives Sovietiques, 651012. 605.66898

GRIEG: Sonatas para violín y piano núms. 1, 2 y 3. Kogan, Sarkisova. Archives Sovietiques, 651007. 605.66849.

HAYDN: Sinfonías núms. 45 y 94; Sinfonía concertante. Spivakov, Milman, etc. Virtuosos de Moscú. Dir.: Vladimir Spivakov. Archives Sovietiques, 651003. 605.66807

MENDELSSOHN: Sonatas para violonchelo y piano. BRITTEN: Sonata para violonchelo y piano. Gutman, Virssaladze. Archives Sovietiques, 651017. 605.66948

MOZART: Conciertos para piano núms. 14 y 22. Tatiana Nikolaieva, piano. O.S. de la RTV de la URSS. Dirs.: Vladikir Fedosseiev, Kurt Sanderling. Archives Sovietiques, 651004. 605.66815

LISZT: Años de peregrinaje (extractos); Concierto para piano núm. 1. Lazar Berman, piano. Orquesta de Jóvenes de Moscú. Dir.: Kiril Kondrashin. Archives Sovietiques, 651016. 605.66930

RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 2 y 4. Malinin, Zak, piano. Orquesta F. de Jóvenes de Moscú. Dir.: Kiril Kondrashin. Archives Sovietiques, 651002. 605.66799

RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 1 y 3. Cherkassov, Merjanov, piano. O.S. de la RTV de la URSS. Dirs.: Vladimir Fedosseiev, Nicolas Anossov. Archives Sovietiques, 651001. 605.66781

SCHUBERT: Quinteto "La Trucha" y otras obras. Virssaladze, Spirakov, etc. Archives Sovietiques, 651005. 605.66823

SCHUMAN: Sonatas para piano núms. 1 y 2; Arabesque para piano. Archives Sovietiques, 651018. 605.66955

SCHUMANN: Kreisleriana. BRAHMS: Klavierstücke Op. 16. BACH: El Clave bien temperado (extractos). Heinrich Neuhaus, piano. Archives Sovietiques, 651013. 605.66906

STRAVINSKY: Capriccio para piano y orquesta. TCHAIKOVSKY: Concierto-Fantasia para piano y orquesta. O.P. de la RTV de la URSS; O.S. del Estado de la URSS. Dirs.: Evguenei Svetlanov, Kiril Kondstaschin. Archives Sovietiques, 651015. 605.66922

TCHAIKOVSKY: Cuartetos núms. 1 y 2. Cuarteto Borodin. Archives Sovietiques, 651008. 605.66856

TCHAIKOVSKY: Cuarteto núm. 3; Souvenir de Florence. Cuarteto Borodin. Archives Sovietiques, 651009. 605.66864

CONCIERTOS PARA LA MANO IZQUIERDA. Obras de Ravel, Prokofiev y Ricard Strauss. Diversos intérpretes. Archives Sovietiques, 651011. 605.66880

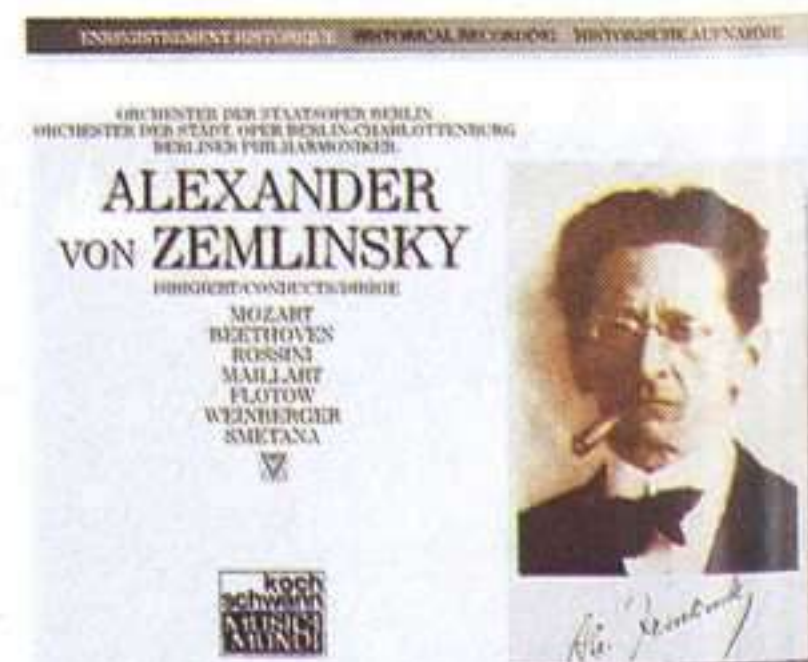
BERG: Cuarteto de cuerda núm. 3; Suite Lírica. Cuarteto Schoenberg. Koch, 310005. 605.78547

BERWALD: Música de cámara. Consortium Classicum. Koch, 310056. 605.78430

FRANCAIX: Quintetos núms. 1 y 2; Divertimento. Quinteto de viento "Aulos". Koch, 310022. 605.78406

GRESNICK: El beso dado y rendido. Musique en Wallonie. Koch, 11857. 605.78521

HENZE: Música de cámara para tenor, guitarra y conjunto de instrumentos. Jenkins, Walter; Sharoun-Ensemble. Koch, 310004. 605.78562





HINDEMITH: Conciertos para viola. Georg Schmid, viola. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dirs.: Rafael Kubelik, Robert Hager. Koch, 310045. 605.78448

HINDEMITH: Suite para piano. Piezas Op. 19, etc. Georg Friedrich Schenck, piano. Koch, 310007. 605.68472

HUMMEL: Obras para piano a cuatro manos. Yaara Tal, Andreas Groethuysen, piano. Koch, 310017. 605.78471

HUYBRECHTS: Música de cámara. Lange, Sakai; Cuarteto de la Opera Nacional de Bélgica. Koch, 310030. 605.78414

JANACEK: Obra para piano. Karl Betz, piano. Koch, 310038. 605.78570

JANACEK: Mladi. FOERSTER: Quinteto. HASS: Quinteto. Rijks, Jonas, Adler, etc. Koch, 310051. 605.78588

REICHA: Quinteto. CAMBINI: Quinteto. DANZI: Quinteto. Rijks, Jonas, Adler, etc. Koch, 310011. 605.78539

RIMSKY-KORSAKOV: Sexteto. GLINKA: Sexteto. Ruxman, Frank, etc. Koch, 310034. 605.78463

STAMITZ: Cuartetos con clarinete. Eduard Brunner, clarinete. Schneider, Baader, etc. Koch, 310003. 605.68423

STEPHAN: Música para orquesta, y otras obras. Fischer-Dieskau: Maile, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Hans Zender. Koch, 11623. 605.78554

STOCKHAUSEN: la Obra para piano, Vol. II. Bernhard Wambach, piano. Koch, 310009. 605.78489

STOCKHAUSEN: la Obra para piano, Vol. III. Bernhard Wambach, piano. Koch, 310015. 605.78497

VIEUXTEMPS: Obras para violín y piano. Godhoff, Ingwersen. Koch, 310042. 605.78513

WEINER: Música de cámara para guitarra, violín, viola y flauta. Hempel, Weiner, Sauver, etc. Koch, 310031. 605.68431

ALEXANDER VON ZEMPLINSKY dirige Mozart, Beethoven, etc. Koch, 310037. 605.68449

CUARTETO DE SAXOFONES. Obras de Glazunov, Françaix, etc. Cuarteto de saxofones de Berlín. Koch, 310055. 605.78505

CONSORTIUM CLASSICUM. Koch, 310001. 605.68464

SERENATAS SALZBURGUESAS. Consortium Classicum. Koch, 310002. 605.78455

TEA-TIME ENSEMBLE. Koch, 310039. 605.68456

TEA-TIME ENSEMBLE. Koch, 310024. 605.78422

CIURLIONIS: El Mar; En el bosque; 5 Preludios. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Juozas Domarkas. Marco Polo, 8.223323. 605.68589

ENESCO: Sonata para cello. VILLA-LOBOS: O Canto da Nossa Terra, y otras obras. Rebecca Rust, cello; David Apter, piano. Marco Polo, 8.223298. 605.68621

ERKEL: Obras para piano. István Kassai piano. Marco Polo, 8.223317. 605.68751

FURTWANGLER: Sinfonía núm. 1. O. Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter. Marco Polo, 8.223295. 605.68480

GODOWSKY: Valses masques. Ilona Prunyi, piano. Marco Polo, 8.223312. 605.68605

MARTINU: La Epopeya de Gilgamesh. Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Zdenek Kosler. Marco Polo, 8.223316. 605.68597

MIASKOVSKY: Sinfonía núm. 12. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. Marco Polo, 8.223302. 605.68647

MIASKOVSKY: Sinfonía núm. 8. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. Marco Polo, 8.223297. 605.68639

RUBINSTEIN: Sinfonía núm. 4. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. Marco Polo, 8.223319. 605.68514

RUBINSTEIN: Sinfonía núm. 5, etc. Orquesta Filarmónica Estatal "George Enescu". Dir.: Horia Andresscu. Marco Polo, 8.223320; 605.68563

SCHILLINGS: Concierto para violín, etc. Erno Rozsa, violín. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter. Marco Polo, 8.223324. 605.68498

SZYMANOWSKI: Harnaise, etc. Orquesta Filarmónica Estatal Polaca. Dir.: Karol Stryja. Marco Polo, 8.223292. 605.68530

SZYMANOWSKI: Sinfonías núms. 3 y 4. Orquesta Filarmónica Estatal Polaca. Dir.: Karol Stryja. Marco Polo, 8.223290. 605.68548

SZYMANOWSKI: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Kulka, Lasocki. Orquesta Filarmónica Estatal Polaca. Dir.: Karol Stryja. Marco Polo, 8.223291. 605.68555

SZYMANOWSKI: Canciones con orquesta. Minkiewicz, Gadulanka, etc. Orquesta Filarmónica Estatal Polaca. Dir.: Karol Stryja. Marco Polo, 8.223294. 605.68522

SZYMANOWSKI: Stabat Mater, etc. Coro y Orquesta Filarmónica Estatal Polaca. Dir.: Karol Stryja. Marco Polo, 8.223293. 605.68506

BLISS: Cristóbal Colón, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Adriano. Marco Polo, 8.223315. 605.68613

BARTOK: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Gerhart Hetzel, violín. Orquesta Sinfónica Estatal Húngara. Dir.: Adam Fischer. Nimbus, NI-5333. 605.68654

TIPPETT: Fantasía Corelli; Pequeña Música para cuerdas. BERKELEY, L.: Serenade; BERKELEY, M.: Coronach. Orquesta Inglesa de Cuerdas. Dir.: William Boughton. Nimbus, NI-5334. 605.68670

THE SOUND OF ST. JOHN'S. Coro St. John, Cambridge. Dir.: George Guest. Nimbus, NI-5335. 605.68662

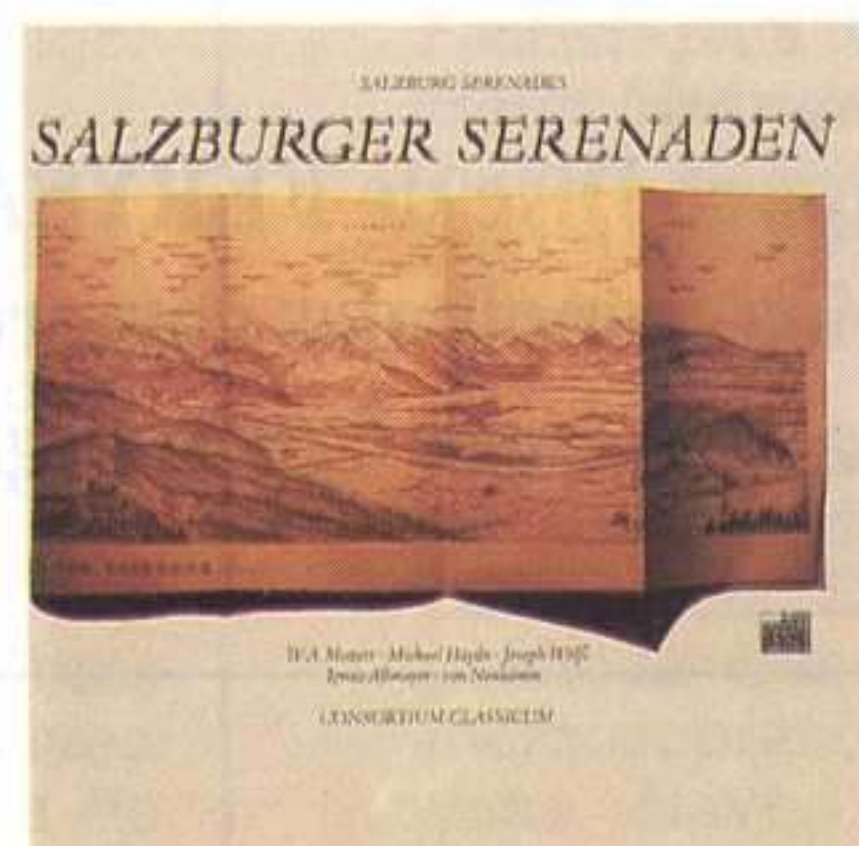
GARULLI: Obras para guitarra. Alfonso Baschiera, guitarra. Nuova Era, 7102. 605.90617

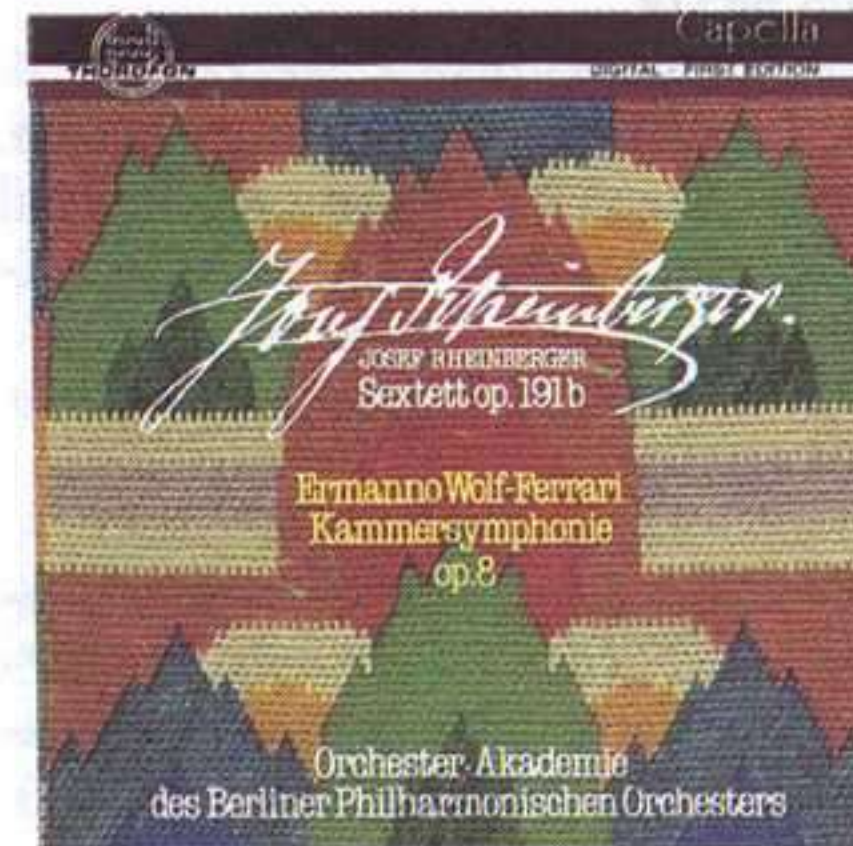
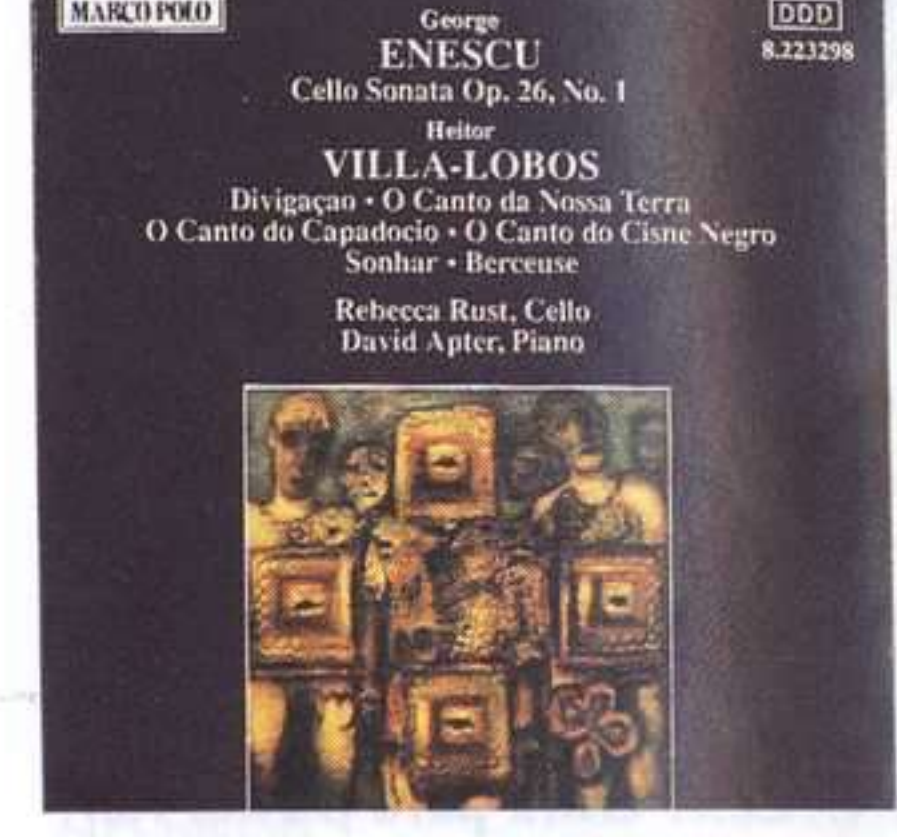
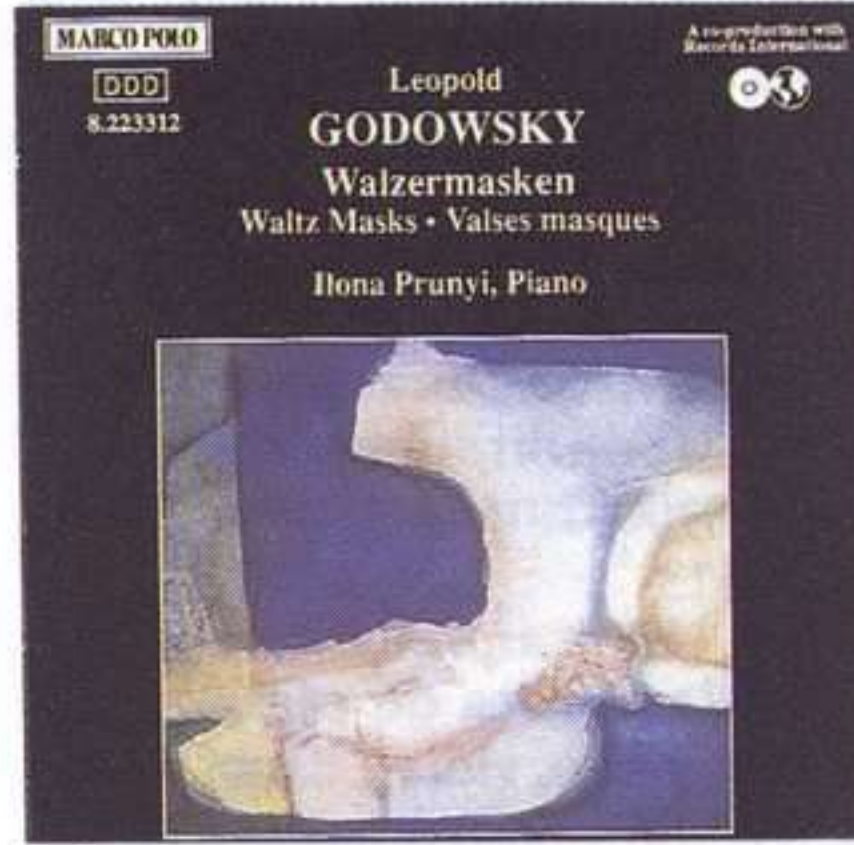
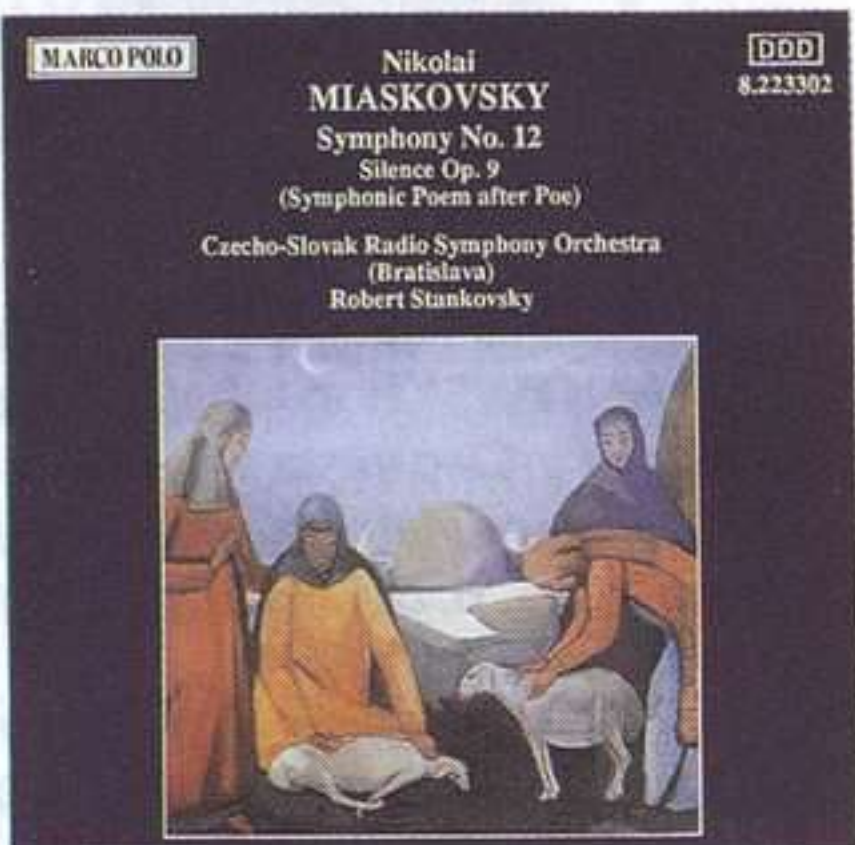
PURCELL, HAENDEL: Arias para soprano. Cotterill, Frigé. Ensemble Pian & Forte. Nuova Era, 7065. 605.90609

VERDI: Ernani. La Scola, Dessi, Coni, Pertusi. Coro de Cámara de Bratislava. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Guiliano Carella. Nuova Era, 7028/29. 2 CDs. 605.90583

GALLARDAS, CANCIONES, etc. Cassone, Frigé. Nuova Era, 7053. 605.90591

RHEINBERGER: Sexteto. WOLF-FERRARI: Sinfonía de cámara. Orquesta Academia de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Thorofon, CTH-2078. 605.68415





BOLETÍN NOVEDADES • AGOSTO-SEPTIEMBRE 1991



S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES

Prol. c/ Isabel Colbrán, s/n (Venecia II). Edif. Alfa III (Nave 87) - Políg. Indust. Fuencarral. Tif. (91) 358 33 83* - Fax: (91) 358 40 73. 28050 MADRID (España)

Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica.

Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

BOLETÍN NOVEDADES • MAYO 1992

EL ÁLBUM ESPAÑOL, DE PHILIPS

Juan Carlos Olite



- 1) MÚSICA EN LA ÉPOCA DE CRISTÓBAL COLÓN. Obras de Cabezón, Fernández de Madrid, del Encina... Música Reservata. Dir.: John Beckett. 432 201-2. 45' 15".
- 2) MÚSICA BARROCA ESPAÑOLA. Obras de Selma y Salaverde, Romero, Hidalgo, Martí, de Navas. Figueras, soprano; Van der Meer, violín; Ros, violón; Savall, viola da gamba; Koopman, clave. 434 202-2. 45' 16".
- 3) MÚSICA SACRA CORAL ESPAÑOLA. VICTORIA: *Ave María; Vexilla regis; Magnificat*. FERRER: *Lamentación*. ESPLÁ: *De profundis*. MOMPOU: *Los improperios*. Chamorro, Lerer, Rivadeneyra, del Monte... Orquesta y Coro de RTVE. Dir.: Igor Markevitch. 434 203-2. 78' 57".
- 4) ANTOLOGÍA DE LA ZARZUELA. Chamorro, de la Victoria, Lerer, del Monte, Gil. Orquesta y Coro de RTVE. Dir.: Igor Markevitch. 434 204-2. 71' 44".
- 5) CANCIONES ESPAÑOLAS. Obras de Turina, Mompou, Serrano, Vives. José Carreras, tenor. Orquesta de Cámara Inglesa, varios directores.

Martin Katz, piano. 434 205-2. 64' 50".

- 6) CHABRIER: *España*. RAVEL: *Bolero*. RIMSKY-KORSAKOV: *Capricho español*. GLINKA: *Jota aragonesa* (a). GRANADOS: *Danzas núms. 4, 8, 9* (arreg. orquestal de Ernesto Halffter); *Intermedio de Goyescas; Zapateado*. ALBÉNIZ: *Catalonia*. Diversas orquestas. Dirs.: Mackerras (a) y Marketivh. 434 206-2. 70' 53".
- 7) FAMOSAS DANZAS ESPAÑOLAS. Transcripciones para dos guitarras de Granados, Falla y Albéniz. Pepe y Celín Romero, guitarras. 434 207-2. 41' 27".
- 8) RODRIGO: *Concierto de Aranjuez; Fantasía para un gentilhombre; Concierto Madrigal*. Pepe y Ángel Romero, guitarras. Academy of St Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. 434 208-2. 75' 20".
- 9) FALLA: *El amor brujo; Noches en los jardines de España; Concierto para clave; El sombrero de tres picos; La vida breve*. Rivadeneyra, mezzosoprano; Haskil, piano; Puyana, clave. Diversas orquestas. Dirs.: Markevitch, Mackerras, Benzi y Dorati.

- 10) SOLER: *Fandango; Sonatas; Concierto para dos claves* (a). Rafael Puyana y Genoveva Gálvez (a), claves. 434 210-2. 46' 31".

Marca: Philips
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD y DDD (5, 7)
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (núms. 2, 3, 4, 6, 8, 10)
★★★★ (núms. 5, 7, 9)
★★★ (núm. 1)
Sonido: ★★★★★ (media)

El omnipresente "año 92" está sirviendo, entre otras cosas, para que en el mundo de los discos se produzca un sensible aumento de novedades y reediciones de música española. Precisamente Philips ha aprovechado para esta nombrada ocasión su abundante catálogo, realizando una selección que contiene algunos de los ejemplos más emblemáticos de la música de nuestro país. Es preciso señalar, por tanto, que el estuche de diez compactos que presenta será pensado para un espectro amplio de público y, en este sentido, la mayor parte de su contenido consiste en obras y autores de indudable gancho y atractivo. Esta puede ser, quizá, la razón de que incluso alguna pieza aparezca recogida por partida doble: es el caso de la *Danza núm. 4* de Granados y dos fragmentos —de *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*— de Falla, incluidos en versión y orquestal y en transcripción para dos guitarras.

Nuestro interés se dirigirá primero hacia aquellas grabaciones que todavía no habían sido traspasadas a disco compacto. En este capítulo destacan, por derecho propio, los registros dedicados a música barroca y a música coral sacra. El primero contiene magníficas interpretaciones, realizadas desde la sabiduría musical de los ejecutantes, Montserrat Figueras, Jordi Savall y Ton Koopman eran ya, en estas grabaciones de 1976, consumados especialistas. Así podemos escuchar las personalísimas obras instrumentales de Bartolomé de Selma y Salaverde, entre otras la sugestiva *Fantasía sobre el "Canto del Caballero"*, o la *Canzon a due XI* —de gran riqueza melódica y ornamentística—. Asimismo algunos ejemplos de bellas canciones del siglo XVII, en las que Montserrat Figueras aporta claridad vocal, delicadeza en el fraseo y cuidado en el acento dramático. De altísimo nivel interpretativo es también el disco de música sacra. Markevitch, uno de los máximos protagonistas de esta colección, demuestra su versatilidad al dirigir obras tan dispares; no hace falta repetir aquí que bajo su batuta la orquesta y

coro de RTVE alcanzó memorables resultados artísticos —comprobables en estos y otros registros—. El programa acoge desde la densidad expresiva de Victoria, que en manos del director ruso recibe el justo equilibrio entre sobriedad y emotividad, hasta el poético pulimento sonoro de **Los Improperios**. Entre ambos, el sosegado dramatismo de **Lamentación del padre Ferrer** y el más inquietante e imaginativo **De profundis** de Oscar Esplá. La reedición de estos discos y su inclusión en un lanzamiento de estas características constituye un acierto digno de elogio, no sólo por el interés intrínseco de las obras, sino por la línea interpretativa con que son mostradas, modelo y referencia que merece toda la atención. El álbum realizado por el grupo Música Reservata, con piezas que provienen fundamentalmente del **Cancionero de Palacio**, no posee el mismo interés que los anteriores; en él la acentuación del carácter popular de las obras va en detrimento de la expresión de sus valores puramente musicales, algo que se hace patente en el tratamiento de las partes vocales.

El protagonismo ya citado de Markevitch se vuelve a poner de manifiesto en un álbum dedicado a la zarzuela. Aquí el director ruso da toda una lección sobre el valor orquestal de esta música. En sus versiones hay tal frescura y empuje que parece haber conocido y vivido estas obras desde siempre. Markevitch imprime brillantez sonora, calidad tímbrica y vigor rítmico al Preludio de **El tambor de Granaderos**, al Fandango de **Doña Francisquita** o al Intermedio de **Las Bodas de Luis Alonso**, por citar algunos de los momentos más logrados; lo mismo ocurre con la conducción colorista del conjunto vocal, así en el Pasacalle de **La Calesera**, o en "Venimos de la Ronda de Embajadores" de **Agua, Azucarillos y Aguardiente**; orquesta y

solistas responden en perfecta comunión con su director. La magia se repite cuando aborda aquellas composiciones que, aun siendo de autores extranjeros, remiten a folclore o temática españoles. Véase su lectura de España de Chabrier, modélica por su chispeante fuerza rítmica, por el placer contagioso con el que va desgranando sutilmente los detalles de la partitura, al mismo tiempo que ejerce un control férreo de la dinámica del conjunto sonoro. El mismo que ofrece en el **Bolero**, o en el **Capricho español**, este último con una cálida Sinfónica de Londres. De enorme interés para el aficionado pueden ser también los vistosos arreglos orquestales de Ernesto Halffner para las **Danzas** de Granados. La presencia de Markevitch persiste en **Catalonia**, única obra puramente orquestal de Albéniz; en el Intermedio de **Goyescas**, dicho con un fraseo amplio, muy expresivo; en el disco dedicado a Falla en una inspirada versión de **El amor brujo**, más lograda en el plano instrumental que en el vocal. Y, finalmente, dirige admirablemente a Clara Haskil en una poética, evocadora y, sobre todo, muy impresionista versión de **Noches**; aunque desde esta grabación de 1960 han aparecido otras versiones más redondas, por ejemplo la de Larrocha-Frühbeck, merece la pena disfrutar de la singularidad interpretativa de la histórica pianista húngara. El álbum se completa con el concurso de otros directores e intérpretes, en versiones recuperadas para el soporte compacto. Mackerras y Puyana en una apabullante ejecución del **Concierto para clave**, música ascética en pleno siglo XX que no ha sido lo suficientemente atendida en el ámbito discográfico. Por si fuera poco, también hay un brillante **Sombrero** de Benzi, y un emocionante Interludio y danza de **La vida breve**, con Dorati.

Dos son los discos dedicados a la

guitarra, editados en compacto anteriormente. El primero, ya mencionado antes, contiene a una serie de transcripciones de Granados, Falla y Albéniz. Su escucha es muy agradable, aunque parece que los arreglos quieren traducir los aspectos más amables de las obras. No obstante, los Romeros, con ese sonido puro, cálido, personal, ofrecen unas versiones de delicada expresividad. Más interesante es el monográfico dedicado a Joaquín Rodrigo, que incluye sus tres conciertos para guitarra y orquesta. Pepe Romero opta por subrayar los aspectos intimistas y expresivos de estas obras, siempre optando por la mesura y la belleza sonora; Marriner comulga perfectamente con dicha perspectiva. Philips también había editado el disco de Canciones españolas por José Carreras y el monográfico del Padre Soler por Puyana. Respecto al primero, y si dejamos a un lado las consabidas concesiones a la galería, Carreras derrocha musicalidad y buen gusto tanto en su acercamiento a Falla en las **Siete canciones populares** como en el **Combat del somni** de Mompou. Lo mismo ocurre con Turina y Obradors; acompañado admirablemente por Martin Katz, el tenor catalán utiliza su dominio de la media voz para sumergirse en un canto pleno de matices y sutilezas, manteniendo una homogeneidad notable en el color y en la expresividad del fraseo. Respecto al segundo, Puyana fue y todavía es, sin duda alguna, uno de los clavecinistas más adecuados para desarrollar el virtuosismo, la riqueza melódica y, en fin, la pujanza rítmica de las obras del Padre Soler; las versiones aquí recogidas, grabadas en 1967, son la mejor prueba de ello.

En resumen, se trata de una selección de gran interés, que, entre otras cosas, rescata para el compacto inolvidables momentos de nuestra música.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

Modalidad de pago:

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

Suscripción anual:

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

Vía aérea:

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

FIRMA:

FECHA:

EL JOVEN BARBIROLI

Pedro González Mira

- 1) **DVORAK: Sinfonía núm. 8; Scherzo capriccioso; Legendas núms. 4, 6 y 7.** Orquesta Hallé. Dir.: Sir John Barbirolli.
- 2) **VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 8; A London Symphony.** Orquesta Hallé. Dir.: Sir John Barbirolli.
- 3) **PUCCINI: "Dúos de amor" (Tosca, Manon Lescaut, La bohème, Madama Butterfly). VERDI: Obertura de La forza del destino; Preludios de los actos I y III de La Traviata. MASCAGNI: Intermezzo de Cavalleria rusticana.** Leonora Lafayette, soprano; Richard Lewis, tenor. Orquesta Hallé. Dir.: Sir John Barbirolli.
- 4) **BAX: Sinfonía núm. 3. IRELAND: These Things Shall Be; The Forgotten Rite; April.** Parry Jones, tenor. Coro y Orquesta Hallé. Dir.: Sir John Barbirolli.

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Referencia: CDM 7 64193 2, 7 641972,
7 64195 2, 7 63910 2

Grabación: ADD

Duración: 61' 2", 73' 33", 74' 57", 74' 17"

Serie: media

Interpretación:

★★★★★ (Vaughan William, Bax,
Ireland)

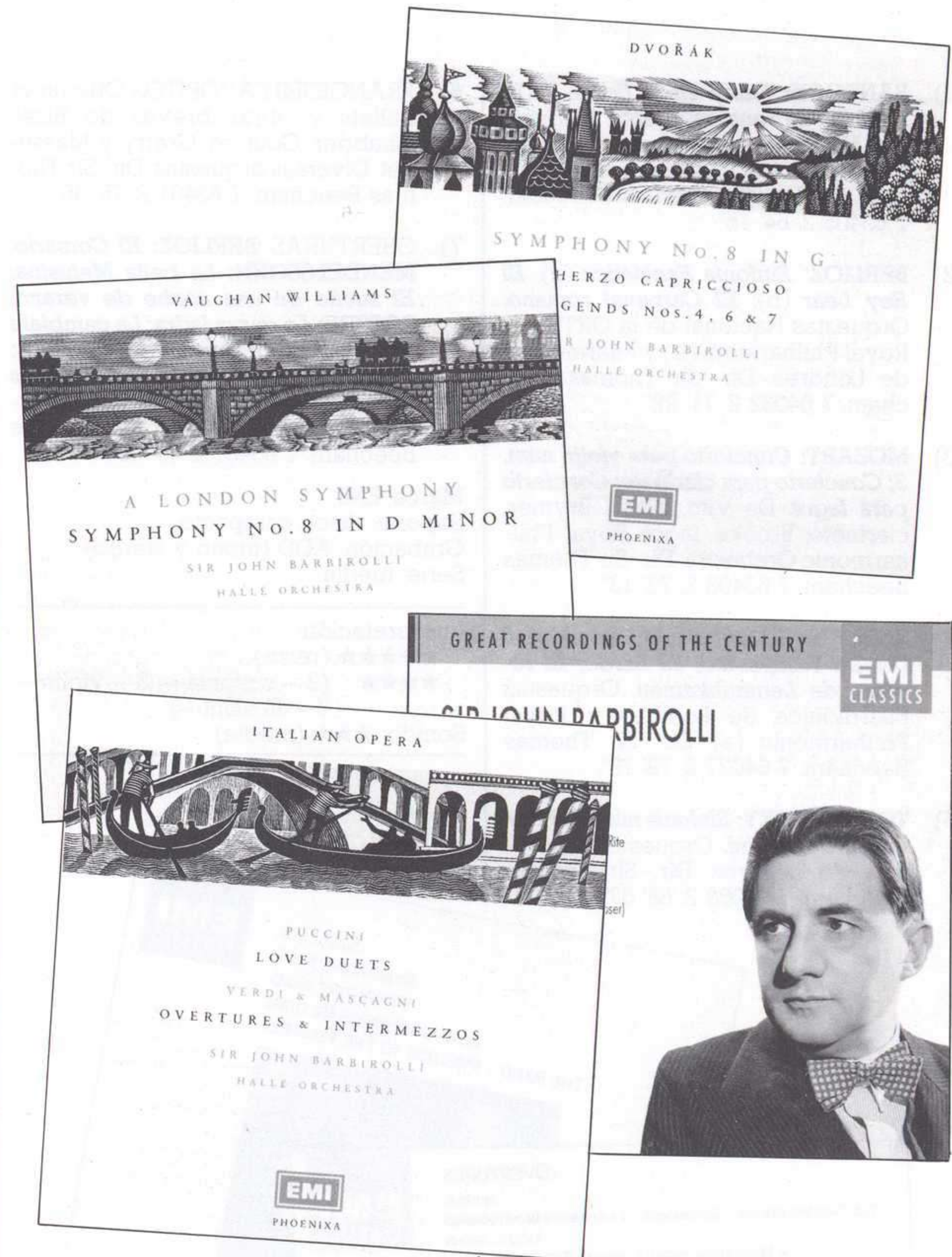
★★★★ (resto)

Sonido: ★★ (disco 4)

★★★ (resto)

Hace bien EMI en reeditar todos estos discos; registros de Barbirolli con "su" Orquesta Hallé, grabaciones de los años cuarenta y cincuenta, interpretaciones que, amén de muchas veces sorprendidas, ayudan a comprender mejor al Barbirolli posterior, al increíble y nunca bien ponderado Barbirolli de la *Sexta* de Mahler (por cierto todavía no trasvasada a cedé), del *Peer Gynt*, de los *Rückert Lieder* o de la *Obertura Académica*, entre otras maravillas.

En general, en todos estos discos —como en otros publicados anteriormente (véase mi artículo "La primera madurez de Barbirolli", número de marzo, 1991)— encontramos ciertos rasgos comunes, correspondientes a una determinada manera de concebir la dirección de orquesta; pero casi en estado embrionario. Escuchando este Dvorak, por ejemplo, es fácil recordar al Barbirolli posterior, pero en espíritu: sonido de gran definición, muy perfilado; concepto discursivo escueto, casi enjuto; rítmica precisa... pero todo ello a medio resolver. Sin embargo, entiéndaseme bien: estoy comparando con el Barbirolli genial; cualquier director de primera fila de hoy ya se podría dar con un canto en los



dientes si dirigiera así, con ese entusiasmo y esa esencialidad; con esa radical musicalidad.

Casi lo mismo se podría aseverar del disco con extractos operísticos: qué bien se ve al Barbirolli futuro extraordinario director de ópera; al Barbirolli de *Butterfly*, de *Otello...* Este disco tiene el interés añadido de poder oír a Leonora Lafayette y Richar Lewis, que lo hacen muy bien: estupendas sus "Che gelida manina", de *Bohème*, o "Viene la sera...", de *Butterfly*. Los Preludios de *Traviata* y Obertura de *Forza*, estando muy bien, no tienen la altura del gran Barbirolli.

Pero donde no hay sorpresas, donde Barbirolli es Barbirolli desde ya, es en el repertorio inglés: los otros dos discos en cuestión, con obras de Vaughan Williams, Bax e Ireland, constituyen auténticos modelos interpretativos. Como ya sucediera con las *Sinfonías núms. 2 y 5*, Barbirolli hace una creación personalí-

sima de las *Sinfonías London* y *Núm. 8*. Quizá —y en el caso concreto de la *London*— después se haya escuchado un Vaughan Williams más "perfecto" (Previn, Haitink), pero en espíritu es difícil dirigir esta música con mayor propiedad.

Particular interés tiene el cedé con la *Tercera Sinfonía* de Bax, pues se trata de una música no demasiao "divertida", que sólo hecha con semejante convicción se puede "mediollear" bien. No digamos el resto del disco, las obras de Ireland. La grabación aquí, de los años 1943 (Bax), 44, 48, 49 y 50 (resto), no es, lógicamente, nada del otro jueves.

En definitiva, cuando se trata de un director de tal talla, hay que conocerlo todo. Sin embargo, para el melómano medio el consejo debe ser más moderado: con comprar los discos con las obras de Vaughan Williams, Bax e Ireland, suficiente.

SIR THOMAS BEECHAM O EL DON DE LA DIFERENCIA

Juan Carlos Olite

- 1) **BANTOCK: *Fifine en la fiesta*. BAX: *El jardín de Fand*. BERNERS: *El triunfo de Neptuno*** (a). Orquestas Royal Philharmonic y Filarmónica de Londres (a). Dir.: Sir Thomas Beecham. 7 63405 2. 64' 15".
- 2) **BERLIOZ: *Sinfonía Fantástica*** (a); ***El Rey Lear*** (b); ***El Carnaval romano***. Orquestas Nacional de la ORTF (a), Royal Philharmoni (b) y Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Thomas Beecham. 7 64032 2. 71' 22".
- 3) **MOZART: *Concierto para violín núm. 3; Concierto para clarinete; Concierto para fagot***. Da Vito, violín; Brymer, clarinete; Brooke, fagot. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Thomas Beecham. 7 63408 2. 73' 13".
- 4) **SIBELIUS: *Sinfonías núm. 4 y núm. 6*** (a); ***La Tempestad; El Bardo; El retorno de Lemminkainen***. Orquestas Filarmónica de Londres y Royal Philharmonic (a). Dir.: Sir Thomas Beecham. 7 64027 2. 79' 18".
- 5) **TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 5; Francesca da Rimini***. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Thomas Beecham. 7 64053 2. 68' 52".
- 6) **FRANCESES FAVORITOS**. Oberturas, ballets y obras breves de Bizet, Chabrier, Gounod, Grétry y Massenet. Diversas orquestas. Dir.: Sir Thomas Beecham. 7 63401 2. 75' 35".
- 7) **OBERTURAS: BERLIOZ: *El Corsario*. MENDELSSOHN: *La bella Melusina; El sueño de una noche de verano*. ROSSINI: *La gazza ladra; La cambiale di matrimonio; Semiramide*. SUPPE: *Poeta y campesino*. WAGNER: *Los Maestros Cantores***. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Thomas Beecham. 7 63407 2. 77' 30".

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Grabación: ADD (mono y stereo)

Serie: media

Interpretación:

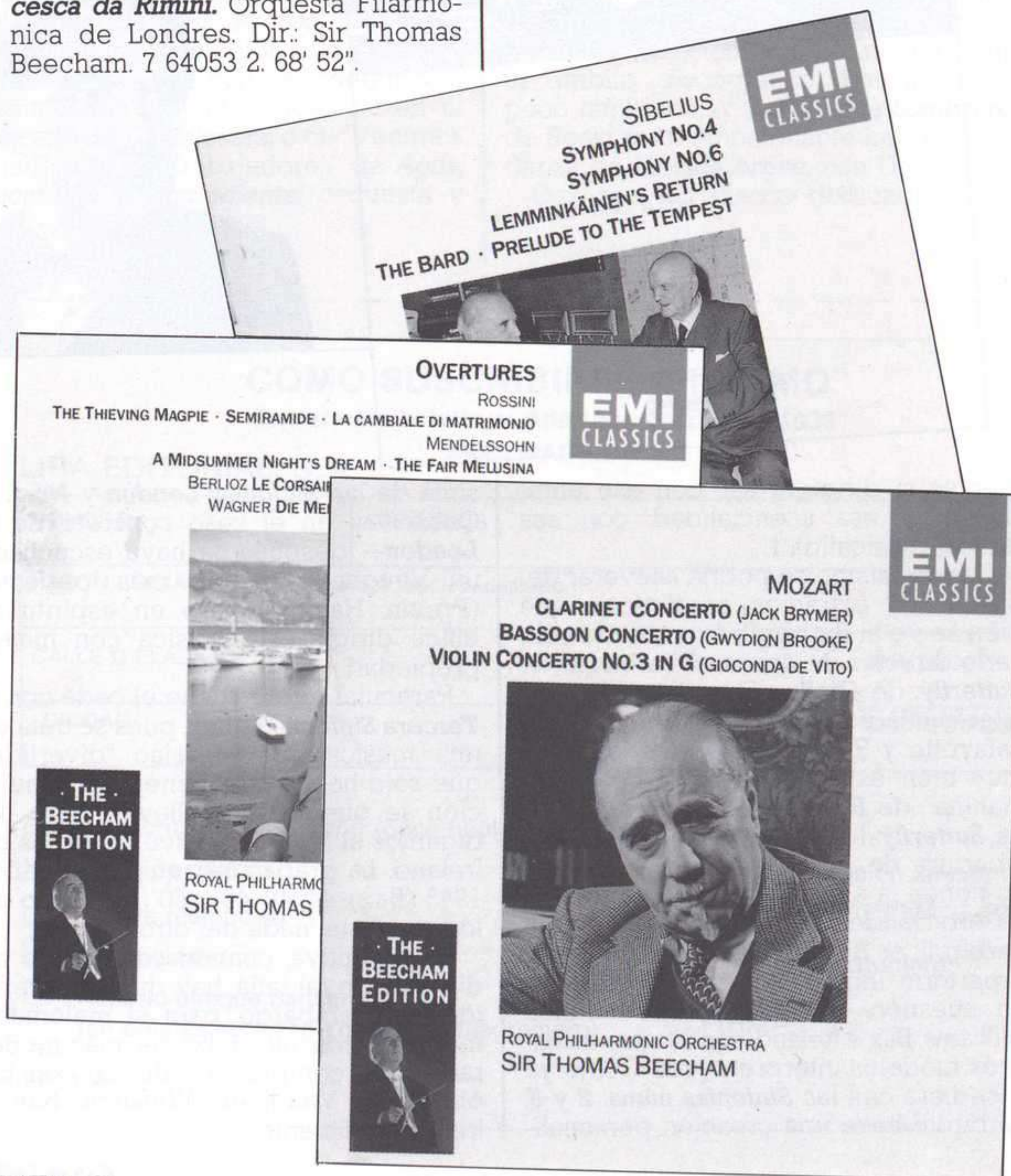
★★★★★ (resto)

★★★★ (2 —sinfonía—, 3 —violín—, 7 —Rossini—)

Sonido: ★★★ (media)

Si hubiese que señalar el rasgo más destacado de la compleja figura de Sir Thomas Beecham, ése sería, sin duda alguna, su acusada personalidad, hija de una voluntad feroz de independencia. Y esto no sólo en lo que se refiere al ámbito extramusical, en el que Beecham dio muestras de un carácter polémico y provocador —eran legendarios su cinismo e ironía—; sino también, y esto es lo que ahora nos importa, en el terreno artístico propiamente dicho Beecham fue un director atípico: por su repertorio —tan amplio como variado y heterogéneo, y en el que las obras maestras se sitúan al lado de piezas de calidad mucho menor, todas amadas por él casi con idéntica devoción—; por su forma de dirigir —abierta a la espontaneidad e improvisación y cuyo efecto sobre los músicos era altamente positivo—; o también por sus criterios musicológicos —ni fue un purista, ni supo apreciar los valores de la música de nuestro siglo—. Ahora bien, por encima de todos estos detalles claramente definitorios, Beecham poseía una extraordinaria intuición interpretativa, que él definía como la expresión de la gran línea, del sentido interior de unidad que fluye en la música. Quizá sea ése uno de los secretos por los que su arte, presente en su legado discográfico, lejos de convertirse en una reliquia histórica, se alza por encima del tiempo para llegar a nosotros pleno de frescura y comunicatividad.

Sirva este preámbulo para dar la bienvenida a la Edición Beecham de EMI, en la que se pretende reeditar lo mejor de su catálogo y de la que encontraremos una primera selección. Siguiendo un criterio cronológico es preciso remontarse al período en que el director inglés fundó la Orquesta Filarmónica de Londres, en los años treinta, con la que alcanzó su primera madurez interpretativa. Entre los registros de aquella época —todos ellos con un sonido aceptable teniendo en cuenta las circunstancias— destaca un Sibelius estremecedor, el de la *Sinfonía núm. 4*. Beecham subraya, en esta obra, tanto sus valores expresivos —el primer tiempo está dicho todo él en un solo aliento cargado de dolor, como si brotase de una herida íntima y profunda—, como los estrictamente musicales —así aprovecha la ambigüedad tonal en el dibujo del trazo melódico hondo y sugestivo—. Con la misma orquesta desarrolla toda una exhibición de trabajo tímbrico y dinámico en *La Tempestad*, de enorme impacto para el oyente, así como en *El Retorno* o *El Bardo*. En el mismo disco se incluye una magnífica *Sexta*, ésta con la Royal Philharmonic realizada en 1947. Beecham ofrece una lectura fluida y transparente, espejo donde se refleja el



impulso vital tanto del autor como del intérprete, a los que no es ajeno el gusto por la recreación lúdica de la música. Aunque posteriormente vendrían las versiones de Barbirolli, el camino de la interpretación sinfónica de Sibelius tiene en Beecham a su primer valedor y divulgador; prueba de ello es el aprecio que el propio compositor le dispensaba.

Tchaikovsky ocupó siempre un lugar destacado en los programas de Sir Thomas, el cual manifestó en diversas ocasiones el deseo de mostrar la grandeza de su música. En colaboración con la Filarmónica de Londres, el director inglés dejó versiones cuya fuerza expresiva es difícil de superar. Una **Quinta** apasionada, que encierra tanto lirismo como pulso energético. Y sobre todo, una **Francesca** de referencia; escalofriante en la escena del segundo círculo del Infierno, en el que la orquesta se convierte en un auténtico torbellino que despide literalmente ráfagas de fuego sonoro; llena de melancolía a partir del solo de clarinete, que dibuja unas frases melódicas amplias y llenas de sentido; y explosiva en el final, un Beecham impetuoso en plena conjura diabólica con unos músicos absolutamente entregados.

Tras la Segunda Guerra Mundial, nuestro director siguió realizando numerosas grabaciones, esta vez con otras orquestas: la Royal Philharmonic, que surgió gracias a su particular esfuerzo, y la Nacional de la ORTF, con la que colaboró asiduamente. Precisamente con esta última grabó la **Sinfonía Fantástica**. Su versión posee momentos de brillante realización: el juego tímbrico y rítmico de los dos últimos movimientos, el sentido del rubato del que hace gala en la escena campestre, y en general el rico tratamiento dinámico de los temas. Sin embargo, el resultado final no es del todo satisfactorio, ya que Beecham parece más preocupado por los aspectos externos de la obra que por recrear su atmósfera onírica, romántica. No obstante, su fama de buen intérprete de Berlioz estaba justificada, y así lo prueban los registros de sus oberturas que aquí aparecen recogidos. Antológico su **Carnaval Romano**, lleno de matices; y magníficos **El Rey Lear** y **El Corsario**. En todos ellos, Beecham aprovecha las posibilidades de exhibición que estas obras ofrecen sin caer nunca, como algún que otro director, en la vulgaridad de la exageración.

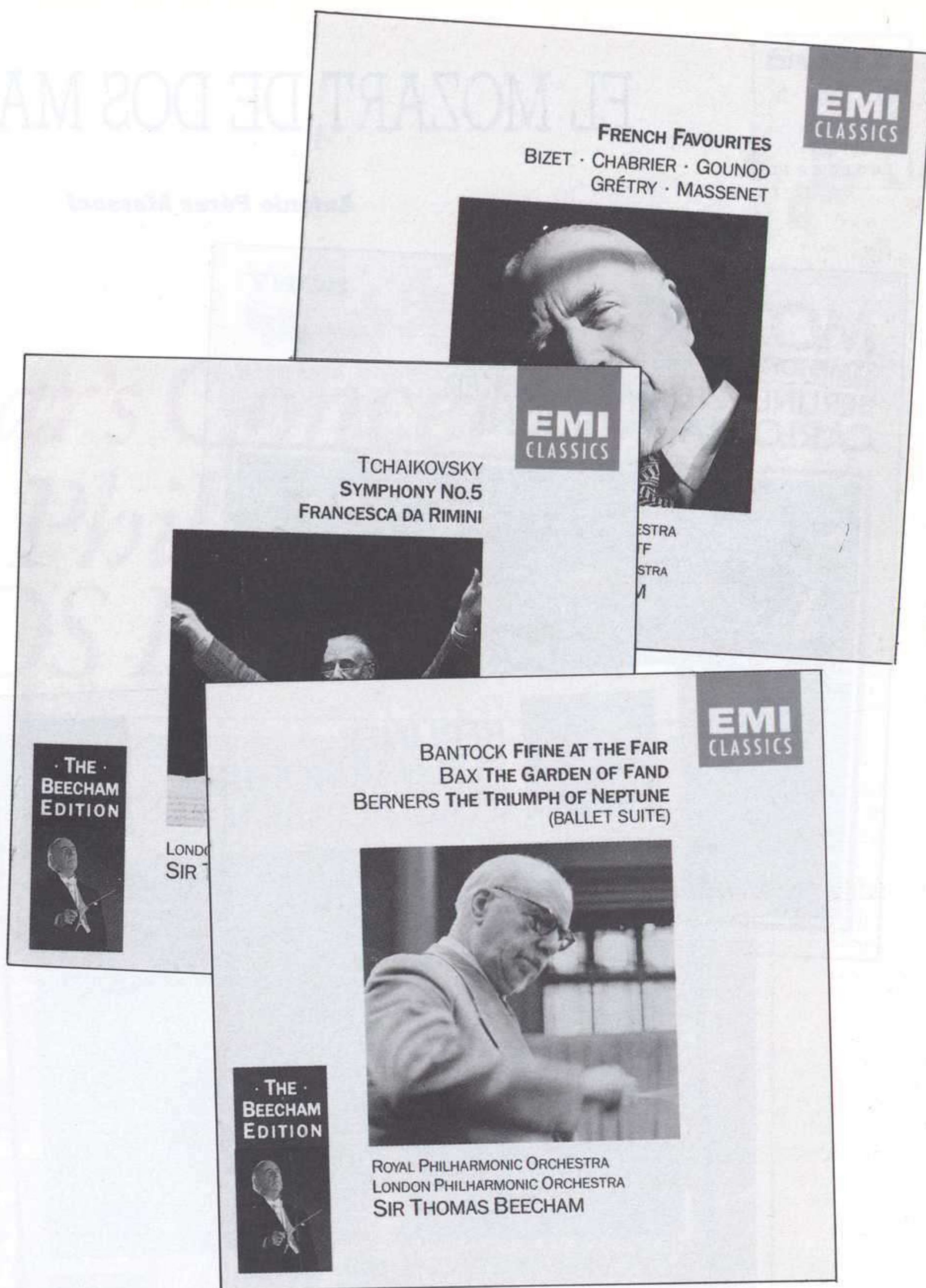
Mozart es quizá el compositor en el que se puede percibir con más claridad la singularidad musical de Sir Thomas; la huella de la diferencia se hace patente en los tres conciertos incluidos en esta colección. En 1958 grabó, esta vez en stereo, dos versiones de valor intemporal, curiosamente con solistas de su propia orquesta, la Royal Philharmonic. El **Concierto para clarinete**, con Jack Brymer, y el **Concierto para fagot**, con Gwydion Brooke. En el primero sorprende el bellissimo fraseo, los tempi son muy contenidos —Beecham parecer alargar el arco melódico de las frases más que nadie, sin por ello quebrar la unidad del discurso—, la atmósfera resultante desprende una emotiva inspiración. Brymer, pasados los años, volvería a grabar la

obra con Marriner en una lectura mucho más ortodoxa pero sin la magia de este registro histórico. En el segundo concierto ocurre algo parecido; director y solista dan una lección de musicalidad y buen gusto, desvelando toda la riqueza de matices que esconde una obra que normalmente suele ser ejecutada como puro ejercicio virtuosístico del instrumento principal. El **Concierto para violín núm. 3** que completa el disco, dicho de forma elegante y delicada, no alcanza el nivel de los anteriores.

La muestra que aquí comentamos se completa con un disco dedicado a la música inglesa y otros dos de obras breves. Respecto al primero no hay duda sobre la sobrada capacidad de Beecham para transmitir el posromanticismo de sus compatriotas, a los que dedicó buena parte de su carrera artística —recordemos su pasión por Debussy—. El álbum incluye un ejemplo del lirismo de Bax, una obra interesante de Bantock, brillante e imaginativa en la orquestación, y la suite para un ballet de Lord Berners que obtuvo un gran éxito en su estreno londinense. En cuanto al conjunto de piezas breves, éstas eran una de las especialidades de este director, que gustaba de iniciar así sus conciertos

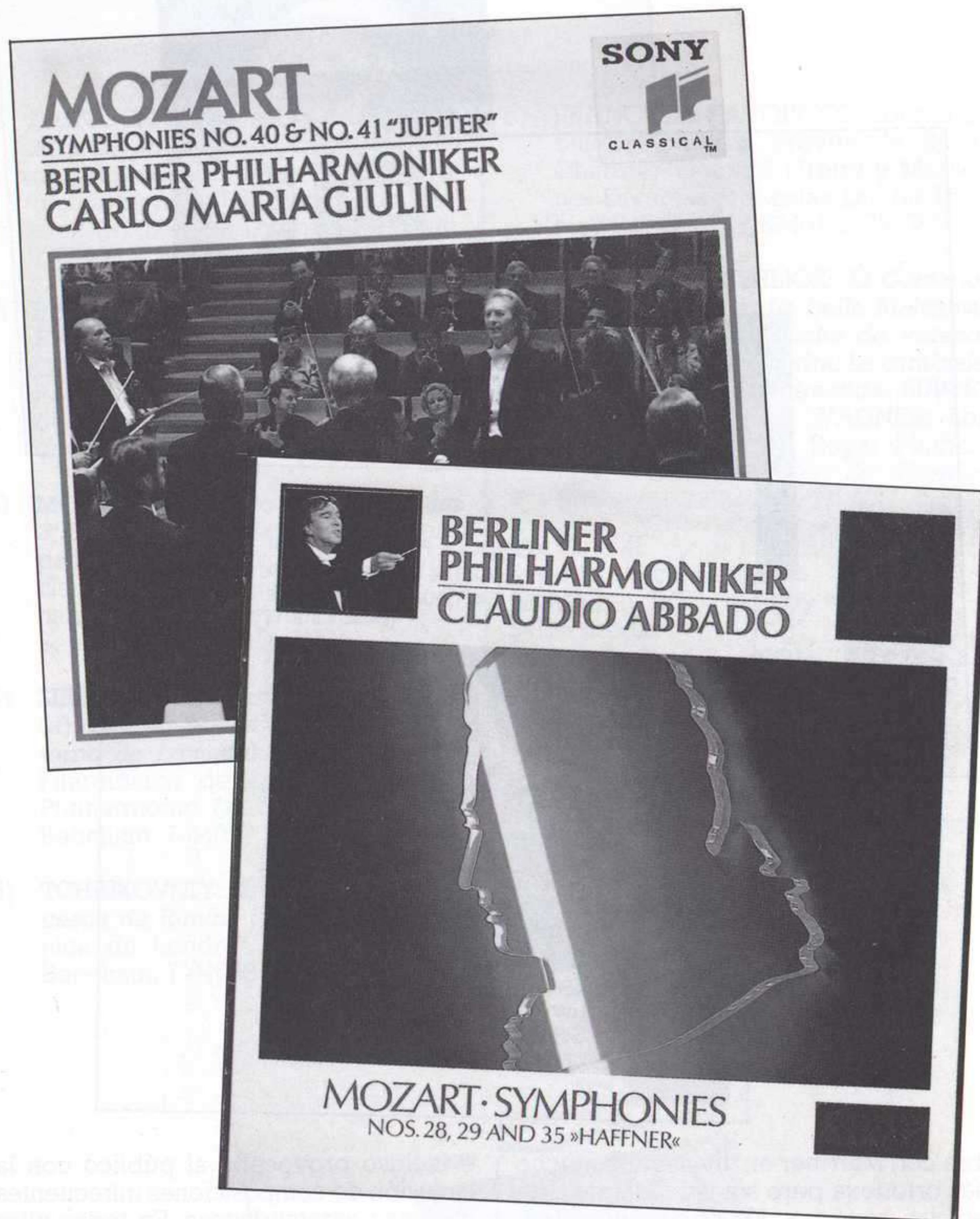
e incluso provocaba al público con la inclusión de composiciones infrecuentes de estas características. En todas ellas su batuta alcanza resultados magníficos, siendo capaz de conducir a los músicos a un alto grado de concentración interpretativa allí donde otros pasan inadvertidos. Precisaremos algo más. Su Rossini es vistoso pero algo falto de vivacidad. Entre los compositores franceses destacan sus lecturas de Bizet: en el **Carnaval de Roma** parece empujar literalmente a sus músicos a un crescendo rítmico y dinámico de una fuerza increíble, igualmente da toda una lección de trabajo rítmico en **Patria**. Llena de intención dramática es su visión de la música de ballet de **Fausto** de Gounod, y Massenet fluye muy poético. Mendelssohn recibe un impulso acentuado y sugerente, y magistral es la versión de **Los Maestros Cantores**, ópera con la que cosechó momentos gloriosos en el Covent Garden.

Además de estos discos la Edición Beecham contiene más Sibelius, Mendelssohn, Tchaikovsky, y también Schubert, Beethoven, Balakirev... A través de todos ellos el aficionado encontrará la música de un personalísimo e irrepitible director.



EL MOZART DE DOS MAESTROS

Antonio Pérez Massoni

**Sinfonías núms. 28, 29 y 35, "Haffner".**

Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

Sinfonías núms. 40 y 41, "Júpiter". Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Carlo Maria Giulini.

Marca: Sony

Soporte: disco compacto

Referencia: SK 48063, SK 47264

Grabación: DDD

Duración: 74' 21", 64' 46"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Mozart escribe las **Sinfonías núms. 28 y 29** en Salzburgo, después del regreso de su tercer viaje a Italia y de una esporádica estancia en Viena, donde compone seis cuartetos con la mirada puesta en los dos de Haydn. Tiene 18 años, ya ha aprendido mucho y estos dos **Sinfonías**, junto a

otras y al **Concierto para piano K 175**, son fiel reflejo de su madurez, de su seguridad de escritura, de lo que ha asimilado fuera de su cerrado círculo salzburgués —Italia, Viena, y, en ella, Haydn— y hasta de su inconformismo. Es evidente que el sintonismo haydniano ha hecho mella en él tanto como la música de cámara, y en estas dos **Sinfonías** encontramos rasgos inconfundibles de ello. Hay que tener en cuenta todo este contexto al oírlas, de una belleza, de una perfección formal y de una trascendencia tal que nos encaminan inexorablemente al Mozart más genial. La interpretación de Abbado me ha llevado a estas consideraciones y casi he tenido la impresión de que el director italiano lo va subrayando en su lectura. Parece que nos está diciendo: aquí tenéis al Mozart juvenil, vital, pero ya en posesión de una técnica, de una fuerza, de un lenguaje que alumbraba ya la grandeza del genio. Hay en estas versiones soltura y potencia, delicadeza y sentimiento, justo equilibrio para no hacer la textura orquestal ni densa ni dema-

siado liviana. Incluso hay ocasiones en las que Abbado nos hace presagiar el Beethoven de las primeras **Sinfonías**, como en el Presto de la **Núm. 28**. El director va descubriendo, ante nuestro asombro, los inmensos y ricos filones que encierran estas obras. En la **Núm. 28**, y en el primer movimiento, la riqueza de colorido orquestal —¡esos diálogos entre cuerda y viento!—, la elaboración temática y, a la vez, rítmica; la soltura del "cantabile" del segundo movimiento, consiguiendo de la orquesta un "legato" como pocas pueden hacer... En la **Núm. 29**, un segundo movimiento, otra vez, verdaderamente antológico, con una dulzura exquisita de la cuerda.

¡Cómo Abbado va exponiendo las variaciones rítmicas que constituyen, junto a la riqueza melódica, el encanto deslumbrante de este movimiento, sin que se pierda un ápice del sentido unitario que posee! Persiste en esta **Sinfonía** esa concepción vitalista, equilibrada, grave, que el director siempre tiene en mente, con "tempi" ligeros, pero no precipitados.

En cuanto a la **Haffner**, parece que Abbado ha perdido de aquello que Mozart hacía notar a su padre en una de sus cartas, donde le decía que quería que el primer "Allegro" se tocara con fogosidad y el último, lo más rápidamente posible. Pero hay más: un fraseo delicioso, una dulzura expresiva, una inquietante sensibilidad. Todo un tesoro sin fondo.

Hay que decirlo abiertamente: interpretaciones mozartianas al nivel de las altísimas de un Bruno Walter o de un Crips.

Giulini hace una lenta lectura de las dos últimas sinfonías que puede resultar extraña o chocante en una primera audición. Confieso que a mí me ha ocurrido esto. Creo que este admiradísimo director, ya en la cima de su carrera, ha llegado, en el aspecto interpretativo, a un estado de ataraxia, de serenidad contemplativa, que le lleva a ahondar y a desmenuzar despaciosamente cada una de las facetas interpretativas que contribuyen al espíritu general de la obra. Con ello nos lleva de la mano a saborear, reposados, el caudal estético que la batuta va descubriendo. Esto —entre paréntesis— también le ocurrió al último Bernstein. Giulini no tiene prisa en adentrarnos en el dolorido "pathos" de la **Sinfonía núm. 40** o en la alternancia, casi dramática, de fuerza y dulzura que ya desde los primeros compases preside la **Núm. 41**. Todo lo lleva serenamente, como diciéndonos: aquí tenéis mi último Mozart, no el fogoso, ni el decadente, ni el demoníaco que vio el Romanticismo en la **Núm. 40**; sencillamente, el Mozart cansadamente, dolientemente tranquilo.

PRIMAVERA
SONY CLASSICAL



1992 New Year's Concert Wiener Philharmoniker CARLOS KLEIBER



MUSIC IS
OUR VISION

SK 48376

LAS LUCES DE BROADWAY

Francisco Chacón Marín

- 1) **The most happy fella** (El chico más feliz), de Frank Loesser. R. Weede, J. Sullivan, A. Lund. Dir.: Joseph Anthony. ADD (mono). 134' 12".
- 2) **Gentlemen prefer blondes** (Los caballeros las prefieren rubias), de Jule Styne. C. Channing, Y. Adair, J. McCauley, E. Brotherson, G. Irving. Dir.: Milton Rosenstock. ADD (mono). 22' 28".
- 3) **A tree grows in Brooklyn** (Un árbol crece en Brooklyn), de Arthur Schwartz. S. Booth, J. Johnston, M. Van Dyke, M. Frey. Dir.: Max Gorman. ADD (mono). 30' 50".
- 4) **Candide**, de Leonard Bernstein. M. Adrian, R. Rounseville, B. Cook, I. Petina. Dir.: Samuel Krachmalwich. ADD (mono). 51' 45".
- 5) **Irma la douce** (Irma la Dulce), de Marguerite Monnot. E. Seal, K. Mitchell, C. Revill. Dir.: Stanley Lebofsky. ADD (mono). 44' 26".
- 6) **Wonderful Town** (Ciudad maravillosa), de Leonhard Bernstein. S. Chaplin, J. McKeever. Dir.: Lehman Engel. ADD (mono). 46' 58".
- 7) **On the Twentieth Century** (En el tren "Twentieth Century"). M. Kahn, J. Cullum, I. Coca. Dir.: Paul Gemignani. ADD (mono). 64' 54".

Marca: Sony Broadway
Referencia: 48010, 13, 14, 17, 18, 21 y 30
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (promedio)
Sonido: ★★★

Aquí están las luces, Broadway, más que una calle, es un mundo de estrellas, de actores y actrices, cantantes, bailarines, productores, compositores, libretistas, escenógrafos, técnicos, etc., y sobre todo una larga historia musical, de fulgurantes éxitos, de esfuerzos e ilusiones, aplausos y grandes titulares, y bajo su sombra una lista mucho más larga de fracasos, mediocridades, frustraciones y bancarrotas... como la vida misma. Desde principios de siglo por Broadway han desfilado en carros de gloria nombre de actores/cantantes como Ethel Merman, Rosalind Russell, Carol Channing, Mary Martin, Enzo Pinza; de bailarines como Fred Astaire, Ginger Rogers y Gene Kelly; de compositores como Rodgers y Hammerstein, Frank Loesser, Jerome Kern, Irving Berlin y el propio Bernstein, estrechamente unidos a los nombres de sus musicales, como **South Pacific**, **Muy Fair Lady**, **Oklahoma**, **Brigadoon**, **Kiss me**

Kate, **Carousel**, **Annie Get Your Gun**, **Applause**, **West Side Story**, **Jesus Christ Superstar**, y más recientes **Chorus Line**, **Cats**, **Evita**, **El Fantasma de la Ópera**, y **Les Miserables**. La comedia musical norteamericana ha llegado a constituir un género lírico singular, extremadamente pródigo, de características muy marcadas que la diferencian netamente de la opereta vienesa y de la zarzuela española, abundante en alegres melodías, rítmicas, danzas, románticas y melancólicas canciones, brillantes coros, pintorescas y satíricas características, con abundantes diálogos en lenguaje acentuadamente local y coloquial, libretos a veces pueriles, de romances edulcorados, y otras veces tragicómicos, pero siempre con el fin último de entretener, alegrar, encandilar, conmover, enternecer y sobre todo de arrancar aplausos.

Los títulos que hoy comentamos, y que irrumpen en el mercado español dentro de la serie "Sony Broadway", pertenecen a la década de los cincuenta, aparte de **On the Twentieth Century** que data de 1978, etapa en que la comedia musical alcanza su madurez y se torna menos dulzarrona o fantástica. Se trata de primeras grabaciones, con el indiscutible atractivo de agrupar a los elencos originales.

1) Con una musicalidad dinámica y atractiva, bien servida con un reparto redondo, encabezado por el excelente barítono operístico Robert Weede, **The most happy fella** es casi una ópera en su estructura, una historia de amor epistolar, con engaño de identidad al enviar el pretendiente la foto de un amigo para ocultar su edad madura y rasgos poco atractivos. La estrategia tiene éxito en apariencia, pues termina en boda, pero poco dura la alegría, pues la chica sale embarazada del amigo más joven, y el marido acaba perdonando en un final agri dulce.

2) Aunque fue estrenada en 1949, pocos son los que no han oído hablar de **Los caballeros las prefieren rubias**, el musical que convirtió en estrella a Carol Channing, quien encabeza el reparto en esta antológica grabación, que data de la misma fecha. Channing despliega todo su encanto y versatilidad, con una voz dúctil, que lo mismo expresa ingenuidad, que seducción, comicidad, cansancio o ironía, en la breve historia de amor, celos y dinero que se desenvuelve en un barco de lujo que cruza el Atlántico en ambos sentidos, primero hacia Francia, y luego de regreso a Nueva York, hasta alcanzar el esperado final feliz.

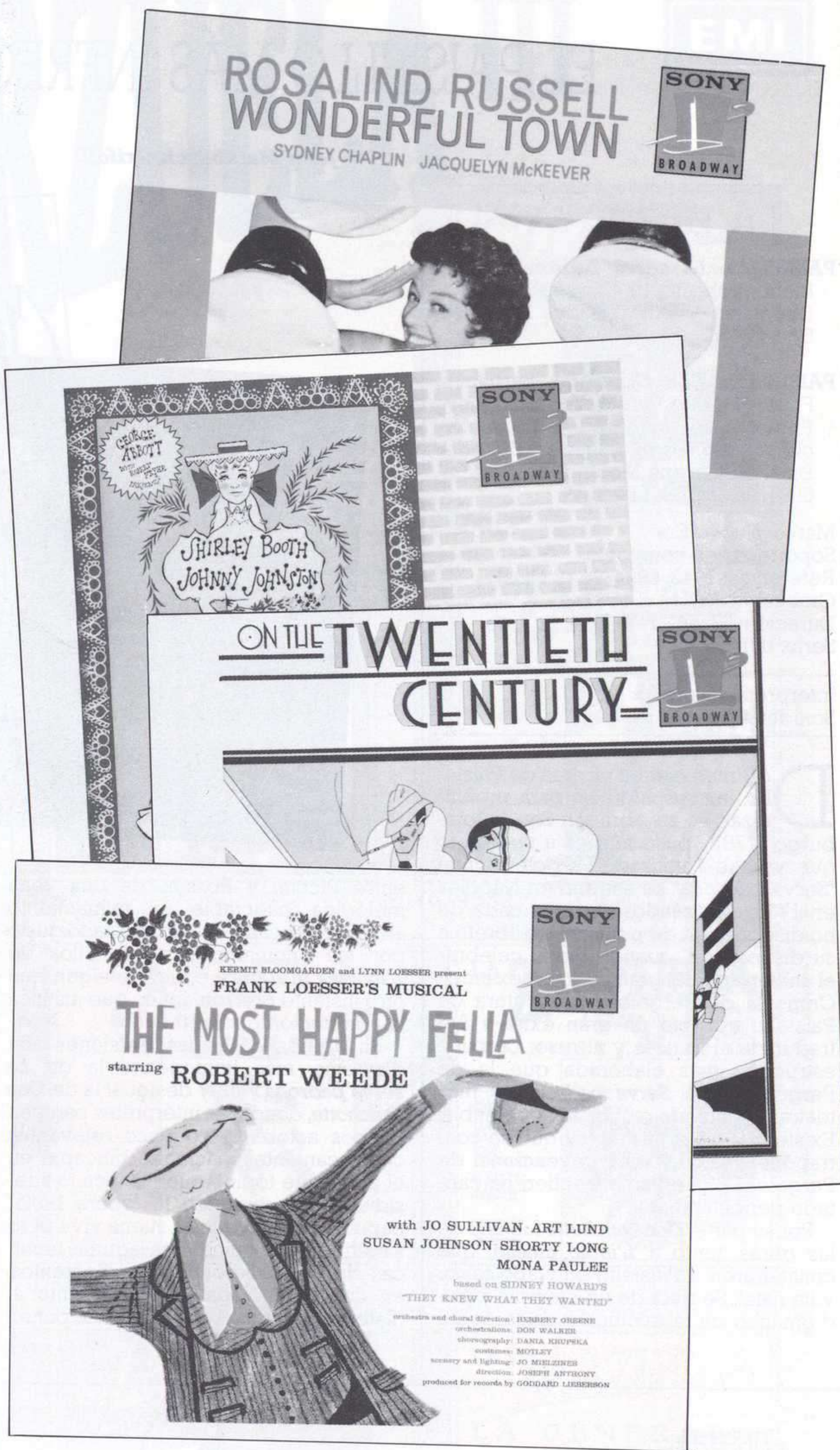


3) Más cerca al melodrama que a la comedia, **Un árbol crece en Brooklyn** está basada en una novela autobiográfica y "best seller" de Betty Smith y fue llevada al cine en 1945 (Elia Kazan/Dorothy Mc Guire), gracias a lo cual y a sus valores intrínsecos, la obra ha permanecido en el recuerdo, a pesar de su muy escaso éxito inicial en Broadway. La trama es una larga historia de una pareja humilde, de los padecimientos del marido a causa del alcoholismo, que acaba por matarle, sobreviviéndole una hija, hacendosa y estudiosa, mientras que la hermana de la chica (Cissy) cambia repetidamente de pareja, pero termina estabilizándose al tener descendencia. Representó un gran éxito para la estrella Shirley Booth, quien a pesar de ser papel secundario atrajo toda la atención y las alabanzas, de cuyo buen hacer da constancia esta excelente grabación, que data de 1951.

4) Basada en la sátira de Voltaire, **Candide** es un musical más cercano a la opereta, de abundante inspiración melódica, con una excelente orquestación, buena muestra del talento de Leonard Bernstein, y la tercera de sus cinco aportaciones al musical norteamericano, que por orden cronológico son: **On the Town, Wonderful Town, Candide, West Side Story y 1600 Pennsylvania Avenue**. La grabación cuenta con el mítico Max Adrian en el papel principal, el tenor lírico Robert Rounseville, agradable y musical, y la soprano de agilidad Barbara Cook, algo justa en su registro pero sugestiva y convincente, además de la magnífica cantante/actriz de carácter Ira Petina. No obstante, es preferible la versión dirigida por el propio Bernstein, con Hadley, Anderson, Ludwig, Green y Gedda (D.G.).

5) Estrenada inicialmente, y con gran éxito, en París, **Irma la Dulce** no llegó a Broadway hasta 1960, donde adaptada al público anglosajón, fue bien acogida y llevada al cine en 1963 de la mano de Shirley Mac Laine y Jack Lemmon. Es la historia un tanto absurda de una prostituta parisina que se enamora de un estudiante de Derecho pobre, quien se convierte en su chulo, mientras que movido por los celos decide disfrazarse por las noches para también ser su único cliente. El estudiante termina cargándose a su fingido personaje, pasando por la cárcel, condenado por el supuesto asesinato, pero siendo finalmente exonerado al aclararse el equívoco. La música es atractiva y sugerente, llena de la magia del music hall, siendo interpretada con mucho encanto y acierto en el difícil lenguaje "slang" por la misma pareja que estrenó la obra, Elisabeth Seal y Keith Michell.

6) Otra aportación de Leonard Bernstein, con una música rica en melodía, con sofisticados ritmos y complejas armonías, **Wonderful Town** constituyó el 1953 uno de los mayores éxitos que ha registrado Broadway, habiendo sido re-puesto en tres ocasiones más. Es una típica comedia musical, llena de puntazos cómicos, con una sólida trama y el



típico final feliz. Dos hermanas recién llegadas a Nueva York, sin otro bagaje que su ilusión por triunfar, tras vencer múltiples y graciosas dificultades, alcanza finalmente el éxito, tanto en el teatro como en sus relaciones sentimentales, todo ello iluminado con la gracia y el buen hacer de la estrella Rosalind Russell, el gran atractivo de esta grabación.

7) El elegante y legendario Tren **Twentieth Century Limited**, que desde 1902 hacía el trayecto Chicago-Nueva York en 16 horas, sirvió de argumento

para un de las comedias musicales más alegres y encantadores, estrenada en 1978. En el reparto original, presente en esta grabación destaca la operática voz de la actriz y cantante Madeleine Kahn y los veteranos John Cullum, e Imogene Coca, esta última en el papel de fanática religiosa.

Y así es el mundo de las luces y candilejas de Broadway, complejo, dinámico y excitante, del que esta colección no es más que una muestra de su música, pero muy representativa y excelente en sus repartos originales, con un sonido bastante aceptable.

EL PAISELLO MÁS INFRECLENTE

Joan Matabosch Grifoll

PAISELLO: *La serva padrona*. Banks, Ricci. Orchestra da Camera di Milano. Dir.: Paolo Vaglieri. Nuova Era, 7043. 57' 54".

PAISELLO: *Don Chisciotte*. Barbacini, Franceschetto, Peters, Zilio, Bolognesi, Praticò, Lucarini, Amone, Rossi. Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma. Dir.: Pier Giorgio Morandi. Nuova Era, 6994/95. 2 CDs. 117' 7".

Marca: Nuova Era

Soporte: disco compacto

Referencia: 7043, 6994/95 (2 CDs)

Grabación: DDD

Duración: 57' 54", 117' 7"

Serie: normal

Interpretación: ★★★

Sonido: ★★★★★

Los interesantes rarezas de Paisiello, imprescindibles para profundizar en su obra. En San Petersburgo (1781), puso música a un libreto que ya había utilizado Pergolesi, cuya "Serva padrona" se estrenó en Nápoles en 1733, excusándose en una carta de no disponer "ni de poeta, ni de libreto a su disposición" cuando debía celebrar el aniversario del gran duque Alexander. Como la de Pergolesi, la partitura de Paisiello conoció un gran éxito y fue traducida al francés y al ruso. Con una estructura más elaborada que la de Pergolesi, esta *Serva padrona* es más teatral y, en cierto modo, menos amable. Existe una vena nostálgica que se contrapone a la frescura convencional de Pergolesi y que Paolo Vaglieri ha captado perfectamente.

Por su parte, *Don Quichotte* fue una de las obras, junto a *L'idolo cinese*, que consagraron a Paisiello en Nápoles, su villa natal. Se trata de un ejemplo paradigmático de la evolución de la ópera

entre Piccini y Rossini, de una vena melódica inagotable, un refinamiento armónico encantador, un marcado gusto por las onomatopeyas (destellos de *L'italiana in Algeri*) e incluso algún que otro instante prerromántico que justifica la admiración de Beethoven.

En ambos casos las versiones son discretas, más homogénea la de *La serva padrona* y muy desigual la de *Don Quichotte*, donde los intérpretes parecen buenos actores pero poco relevantes como cantantes, haciendo hincapié en el aberrante tópico que justifica lo subsidiario del canto en la "opera buffa" napolitana. La Orquesta suena viva pero a menudo anárquica y las lagunas técnicas de Paolo Barbacini son flagrantes, en cuanto al "legato" y en cuanto al "fiato". Las exigencias del papel lo ponen

contra las cuerdas y a menudo llega a perder el estilo e, incluso, la afinación. La mejor, de largo, es Angeles Peters, cuyos dúos "Vaghe aurette lusinghiere" y "Mio tesoro, ah se tu vuoi", de un irresistible perfume mozartiano, son sendas delicias. Este último instante es, sin duda, lo mejor de toda la grabación. Bruno Pratico (Don Platone) se contenta con una composición caricaturesca, y Romano Franceschetto (Sancio Pancia) aporta una voz nasal y ajada. Por lo demás, vale la pena hacerse con estos discos por su interés documental y pese a las lagunas a veces importantes de la interpretación. Existe, de todas formas, una alternativa a esta *Serva padrona* en una versión dirigida por Wojciech Czepil y cantada por Graziano Polidori y Jeanne-Marie Blima.



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

LA ZARZUELA III



LA ZARZUELA
16 Jacinto Guerrero
EL HUESPED DEL SEVILLANO

DOLORES PEREZ
CARLO DEL MONTE
FEDERICO MORENO TORROBA

EMI

7674502

LA ZARZUELA
17 Jesús Guridi
EL CASERIO

DOLORES PEREZ
CARLO DEL MONTE
LUIS SAGI-VELA
FEDERICO MORENO TORROBA

EMI

7674512

LA ZARZUELA
18 Amadeo Vives
MARUXA

DOLORES PEREZ
JOSEFINA CUBEIRO
LUIS SAGI-VELA
JULIO JULIAN
CHANO GONZALO
FEDERICO MORENO TORROBA

EMI

7674522

LA ZARZUELA
19 José María Usandizaga
LAS GOLONDRINAS

JOSEFINA CUBEIRO
ISABEL RIVAS
VICENTE SARDINERO
FEDERICO MORENO TORROBA

EMI

7674532

LA ZARZUELA
20 Francisco Asenjo Barbieri
EL BARBERILLO DE LAVAPIES

MARI CARMEN RAMIREZ
DOLORES PEREZ
LUIS SAGI-VELA
FEDERICO MORENO TORROBA

EMI

7674542

LA ZARZUELA
21 Ruperto Chapí
EL REY QUE RABIO

JOSEFINA CUBEIRO
LUIS SAGI-VELA
FEDERICO MORENO TORROBA

EMI

7674552

LA ZARZUELA
22 Jacinto Guerrero
LA ROSA DEL AZAFRAN
Manuel Fernández Caballero
GIGANTES Y CABEZUDOS

MARIA ESPINALT
MARCOS REDONDO
CONCHITA PANADES
JOSE PERMANYER
F. DELTA Y RAFAEL FERRER

EMI

7674702

LA ZARZUELA
23 Soutullo y Vert
LA DEL SOTO DEL PARRAL

MARIA ESPINALT
JUAN GUAL
JERONIMO MESEGUER
RAFAEL FERRER

EMI

7674712

LA ZARZUELA
24 Francisco Alonso
LA PARRANDA
José Serrano
LOS CLAVELES

LOLITA ROVIRA
MARCOS REDONDO
MARIA ESPINALT
PABLO CIVIL
F. DELTA Y RAFAEL FERRER

EMI

7674722

LA ZARZUELA
25 Amadeo Vives
LA GENERALA

MARIA ESPINALT
LOLITA TORRENTO
JERONIMO VILARDELL
ESTANIS TARIN
RAFAEL FERRER

EMI

7674732

A UN PRECIO SUPER ECONOMICO

EL ROSSINI DE VITTORIO GUI

Gonzalo Badenes

ROSSINI: *Le Comte Ory*. Michel Roux, Jeannette Sinclair, Juan Oncina, Monica Sinclair, Ian Wallace. Coro y Orquesta del Festival de Glyndebourne. Dir.: Vittorio Gui.

ROSSINI: *Il Barbiere di Siviglia*. Victoria de los Ángeles, Luigi Alva, Sesto Bruscantini, Carlo Cava, Ian Wallace. Coro del Festival de Glyndebourne y Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Vittorio Gui.

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Referencia: CMS 764180-2 (2 CDs),

CMS 764162-2 (2 CDs)

Grabación: ADD (mono/stereo)

Duración: 112' 59", 141' 12"

Serie: media

Interpretación: ★★ (Comte Ory)
★★★★ (Barbiere)

Sonido: ★★★ (Comte Ory)
★★★★ (Barbiere)

EMI está reeditando sus fondos rossinianos de catálogo como primera contribución al bicentenario del músico de Pesaro. Es de desear que el sello británico amplíe esta política a grabaciones realizadas previamente a la era del microsurco. Ni que decir tiene que la legendaria versión de *Il Barbiere* de 1929 con Capsir/Borgioli/Stracciani, así como los extractos de esa misma ópera, *Cenerentola* e *Italiana* por Conchita Supervía bien merecen el trabajo de unos reprocesados digitales hechos con naturalidad tal como apreciamos en los que ahora comentamos. No hace mucho se ha publicado la versión abreviada de *Il Barbiere* por Fernando de Lucía y el sello Testament acaba de lanzar un *Viva Rossini* con grabaciones hechas a principios de siglo por Tetrizzini, Barrientos, Boninsegna, Rossi, Mardones, etc. (TESTAMENT SBT 1008).

Si ese tipo de grabaciones puede retrotraernos a una ya olvidada prehistoria del canto "rossiniano" —con más de una sorpresa... incluso para ciertos sectores de la crítica obsesionados por el fantasma de la vocalidad "ottocentista", documentada únicamente de modo libresco— los dos registros dirigidos por Vittorio Gui y fechados en 1956 (*Comte*) y 1962 (*Barbiere*) nos sitúan casi en los aledaños de una recuperación filológica del estilo interpretativo rossiniano, eso sí, visto desde el ángulo más conservador (léase vía Mozart y no tanto la de la escuela napolitana). Richard Osborne recuerda, en el folleto de *Il Barbiere*, cómo Gui ya en 1926 y 1929 se acercaba a *Cenerentola* (con Supervía) y a la *Petite messe solennelle* con voluntad de estilo "elegante, sofisticado e imbuido



Le Comte, una ópera sin excesiva fortuna en el disco.

del espíritu clásico". Que tales presupuestos no obedecían, en Gui, a mero oportunismo coyuntural —los veinte fueron los años del furor neoclasicista— lo demuestra el hecho de que en plena segunda guerra mundial (1942) se preocupase de montar *Il Barbiere* partiendo del estudio directo de los manuscritos autógrafos conservados en Bolonia y Pesaro. Sin llegar al rigor posterior de Alberto Zeddaa, Gui ya devolvió la tonalidad original a "Una voce poco fa" y "La calunnia" (Mi mayor y Re mayor, respectivamente), restituyó definitivamente el aria de la lección de música, así como la de Don Bartolo, "A un dottor della mia sorte", aligeró la orquestación de la obertura, incluyó la guitarra en el acompañamiento a "Se il mio nome", evitó los exagerados calderones en los acordes conclusivos, y eliminó gran parte de las "morcillas" habituales en los recitativos y en las "fermatas". La grabación de 1962 recoge estos rasgos, enaltecidos por la noble prestación vocal de Sesto Bruscantini y de Victoria de los Ángeles. Al barítono (salvo una desafinación flagrante en el Sol agudo de "Largo al factotum") poco podemos reprocharle: la dicción es ejemplar, aunque el timbre carece del chisporroteo juvenil de Leo Nucci (con Chailly, no así con Patane). A Victoria le falta algo de lustre (si la comparamos con su primera gra-

bación, de 1952, dirigida por Serafin), pero sigue dictando lecciones de fraseo, dentro de una concepción muy romantizada del personaje de Rosina. Luigi Alva, en mejor forma vocal que en su posterior grabación con Abbado, dibuja un Almaviva aristocrático, ya apurado por arriba (el agudo tiende a estrecharse y a decolorar). Los dos bajos poseen voces y mates y sus intervenciones respectivas tienen el interés casi único de hallarse perfectamente integradas en el "ensemble" de Glyndebourne.

De menor interés me ha parecido la grabación de *Le Comte Ory*. Salvo la dirección de Gui, ágil y suelta, poco aporta este registro, lastrado por insuficiencias vocales bastante notorias. Juan Oncina tiene mejores intenciones que resultados (su aria de salida, "Que les destins prospères", hace sufrir, aunque se soporta mejor que con el amanerado Sénéchal o el gutural Aler, en los registros de Inghelbrecht/Le Chant du Monde o Gardiner/Philips). Michel Roux engola excesivamente la emisión y Jeannette Sinclair tampoco es alternativa para Sumi Jo (con Gardiner). En conjunto, sirve para documentar una época de transición en la historia de la interpretación rossiniana, pero *Le Comte Ory* sigue sin tener excesiva fortuna discográfica. Ninguno de los registros citados hace justicia a esta ópera.

MÚSICA Y ARGUMENTOS

Raúl Mallavibarrena

- 1) **CAMPRA: Idomeneo.** B. Deletré (bajo), S. Piau, M. Zanetti (sopranos), J. P. Fouchécourt (tenor). Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. HMC 901396-8. 49' 11", 57' 51", 59' 36".
- 2) **RAMEAU: Pygmalion, Nelée y Myrthis.** Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. HMC 901381. 78' 5".
- 3) **HÄNDEL: Agrippina.** S. Bradshaw, W. Hill, L. Saffer (sopranos), D. Minter (contratenor), N. Isherwood (bajo). Capella Savaria. Dir.: Nicholas McGegan. HMC 907063-5. 72' 22", 70' 53", 62' 28".
- 4) **HÄNDEL: Clori, Tirsi e Fileno.** L. Hunt, J. Feldman (sopranos), D. Minter (contratenor), Paul O'Dette (archiláud). Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: Nicholas McGegan. HMU 907045. 76' 26".
- 5) **GRÉTRY: La Caravana del Cairo.** G. de Reyghere, I. Poulenard, M. N. de Callata, C. Napoli (sopranos), J. Bastin, V. Le Texier (bajos), Gilles Ragon (contratenor), Guy de Mey (tenor). Ricercar Academy, Coro de Cámara

de Namur. Dir.: Marc Minkowski. 2 CDs. RIC 100084-5. 51', 66' 18".

Soporte: disco compacto
 Marca: Harmonia Mundi, Ricercar (5)
 Grabación: DDD

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

La abundante aportación que Harmonia Mundi lleva realizando en la consolidación de la ópera preclásica merece una vez más una valoración más que positiva. Para Händel, Nicolas McGegan y René Jacobs (este último también dedicado a la música italiana), parecen ser los dos "hombres fuertes" en la oferta del sello francés. Por su parte, William Christie continúa con su reiterada dedicación al Barroco francés, ofreciéndonos cada poco tiempo importantes montajes operísticos, muchos de ellos también escenificados (espere-mos que cuando Harmonia Mundi se

lance a la producción de Laser-Disc sepa sacar un buen partido a estas ambiciosas representaciones). También hemos de celebrar el "descubrimiento" de Grétry, compositor que, como todos los clásicos contemporáneos de Mozart y Haydn, ha sufrido en mayor o menor medida el que podríamos llamar "síndrome Salieri" (tomando la idea de la película de Milos Forman), es decir, la condena histórica a permanecer en un segundo plano.

Comencemos con los franceses. Tanto Campra como, sobre todo, Rameau representan la madurez de la escritura barroca francesa, plenamente visible en su variada y colorista concepción orquestal. Después de la dominación casi "tiránica" de la estética de Lully (quien curiosamente evolucionó de sus orígenes italianos a una recalcitrante defensa del espíritu francés), sería Charpentier el encargado de recuperar los valores italianos en la composición de los recitados y en general en la presencia de la melodía (no en vano Charpentier fue alumno de Carissimi); todo ello sin traicionar la formación de un estilo definitivamente francés. Pues bien, los compositores de las últimas generaciones barrocas heredarán toda esta tradición rítmica y melódica mezclada con la opulencia y el adorno expreso propio de la Corte más lujosa de Europa. Campra demuestra en su *Idomeneo* que no sólo Mozart podía hacer emocionarnos con las peripecias del Rey de Creta. El *Idomeneo* de Campra es un torrencial derroche de fuerza rítmica (herencia lullyana), colorido y gusto melódico (lo mismo ocurrirá con Rameau cuando impresionado por el *Jephté* de Montéclair decidió componer ópera, llegando a cotas ciertamente insuperables). Conocer tanto este *Idomeneo* de Campra como los dos "actes-ballet" de Rameau arriba anunciados en manos de la máxima autoridad en música francesa es una estupenda ocasión para admirar la ópera del Grand Siècle en todo su esplendor. William Christie ha contado como es en él habitual con la ligera voz de Jean-Paul Fouchécourt, los resortes dramáticos de Bernard Deletré y las delgadas pero poderosas voces de sopranos como Monique Zanetti o Sandrine Piau. Disciplinada orquesta y animado continuo para los agitados momentos en que con particular fortuna se traduce la fuerza del viento o la violencia de las olas. Todo un deleite.

Hablando ya de *Agrippina*, no podemos sino asombrarnos de la imaginación y la calidad del material utilizado por Händel en esta ópera "de juventud" (!), compuesta y estrenada con éxito en los años italianos del compositor sajón. El hecho de que muchas de las ideas melódicas que encontramos en *Agrip-*



pina hubieran sido ya utilizadas por Händel (lo que ocurrirá con frecuencia a lo largo de toda su carrera) no disminuye el valor dramático de esta sublime página. Por su parte, la cantata **Clori, Tirsi y Fileno** pertenece a momentos muy próximos a los de **Agrippina**; son los años también de su inspirado oratorio **La Resurrección** (en las tres obras encontramos material común). La interpretación de McGegan puede presumir de la justeza y la coherencia que caracterizan la experiencia en este campo del director londinense. Ni la Capella Savaria ni la Philharmonia Baroque Orchestra son agrupaciones del nivel de las inglesas del tipo del King's Consort, The English Baroque Soloists u otras (realmente formadas con músicos comunes), pero sin duda ambas formaciones tienen la suficiente calidad para traducir con fortuna la vivacidad del contrapunto händeliano. Algo irregulares son los solistas, algunos de ellos desconocidos aunque prometedores. En ambas obras es destacable el trabajo del contratenor Drew Minter. Tanto Lisa Saffer como Lorraine Hunt, las dos sopranos preferidas de McGegan, salvan bien sus papeles. Peor impresión me causó el bajo Nicholas Isherwood, poco cuidadoso en la afinación. John Eliot Gardiner grabará en breve esta ópera con un reparto de cantantes de más nivel. Debemos pensar que su versión será más completa, máxime cuando ya en su presentación en Madrid hace algunos meses apreciamos la calidad de su oferta. En todo caso, comprar esta **Agrippina** de McGegan no es en absoluto una mala inversión.

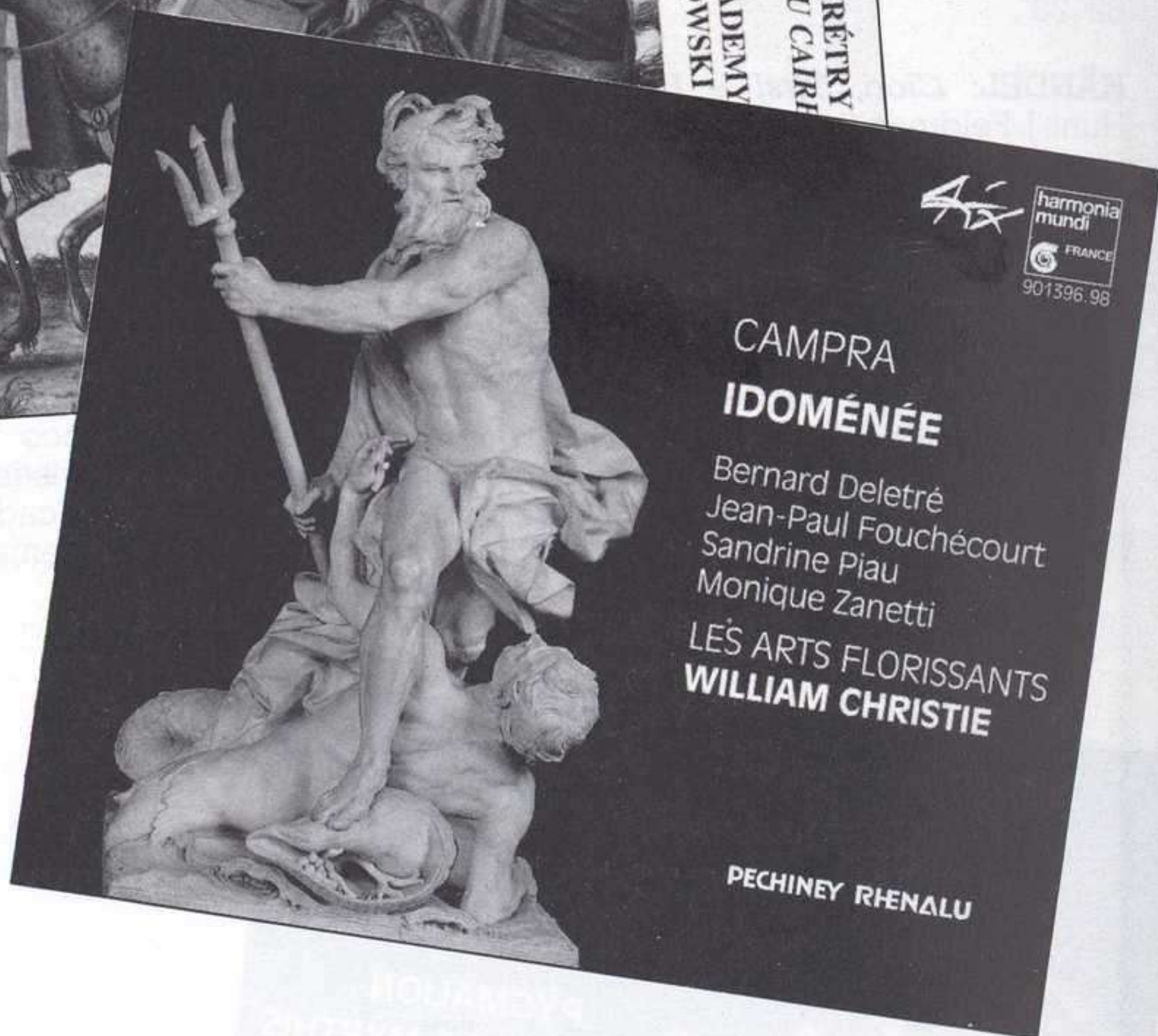
Más novedoso, por obra y autor, nos resulta el lanzamiento de **La Caravana del Cairo** de André-Modeste Grétry (1741-1813). Autor consagrado a la ópera cómica, Grétry, como no era extraño entre los compositores de su entorno, bebió de las fuentes italianas para una vez instalado en París buscar en el género de la ópera-ballet la tradición y la forma francesa opuesta al generalizado modelo italiano, que le haría reafirmar su propio estilo. Lo exótico de los temas orientales, presente en las modas del público desde Rameau hasta Gluck, es tomado y presentado por Grétry sirviéndose de la fusión de elementos formales tales como el recitativo, el ballet, el ariette, el aria, etc., combinados con un manifiesto aire clásico, tan refinado como intrascendente. El sello Ricercar, a quien aplaudimos por este tipo de proyectos, nos ofrece una grabación en vivo de la mano de una de los jóvenes directores dedicados a la música francesa: Marc Minkowski (hasta ahora conocido por sus trabajos con Les Musiciens du Louvre para el sello Erato). Creo que si bien la orquesta no suena todo lo bien que cabría desear (hay que tener en cuenta que las tomas en directo nunca ofrecen la calidad de las de un estudio, especialmente ésta en la que se escuchan los impacientes aplausos del público cada dos por tres), Minkowski tienen grandes ideas y buen gusto para acentuar y articular los contrastes expresivos de una obra como ésta. Además, voces como Guy de Mey, Greta de Ryghere o Isabelle Poulenard aseguran

en cierta medida la calidad de algunos papeles. Hasta ahora conocíamos pocos discos de Grétry; éste que ahora nos llega es una compra recomendable, sobre todo para aquellos que desean conocer el "Clasicismo no vienés" y quieran valorar más el entorno y la aportación musical de una Francia en puertas de la Revolución.

Música y argumento es un binomio unido desde la antigüedad. Si es claro que la ópera representa el estadio más evolucionado de la relación entre ambos elementos, el entendimiento y el disfrute de uno vendrá íntimamente relacionado con la comprensión del otro. Tímidamente el público español se va acercando a las óperas más desconocidas, antiguas sobre todo. Pero si en las representaciones en vivo, donde salvo lamentables excepciones se facilita la traducción del libreto, ya es patente el rechazo de gran parte del público melómano por la ópera, en el ámbito discográfico partimos de nuevo de cero. Escuchar una ópera sin saber qué es lo

que está sucediendo puede ser todo lo atractivo que pueda ser oír una película por la radio o ver ésta con el volumen bajado. El día que en las carpetillas de los compactos se traduzca el libreto de las óperas al castellano con la misma frecuencia que se hace al italiano o al francés, estaremos mucho más cerca de que la ópera interese en España a un mayor número de personas. Claro está que el sabio conocedor del mercado discográfico me dirá aquello de: "no hay suficiente demanda, no es rentable", explicando una vez más la teoría de la pescadilla que se muerde la cola.

En todo caso, sabiendo un poco de francés, o de inglés, o de alemán, a veces de italiano, se puede disfrutar con estupendo sonido de lo que viene a ofrecer el disco compacto en el campo de la ópera; es decir, el 70 u 80 por 100 del espectáculo total (falta la escenificación). El Video-Disc viene a llenar parte de este vacío, pero me consta que los libretos se siguen sin traducir. Seamos optimistas, todo se andará.





harmonia
mundi
FRANCE
901406.07

CORELLI · CONCERTI GROSSI OP.6
ENSEMBLE 415
CHIARA BANCHINI
JESPER CHRISTENSEN

WDR

HMC 901406.07 2 CD

HMC 401406.07 2MC

Por primera vez despues de 300 años, seis solistas internacionales y **cuarenta músicos** resucitan la gran orquesta romana de Corelli



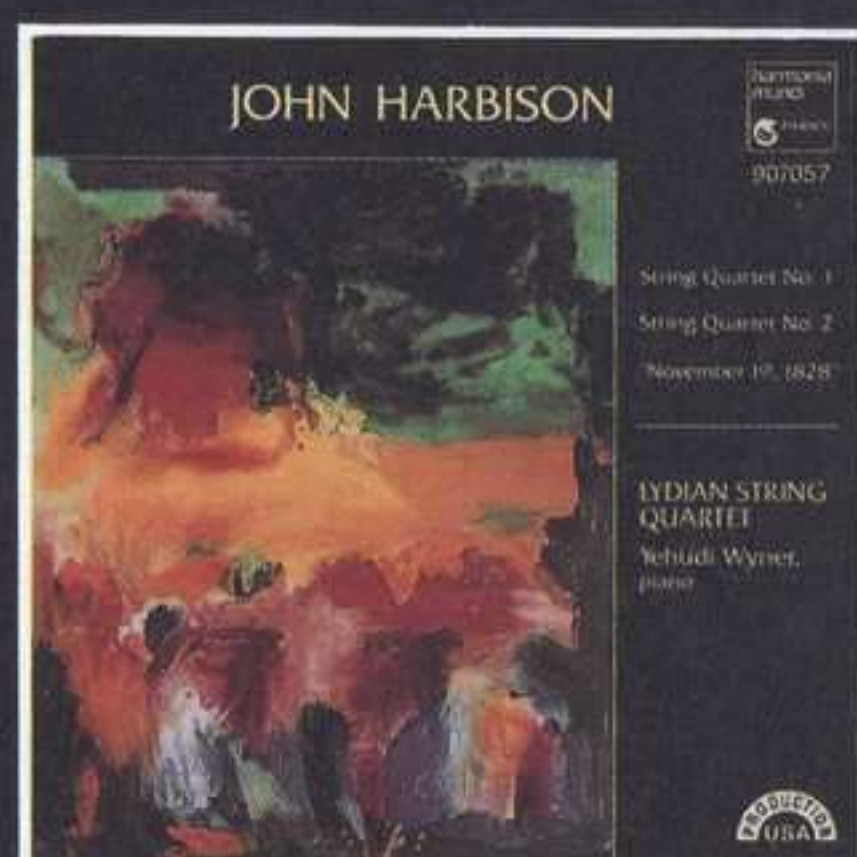
HMC 901391CD HMC 401391 MC



HMU 907067 CD HMC 407067 MC



HMC 901399 CD HMC 401399 MC

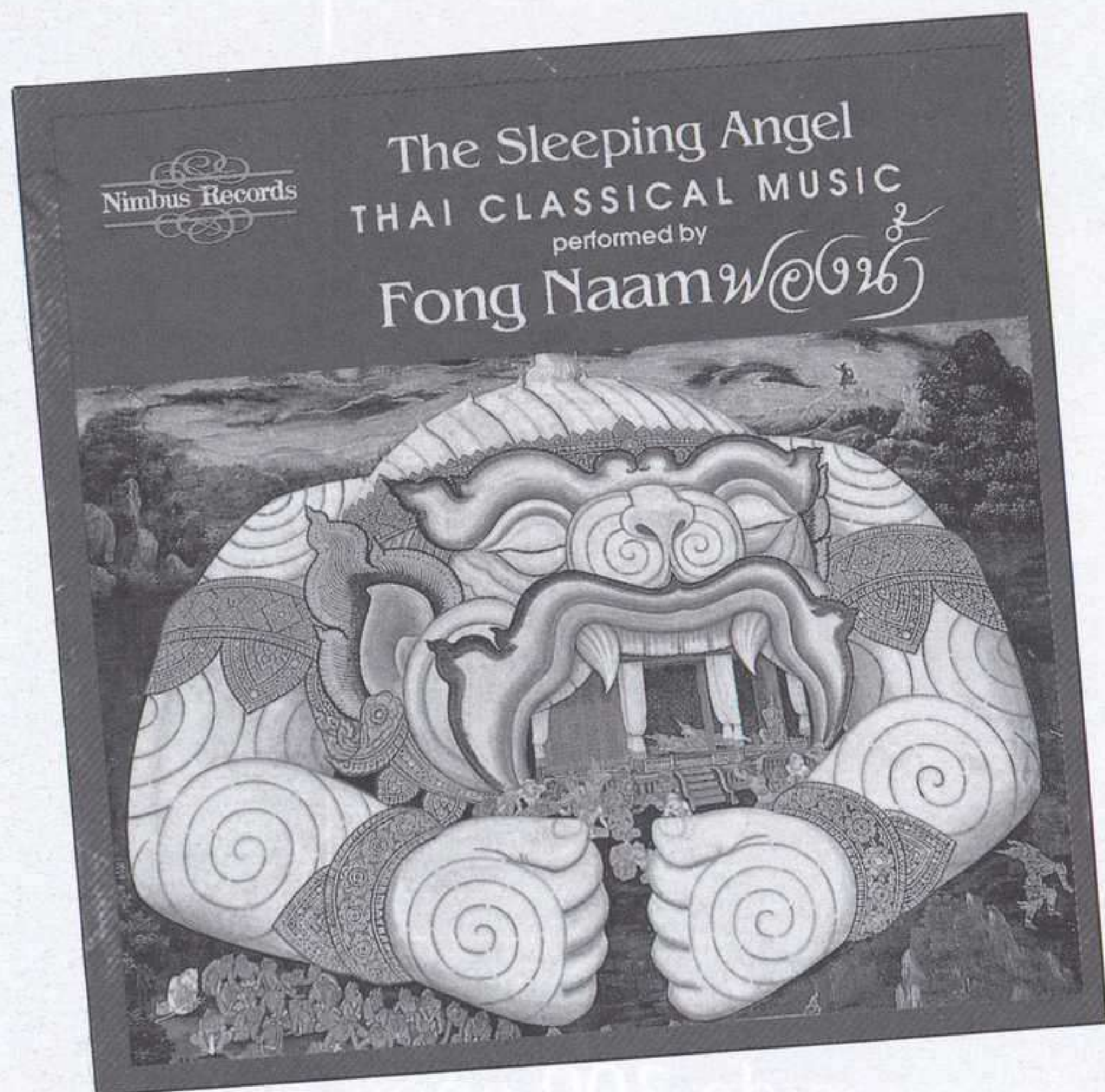


HMU 907057 CD HMU 407057 MC



UNA HERMOSA LECCIÓN

José María García Martínez



Fong Naam. The sleeping angel. Thai classical music. Nimbus, NI 5319. 59' 37".

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Intérprete de "khong", compositor celebrado, americano de nacimiento, tailandés por vocación, Bruce Gaston, co-fundador también del grupo Fong Naam, nos introduce de palabra y música en la música clásica de Tailandia, país admirable por tantos conceptos. Acep-

ción relativa, la del clasicismo, al menos tanto como la que del mismo tenemos en Occidente. Aunque en sus orígenes remotos lleva a los tiempos de las dinastías Sukhothai y Ayuthaya (1250-1767), en su actual constitución es una música relativamente moderna, apenas 200 años de antigüedad.

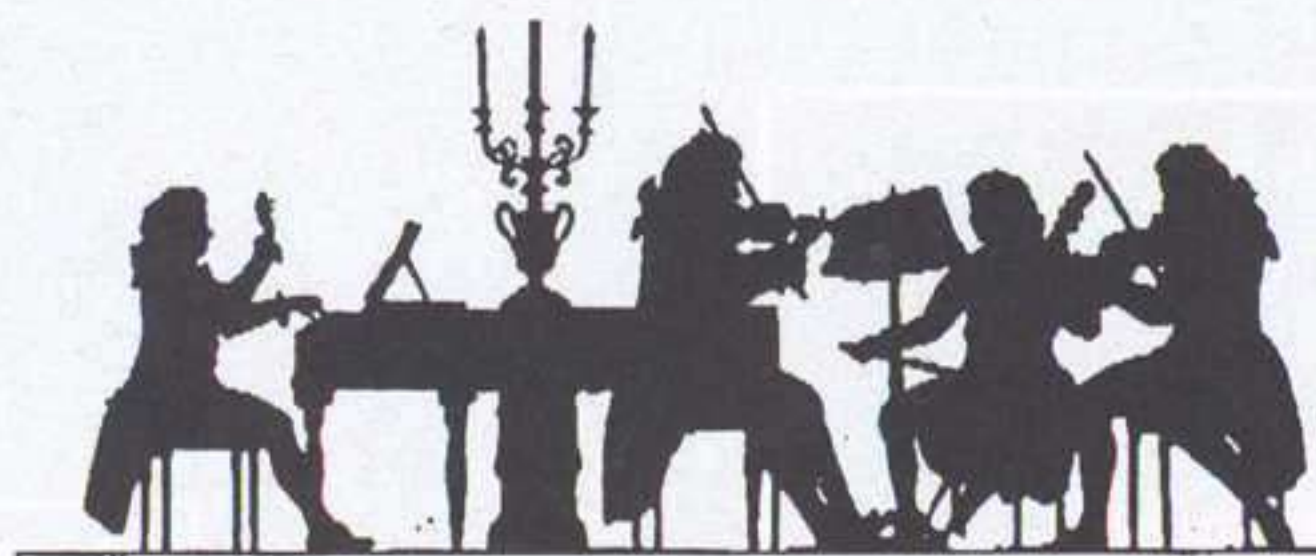
Su cuerpo central es de una procedencia heterogénea. Ritmos, instrumentos —priman los conjuntos de percusión "pi phat", parecidos al "gamelán" balinés aunque circunscrita su práctica al templo; también las cuerdas, "mahori", y los vientos, "khaen"— y teoría —un sistema tonal basado en la "escala equidistante

heptatónica"—, han ido incorporándose de los vecinos del Norte —China, a través de la simbiosis música/poesía—, Sur, fundamentalmente de Balí, y Oeste de la India, a través de los jemeres, amén de rasgos provenientes de la zona: Birmania, Malasia, Camboya, Laos, Vietnam.

Música híbrida y reciclable. No hay nada escrito sino una tradición que se renueva de generación en generación; a la que cada cual incorpora material nuevo, de la que se desecha lo que ya no sirve, un proceso tan ecológico como sofisticado: ¿acaso no constituye el destino natural de la música, si mediara la lógica y de no empeñarnos en Occidente, con prolongar la vida de las obras "ad eternum", más allá de su ciclo vital natural? ¿Cómo no descubrirse ante el concepto que expresa la "rua", estilo en que el intérprete se expresa a sus anchas? No sin ritmo ni melodía predeterminados. Los tailandeses llevan 500 años practicando lo que en Occidente se proclama como resultado de siglos de investigación, la subordinación del caos al sentimiento colectivo e intangible, el "modo", que subyace en cuanto que elemento unificador único. En otras palabras, la improvisación colectiva guiada.

Bajo todo lo cual se esconde una aproximación al fenómeno musical tan admirable como digna de ser importada. Así Fong Naam, el nombre del conjunto musical que interpreta el CD, significa "burbuja", término que el budismo thai utiliza para definir el arte: la expresión de la belleza definida por su naturaleza volátil, su fragilidad, su fugacidad. En la música tailandesa una burbuja sustituye a la otra y es a su vez reemplazada cuando llega el momento; la música se integra en la Naturaleza, cambia con ella, es efímera como ella, no permanece ajena. Cada segundo es irreplicable. Una hermosa lección.

EL MUNDO
DE LA MÚSICA
EN GRABACIONES
NACIONALES
Y EXTRANJERAS



alguero discos

Balmes, 199 - Tel. 217 46 26 - 08006 Barcelona

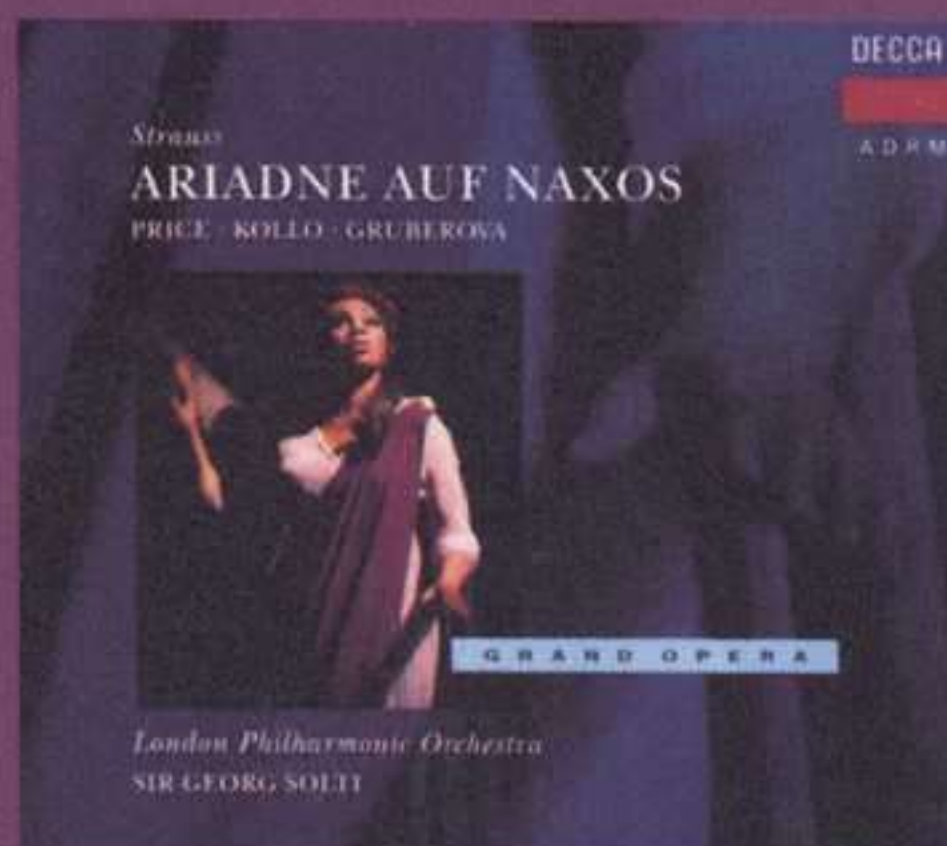
UN REPERTORIO
INIGUALABLE
EN CDs,
CASETES
Y LASER-DISC

**arabella**

Della Casa/Gueden/London
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti
2 CDs 430 387-2
(mid-price)

new**ariadne auf naxos**

L. Price/Kollo/Gruberova
London Philharmonic
Orchestra
Sir Georg Solti
2 CDs 430 384-2
(mid-price)

new

also available:
elektra

Nilsson/Resnik/Collier
Krause/Stolze
Wiener Philharmoniker
2 CDs 417 345-2

der rosenkavalier

Crespin/Jungwirth/Minton
Donath/Pavarotti
Wiener Philharmoniker
3 CDs 417 493-2

salome

Nilsson/Stolze/Wächter
Wiener Philharmoniker
2 CDs 414 414-2

die frau ohne schatten

Varady/Behrens/Runkel
Domingo/Van Dam/Sumi Jo
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti

3 CDs 436 243-2

new

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

BEHRENS
DOMINGO
RUNKEL
VAN DAM
VARADY
SUMI JO

Solti

**aida**

L. Price/Gorr/Vickers/Merrill
Orchestra and Chorus of the
Rome Opera House
Sir Georg Solti

3 CDs 417 416-2

**un ballo in maschera**

Pavarotti/M. Price/Bruson
National Philharmonic
Orchestra
Sir Georg Solti

2 CDs 410 210-2

highlights **CD 425 529-2**

**don carlo**

Tebaldi/Bergonzi/Bumbry
Fischer-Dieskau/Ghiaurov
Orchestra and Chorus of the
Royal Opera House,
Covent Garden
Sir Georg Solti

3 CDs 421 114-2

otello

Te Kanawa/Pavarotti/Nucci
Chicago Symphony
Orchestra and Chorus
Sir Georg Solti

2 CDs 433 669-2

2 MCs 433 669-4

**brits awards 1992
best classical recording**

**simon boccanegra**

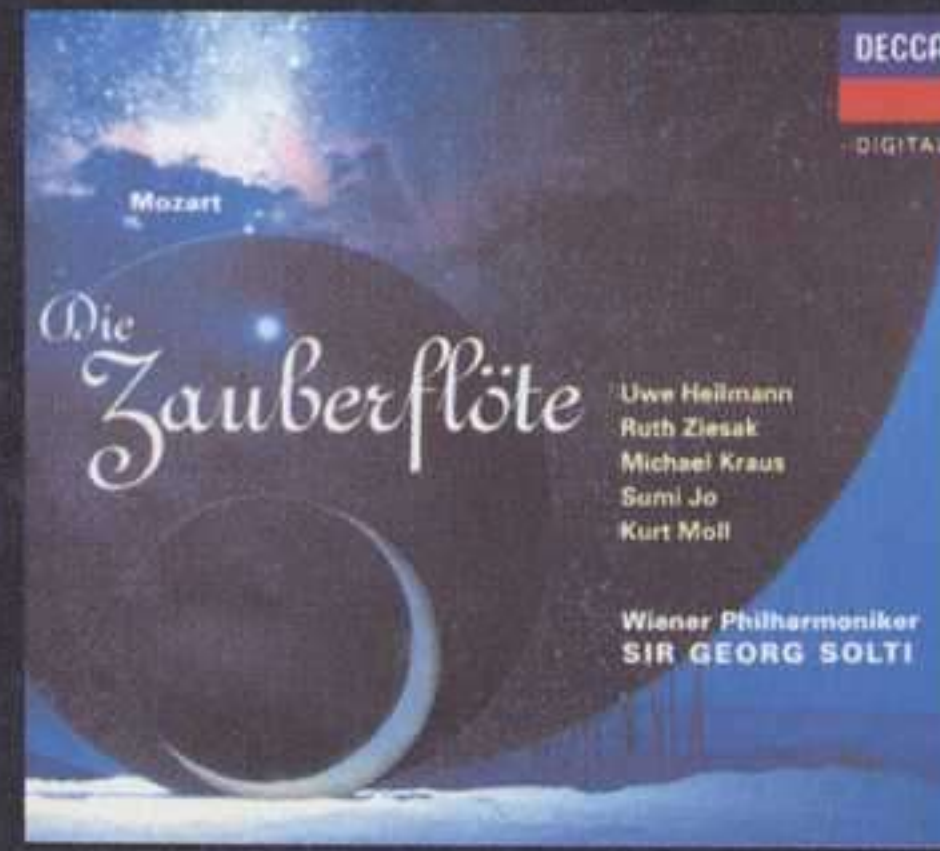
Te Kanawa/Nucci/Aragall
Burchuladze
Orchestra e Coro del Teatro
alla Scala
Sir Georg Solti

2 CDs 425 628-2

Otello

die zauberflöte

Ziesak/Sumi Jo/Heilmann
Kraus/Moll
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti
2 CDs 433 210-2



Die Zauberflöte

così fan tutte

Lorengar/Berganza/Berbié
Davies/Krause/Bacquier
London Philharmonic
Orchestra
Sir Georg Solti
3 CDs 430 101-2
(mid-price)

**don giovanni**

M. Price/Sass/Popp
Burrows/Weikl/Bacquier
London Philharmonic
Orchestra
Sir Georg Solti
3 CDs 425 169-2
(mid-price)

**die entführung aus dem serail**

Gruberova/Battle/Winbergh
Zednik/Talvela/Quadflieg
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti
2 CDs 417 402-2

le nozze di figaro

Te Kanawa/Von Stade/Popp
Allen/Ramey
London Philharmonic
Orchestra
Sir Georg Solti
3 CDs 410 150-2
highlights CD 417 395-2



Solti Opera

Solti

der ring des nibelungen

Nilsson/Crespin/Flagstad
Fischer-Dieskau
London/Windgassen
Neidlinger/Frick/Hotter
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti

15 CDs 414 100-2
12 MCs 414 100-4

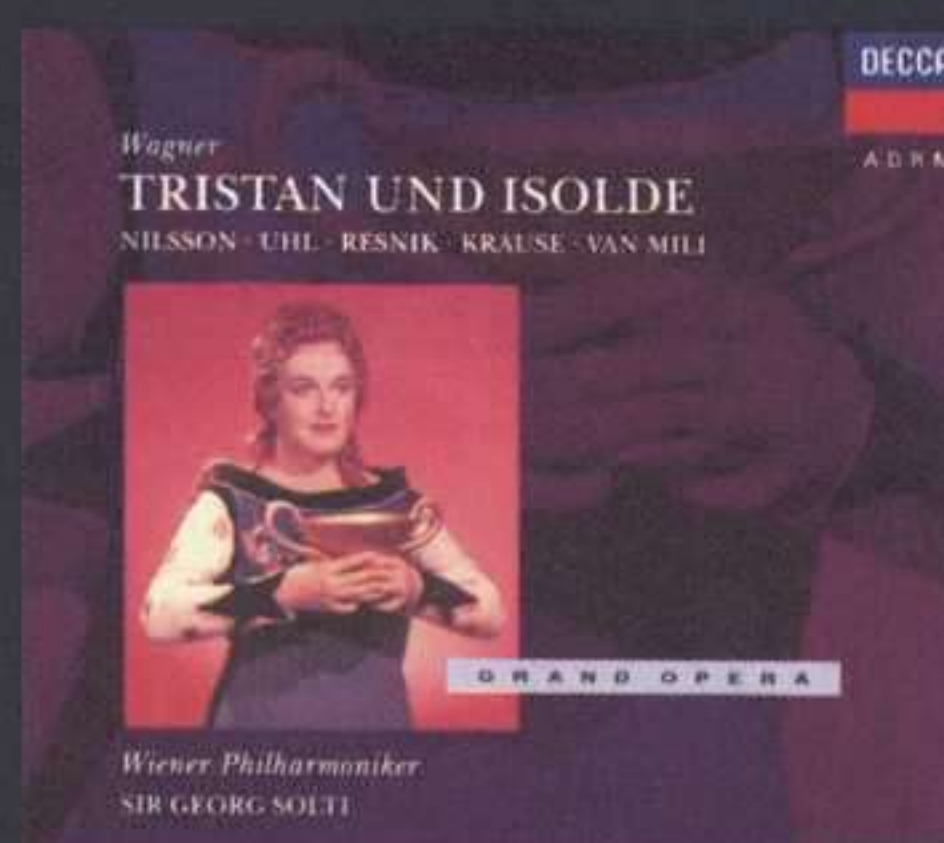
**das rheingold
die walküre
siegfried
götterdämmerung**
available separately
at full price



also available:
der fliegende holländer
Martin/Bailey/Kollo/Talvela
Chicago Symphony Orchestra
2 CDs 414 551-2

**die meistersinger
von nürnberg**
Bailey/Kollo/Bode/Hamari
Weigl/Moll
Wiener Philharmoniker
4 CDs 417 497-2

tannhäuser
Kollo/Ludwig/Sotin/Dernesch
Wiener Philharmoniker
3 CDs 414 581-2



tristan und isolde
Nilsson/Uhl/Resnik
Krause/Van Mill
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti
4 CDs 430 234-2
(mid-price)
new



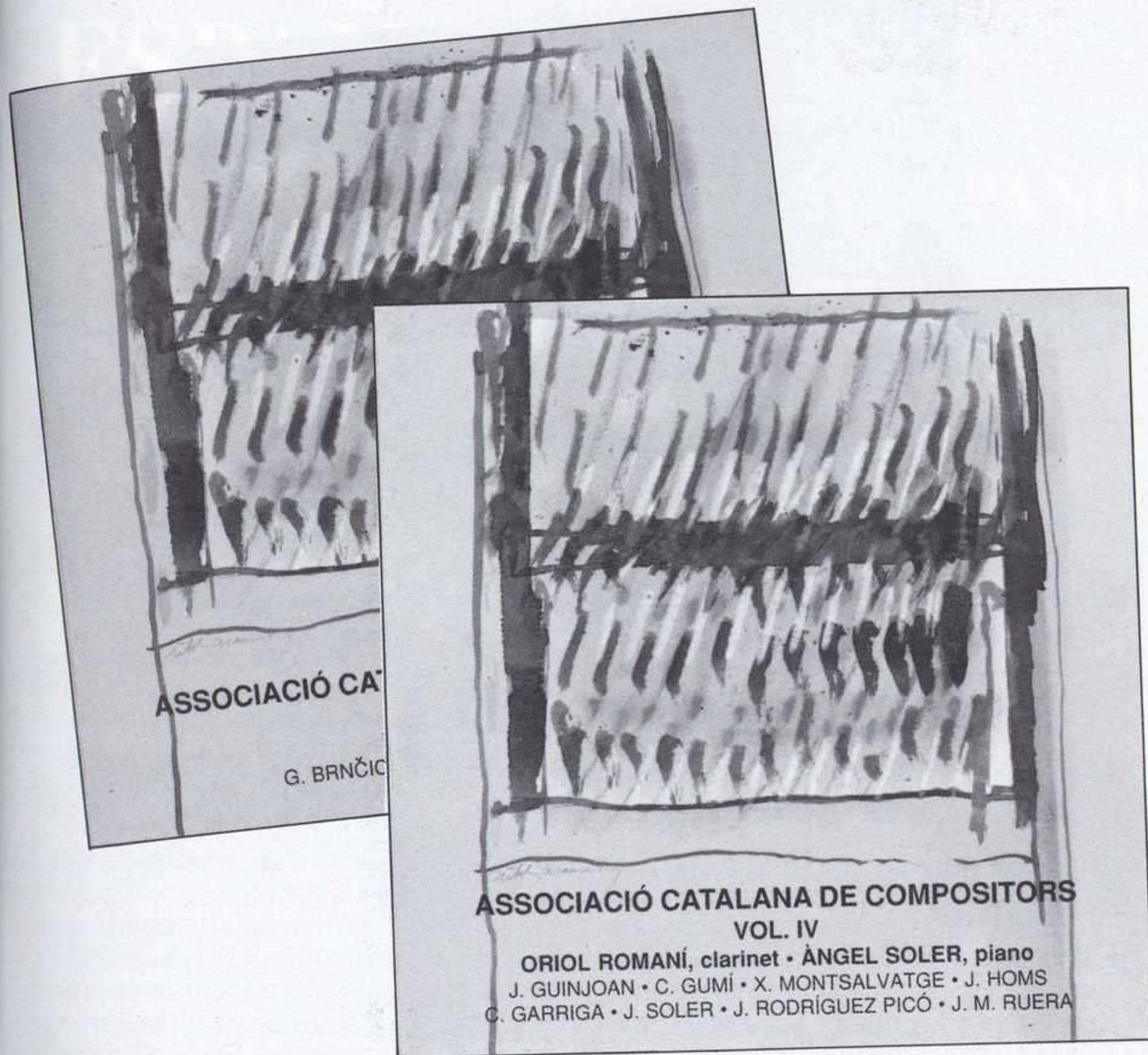
lohengrin
Domingo/Norman
Sotin/Randová
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti
4 CDs 421 053-2
highlights CD 425 530-2



parsifal
Fischer-Dieskau/Hotter/Frick
Kollo/Kélémen/Ludwig
Wiener Philharmoniker
4 CDs 417 143-2

ASSOCIACIÓ CATALANA DE COMPOSITORS

Juan Carlos Martínez Fontana



VOL. III. SOLER: *Quintet per a instruments de vent*. CIVILOTTI: *Fantasia para quintetos de viento*. CERDÀ: *Divertiment per a quintet de vent*. SARDÀ: *Quintet de vent*. MORENO: *Quintet en Fa-Fa*. LLANAS: *BXR6*. PADRÓS: *Materials*. Quinteto de viento Academia de Praga.

VOL. IV. GUINJOAN: *Escenas d'infants*; *Fantasia*. GUMÍ: *Tríptic*. MONTSALVATGE: *Vocalisso*; *Self-paràfrassi*. HOMS: *Dues invencions*. GARRIGA: *Ses Salines*. SOLER: *Introducció, fuga i giga*. RODRÍGUEZ-PICÓ: *Quatre poemes*. RUE-RA: *Meditació*. Oriol Romaní, clarinete. Àngel Soler, piano.

VOL. V. BRNČIC: *Clarinen tres. Concert gothique*. POLONIO: *Narcissus; Diagonal*. ZULIAN: *Por de ser set; Sueños ecléctricos*. Grupo Multimúsica.

Marca: Audiovisuals de Sarrià
Soporte: disco compacto
Referencia: 25.1482, 1484 y 1485
Grabación: DDD
Duración: 66' 6", 55' 19", 60' 57"
Serie: normal

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

En general, las asociaciones de compositores utilizan un sistema de corretornos que tiene por objeto el poder atender por igual a todos sus

socios. Este democrático sistema parece, en principio, bastante justo, al menos para los compositores, pero nadie parece haberse parado a pensar en la espantosa crueldad que ello significa para con el público, que tiene que soportar impávido conciertos y discos montados sin ningún criterio de calidad, de estilo, de lenguaje ni de nada que tenga nada en absoluto que ver con la música. El resultado es de todos conocido; el público nos odia, odia a los compositores, a la música contemporánea y a cualquier cosa que se le parezca. Cuando a este talante "democrático" se suman las relaciones de poder de un país como Cataluña, el resultado es, con frecuencia, ineficaz y contraproducente.

Hablando ya de música, empezaremos con el VOL. III, que es el interpretado con eficacia pero sin convicción, por el Quinteto de viento Academia de Praga. El disco empieza con *Quintet per a instruments de vent* de Josep Soler, una de esas obras de los años cincuenta en las que se comprende perfectamente por qué el público decidió dar la espalda a la música de su tiempo. Música fría, fea y aburrida. Lo alarmante del asunto es que la *Fantasia para quintetos de viento* del bonaerense y alumno de Soler, Alejandro Civilotti, suene tan falta de gusto y corazón y coraje, es decir, música, como la de su maestro. Para mayor inri, Civilotti es nacido en el año 59, la obra es del 88 y con ella ganó un premio en Juventudes Musicales. El

caso del *Divertiment per a quintet de vent* de Àngel Cerdà es distinto, es un hombre mayor y con cierta gracia que justifica su falta de ambición estética. Más músico que otros, pero no menos recalcitrante, es el *Quintet* de Albert Sardà, también alumno de Soler. Sin embargo, la forma divaga y divaga, y carece de unidad.

Joan Anton Moreno, a continuación, en su *Quintet en Fa-Fa* especula sin soltura sobre el diatonismo y cierta funcionalidad modal, pero la forma no es sólida, ni hay nada tras su desequilibrio (aunque pudiera haberlo algún día). Mucho peor la forma en *BXR6* de Albert Llanas, con el agravante de ser música de recetario. Muy otra cosa es *Materials*, de David Padrós (Igalada, 1942). El lenguaje es imaginativo y la forma se sostiene. Hay música.

El VOL. IV arranca con dos piezas neoclásicas bastante antiguas (1964) de Joan Guinjoan (1931), y con cierta gracia, para seguir con el *Tríptico* de Carles Gumí, que es música de ésa de conservatorio. Siguen dos piezas de Montsalvatge, que todos sabemos quién es. Y tras las interesantes *Dues invencions* de Joaquim Homs, el talante íntimo, aunque conservador, pero siempre humano, de Carlota Garriga en *Ses Salines*.

Casi humano se nos aparece Josep Soler en *Introducció, fuga i giga*, pero ese academicismo acaba aplastándolo todo. La forma, al menos, funciona mejor que otras veces. Muchísimo mejor Jesús Rodríguez-Picó en sus *Quatre poemes*. Una obra estupenda, con un gran sentido del gesto, y sabiendo poner las alturas, y encadenándolas. El disco se cierra con la delicada *Meditació* de Josep Maria Ruera. En cuanto a la interpretación, Àngel Soler está siempre correcto al piano, pero Oriol Romaní da la impresión, a cada nota, de estar leyendo a primera vista, y con mal sonido.

El VOL. V está dedicado al grupo Multimúsica, integrado por los tres compositores del disco, que también son intérpretes. Siempre están apoyados en una cinta magnética. Las dos obras de Brnčic son demasiado lentas y demasiado evidentes, aunque hay que reconocerle que la realización electroacústica es de buena calidad y todo suena muy bien. También suena muy bien Eduardo Apolonio, y también su música es lenta y evidente, con movimientos de tensión en forma de arco que recuerdan más al *Tristán* de Wagner que a una concepción actual de la forma. El mismo romanticismo elemental en el flujo de tensiones reza para Claudio Zulián, si bien debe constatar que parece ser un vicio sonoro y tensional común a la inmensa mayoría de la música electroacústica que se hace.

CASTILLA Y SUS CANCIONEROS

Raúl Mallavibarrena

EL CANCIONERO DE PALACIO 1474-1516. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall.

EL CANCIONERO DE LA COLOMBINA 1451-1506. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall.

Marca: Astrée
Soporte: disco compacto
Referencia: E 8762, E 8763
Grabación: DDD
Duración: 78' 72' 20"
Serie: normal

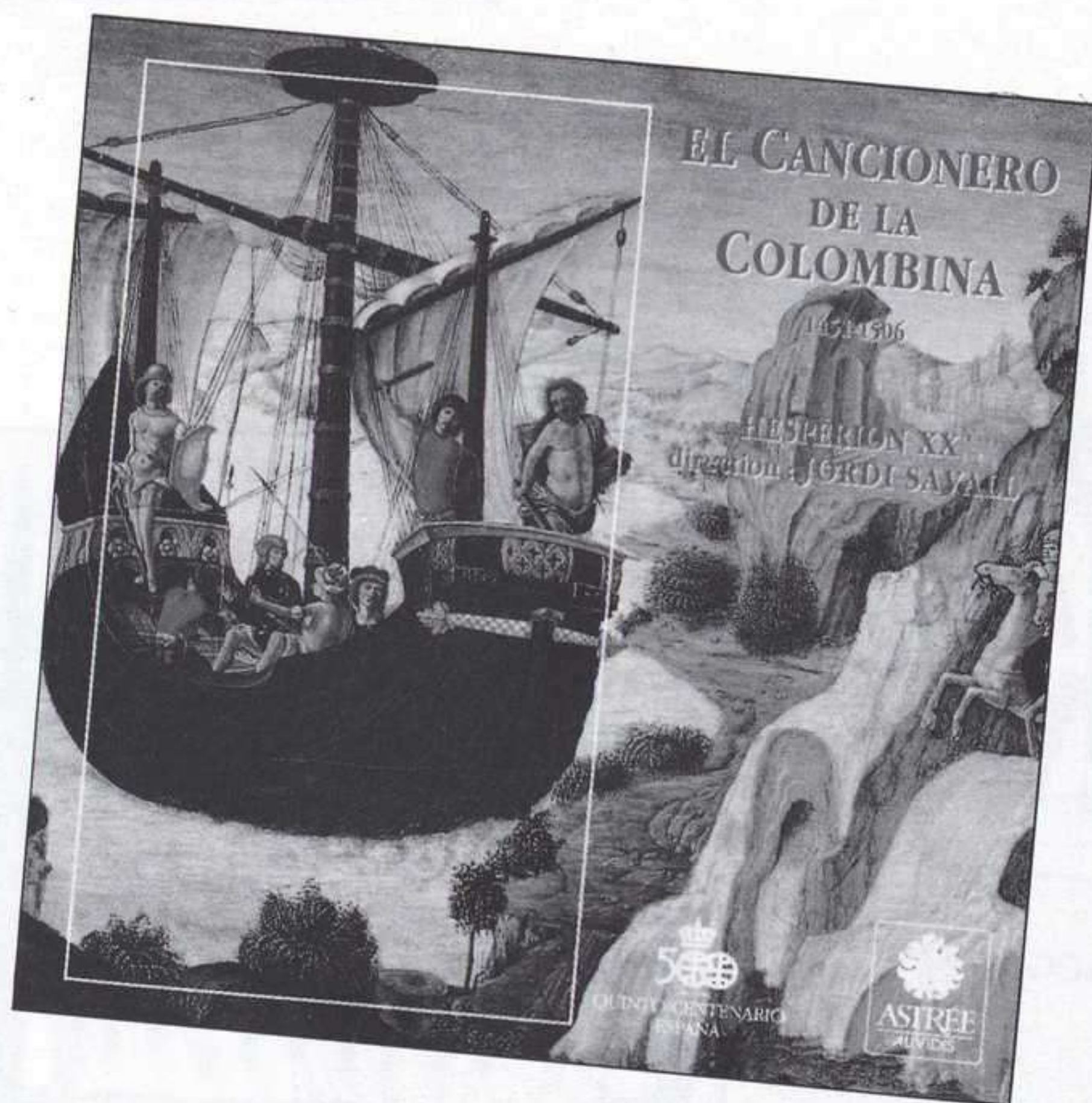
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

El *Cancionero Musical de Palacio* es la colección más extensa e importante de música hispana encontrada hasta la fecha (más de 500 composiciones de las que se han conservado en la actualidad 458). En él se recogen canciones, villancicos, romances y demás formas características de la música cortesana en la primera Edad Moderna. Si bien la primitiva edición fue realizada en los primeros años del siglo XVI (en torno a la muerte de Isabel la Católica), esta recopilación comprende músicas de los reinados de Juan II de Castilla, Enrique IV y sobre todo de los Reyes Católicos. Por su parte, el *Cancionero Musical de la Colombina*, de menor magnitud que el anterior, reúne piezas de entre 1460 al 1480 (años por tanto de Enrique IV, guerra civil castellana e Isabel I). El nombre de "Colombina" le viene de su pertenencia desde 1534 a la biblioteca de Hernando de Colón, hijo de Cristóbal Colón y cuidadoso amante del coleccionismo bibliográfico. Ambos cancioneros son representativos de una realidad cultural floreciente. Nombres como Juan del Enzina, Juan de Mena o Jorge Manrique ponen bien de manifiesto la existencia de una tradición literaria y musical de no poca importancia. Como es bien sabido, la Conquista de Granada, el descubrimiento de América y el "vínculo" entre las Coronas de Castilla y Aragón (hablar de "unión" obligaría a matizar muchas cosas) hicieron de nuestra península un nuevo

centro en el Imperio de la Cristiandad.

Evidentemente, los dos compactos que aquí presentamos recogen sólo una pequeña selección de las composiciones de sendos cancioneros. Jordi Savall es el más experimentado intérprete de este tipo de música, que lleva haciendo desde sus comienzos con Hespèrion XX. El ha creado todo un modo de tocar y de aproximarse a este repertorio, caracterizado por instrumentar y enriquecer las no más de tres o cuatro voces de que se componen estas breves piezas. Es un historicismo tan imaginativo como riguroso y respetuoso con la época. Tal vez para los que escuchamos con cierta frecuencia a Jordi Savall, últimamente nos resulte bastante poco novedoso ese sello inconfundible que el músico catalán imprime a sus discos de Renacimiento: animada percusión, en manos del experimentado Pedro Estevan, sonido melancólico de violas de gamba para las piezas calmadas acompañadas por la transparente vihuela de Rolf Lislevand; endiablados ornamentos de Jean-Pierre Canhiac con el corneto, sacabuches para las piezas más movidas, todo ello para acompañar, glosar y contestar a un grupo de cantantes entre los que destaca la inconfundible

voz de Monserrat Figueras. Creo que es la forma más espontánea y veraz de tocar piezas como éstas, de transmitir esa síntesis de popularidad, poesía, influjos orientales o prestaciones franco-flamencas que encontramos en este tipo de cancioneros. Puede que este "estilo Savall" esté ya demasiado oído, pero volver a una interpretación "coral", "a capella", con fraseos propios de épocas posteriores o esos "ritardando" de cuatro compases que a veces escuchamos, no son ya una opción válida. Supongo que como ocurrió con la música medieval, que en sus comienzos fue resucitada a golpe de tambor, campanita y "folclorismo descontrolado", para últimamente buscar una concepción más acorde con el Humanismo potencial y el refinamiento cultural de una Edad Media todavía llena de oscuros tópicos, la música cortesana del Renacimiento huirá de esquemas y arquetipos absolutos para buscar otro tipo de flexibilidad. El "estilo Savall" es inatacable, por su carácter renovador y su espontaneidad, pero deben ir surgiendo nuevas ideas. Por el momento, nadie como él para transmitir la fuerza y al tiempo la naturalidad de la música hispana en tiempos de los Reyes Católicos.



AVISO A NUESTROS SUSCRIPTORES

SI ÚLTIMAMENTE HUBIESE SUFRIDO MODIFICACIÓN EL NOMBRE DE LA CALLE O EL NÚMERO DE LA FINCA A LA QUE LE DIRIGIMOS LOS ENVÍOS DE LA REVISTA, AGRADECEREMOS QUE NOS COMUNIQUE CUALQUIER CAMBIO PRODUCIDO, PARA EVITAR LAS DEVOLUCIONES, PUES LAS NUEVAS GENERACIONES DE LOS SERVICIOS DE CARTERÍA DE CORREOS NO IDENTIFICAN ANTIGUAS DIRECCIONES.

ESPAÑA

SEIS SIGLOS DE MÚSICA ESPAÑOLA

Siglo XV
EL CANCIONERO DE LA COLOMBINA
Música en el tiempo de Cristóbal Colón
HESPÈRION XX dirección : JORDI SAVALL

Siglo XVI
LUYS DE NARVAEZ
Los seys libros del Delphin de música
HOPKINSON SMITH

Siglo XVII
JOAN CEREROLS
Missa pro defunctis - Missa de Batalla
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
dirección : JORDI SAVALL

Siglo XVIII
ANTONIO SOLER
La Obra para Clave, Vol. 4
BOB VAN ASPEREN

Siglo XIX
FERNANDO SOR
Ariette, Seguidillas & Variaciones
MONTSERRAT FIGUERAS, *soprano*
JOSÉ MIGUEL MORENO, *guitarra romántica*

Siglo XX
MANUEL DE FALLA
El Sombrero de Tres Picos
Concierto para clave
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
dirección : EDMON COLOMER



SIX SIÈCLES DE MUSIQUE ESPAGNOLE . SEIS SIGLOS DE MÚSICA ESPAÑOLA
SIX CENTURIES OF SPANISH MUSIC . SECHS JAHRHUNDERTER SPANISCHER MUSIK

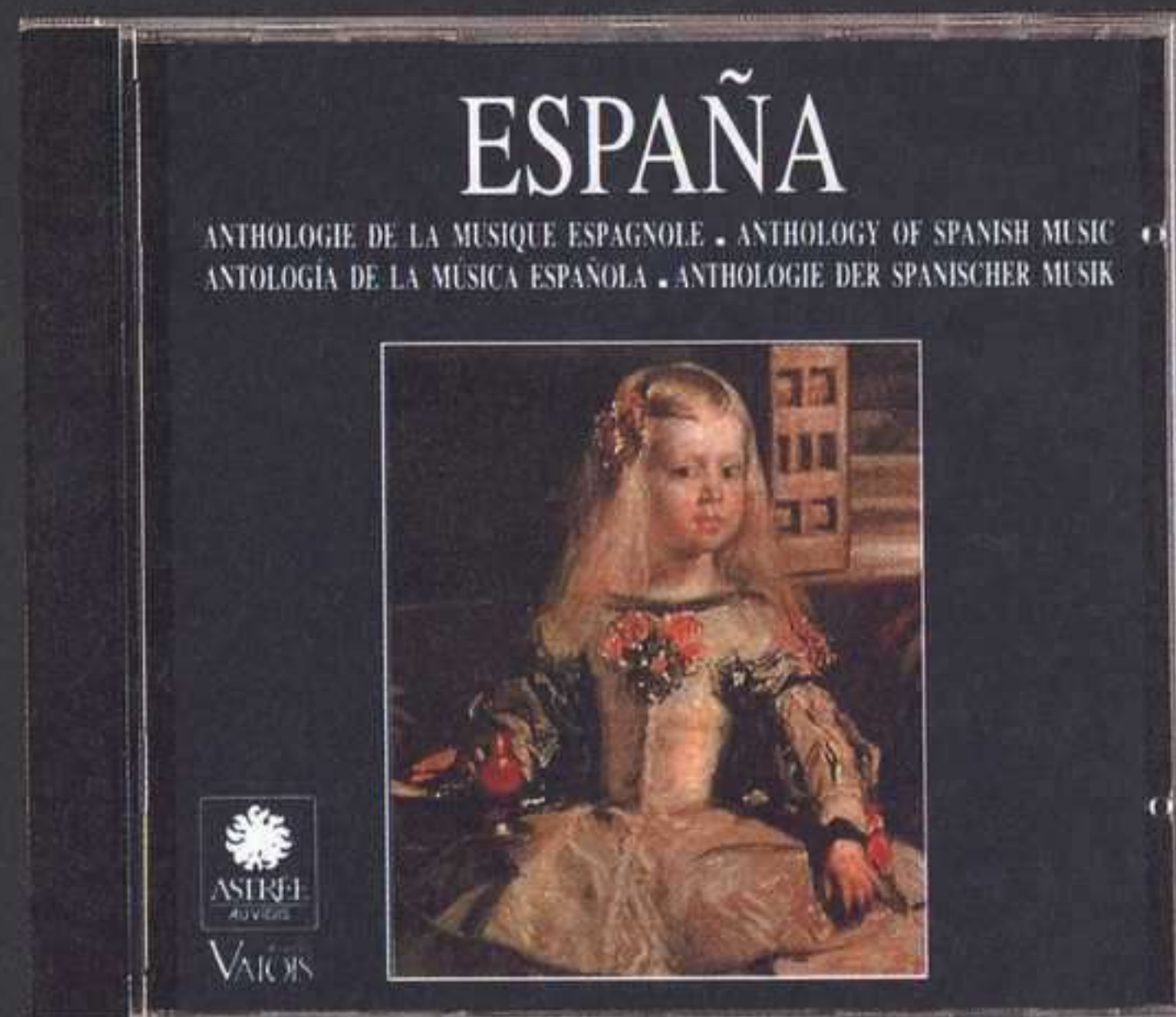
PRECIO ESPECIAL

E 8600

Álbum 6 CD

+ 1 CD Antología de la Música Española

ANTOLOGÍA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA



E 8500 (disponible por separado)

DISCO CATÁLOGO A PRECIO MUY ESPECIAL

BOB VAN ASPEREN
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
FRANCIS CHAPELET
LE CONCERT DES NATIONS
MONTSERRAT FIGUERAS
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
HESPÈRION XX
ESTHER LAMANDIER
KIMBERLY MARSHALL
JOSÉ MIGUEL MORENO
ORQUESTA DE VALENCIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
JORDI SAVALL
HOPKINSON SMITH

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



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(mono)

BARTÓK: El castillo de Barba Azul. Szekely, Palankay. Orquesta Filarmónica de Budapest. Dir.: János Ferencsik. Hungaroton HCD 11001. 50' 44".

Una grabación histórica realizada en 1956 es la que nos presenta este disco. Bartók escribió esta ópera con libreto de Béla Balazs en 1911 y se estrenó en 1918 en Budapest, pero no obtuvo el reconocimiento merecido hasta 1936. El texto sigue el drama de Maeterlinck en el cual las mujeres de Barba Azul son sus cautivas; Judith intenta liberarlas hasta que se convierte en una de ellas.

Musicalmente se reconoce la influencia que Debussy imprimió en las obras tempranas de Bartók aunque el interés de éste apuntaba más lejos. En esta obra, Bartók introduce un procedimiento de recitativo libre apoyado en la entonación de la lengua hablada subrayando las inflexiones tradicionales del lenguaje hablado.

El Castillo de Barba Azul "abre las puertas" de la ópera nacional húngara. Se trata de una ópera de reflexión psicológica sobre el alma y sus diferentes facetas (el castillo y sus puertas, sus cámaras, etc.) sobre el antagonismo entre la luz y la oscuridad.

El simbolismo es el único contenido que da unidad a la obra, y los diferentes temas musicales se van entrelazando a partir de pasajes descriptivos de más o menos fuerza. Los lamentos del inicio y el final de la obra, como si de un paréntesis se tratara, están marcados por una melodía popular transilvana.

La versión que se nos ofrece es muy interesante, especialmente por lo que al excelente tratamiento orquestal se refiere, siendo las voces de un interés secundario. En cuanto al sonido, a pesar de ser mono y tratarse de una versión histórica, es notablemente bueno. **JC**

**Verano Musical de Zumaia
IKASTARROAK - CURSOS**

GYÖRGY SANDOR
Piano

CARLO MERLO
Declamación y Arte Dramático

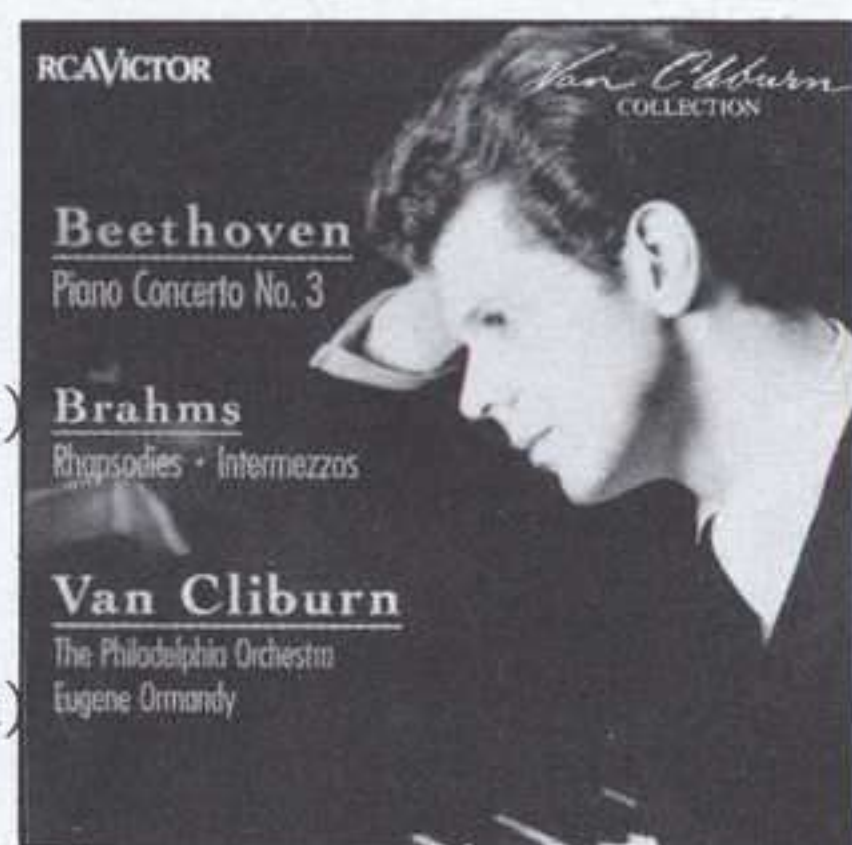
LUCA SARDI
Técnica Vocal

SECRETARIA DEL FESTIVAL

Casa de Cultura - Palacio de Foronda
27750 ZUMAIA (Guipúzcoa) España
Tel. (943) 86 10 56
Lunes, Miércoles y Viernes de 17 a 19 horas

ADD

I: ★★★
(Beethoven)
★★★★
(Brahms)
S: ★★★
(Beethoven)
★★★★
(Brahms)



BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 3. BRAHMS: Rapsodias, Intermezzi, Balada y Capricho. Van Cliburn, piano. Orquesta de Philadelphia. Dir.: Eugene Ormandy. RCA Victor, GD 60419. 74' 36".

Este **Tercer Concierto** beethoveniano puede ser considerado como su primera obra orquestal de envergadura, y no sólo por su longitud. Obra siempre apreciada, hay en él riqueza moduladora, equilibrio entre solista y orquesta y una gran inventiva tímbrica y melódica, unido todo a ciertas libertades formales dentro de un esquema tradicional. Esta grabación no pone de relieve, desde luego, todo el potencial expresivo de esta gran obra. Ormandy realiza una lectura plana, como pasando por alto la riqueza de matices de la partitura. He aquí algunos puntos de referencia: diseña sin gracia el precioso segundo tema del primer movimiento; al segundo movimiento, con ese melodismo tan sugestivo y casi patético, le falta hondura y el Rondó está expuesto con cierta precipitación, sin recrearse en ese balanceo rítmico y, sobre todo expresivo, que ofrece el juego alternante entre modalidad mayor y menor. Parece que el solista se deja llevar de esta, diríamos, indiferencia directorial y tiene una actuación poco contrastada y poco vehemente. La grabación es de 1970 y su paso al compacto no ha sido muy afortunado en cuanto a sonido, con una orquesta un poco lejana.

El plato fuerte del disco es el recital Brahms de Van Cliburn, con una cuidadosa selección de obras pertenecientes a la última etapa del compositor, en la que su escritura pianística consigue mantener un perfecto equilibrio entre verticalidad armónica y linealidad melódica. El pianista expresa adecuadamente ese entrecruce de pasión vehemente y suave ternura, característico del mejor Brahms, y que está presente en estas obras. Destacaría, por su poética sensibilidad, el **Intermezzo núm. 2** de la **Op. 118**, de cierto aire chopiniano y que tiene una interpretación perfecta. **APM**

DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 13, 14 "Claro de luna" y 15 "Pastoral". Maurizio Pollini, piano. D.G., 427 770-2. 54' 57".

Parece que Pollini no desiste de la idea de ofrecer a la posteridad un ciclo sonatístico beethoveniano. Le está costando —como todo; su perfeccionamiento a ultranza no le permite otras alegrías— pero sigue en el empeño: después de sus grabaciones de los 70 (**Núms. 28 a 32**) y del primer disco digital (**Núms. 17, 21, 25 y 26**), en todos los casos versiones por unas razones u otras fallidas (la verdad es que casi siempre por las mismas: una ejecución magistral puede quedar bastante lejos de una interpretación interesante), aparece ahora esta nueva entrega, por cierto bien distinta a las anteriores.

En mi opinión, es la primera vez que —al menos en disco— veo centrado a Pollini haciendo **Sonatas** de Beethoven. Y me lo parece así porque es la primera vez que veo al pianista italiano interesado en emitir una opinión sobre la música que toca; es decir, porque es la primera vez que veo que, realmente, está haciendo algo más que preocuparse por dar —y darlas todas y perfectas— las notas que hay escritas en la partitura. En ningún disco de los anteriores vi a Pollini tan concentrado en la música. Es cierto que pocas veces se permite la más mínima subjetividad, que siempre es sobrio, extremadamente controlado, pero aun así nos está mostrando una idea que va más allá del virtuosismo perfeccionista. A Pollini —¡al fin!— no le importa aportar un grano de poesía a la música... de expresión emocionada... Claro, seguramente la crítica que alabó sus trabajos anteriores tendrá que condenar ahora estas veleidades del incorruptible Pollini: veremos; lo quiero ver.

Un gran disco; un disco para comprar. Por mi parte espero que Pollini siga esta línea, que a mi juicio implica un abandono preclaro de sus anteriores ideas acerca del universo pianístico del autor de Bonn. **PGM**



I: ★★

S: ★★

BEETHOVEN: Sonatas Opp. 10 y 79. Melvyn Tan, fortepiano. Emi, CDC 7 54207 2. 64' 36". **Sonatas Op. 31.** Melvyn Tan, fortepiano. Emi, CDC 7 54337 2. 70' 12".

En los últimos años han proliferado las publicaciones discográficas del fortepianista Melvyn Tan, con las bendiciones de una poderosa multinacional como la Emi. El hecho tiene algo de positivo: la contribución a la divulgación de un bellissimo instrumento, al tiempo que se ofrece al oyente la posibilidad de conocer más aproximadamente el sonido de los instrumentos que conocieron Mozart, Beethoven, etc.

Pero Tan dista mucho de ser uno de los grandes maestros. Personalmente siempre me produce la misma sensación cuando le oigo: una respetable técnica, buenas intenciones musicales, pero nada más; sus interpretaciones resultan tremendamente frías, sin emocionar lo más mínimo al oyente. Pienso que le faltan grandes dosis de expresividad; y, repito, no es que sea un intérprete inexpresivo de por sí, ya que se nota que intenta frasear, articular, etc. Pero, ya digo que sus resultados finales no acaban de satisfacerme.

Aparte de todo, y por paradójico que ello resulte, me da la sensación de que Tan está más a gusto en el mundo romántico que en el clásico. Conozco versiones suyas de Schubert y Mendelssohn, muy superiores a las que ha realizado de Beethoven y Mozart.

Estos dos CD contienen **7 Sonatas** beethovenianas, ninguna de las cuales figura entre las auténticamente obras extraordinarias. Y ello tampoco contribuye precisamente a mejorar el presente panorama. En todo caso, quizá la **Op. 10 núm. 3**, y la **Op. 31 núm. 2**, a veces llamada "**La Tempestad**". Pero en todo caso la labor de Tan resulta tan absolutamente gris que hace que la escucha pase sin dejar prácticamente señal en el espíritu del oyente. El sonido es correcto. Tan utiliza dos espléndidas copias de fortepianos vieneses acordes con los años en que fueron compuestas las **Sonatas** objeto de estas grabaciones. Teniendo en cuenta el precio actual de los discos, creo que estos dos se autorreservan exclusivamente para amantes del fortepiano, o de Tan. **PCC**



I: ★★

S: ★★

BENJAMIN: Antara***BOULEZ: Dérive; Memoriale.** **HARVEY: Song Offerings**** **Penelope; Walmsley-Clark, soprano. *Sebastian Bell, flauta. London Sinfonietta. Dir.: George Benjamin. Nimbus, NI 5167. 49' 50".

El londinense George Benjamin (1960), ya sobradamente reconocido como compositor, y aun como pianista —de sí mismo, al menos—, se presenta aquí como director ante cuatro "premières" discográficas, fruto las cuatro de trabajos relacionados con el IRCAM, y uno propio entre ellos. No lo hace nada mal. Sus versiones, no puede ocultarlo, están basadas en un análisis pormenorizado de cada partitura, aunque despidan una cierta sensación de rigidez.

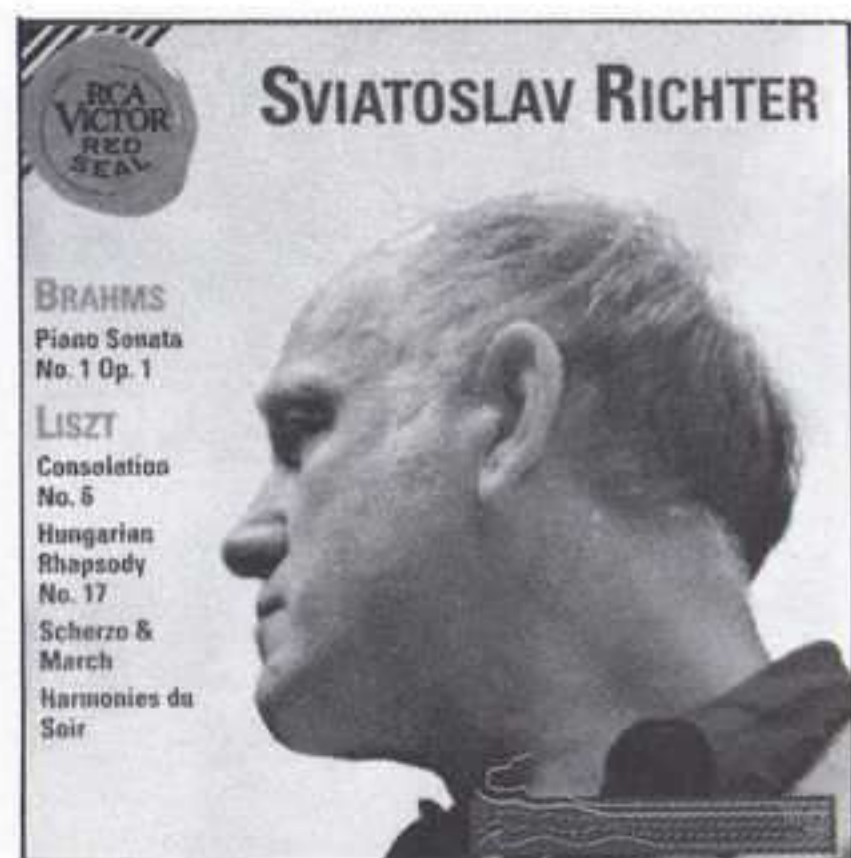
Antara, la más difundida tal vez entre las obras benjaminianas, está escrita para dos flautas solistas y pequeño grupo instrumental (cuerdas, trombones y percusión), a los que se suma un par de teclados Yamaha acoplados a la computadora 4X, y es un prodigio de claridad, pasticidad y dinamismo, en el cual lo extraordinariamente complejo de la forma trabajada consigue dar la impresión justamente opuesta.

Lo más interesante de los **Song Offerings**, de su compatriota Jonathan Harvey (1939) —ciclo de cuatro canciones para soprano e instrumentos, sobre Tagore—, es el atrayente toma y daca de tensiones que provee de cuerpo a la partitura. Se da una suerte de "concierto" entre la natural tendencia contemplativa, que el texto impone a la música, y la que tira de Harvey hacia una expresión de mayor densidad, que se autorreprime de continuo y que aflora cada vez que le es posible.

Completan el disco dos piezas del Boulez "miniaturista", **Memoriale** y la bien conocida **Dérive**. Para muchos, el terreno donde el "pope" francés ha dado lo mejor de sí. Una magnífica ocasión para comprobarlo. **CV**



El mejor fondo de catálogo del mundo.



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: Sonata para piano núm. 1. LISZT: Consolación núm. 6; Scherzo y Marcha; Rapsodia húngara núm. 17; Armonías de la tarde. Sviatoslav Richter, piano. RCA, RD 60859. 62' 56".

Este disco, una toma sonora realizada en vivo en el Festival de Schleswig-Holstein de 1988 es uno de los pocos que Sviatoslav Richter nos ha regalado en los últimos años. Teniendo en cuenta que se trata de uno de los pianistas más importantes de su generación; que toca poco y en los lugares más insólitos, y, sobre todo, teniendo en cuenta que ya apenas quedan artistas así, es decir, de esos que anteponen la creación, la música, el arte, a cualquier otra consideración, o sea, una absoluta "rara avis" en los tiempos que corren; teniendo en cuenta todo eso —más algunas cosas que, comparándolo con los de moda podría decir pero no digo para no sacar los colores a nadie— se podrá comprender fácilmente que estamos ante una grabación excepcional.

Pero si no sucediera todo eso también lo sería, porque la música sale de él hasta por los cantos de la caja. Eso sí, Richter no da todas las notas: ¡maldita falta que hace! ¡ya está bien de tanta histeria perfeccionista al poner los dedos sobre un piano! He aquí a un señor que hace música todo el rato y que como a veces sus dedos van por detrás de eso, de su increíble y desproporcionada necesidad de hacer música, alguna vez no da la nota que ha de sonar. Sin embargo, uno siente que está ante algo grande, ante un fenómeno capaz de expresar mucho más allá de lo que se puede imaginar o calcular. Por ejemplo, en los movimientos rápidos de la **Sonata** la elevación es grandiosa, pero... en el lento, la reflexión, la cantidad de pensamiento ofrecida resulta casi inaprehensible, descomunal. En fin, escuchar todo esto supone, necesariamente, revivir experiencias que alguna vez —pocas— se hayan podido tener; recordar ocasiones, momentos excepcionales. Dicho en otras palabras, éste es un disco para escuchar música y "dejarse de historias". Indispensable. **PGM**



ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: Los 2 Conciertos para piano y orquesta; Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel; Rapsodia núm. 2; 16 Valses Op. 39. Bruno-Leonardo Gelber, piano. Münchner Philharmoniker y Royal Philharmonic Orchestra. Dirs.: Franz-Paul Decker y Rudolf Kempe. Emi, 7 62883 2. 2 CDs. 148' 57".

En el terreno estrictamente interpretativo, las aportaciones de Gelber son muy desiguales: al lado de pasajes interesantes, encontramos otros más vulgares e, incluso, aburridos. Se trata, por otra parte, de un pianista con buen bagaje técnico y gran capacidad de ajuste con la orquesta. Por eso, cuando está dirigido por alguien con ideas —el caso de Kempe en el **Concierto núm. 2** sería un ejemplo significativo— las partituras resultan cuadradas en su globalidad. Rudolf Kempe no sólo evidencia aquí una rotunda claridad en la exposición de la estructura de la obra, sino que parece situarla en el lugar que la historia le ha asignado, de tal manera que el contenido emocional aparece ya trascendido y ennoblecido por el paso del tiempo. Y Gelber se deja llevar por esta concepción, aunque en los solos largos se eche en falta el salpimentado del director. En el **Concierto núm. 1**, con Franz-Paul Decker en la batuta, los logros son menores pero se consigue, sin embargo, una lectura equilibrada y correcta. Las **Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel** denotan la tendencia de este pianista a elaborar mucho los contrastes, tanto dinámicos como tímbricos y expresivos, sobre todo en las primeras, ya que las últimas y la Fuga final no están trabajadas con tanto cuidado. Ni en la **Rapsodia** ni en los **Valses** se aporta nada nuevo, y en éstos hay un "rubato" bastante artificioso. Al margen de algunos agudos distorsionados, el álbum está bien reprocesado: las grabaciones van del 65 al 77, pero en todos los casos la sonoridad resulta natural y grata, aunque no tenga la limpidez extrema de ciertos DDD. **RS**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CHOPIN: 24 Preludios Op. 28; Cantabile; Nocturno Op. 9, núm. 2; Contradanza; Dos nocturnos Op. póst. Tzimon Barto, piano. Emi, 7 54367 2. 65' 31".

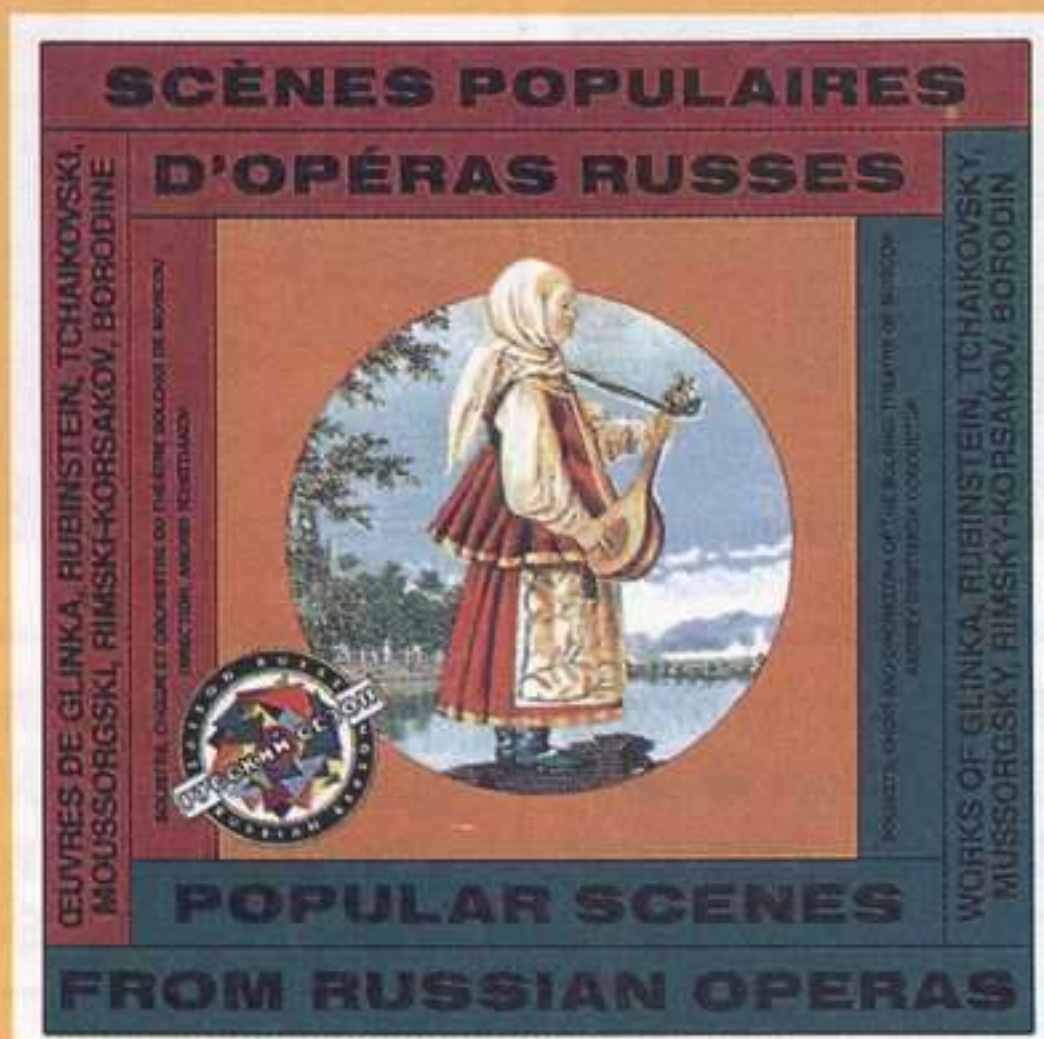
Mucha literatura barata se ha hecho, ya desde tiempos de Chopin, sobre estas pequeñas joyas musicales que son los **Preludios**. Afortunadamente, estamos en el tiempo en que ya sólo vemos cuánta música, cuánta buena música hay en ellos. Para mayor disfrute, contamos con excelentes interpretaciones y no dudo en colocar entre ellas la que aquí comento. El joven Tzimon Barto, que ya viene grabando para Emi cosas interesantes, se muestra como un artista sensible, de técnica segura, claridad de articulación y, en estas obras con un sentido de los planos sonoros y un manejo casi imperceptible del rubato que me han entusiasmado. Su Chopin, sin renunciar a expresar los diferentes estados anímicos que delata el compositor, tiende a ser poéticamente contemplativo (**Preludios núms. 4 y 13**, por ejemplo). Esta concepción contemplativa lleva al intérprete a excederse un poco en los tiempos lentos. Fijémonos en el **Preludio núm. 6** (del que la exageración romántica de George Sand decía que empuja al alma a una terrorífica infelicidad, o algo así) y en el popularísimo **Preludio núm. 7**, que el compositor marca Andantino y el intérprete hace Lento.

La mezcla de obras que completa el disco me parece poco interesante. El **Nocturno núm. 2** de la **Op. 9**, tan archito-cado, es de una lentitud exagerada. El **Cantabile** y la **Contradanza** —que, por cierto, fueron publicados en los años 31 y 34— son obritas cortas y poco interesantes. Indudablemente, el plato fuerte de este disco lo constituyen los **Preludios**, cuya estupenda interpretación me lleva a sugerirle, amigo lector, que si usted es partidario de los tiempos lentos, añada por su cuenta y riesgo una estrellita más a mi calificación. **APM**

NOVEDADES

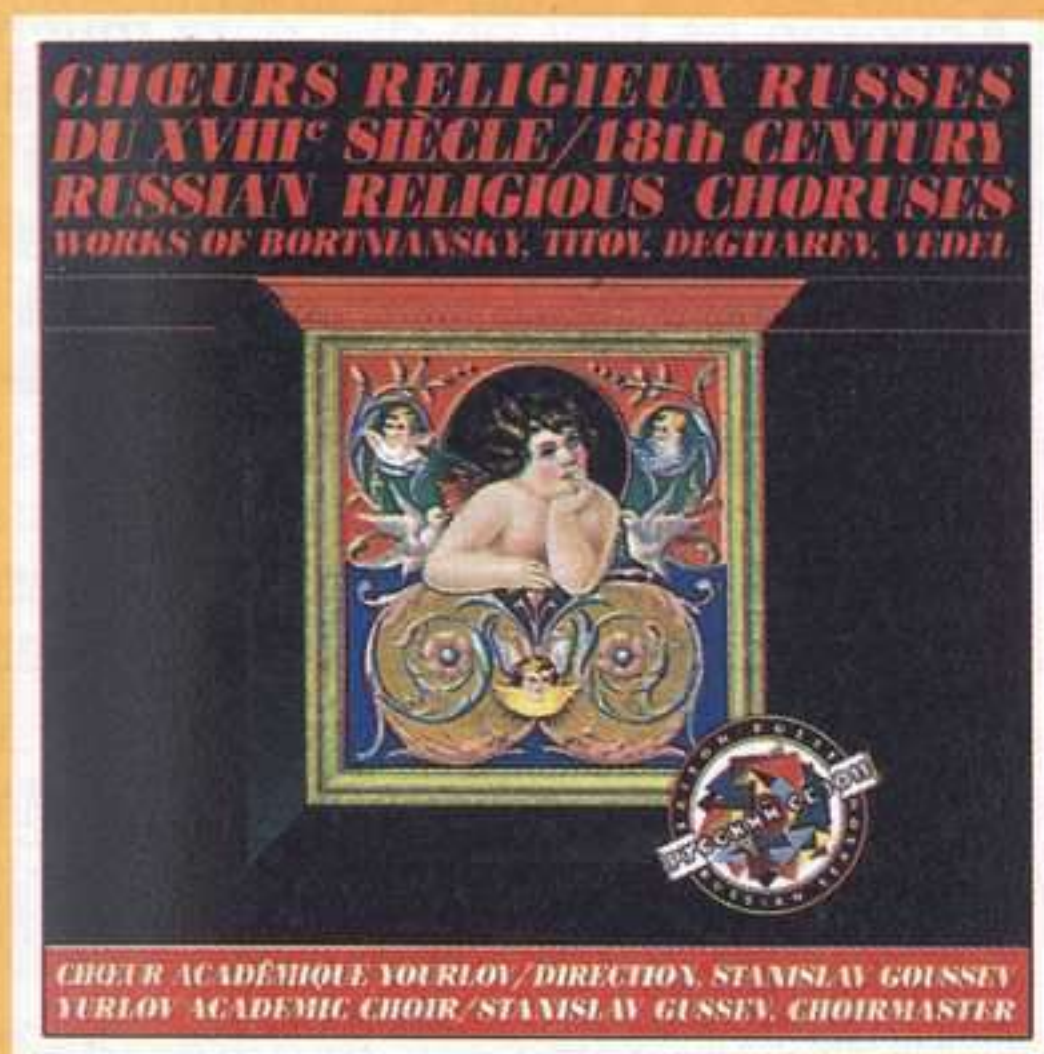


LDC 288046 CD



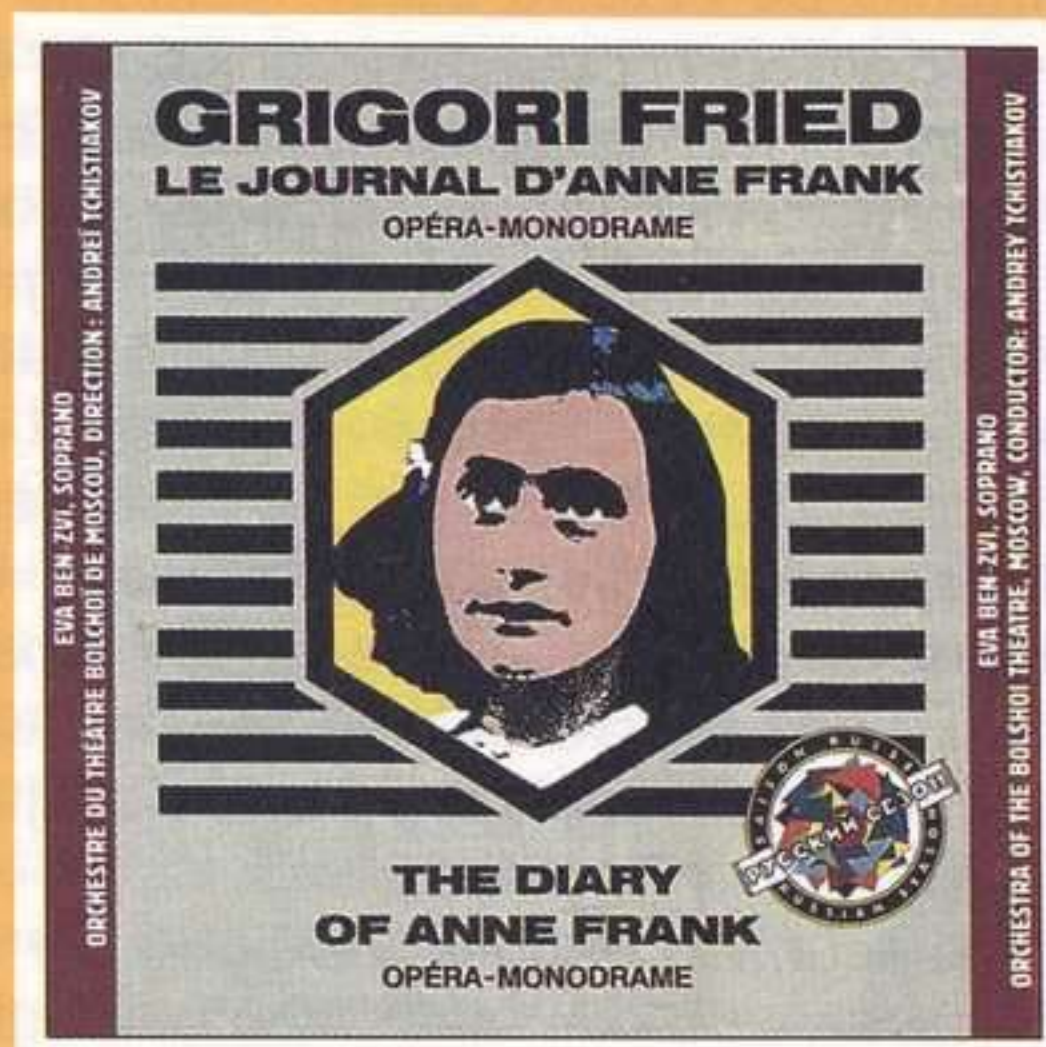
LDC 288022 CD

K 488022 MC



LDC 288041 CD

K 488041 MC



LDC 288045

K 488045 MC



LDC 288042/44 (3CD)

K 488042 MC

Saison Russe



Recuerde las últimas novedades

Autor	Título	Referència	Autor	Título	Referència
Rimski-Korsakov	La Nochebuena	LDC 288001.02 CD	Varios	Música de órgano en Moscú	LDC 288020 CD
Varios	Cantos ortodoxos rusos	LDC 288003 CD	Varios	Melodías rusas de los años 20	LDC 288025 CD
Ciurlionis	Poemas sinfónicos	LDC 288004 CD	Prokofiev	Música de películas y escena	LDC 288027.28 CD
Varios	Arias para bajo de la ópera rusa	LDC 288005.06 CD	Karetnikov	Till Eulenspiegel	LDC 288029.30 CD
Glinka/Arensky	Trios Rusos	LDC 288007.08 CD	Moussorgski	Melodías y canciones	LDC 288031 CD
Knaifel	El fantasma de Canterville	LDC 288009 CD	Scriabine	Scriabine por Scriabine	LDC 288032 CD
Varios	Conciertos para piano rusos	LDC 288010 CD	Varios	Miniaturas rusas para piano	LDC 288034 CD
Varios	Cantos religiosos en Moscú del s. XX	LDC 288012 CD	Serov	Judith	LDC 288035.36 CD
Kastalsky/Rachmaninov	Liturgia para coro/Seis corales	LDC 288013 CD	Varios	Melodías	LDC 288037 CD

Distribución

harmonia mundi ibèrica Avgda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel. (93) 373 10 58



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

CHOPIN: Scherzi núms. 1, 2, 3 y 4; Berceuse Op. 57; Barcarola Op. 60. Maurizio Pollini, piano. D.G., 431 623-2. 50' 28".

A Pollini le pierde —cuando le pierde algo— el carácter de "animal pianístico" ensimismado en su propio virtuosismo, porque debe resultar difícil no caer en esa tentación teniendo una técnica como la suya. En este registro, sin embargo, consigue centrarse un número considerable de veces y ceñirse a una visión más intimista y de menor bravura. La *Berceuse* resulta, en este sentido, la pieza más conseguida del disco, presentando una lectura de timbre aterciopelado —no parece el incisivo y contundente "toque" de Pollini— y una dinámica de auténtico preciosismo sonoro. Mantiene con firmeza el hilo conductor desde el principio hasta el fin, y no le suelta para nada. Algo similar sucede en la *Barcarola*. En las secciones extremas del *Scherzo núm. 1*, la sonoridad es la suya de siempre, afilada y seca —quizá demasiado seca para Chopin—, aunque no llegue a los extremos de un Horowitz. En la sección central se esfuerza en mostrar un tinte más ensoñador. El *Scherzo núm. 2* tiene mayores logros en esa línea, con una maravillosa presentación del primer tema, cargado con todas las tensiones del mundo, y un fraseo suficientemente "cantabile". Está también subrayado con gracia el carácter danzable del trío central. Resultan menos conseguidos los *núms. 3* y *4*, donde el pianista se entrega a una especie de divagación en la que no se perfila con nitidez el trayecto a seguir. Como disculpa puede valer, al menos en el último de los *Scherzi*, la constatación de que la delicada maraña trazada aquí por Chopin no es nada fácil de desenredar. Debe destacarse asimismo, en el *Scherzo núm. 3*, la expresiva elaboración de los contrastes entre acordes y figuras descendentes del segundo tema. Resumiendo: un Chopin muy apetecible, aunque no sea el ideal. Entre otras cosas porque quizá no haya ninguno. **RS**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

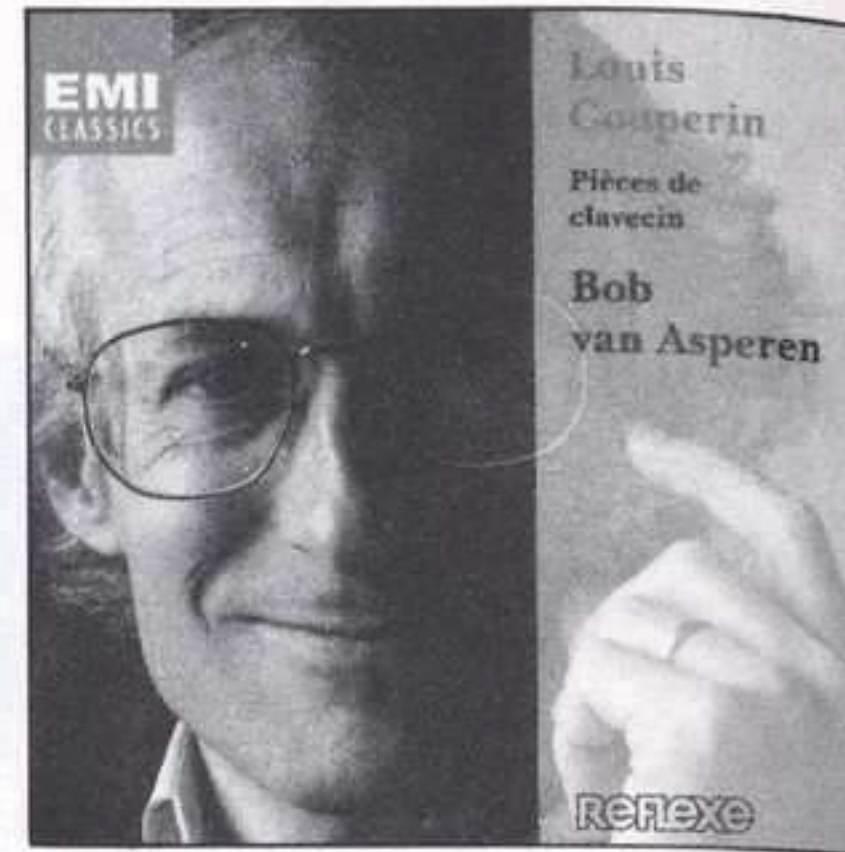
CORELLI: 12 Concerti Grossi Op. 6. Academy of Saint Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Decca, 430 560-2. 2 CDs. 126' 42". Serenata (media).

Amplio es ya el surtido de versiones en CD de estos trascendentales *Concerti*, algunas de ellas lo suficientemente imprescindibles como para considerar ésta un punto de obligada referencia. Sin ir más lejos, la interpretación de I Solisti Italiani mereció, dentro de su categoría, el premio RITMO 1990, y Alvaro Marías, por su parte, comentó la integral del compositor, firmada por la Accademia Bizantina en ese mismo número 617, donde se daba noticia de los premios de 1990. En dicha reseña se señalan otras magníficas alternativas para este conjunto de piezas.

No estamos en esta versión ante una interpretación con instrumentos originales. No obstante, se respeta la ubicación de la orquesta barroca, con los primeros violines a la izquierda, a la derecha los segundos y en el centro las violas y el continuo. No es ésta, pues, una lectura "filológica", si se permite la expresión, pero se debe subrayar la corrección y el respeto con que Marriner aborda la obra. La que aquí se nos ofrece es una lectura sólida y equilibrada en general, sin mayores alardes, dinámicamente ajustada y con un sonido compacto y sin fisuras. Los continuos siempre mesurados, perfectamente audibles, pero sin perturbar el discurrir general de la pieza. Para este fin se han utilizado, además del clavicémbalo, el órgano, y, en ocasiones, el laúd.

Es una pena que en la carpetilla no se incluyan más datos referentes a la interpretación en sí, limitándose a comentar la obra y su contexto musical.

En fin, una versión más, grabada en los primeros setenta, con una excelente toma sonora y que, a precio medio, puede interesar a los conocedores de este repertorio. Pero para los que deseen iniciarse en ellos acaso sean preferibles interpretaciones como las citadas al inicio de esta reseña. **JCD**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

COUPERIN, L.: Piezas de clavecín. Bob van Asperen, clave. Emi, CDC 54340 2. 71' 31".

La primera sensación que produce la escucha de este disco es la de haber asistido a una soberbia lección clavecinística, a una auténtica exhibición. Van Asperen es hoy en día, para muchos, el clavecinista que posee la más deslumbrante técnica del mundo; y para otros, simplemente el mejor clavecinista del mundo, indudablemente llamado a suceder a Leonhardt. Debo decir que me cuento entre quienes así opinan.

Aparte su prodigiosa técnica (nada que envidiar al tristemente desaparecido S. Ross), posee una articulación perfecta, un descomunal sentido rítmico, y una especie de electricidad que le hace inconfundible, y que de vez en cuando proporciona esa especie de latigazos tan típicos en él.

Todas las virtudes enumeradas están presentes en este recital de Louis Couperin, tío de François "Le Grand".

Para el que no conozca la obra de este genial autor, recomiendo vivamente la adquisición de este disco, cuyo programa, además, no puede haber sido mejor confeccionado, ya que, en mi opinión, contiene las mejores y "más famosas" páginas de Couperin. Se contienen **3 Suites**, la *Pavana*, y un descomunal *Passacaille*. A lo largo de este recital se vuelve a percibir cuánto debe L. Couperin a los laudistas franceses de su época, y no sólo por sus preludios libres.

Y hay que decir que van Asperen, pese a todo lo dicho más arriba, creo que no termina de acertar estilísticamente con esta música. Siempre he pensado que la música francesa no acaba de irle. Me da la sensación de que peca de una cierta superficialidad. No olvidemos que no estamos en el mundo de F. Couperin, con sus guiños, retratos, y bromas; el ambiente es aquí mucho más severo, y eso es lo que pienso que no acaba de reflejar van Asperen, sobre todo en los movimientos lentos, especialmente en los *Preludios*. Quien compare estas interpretaciones con las que Leonhardt hace de estas mismas páginas, entenderá lo que digo. Leonhardt no tiene ninguna prisa. Todo fluye con naturalidad. Con van Asperen, por el contrario, me da la sensación de un cierto y constante apresuramiento.

En cualquier caso, remito a los párrafos iniciales de este comentario: no deja de ser una gozada la escucha de este disco, grabado, por lo demás, espléndidamente en un no menos espléndido instrumento de Hans Ruckers II (1624). Recomendabilidad absoluta. **PCC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



GERSHWIN: *Strike up the Band*. Barrett, Chastain, Luker, Graae, Fpwner, Goff, Lambert, Lyons, Sandish, Rocco. Coro y Orquesta (sin denominación). Dir.: John Mauceri. Electra Nonesuch, 7559-79273-2 ZA. 2 CDs. 111' 15".

Esta comedia musical se estrenó en Philadelphia en 1927 y fue un fracaso. El alegato antibelicista que escondía el argumento de George S. Kaufman no gustó, aunque otros dicen que también parte del fracaso lo tuvo la música de Gershwin. Después se hizo una revisión argumental y musical, reemplazando números, y en enero de 1930 se estrenaría en Broadway con cerca de 200 representaciones, lo cual significaba un éxito. (Por cierto, los cinéfilos recordarán que hay una versión fílmica protagonizada por Judy Garland y Mickey Rooney).

La presente grabación —a la que le ha precedido la de *Girl Crazy*— es una recomposición de la versión original de 1927, y se le ha añadido un apéndice con los números más importantes, o conocidos, de la versión posterior, la de 1930.

El aficionado a la comedia musical encontrará aquí una versión muy digna con la que estoy seguro que pasará un rato muy agradable. No aparecen grandes solistas y ni siquiera una orquesta de cierto nombre —más exactamente, de ninguno—, pero una obra de este tipo sale bien parada con unos profesionales dignos, conocedores de los recursos del "musical", como dicen los norteamericanos. Son voces agradables, de buena dicción —detalle que creo importante en este género— y un poco forzadas en los agudos, aunque éstos no sean muchos. El número más conocido, y muy bien cantado, es "The man I love".

La orquestación es obra de muchas manos, hasta desconocidas, pero la comedia tiene unidad, ya que no requiere recursos orquestales extraordinarios o excesivamente originales.

Después de esta comedia, vendrían *Funny Face* y *Rosalie* que gozaron de enorme éxito. **APM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



HAENDEL: *Conciertos para órgano Op. 7*. Peter Hurford, órgano. Orquesta de Cámara del Concertgebouw. Dir.: Joshua Rifkin. Decca, 433 176-2. 2 CDs. 121' 7". Serie Serenata (media).

Estas versiones aparecieron por vez primera en 1987; resulta sorprendente, pues, que Decca las haya reeditado en serie media con tanta prontitud. Los motivos son lo de menos, lo verdaderamente importante es que nos hallamos ante las interpretaciones más recomendables de estos maravillosos conciertos.

Este álbum pone fin a la serie iniciada hace unos meses con la *Op. 4*. A diferencia de esta última, que contó con la aprobación de Haendel, la *Op. 7* no fue concedida como tal, sino que fue su editor el responsable de ella. Esto ha dado lugar a muchas dudas sobre la cronología exacta de algunos conciertos, en los que abundan indicaciones de pasajes para Órgano ad libitum que no llegaron a formar parte de partituras completas; otro dato reseñable es que encontramos bastante material procedente de adaptaciones de sus *Concerti Grossi Op. 6*. De cualquier modo, el genio de Haendel está siempre presente, y su música rebosa inspiración y originalidad.

Como es bien sabido, los *Conciertos para órgano* tuvieron su origen en la necesidad de distraer al público durante las ejecuciones de sus oratorios, con el propio Haendel como solista, y esto determina en gran medida el carácter vital y marcadamente extrovertido de la música.

Las versiones de Hurford y Rifkin tienen la virtud, entre otras, de comprender a la perfección el espíritu que anima estos conciertos, y realizan su tarea con un entusiasmo desbordante. El papel de Hurford adquiere un justo protagonismo, y consigue extraer de todas sus intervenciones una variedad ilimitada de matices. La dirección de Rifkin es magnífica, plenamente haendeliana, aunque es probable que no alcance al intérprete por antonomasia: Raymond Leppard. Gran nivel también en la Orquesta, a pesar de que Haendel, en principio, no es el autor con quien más la asociáramos.

La grabación, por último, es impresionante, y magnífica todas las excelencias de estas interpretaciones. Recomendabilidad total. **JSR**



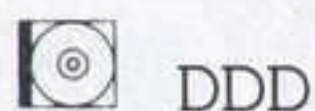
I: ★★
(Núm. 103)
★★★
(Núm. 100)
S: ★★★★★



HAYDN: *Sinfonía núm. 100 "Militar"; Sinfonía núm. 103 "Redoble de timbal"*. Orquesta de San Lucas. Dir.: Charles Mackerras. Telarc, CD-80282. 51' 12".

Las premisas de que parte Sir Charles Mackerras en la interpretación de estas *Sinfonías* haydnianas son las mismas que ha manejado en la íntegra de las *Sinfonías* de Mozart con la Orquesta de Cámara de Praga: instrumentos modernos con un concepto interpretativo al que llamaremos, para entendernos, antiguo, aunque esta pretendida "antigüedad" se cifre en respetar las repeticiones y aligerar bastante los tempi de acuerdo con las indicaciones metronómicas de la época. Esta obsesión del director australiano por los tempi rápidos le lleva —botón de muestra— a destrozar el Allegro con espíritu de la *Sinfonía núm. 103* (con un redoblado de timbal, que hace honor a su sobrenombre). La velocidad que imprime el director hace perder esa gracia, ese balanceo del compás de 6/8 y, lo peor, obliga a un fraseo torpe, casi a trancas, perdiendo con ello la bellísima melodía del primer tema. Compárese este punto con la interpretación de Jochum y la Orquesta Filarmónica de Londres, por ejemplo. Con los minuetos pasa algo parecido y ni siquiera los tríos se remansan lo necesario. Todo es presa de una especie de agitación febril.

La *Sinfonía núm. 100 "Militar"*, tiene una interpretación más sosegada y, en general, mejor que la anterior. Destacaría el 2.º movimiento. Aquí el director lleva muy bien el diálogo cuerda-madera y saca partido a la percusión: timbal, triángulo, platillos y "tamburo grandi", como dice la partitura. La orquesta neoyorquina posee un precioso sonido en todas sus secciones. Este disco le deja a uno sumido en un mar de ambivalencias: no es una maravilla pero tampoco es desechable, no es una interpretación a la antigua, pero tampoco es moderna; la dirección no me gusta, pero la Orquesta, sí... ¿para qué seguir? **APM**



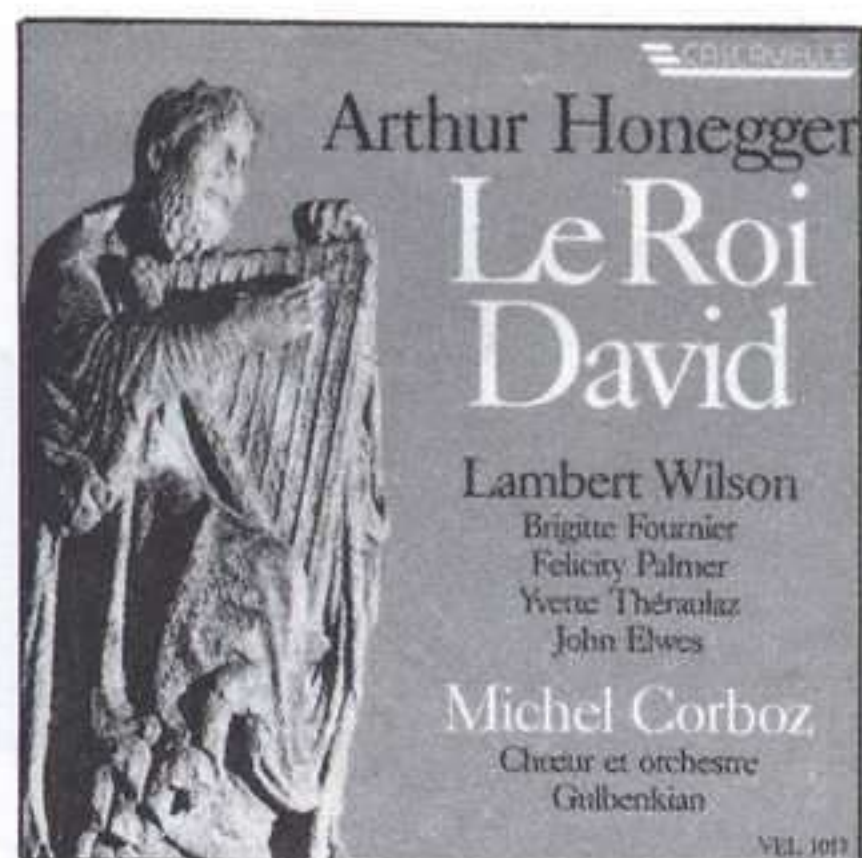
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Las estaciones. B. Bonney, A. Rolfe Johnson, A. Schmidt. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Archiv, 431 818-2. 2 CDs. 137' 24".

Gardiner debe ser un director con una enorme capacidad de trabajo y muy eficaz, porque prepara multitud de obras muy diferentes y las graba una tras otra, desde Monteverdi hasta Brahms (por el momento). A las casas de discos deben resultarle bastante baratas sus grabaciones por todo ello, más por la parquedad de los conjuntos que emplea. Luego, venderlas es fácil contando con un grupo de críticos dispuestos a priori a bendecir todo lo que haga el señor Gardiner... El negocio, como se verá, está fácilmente asegurado.

Ahora bien, Gardiner, que empezó como un director de gran talento (sus primeras grabaciones para Decca —las *Vísperas* de Monteverdi— y para Erato —*Música para la Reina Mary* de Purcell o *L'allegro...* de Haendel— así lo atestiguan) está descuidando mucho la mayor parte de sus registros de los últimos años, habiéndose vuelto un intérprete superficial... Que, eso sí, obtiene multitud de premios, incluso cuando pasa de largo por partituras tan gigantescas como la *Misa solemne* de Beethoven o el *Requiem* de Brahms...

En el repertorio del clasicismo nunca, que sepamos, ha dado de lleno en el clavo. Como ocurre con estas *Estaciones* de Haydn, donde, con la excusa de los instrumentos "originales" (tan discutibles aquí) se olvida de interpretar de veras... Falta la exultante vitalidad que hallamos en Böhm o en Dorati y la poesía y el sentimiento de la naturaleza de Gönnerwein (Emi, no en CD). Hay rebuscamiento, incluso cosas algo relamidas al lado de "rudezas" que tanto excusan los instrumentos de la época... Como curiosidad, la grabación añade al final las versiones abreviadas de las introducciones orquestales al Otoño y al Invierno, así como dos recitativos (unos 10' en total). El Coro, como siempre, magnífico. Pero los solistas están algo "infrautilizados": la deliciosa Barbara Bonney está aquí algo añañada y artificiosa; Anthony Rolfe Johnson, con las limitaciones y los rebuscamientos en los que a menudo cae. El mejor es, con diferencia, Andreas Schmidt, al que nos habría gustado escucharle con un director de fuste. En definitiva, versión sólo para incondicionales de Gardiner. Para el resto, la recomendación es clara: Dorati (Decca) o Böhm (D.G.), ambos en serie media. **AAC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

HONEGGER: El Rey David. Y. Théraulaz, pitonisa; L. Wilson, recitador; B. Fournier, F. Palmer, J. Elwes. Coro y Orquesta Gulbenkian. Dir.: Miguel Corboz. Cascavelle, VEL 1017. 65' 38".

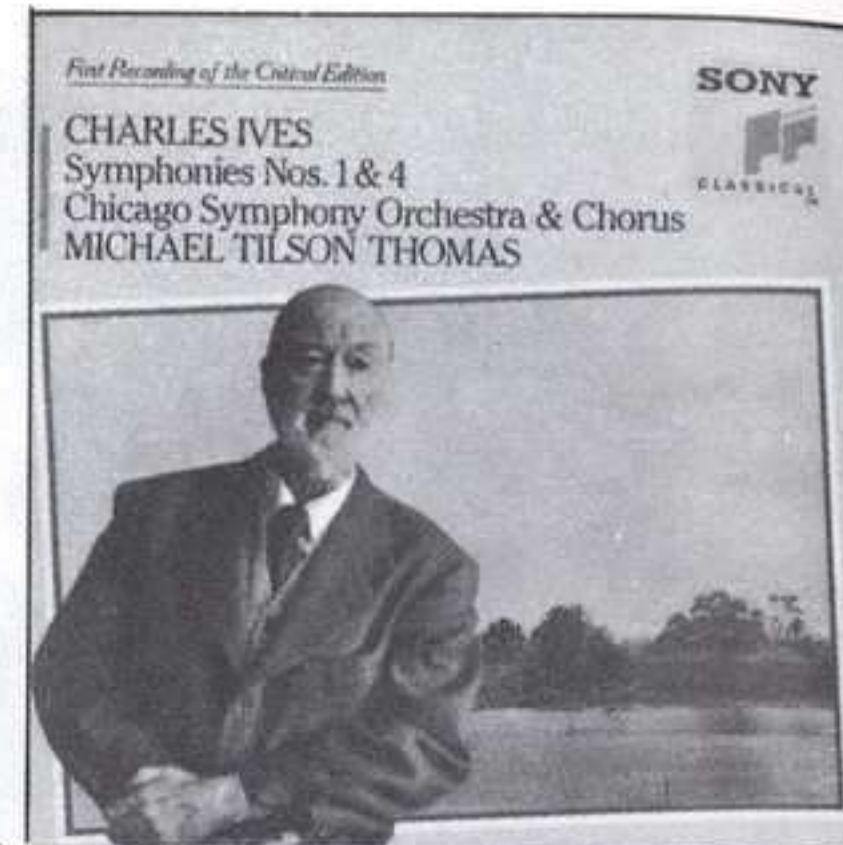
Confío en que el centenario del nacimiento de Honegger (1892-1955) sirva para divulgar y apreciar más la obra de este músico serio, denso, que a primera vista —mejor, a primer oído— no entra fácilmente, pero que, cuando se familiariza uno con él, se le descubren valores muy estimables. (En esto, corroboro plenamente lo que decía Pedro González Mira en el número de RITMO de septiembre pasado al comentar la *Juana de Arco en la hoguera*).

El Rey David, salmo sinfónico en tres partes, es, como se sabe, la primera obra de envergadura de un joven de 29 años en la que ya demuestra frescura de invención, orquestación sólida y profundo conocimiento de la polifonía coral, todo al servicio de una compacta y bien trazada urdimbre sonora.

Hay que aplaudir al sello Cascavelle por su decisión de encomendar a Corboz y a sus huestes de la Fundación Gulbenkian la grabación de esta y otras obras del músico galo-suizo, y esperemos que el camino emprendido no se interrumpa.

La lectura de Corboz es precisa, clara, no se deja llevar de fáciles entusiasmos sino que, al contrario, impone contención y sobriedad, aunque también hay brillantez cuando lo exige la partitura. Orquesta y Coro están espléndidos, colaborando con el director a ordenar y clarificar el entramado polifónico que con tanta eficiencia como arte maneja Honegger. Los solistas tampoco desmerecen, y en cuanto al recitador, demuestra un dominio de la entonación y de la sintaxis que le hace brillar en cuanto a inflexiones, pausas, sentido de la oración o de la frase... todo presidido por una gran naturalidad.

Yo me atrevería a recomendar que, en lugar de una versión más de Brahms o Beethoven, se oyese esta obra, tan poco conocida y tan poco grabada. **APM**



I: ★★★★★
(Sinfonía núm. 1)
★★★★★
(resto)
S: ★★★★★

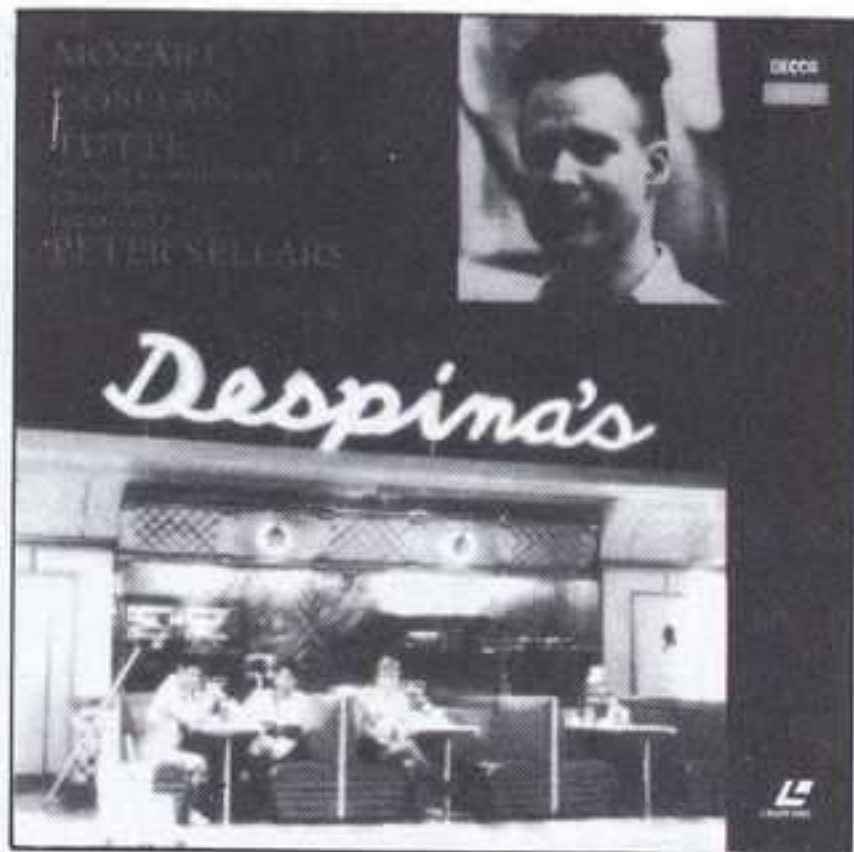
IVES: Sinfonías núms. 1 y 4; Hymns. Miembros del Coro de la Sinfónica de Chicago. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Michael Tilson Thomas. Sony, SK 44939. 77" 9".

Un disco de difícil valoración: se trata de una especie de bocadillo entre cuyos panes, las *Sinfonías*, se ha colocado el fiambre, unos Espirituales de al menos extraña factura. Y también porque el intérprete, Michael Tilson Thomas, no ha medido con el mismo rasero toda la música que lo conforma. Me explico.

La *Primera Sinfonía* de Ives tiene escaso interés. No pasa de un mero ejercicio de estudiante, y, por consiguiente, es del todo lícito —por parte del intérprete— entenderlo así y no complicarse la vida. Sin embargo, entiendo que no es tan fácil el asunto: el intérprete, a mi juicio, debe de "trabajarse" la obra tanto más cuanto más floja sea, precisamente para sacarle el mayor partido posible. Nada de esto ocurre aquí: el señor Tilson-Thomas "pasa" ampliamente del asunto y reserva sus fuerzas para la otra *Sinfonía*, esta vez sí, una memorable obra maestra de la música norteamericana de nuestro siglo. Y así, su versión resulta sencillamente magistral, increíble, de una fuerza, sinceridad, belleza y rotundidad absolutamente envidiables. La verdad es que quien esto escribe estaba esperando como agua de mayo esta versión después de quedar del todo anonadado con la interpretación de Tilson Thomas de la *Sinfonía "Holidays"*: la confirmación ha sido total; junto a Bernstein, aquél queda ya consagrado como uno de los más importantes intérpretes de Ives. Por supuesto —y en esto también se parece al inolvidable Lenny—, cuando quiere, que es tanto como decir, cuando se trata del Ives grande e indiscutible.

Entre las *Sinfonías*, los "Gospel" actúan como remanso: nunca en un bocadillo interesaron más los exteriores que lo de dentro". Cosas que pasan.

Un disco, a mi entender, muy importante; seguramente la hasta ahora versión de referencia de la *Cuarta* de Ives. **PGM**



DDD
 PAL,
 I: ★★
 S: ★★★★★
 Imag.:
 ★★★★★

MOZART: *Così fan tutte*. Larson, Felty, Keley, Maddalena, Kuzma, Sylvan. Coro Arnold Schoenberg. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir. musical: Craig Smith. Dir. de escena: Peter Sellars. Decca, 071 413-1. 4 caras.

Por más que lo intento no consigo sacarle punta al asunto; por más que me lo planteo e intento ver esto desde un posible lado positivo, no logro encontrar nada que me ayude a lograrlo: nada de nada; lo que es bodrio es bodrio por más que el receptor se esfuerce en disculpar, en comprender, incluso en apoyar... por nuevo, moderno, etc. Una falacia: este *Così* es un asco injustificable.

Nada de lo que uno ve (y, como veremos, de lo que oye, lo cual es muchísimo más grave) es creíble; al contrario, todo está forzado por la simple regla de que hay que reinventar: por reinventar, pues no hay motivo alguno para hacerlo. Sin embargo, así es, y el señor Sellars se lo cree (?): se cree que por poner a dos cantantes femeninas (a tres, lo de Despina no tiene nombre) a ejercitar esa difícil actitud que se ha dado en llamar "sexy" descubre el verdadero fondo de la cuestión; que por poner a los personajes masculinos a "meter mano" indiscriminadamente a las susodichas damas ya aclara las más ocultas intenciones de los mismos; que por convertir a Despina en camarera de motel tejano ya ha descubierto el auténtico subtexto del personaje, etc. Sellars cree descubrir, desmitificar, poner las cosas en su sitio... Falso, falsísimo: sólo consigue que con tanta idiotez uno no repare en dos cosas que en esta producción son de importante capitalidad. Primera: los cantantes son malos; cantan mal y actúan peor. Segunda: la dirección musical es una calamidad en todos los sentidos. De manera que, aun echando mucha "moral" al asunto, la cuestión es clara: estamos ante una mona feísima que ni siquiera disfrazada con las minifaldas de Despina o los sugerentes sujetadores de Fiordiligi se puede soportar. Lo dicho: un asco. **PGM**



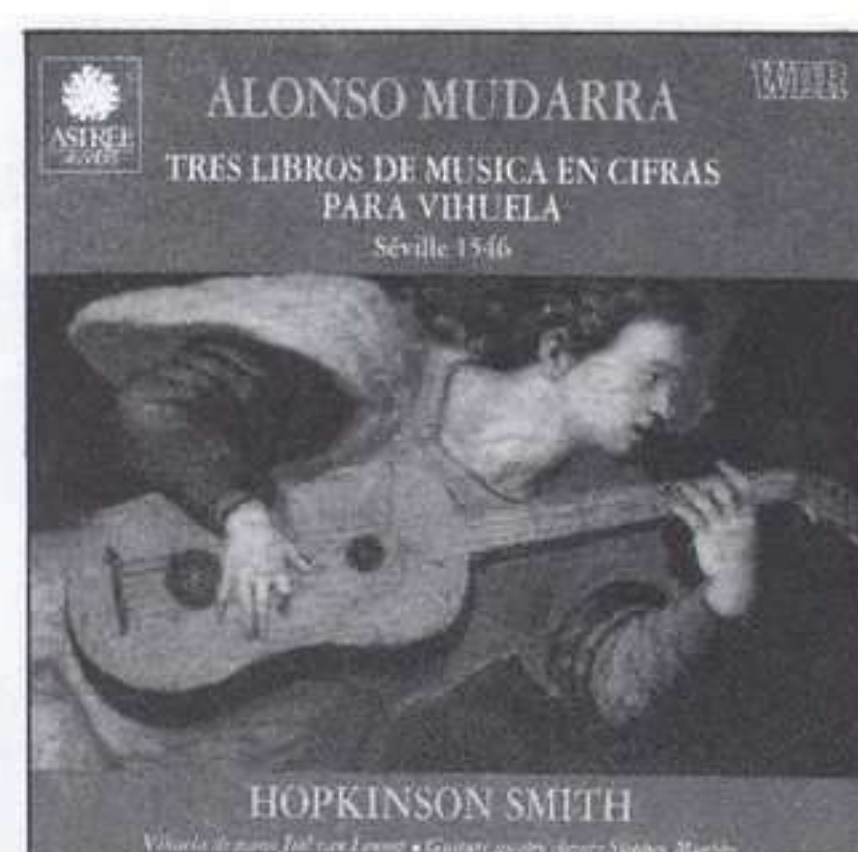
DDD
 I: ★★★★★
 S: ★★★★★

MOZART: *Sonatas para piano K 545 y K 570; Rondós K 511 y K 485; Minueto K 355; Una pequeña Giga K 574; Fantasía K 475; Andante para un vals en un pequeño órgano K 616.* Andras Schiff, fortepiano. L'Oiseau-Lyre, 433 328-2. 71' 21".

Este disco está grabado en la habitación donde nació Mozart y con el fortepiano que utilizó para componer, según parece, en los últimos años de su vida. El dato es relativamente importante; lo determinante es que se trata de un instrumento de la época —independientemente de que fuera de Mozart o no—, por lo que los resultados interpretativos hay que analizarlos en función de ello. Y aquí sí hay algo importante muy a tener en cuenta; tanto que aquéllos, en cierta medida, ponen un poco del revés algunos de los tópicos más al uso en el campo de la interpretación con instrumentos originales.

Y alguna vez tenía que pasar. En realidad, si ha tenido que pasar mucho tiempo para que se llegara a interpretar como Dios manda la música para piano de Mozart con un piano de cola, no veo la razón para que no sucediera lo mismo con los fortepianos. Así, los defensores a ultranza de la arqueología musical han aceptado a ojos cerrados cualquier interpretación con tal de que el instrumento fuera "antiguo": craso error; se puede tocar bien, incluso muy bien —es el caso de este disco— con un instrumento de época. Pero lo que no se debe hacer es introducir en el mismo paquete instrumento e interpretación: el otro día un "especialista" en la materia, a propósito del *Atys* que vimos en La Zarzuela de Madrid —véase mi crítica en el número pasado—, me dijo: que Christie dirija así de bien —cosa en la que yo estaba totalmente de acuerdo— y que utilice esos instrumentos es una misma cosa. Y yo digo: mentira; Christie dirigió magníficamente a pesar de la Orquesta. Soñaba con la English Chamber...

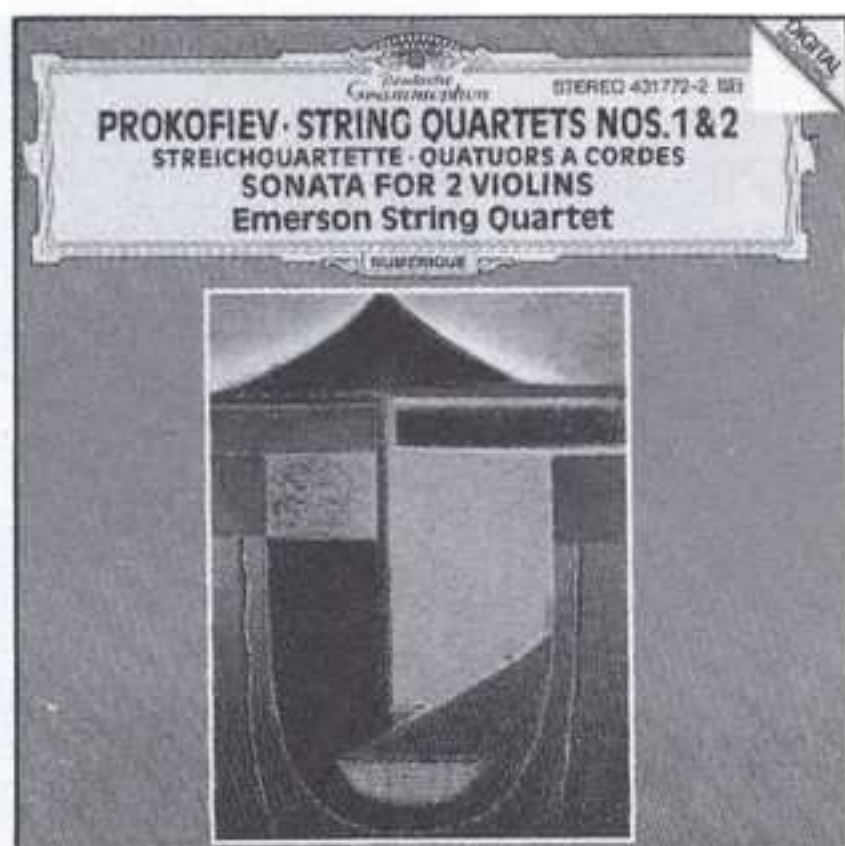
Este disco es fundamental porque Schiff deshace el tópico. Su Mozart es ligero —como debe ser para el instrumento que utiliza— pero está tocado de forma increíble. Y con el alma, que eso es también independiente del instrumento. **PGM**



DDD
 I: ★★★★★
 S: ★★★★★

MUDARRA: *Tres libros de música en cifras para vihuela; 5 Piezas para guitarra.* Hopkinson Smith, vihuela y guitarra. Astrée, E 8740. 68'.

Un disco más del señor Smith; un nuevo gran disco del señor Smith: conozco pocos intérpretes de Mudarra de esta talla, de este calibre. Y, claro está, no precisamente porque técnicamente sea de una perfección rayana en lo intolerable; sobre todo y por encima de todo, porque su musicalidad es de las que no quedan. Se trata de un intérprete de pocos o ningún resabio "antiguo", que hace sonar la música como si saliera —que en realidad es lo que pasa— de la mente de un hombre de hoy. Y así, es imposible la asepsia, la pedantería; así lo que sale es música con todas las consecuencias, lo que quiere decir, con independencia de manierismos estilísticos o filosofías extrañas. A mi entender, si Mudarra ha perdurado no ha sido por sus sesudos tratados sobre el buen tañer un instrumento de cuerda pulsada; más bien, porque con independencia de todas estas disquisiciones teórico-musicales, fue ungido con el don de la inspiración, esa cosa extraña que, los que la tuvieron, hoy nos acompañan y los que no, no; es decir fue un músico como la copa de un pino, que supo expresar "a la romántica" (porque que nadie se rasgue las vestiduras: el romanticismo se inventó muchísimo antes de que nadie inventara el Romanticismo). O sea, un compositor con capacidad de mostrar sus "adentros" para los que quedan "afuera" al escuchar la música. Y por esto mismo, tantísimas veces nos hemos aburrido oyendo su música a intérpretes (?) soporíferos: ya era hora de que alguien nos explicara esto con propiedad. A mi entender, eso es lo que ha hecho Hopkinson Smith, y este disco no es más que otra prueba de ello. Un disco para no perderse. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

PROKOFIEV: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2; Sonata para dos violines. Cuarteto Emerson. D.G., 431 772-2 GH. 59' 6".

No fue la música de cámara una de las actividades que más desarrollara Prokofiev a lo largo de su infatigable carrera como compositor. Siendo así, sería ilógico que las obras recreadas por el Cuarteto Emerson en este CD se encontraran dentro del grupo de obras más demandado del músico soviético. A pesar de estar poco comprometido con ella, y particularmente con la dirigida al cuarteto de cuerdas, Prokofiev llegó a comprenderla y puede decirse que a dominarla: Así lo corrobora el apasionado Andante del **Primer Cuarteto** (1930) o todo el **Segundo Cuarteto** (1941), este último marcado por los temas populares de cierta región caucásica donde estuvo refugiado durante el asedio alemán a la URSS. El disco se completa con la **Sonata para dos violines Op. 56** (1932), obra interesante para una formación difícil de tratar.

Sobre las interpretaciones aquí realizadas, debo decir que en el Allegro de la primera obra, el conjunto parece ingenuamente vendido a la rigidez rítmica que marca la partitura, con lo que ofrece una poco fluida versión de este capítulo. Evidencian la lógica alegría de enfrentarse a unas páginas bien construidas, como ocurre en el Vivace fugado del **Primer Cuarteto**, aunque también se contagian de la falta de interés de algunas transiciones intermatemáticas.

La ejecución del **Segundo Cuarteto** está llena de perfección, desglosada en inspiración, fuerza y técnica instrumental. La **Sonata para dos violines**, de gran complejidad, instrumental y contrapuntística, consigue una muy digna lectura a cargo de la sección aguda del Cuarteto.

Con todo, los jóvenes componentes del Emerson justifican su existencia como grupo con una conjunción de ideas, de fraseo, de planos sonoros, etc., ciertamente inatacable. JR

DDD

I: ★★★
(Dafnis)

★★
(Bolero)

S: ★★★★★



RAVEL: Dafnis y Cloe; Bolero. Orquesta Sinfónica de Birmingham. Coro de la Orquesta Sinfónica de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. Emi, 7 54303 2. 73' 43".

Creo que para una adecuada comprensión, y posterior enjuiciamiento, del **Dafnis y Cloe** hay que tener en cuenta dos características esenciales que ya fueron expuestas por el propio autor. La primera de ellas —cito palabras textuales de Ravel— es imaginar una Grecia "como la imaginaron y pintaron los artistas franceses de finales del siglo XVIII". La segunda es la rígida estructura tonal a la que se atuvo el compositor.

Estas dos características están muy poco visibles en la versión que comento y de ahí mi decepción que, sin embargo, no quiero que empañe mi admiración por este joven director y su Orquesta. Encuentro aquí mucha bruma, mucha vaguedad impresionista. Parece como si Rattle intentase difuminar la tonalidad, saliéndole un **Dafnis** algo sombrío, grisáceo; como si quisiera transmitimos un Ravel debutista, desdibujando contornos, amortiguando mucho, en ocasiones, el nivel sonoro. Las pinceladas tímbricas son apagadas, y el conjunto de la obra se resiente de falta de energía y vigor. No se entra en esa alegría pagana, exultante, dinámica, clara y de nítidos contornos de la pintura neoclásica francesa.

El **Bolero** decepciona todavía más. Falla lo que constituye el nervio de la obra, su línea maestra: la gradación sonora. Las intervenciones de los solistas se quedan en lo correcto, e incluso algunos de ellos muestran un fraseo no diré vacilante, pero sí medroso. A la obra le falta esa dinámica, ese ritmo interior que va empujando inexorablemente a la apoteosis final, muy mal expresada, por cierto. Ya se sabe que el **Bolero** es una obra en la que los fallos, aún pequeños, se evidencian hasta el punto de hacerla irritable. No es este el caso pero, de todas formas, creo que hay que preferir otras versiones. APM

DDD

I: de ★★★
a ★★★★★

S: ★★★★★



RESPIGHI: Pinos de Roma; Fuentes de Roma; Fiestas Romanas. Academy of Saint Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips, 432 133-2. 64' 30".

No me acaba de convencer por completo el compacto que comento y que contiene los tres célebres poemas sinfónicos que constituyen la "Trilogía Romana". Y ello no significa que este disco sea un mal disco, puesto que presenta algunos puntos de interés.

En conjunto, la interpretación me ha parecido desproporcionada en cuanto a su amplio rango dinámico. Me da la sensación que Marriner ha forzado un tanto la máquina, subrayando los "fortes" y apagando los "pianos", especialmente allá donde los cambios dinámicos eran bruscos. Empero, cuando los "crescendos" son muy progresivos (segundo tiempo de los **Pinos de Roma**) esa sensación de desbordamiento orquestal no resulta tan agresiva. No obstante, a mi juicio, lo peor de esta grabación es la deficiente superposición de los planos sonoros. Las familias de la Orquesta no se acaban de acoplar como debieran, y así, hay pasajes donde se produce cierto deslavazamiento, más acusado allá donde se presentan cambios de ritmo y los "tempi" son más veloces. Es fácil cometer excesos en estas obras, y la arquitectura de las mismas se resiente. Y creo que es aquí donde sir Neville tropieza. Pero ya se sabe, este hombre, que igual vale para un barrido que para un fregado, conoce lo suficientemente su oficio como para oscurecer lo anterior y dotar a su lectura de una pátina de virtuosismo, de abigarramiento sonoro y de brillantez orquestal (y también de una falta de sinceridad en la expresión), a lo que contribuye la espléndida labor de los técnicos de sonido, indudables estrellas de este compacto.

Otro diez merece el cuadernillo en el que se da constancia de las circunstancias que acompañaron el alumbramiento de cada obra, y también los programas de que se sirvió el compositor para elaborarlas. O mejor que un diez, tan sólo un ocho, porque todavía no aparecen los textos en castellano, lo que a estas alturas, empieza a ser preocupante, máxime en un país que cada día consume más este tipo de bien cultural que es el disco compacto.

En resumen, como versión alternativa, puede ser válida; como primera opción creo que sigue siendo preferible la de Ozawa, para D.G. (serie Galleria), y, además, a precio medio. JCD



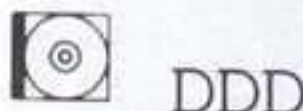
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Sonata en La mayor para violín y piano D 574; Rondo D 895; Fantasía D 934. Afanassiev, piano; Kremer, violín. D.G., 431 654-2 GH. 66' 57".

A la envidiable edad de veinte años escribió Schubert su *Sonata en La mayor Op. 162 para violín y piano*. Un año antes había compuesto las *3 Sonatinas* para esa misma formación, pero en ellas, a pesar de adquirir verdadero protagonismo, el violín aparece sólo en dependencia del piano. De las tres obras registradas en el álbum que les presento ésta es la más cuestionable en cuanto a su interpretación. En el primer movimiento, Allegro moderato, dominado por una escritura de lied, con un acompañamiento correcto por parte de Afanassiev, G. Kremer "canta" desde una visión de la partitura francamente desacertada en cuanto a su expresividad: apatía en el discurso y equivocado empleo de recursos técnicos.

El *Rondo brillante en Si menor Op. 70*, compuesto para el dúo de virtuosos que formaban el joven violinista Josef Slavik, llamado el segundo Paganini, y el pianista K. M. von Bocklet, es, por tanto, una obra destinada al lucimiento de los intérpretes. La de los, por otra parte, también virtuosos Gidon Kremer y Valery Afanassiev es una importante lectura de la obra, llena de brillantez y altanería, cualidades que exige la obra. Aun así, este violinista es capaz de ensuciar una pieza con la accidentada conducción de unas comprometedoras escalas como son las del Andante que hace de introducción.

Compuesta para los mismos intérpretes, la *Fantasía Op. 159* es la última obra que Schubert escribió para estos dos instrumentos, y en ella pretende explotar, principalmente, las cualidades del violinista. Pero no debe olvidarse que un buen acompañante ha de estar preparado en todo momento para destacar cuando la partitura lo exija, y Afanassiev lo hace sobradamente. La indudable calidad de las interpretaciones se redondea con un sonido limpio y claro que hace recomendable el disco. JR



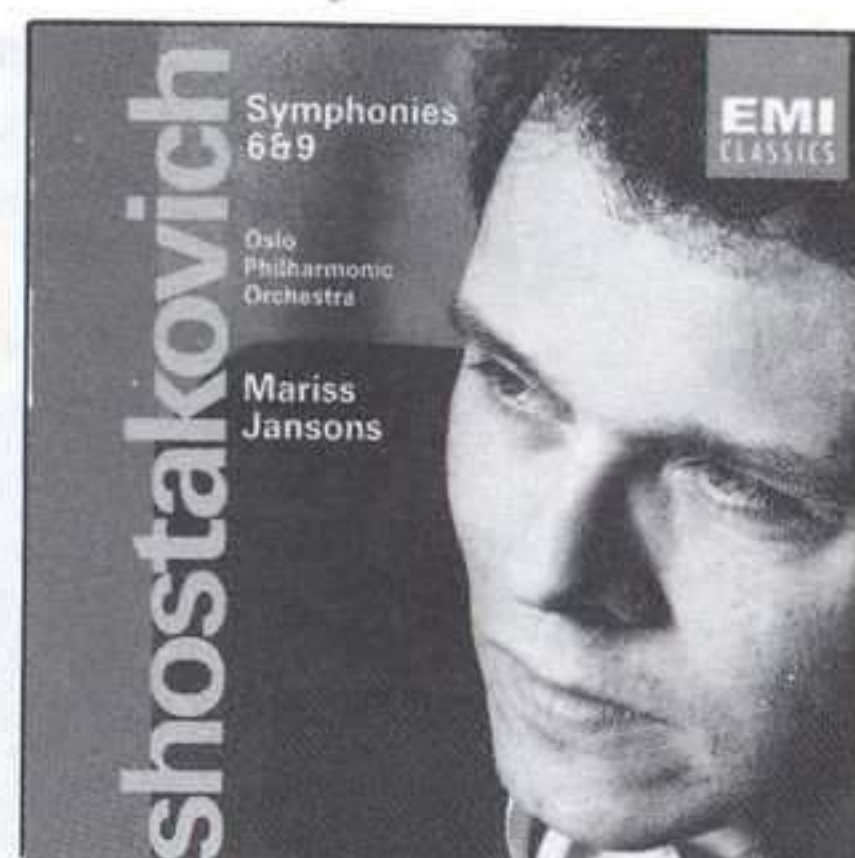
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUMANN: Sinfonía núm. 4. SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 "Incompleta". Orquesta Sinfónica de la Radio del Norte de Alemania. Dir.: Günter Wand. RCA Victor, RD60826. 65' 40".

Si a alguien le quedase alguna duda sobre la maestría directorial de Günter Wand, su sensibilidad, su capacidad para expresar todo el tesoro que pueda encerrar una obra maestra, la audición de este disco se la puede disipar. ¡Vaya interpretaciones! Creo que es evidente que este anciano director ha moldeado su orquesta, se ha compenetrado plenamente con ella y la ha elevado a un nivel equiparable al de muchas quizá más nombradas, grabadas y "paseadas".

Pero centrémosnos en estas interpretaciones. Wand nos regala con un Schumann vigoroso, como lo exige esta obra, pero —¡ojo!— cuando otros se dejan llevar por la crispación o el aspaviento, este director imprime a la *Sinfonía* una andadura serena, pero una serenidad que no es blandura sino pulso firme. Se hace un poco intimista en el segundo movimiento —más que Sawallisch— y en el cuarto, igual que en el primero, todo está presidido por esa grandiosa y calmada serenidad que invade la interpretación. ¡Con qué claridad y con qué aplomo expone el pasaje fugado del final! Unos metales brillantes pero nunca estridentes, una cuerda casi aterciopelada; en la Romanza, un violín solista flexible, entonado, natural... Podría seguir con detalles y más detalles, pero espera Schubert.

La *Incompleta* la expone Wand con un cierto aire melancólico. Suaviza las líneas, tiende a un sonido asordado en la cuerda y todo queda en una línea intimista. Lo que en alguno —Böhm— es romanticismo algo exacerbado, y en algún otro —Karajan— es tendencia a la grandiosidad, aquí se queda en puro sentimiento o —si no estuviera el término tan desprestigiado— sentimentalismo. Yo creo, sinceramente, que era esto lo que Schubert nos quiso decir en esta *Sinfonía* que, como decía Tovey, es la más perfecta de las grandes obras orquestales de este músico. APM



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 6 y 9. Orquesta Filarmónica de Oslo. Dir.: Mariss Jansons. Emi, 7 54339 2. 51' 31".

Para comentar estas versiones de Mariss Jansons me he impuesto la tarea, agradable, de confrontarlas con las de Bernstein y la Filarmónica de Viena, tan justa y multitudinariamente alabadas. Y la conclusión es ésta: son versiones diferentes, prácticamente opuestas. En Bernstein encontramos un sonido aterciopelado, tersura y suavidad de líneas, exaltación lírica, andadura despaciosa y cierta seriedad de tono no exenta de fina ironía. (Únicamente en el Presto de la *Sexta* se muestra incisivo). Con Jansons, en cambio, tenemos un sonido más procaz, casi estridente a veces, diseños melódicos y tejido armónico de afiladas aristas, patetismo, puro sarcasmo.

Y sin embargo, me atrevo a afirmar que ambas versiones son excelentes y que ambas nos retratan a un auténtico Shostakovich, pujante y punzante. ¿No hay aquí una contradicción?

Pues creo que no, y la razón, para todo el que conoce el entorno político, social y personal en que se movió el músico ruso, es obvia: el mensaje musical de Shostakovich no es unívoco (como puede serlo el de un Mahler, por ejemplo), sino polisémico. En esto me recuerda a Cervantes y al Quijote. La ironía cervantina, la amargura —siempre la ironía tiene un fondo amargo—, el querer y no poder decir ha dado pie a variadas, y hasta encontradas, lecturas, todas ellas fiables e incluso apasionantes. Sabemos que en Shostakovich también hay ironía, amargura, un soterrado desacuerdo con su entorno político y cultural (pensemos en sus dificultades con la censura). Esto le obliga a un lenguaje que, necesariamente, para nosotros es polisémico porque, a pesar de nuestra cronológica cercanía a él, no conocemos con certeza el mensaje de su mundo interior reflejado en su música. Addenda: una Orquesta en plena forma a la que el director ruso ha elevado a un nivel que ¡ay! da envidia. APM



I: ★★
S: ★★★★★

SOLER: Seis Conciertos para dos órganos. Tini Mathot y Ton Koopman, órganos. Erato, 2292-45741-2. 60'.

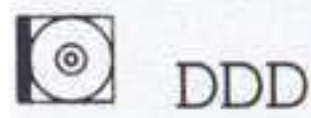
Dentro de la extensa producción teclística de Fray Antonio Soler, los **6 Conciertos para dos órganos** no ocupan ciertamente el lugar de honor. Son obras compuestas, como tantas otras, para la diversión del infante don Gabriel de Borbón, de escasa trascendencia, aunque con algunos momentos de interés; pero, en general, totalmente superficiales.

Aunque el título haga mención expresa del órgano, su interpretación al clave o al fortepiano estaría igualmente justificada. Aparece ahora una versión orgánica de Ton Koopman y de Tini Mathot. Se trata de una interpretación que poco aporta a las ya existentes. Opino que estos **Conciertos** solerianos siguen sin tener una versión discográfica que les haga justicia.

Koopman es un formidable teclista pero de desiguales resultados. Con frecuencia puede resultar hasta extravagante, lo que hace que sus mejores logros los obtenga con autores de escritura mucho más libre, como Rossi o Sweelinck. Tiende continuamente a la sobreornamentación, y a veces sus tempi resultan discutibles cuando menos. Ambas características se dan en este registro. Con todo, hay que decir que esta versión no carece de momentos brillantes. Pero en general la tendencia a la ornamentación resulta excesiva, lo que en ocasiones impide saber exactamente qué fue lo que escribió Soler. Y conste que soy el primero en admitir que el intérprete ornamente en este tipo de música. Por lo demás, hay algunos movimientos cuyo tempo, manifiestamente inadecuado, llega a falsear el carácter de la música (Afectuoso del **Concierto núm. 4**).

Hay otras ocasiones en que el constante cambio de registración hace pensar si los intérpretes no han pretendido dejar constancia de las excelencias de los dos órganos utilizados, espléndidos, por otra parte. En el haber de esta grabación, una espléndida técnica por parte de maestro y discípula. Pero eso hoy en día es un pobre saldo.

Parece como si en esta interpretación se haya tendido a exagerar el carácter intrascendente de estas músicas. Destaquemos, por último, una espléndida toma sonora. **PCC**

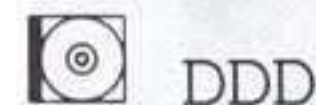


I: ★★★★★
S: ★★★★★

TÁRREGA: Integral de Guitarra. David Rusell, guitarra. Opera Tres, CDS 1003/4. 2 CDs. 177' 15".

Nuevo y encomiable esfuerzo por dar a conocer nuestro infravalorado patrimonio musical. Francisco Tárrega es uno de esos autores consagrado al estudio y el avance de un instrumento. Cualquier guitarrista se topa tarde o temprano con Tárrega, no ya sólo por lo pedagógico de gran parte de su obra, sino por la atractiva belleza de sus páginas, siempre tentadoras tanto para principiantes como para virtuosos. Es un autor de una sensible ingenuidad, sin conflictos ni trascendencias pero con una gran luminosidad, plenamente mediterráneo. Encontramos esta integral en las tiendas, después de escuchar una y mil veces las mismas cuatro piezas de su legado, ha sido una agradable sorpresa. De Tárrega no se ha conservado todo lo que quisiéramos, lo que hace que en la actualidad más de uno se haya preocupado por la investigación de su obra.

Como oportunamente me comentaba nuestro compañero Antonio Gascó, sabio conecedor de la obra del autor de Villarreal, esta integral no incluye algunas piezas descubiertas muy recientemente, hecho que no resta un ápice de interés a estos dos compactos, protagonizados además por un excelente guitarrista. David Rusell, cuyas prolongadas estancias en España han motivado su fructífero interés por nuestra literatura musical, ofrece una lectura rigurosa y transparente de las obras de Tárrega. El sonido tiene cuerpo y el fraseo, por otra parte tan ordenado desde la propia partitura, nos llega con toda claridad. Todos los recursos que caracterizan a la guitarra de un modo inconfundible, tales como la facilidad de arpeggiar, el arrastre, los armónicos secos pero concisos o el famoso trémolo (rigurosamente explorados por Tárrega en sus composiciones), son utilizados por Rusell con total maestría. Por otra parte, la diferenciación entre la melodía, presentada como un canto, y el acompañamiento, resulta impecable. Totalmente dueño del instrumento, David Rusell ha acertado plenamente, como lo mismo hará quien compre este bonito álbum. **RM**



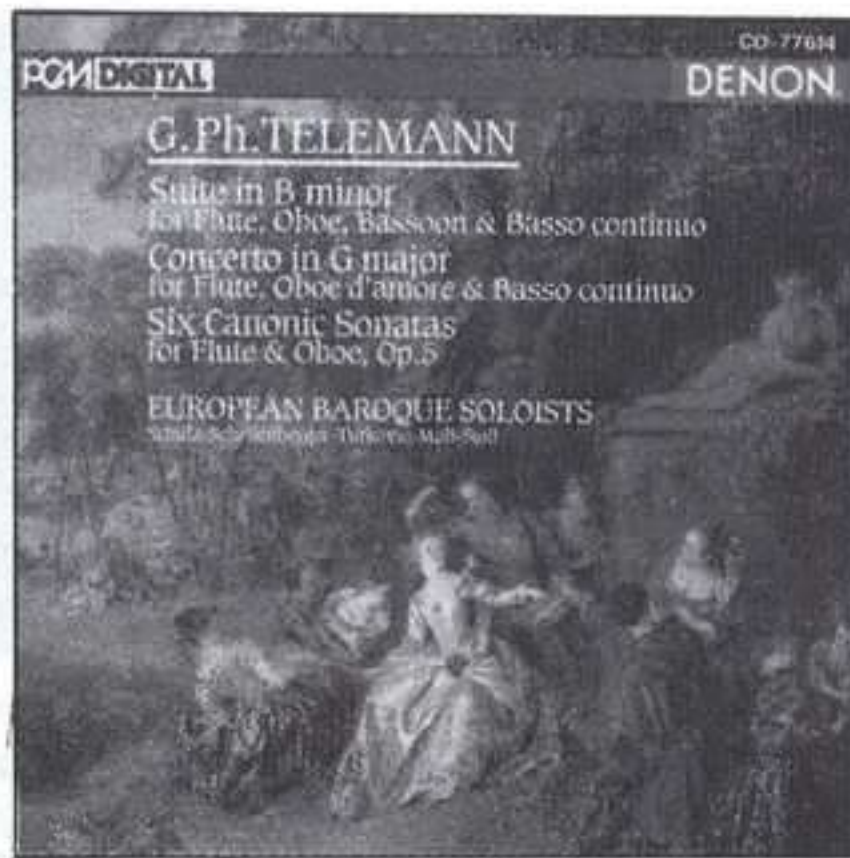
I: entre
★★★★ y
★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; Francesca da Rimini. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti. Emi, 7 54338 2. 72' 37".

A pesar de contar en su discografía con una magnífica **Quinta** realizada con la Orquesta Filarmonía, Muti ha vuelto a grabar la obra, después de quince años, con la Orquesta de Filadelfia. En honor a la verdad, ambas versiones son de una calidad excepcional, de hechura impecable, y ponen de manifiesto la afinidad del director italiano para con el compositor ruso. No obstante, se pueden observar algunas diferencias curiosas entre las dos lecturas. Muti se muestra mucho más vehemente y enfático en el registro actual, aunque quizá esto le ha llevado a una pérdida de emoción, de poesía, en suma del romanticismo de la anterior versión —en la que los temas eran presentados de forma más cantabile—; el napolitano se mostraba entonces más intuitivo. De todos modos, estos comentarios no pueden mermar el valor de su Tchaikovsky actual, el cual contiene momentos memorables: además de un inspirado Vals destaca el Finale, modélico en la distinción de los planos sonoros y en la progresión dinámica y expresiva.

Los resultados son también elogiados en **Francesca**, que bajo la batuta de Muti recibe un impulso dramático unitario que recorre los diferentes cuadros de la obra. La Orquesta de Filadelfia aparece como un instrumento magnífico para el trabajo tímbrico, y así los primeros acordes van dibujando la atmósfera con meticulosos matices. El perfeccionamiento de Muti vuelve a ponerse de manifiesto en el cuidadísimo planeamiento de las transiciones, que aun así fluyen con toda la naturalidad precisa del discurso musical.

Así pues, el Tchaikovsky de Muti se encuentra entre los mejores: Bernstein, Solti, Karajan... Si no se dispone de la versión anterior de la **Sinfonía** y teniendo en cuenta la de **Francesca**, el disco es perfectamente recomendable. **JCO**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

TELEMANN: Seis Cuartetos para flauta, fagot, oboe y bajo continuo; Cuarteto en Re menor para flauta, oboe, fagot y bajo continuo, de Tafelmusik II. Solistas Barrocos Europeos. Denon, CO-77613. 59' 3".

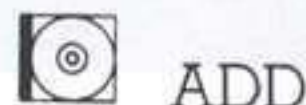
TELEMANN: Suite en Si menor para flauta, oboe, fagot y bajo continuo; Concierto en Sol mayor para flauta, oboe de amor y bajo continuo; Seis sonatas canónicas para flauta y oboe. Solistas Barrocos Europeos. Denon, CO-77614. 43' 57".

Saber que tras estos Solistas Barrocos Europeos se esconden nombres como Wolfgang Schulz (flauta), Hansjörg Schellenberger (oboe) o Milan Turkovič (fagot) es comenzar a comprender cómo se puede hacer un Telemann tan maravillosamente tocado y de un estilo tan redondo. Por consiguiente, lo primero que hay que decir de estos discos se refiere a la portentosa ejecución, una exhibición de virtuosismo donde las haya.

Pero creo que por encima de esta consideración, muy importante, desde luego, está la de incluir una música tan increíble; increíble y vergonzosamente desconocida. Mucho ojo: hay que escucharla con cuidado, huyendo de cualquier tipo de rutina; aunque lo parezca, no es toda "igual", siempre aparecen sorpresas por doquier, y, al contrario de lo que se suele decir, su esencia va mucho más allá de la que suele definir una música para el entretenimiento; repárese si no en cualquiera de los movimientos lentos que jalonan los **Cuartetos** o las **Sonatas canónicas**. En este sentido hay que decir también que los Solistas Barrocos no se quedan a mitad de camino y cargan de expresividad la música.

La grabación es muy atractiva por su suavidad; muy adecuada a la música de que se trata. Dos discos, pues, muy recomendables. **PGM**

RECITALES



I: ★★★★★
S: ★★★

LAS INSPIRACIONES INSÓLITAS DE ERIK SATIE. Disco 1: **Las aventuras de Mercurio; Sócrates; Misa de los pobres.** Disco 2: **Gymnopédias 1 y 3; Genoveva de Brabante; Los títeres bailan; La trampa de Méduse; Cosas vistas a derecha y a izquierda, sin gafas.** Orquestas: de París, de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio y de los Conciertos Lamoureux. Dirs.: Dervaux, Auriacombe y Ciccolini. Emi, CZS 7 62877 2. 2 CDs. 128' 50".

Interesantes discos y difícil labor la de hacer su comentario. De momento —por su extensión— hay que dejar en el tintero bastantes nombres: narrador, cantantes, organista, etc. Después, la dificultad de aconsejar, ya que tiene bastantes partes cantadas y mucha narración. Por tanto es recomendable para los que sepan bien el idioma francés.

El disco 1 comienza con **Las aventuras de Mercurio**, irónica y alegre partitura de orquestación muy americanizada. Le sigue **Sócrates** (drama sinfónico), desconcertante, con una introducción tipo Grofé/Gershwin, y después las voces del drama, todas femeninas cualquiera que sea su personaje. Y termina el disco con la **Misa de los pobres**, que nos irrita con el órgano en registros agresivos y acordes cambiantes a tonalidades lejanas, y pasando a cortos períodos de una dulzura de sonido increíble. ¿De quién se burlará?

El disco 2 comienza con las **Gymnopédias 1 y 3**, en orquestación de Debussy. Continúa con **Genoveva de Brabante**, en burla despiadada —irreverente para algunos— con narración de estilo serial radiofónico, que en audición colectiva, con amigos que sepan bien francés, puede resultar una juerga de antología, al igual que **La trampa del Barón Méduse**, decididamente cómica. Y termina la ironía con **Cosas vistas a derecha y a izquierda, sin gafas**, en dúo de violín y piano. En resumen, el Satie más sarcástico y subversivo... pero con talento. **VB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

PIANO CIRCUS. FITKIN: Sexteto. NYMAN: 1-100. SEDDON: 16. RACKHAM: Which ever way your nose bends. Piano Circus. Argo, 433 522-2. 65' 2".

He aquí la segunda entrega del Circo Pianístico para la firma Argo. Cuando acometo la audición de un disco de estas características, lo primero que hago es someterme a una cura de sueño y buenas intenciones. Con la mejor fe que soy capaz de lograr de mí mismo. Ese simétrico tartamudeo me contagia un sueñecito sumamente agradable. Aun así, entre bostezo y bostezo, paso a glosar el contenido del registro:

El **Sexteto** (1989) del lampiño Chris Fitkin, para tres vibráfonos y tres marimbas, es una musiquilla graciosa —a lo largo de sus primeros 50 segundos—, que en su desarrollo nos asombra por su creciente sosería y vulgaridad. Más serio parece, a su inicio, el **1-100** del "próspero" Michael Nyman, muy en su papel de compositor de veras más tan vacuo como es habitual. La pieza escrita en 1976, no dice nada de interés, si bien, a pesar de su indecible largor, es la "mejor" música del programa. Tim Seddon es el autor del previsible **16**, un ejemplo del más cibernético pop intelectual. **Which ever...** de Simon Rackham es un tontorrón y larguísimo juego de combinatoria que bien pudiera haber sido resultado de errores de imprenta.

Quienes de esto entienden, aseguran que el iniciador del llamado minimalismo es Terry Riley. Y que su más ingenioso y dotado afiliado es Stevie Reich —yo pienso que la más joven raíz está en **A Room** (1943) de John Cage—. Reconozco que algunas de las propuestas de estos dos, son interesantes. Pero esta pléyade de venales indocumentados que se suman a un bombardeo cualquiera (sobre todo, si en vez de metralla, al explotar estas bombas desperdigan infinitud de reales —parece ser el caso—) se me atragantan sobremanera.

En cuanto a la versión, ¡a mí que me registren! si "esto" presenta, por presentar, algún problema de ejecución. **JTS**

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

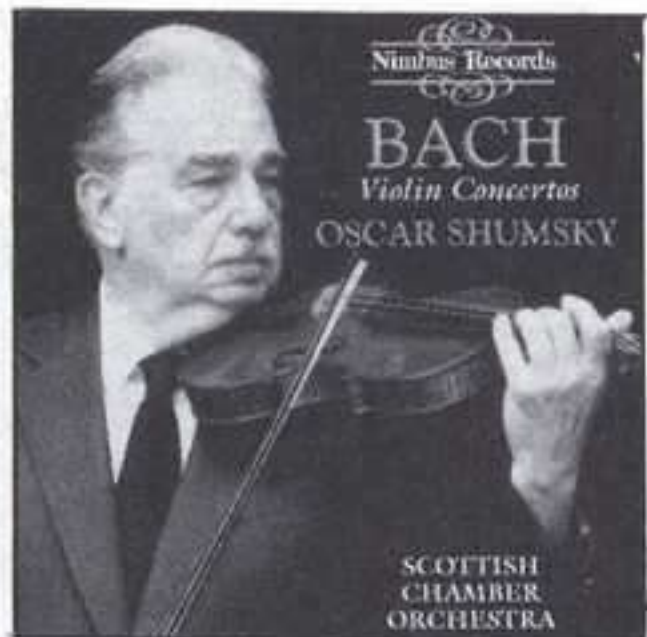
CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provença, 287 - Fax - Tel. 2155334
(00)117 - BARCELONA (España)

Siempre
al servicio
de la música.



I: entre
 ★★★ y
 ★★★★★
 S: ★★★★★



BACH: Conciertos para violín BWV 1041 y 1042; Concierto para dos violines BWV 1043; Concierto para violín y oboe BWV 1060. Oscar Shumsky y John Tunnell, violines; Robin Miller, oboe. Orquesta de Cámara Escocesa. Nimbus, NI 5325. 62' 34".

A pesar de la correcta ejecución de las obras contenidas en este álbum, la tónica general resultante es la de un Bach falto de vida y distante. No hay pureza estilística y Shumsky tampoco profundiza en la riqueza que contienen estas piezas, así parece confundir sobriedad con frialdad. Su sonido y fraseo quedan parcos a la hora de desplegar el necesario abanico de matices y la precisa intención interpretativa. Miller, poseedor de un bello timbre, se sitúa no obstante al mismo nivel. Los mejores momentos del disco habría que buscarlos en el **Concierto para dos violines**, sobre todo en el Largo y el Allegro final.

Hay muchas alternativas donde elegir, en un repertorio que la práctica totalidad de los grandes violinistas ha grabado. Szeryng (Philips) y Standage (Archiv), son buenos ejemplos de ello, el primero desde una perspectiva clásica y el segundo como especialista en la música barroca. **JCO**



I: ★★★★★
 S: ★★★★★

BACH: Misas BWV 233 y 236. Mellon, Lesne, Prégardien, Kooy. Coro y Orquesta del Collegium Vocale Ghent. Dir.: Philippe Herreweghe. Virgin, VC7 91213-2. 55' 27".

Este disco completa la grabación de las misas luteranas cuya primera entrega, incluyendo las **Misas BWV 234 y 235**, hemos comentado en estas páginas hace aproximadamente un año. Excepto en el caso del Kyrie de la **Misa BWV 233**, el material de estas **Misas** (compuestas por Kyrie y Gloria) procede de cantatas anteriores, de los primeros años de Leipzig, lo que no resta al producto final calidad ni interés, en función de la magistral adaptación al nuevo contexto. Todos los elogios dispensados al primer disco pueden repetirse aquí en idénticos términos: el conjunto de los dos discos puede considerarse como indispensable para todos los interesados seriamente en la producción de Bach. **GR**



I: ★★★★★
 S: ★★★★★



BACH: Orgelbüchlein BWV 599-644. Simon Preston, órgano. D.G., 431 816-2. 74' 16".

Prosigue, y ciertamente de manera impresionante, Simon Preston la que esperamos algún día se convierta en integral orgánica de Bach: frente a los ciclos de Hurford, Isoir y Marie Claire Alain, éste se presenta como una novedosa y original opción (además de aparecer en digital todo él): este Bach poco tiene que ver con el color del primero, la ortodoxia del segundo o el clasicismo de la tercera: es un Bach que mira hacia delante y que extrae todo su potencial musical de manera revulsiva e inquietante; algo, ya digo, muy especial: interesantísimo.

Y ello, que ya se veía en las **Toccatas**, se percibe hasta en el caso de estos **45 Preludios de coral**, algo más extraño al fin y al cabo en miniaturas tan esencializadas musicalmente. Preston, a pesar de todo, se muestra algo más comedido que en ocasiones anteriores, por más que deja clara cuál es su opción. Insisto: si dirigiera con las mismas ideas sería un absoluto genio; pero ya se sabe, la dirección se le atraganta a más de un instrumentista de primera. Un disco para la colección de esta integral. **PGM**



I: ★★★★★
 S: ★★★★★

BACH: Magnificat; Cantatas BWV 67 y 130. Ameling, van Bork, Watts, Krenn, Krause. Coros de la Academia de Viena y Pro Arte de Lausanne. Orquestas de Cámara de Stuttgart y de la Suisse Romande. Dirs.: Münchinger, Ansermet. Decca, 433 175-2. 64' 34".

El interés de esta grabación gira en torno casi exclusivamente a la plantilla de solistas vocales, y en especial a Ameling y Watts. La primera de ellas se encuentra en el mejor momento de su trayectoria artística, logrando hacer imperecedera esa maravillosa capacidad de trascender, mientras que la Watts se muestra decididamente experta en el repertorio obsequiándonos con un timbre cálido de asombrosa belleza. Considero admirable la intervención de las trompetas en la **Cantata BWV 130**, así como la elaboración del continuo en ambas agrupaciones, algo que dista enormemente de las cuerdas altas: muy poco convincentes. El Coro cumple discretamente su función sin crear momentos auténticamente memorables. En fin, versión inmersa en una concepción barroca bastante óptima, no asomando el menor destello de otras épocas. **MAMR**



I: ★★★★★
 S: ★★★★★



BACH: Oratorio de Navidad. Ziesak, Groop, Prégardien y Mertens. Grupo vocal de Frankfurt. Concerto Köln. Dir.: Ralf Otto. Capriccio, 600252. 2 CDs. 140' 22".

Que se edite una de las páginas más bellas de Bach y poderla situar a la cabeza de las existentes es raro.

La razón del éxito se debe a un minucioso estudio de las partituras, a un bagaje técnico excelente de los músicos y a dejar que su sensibilidad vuele alejándose de cualquier estereotipo clasicista o revisionista. Esta puede ser la clave: no querer ser iguales ni distintos a nadie. Ni Thomas (Emi), Münchinger (Decca), Richter (Archiv), Rilling (CBS), Corboz (Erato) ni siquiera Jochum para Philips consiguen el ambiente distendido, cálido, íntimo y a veces lúdico que emana la presente grabación. Sólo resisten la comparación las lecturas de Gardiner (Archiv) y especialmente la de Schreier (Philips), pudiendo cualquiera de ellas, junto a la mencionada, ser una primera elección acertada. Magnífica la toma sonora realizada en la Festeburgkirche de Frankfurt en 1991, lo que completa el panorama de una excelente edición. **LSC**



I: ★★★★★
 S: ★★★★★

BALAKIREV: Sinfonía núm. 1; Rusia. Orquesta Filarmonía. Dir.: Yevgeny Svetlanov. Hyperion, CDA 66493. 59' 52".

Una música que hay que conocer pero que no es imprescindible conocer. Balakirev fue un buen pianista que se metió en camisa de muchas varas al intentar hacer música sinfónica: los resultados dejaron que desear, aunque el buen oficio —particularmente en la orquestación— y la buena voluntad crearan bonitos destellos aquí o allá, muy puntualmente: el problema básico de esta música es ése, que es demasiado larga, que si durara la mitad, no pasaría nada...

Sin embargo (y en el caso del poema sinfónico **Rusia**, todavía más), la versión es tan sincera y encendida, está tan bien planteada, que una música de relativo interés acaba escuchándose bien. Esta es la virtud del disco que, desde luego, se puede comprar. **SGL**

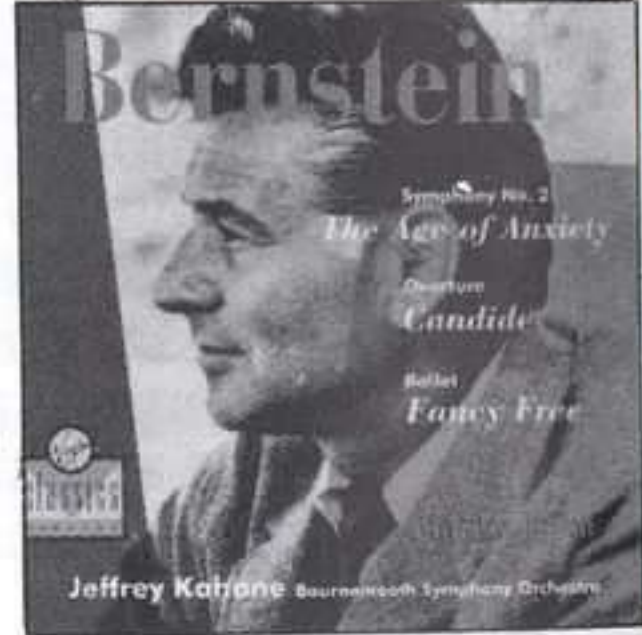


I: ★★
 S: ★★



BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano Op. 12 núm. 1, Op. 24 "Sonata Primavera" y Op. 30 núm. 2. F. Pelassy, violín; Ch. Simonet, piano. BNL Productions, 112821. 72' 47".

¿Qué mente alevosa ha tenido la osadía de meter en un estudio a estos dos jóvenes a grabar tres sonatas de Beethoven? Para salir con mediano éxito de esta prueba, ya se ve que no es suficiente haber pasado por muchas escuelas y ser laureados en unos cuantos concursos. Ambos hacen un Beethoven rígido, inexpresivo... se quedan en una simple lectura, como estudiantes aventajados, pero envueltos y nerviosos, ante un tribunal. No hay que confundirse: un Beethoven robusto no es el de gruesos brochazos de estas versiones. Por otro lado, el fraseo es ramplón —exposición del tema en el 2.º movimiento de la **Op. 12 núm. 1**—, falta gracia —Rondó de la misma **Sonata**—, en **La Primavera** no hay lirismo por ninguna parte. Añadamos que el violín de Pelassy no cautiva por su belleza sonora y el sonido del disco resulta un poco áspero y demasiado cercano al oyente. Consecuencia: para hacer un Beethoven al menos aceptable hace falta una madurez artística de la que estos jóvenes dan escasas muestras. **APM**



I: ★★★★★
 S: ★★★★★

BERNSTEIN: Candide (Obertura); **Sinfonía núm. 2; Fancy free.** Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Jeffrey Kahane, piano. Dir.: Andrew Litton. Virgin, VC7 91433-2. 66' 32".

Crece el número de discos en que la música de Bernstein no es ya interpretada por el propio compositor, hecho que va marcando su incorporación definitiva al repertorio. En este disco, tres obras de los años 40-50 dan una visión cumplida de las polifacéticas habilidades del desaparecido músico. La Obertura de **Candide** (1956) —única parte de la ópera orquestada por Bernstein— se ha convertido por derecho propio en una obra independiente y se escucha, como tal, a menudo. Su **Segunda Sinfonía**, compuesta en 1949, refleja la impresión producida en Bernstein por el poema de Auden **La era de la ansiedad** (The age of anxiety) y es una de las partituras más ambiciosas de su autor. Concluye el programa con su ballet **Fancy free**, un ejemplo notable de su vena más popular. La interpretación de Litton es sólida y cuidada, aunque la **Sinfonía** puede dar algo más de juego. El sonido es limpio y espacioso. **GR**



DDD
I ★★
S ★★★★★

BRAHMS: Sonata Op. 78. DVORAK: Sonatina Op. 100. WEBER: Sonata núm. 6 Op. 10/b. Boris Pergamenschikow, violonchelo; Pavel Gililov, piano. Orfeo, C 210901 A. 65' 24".

El listón interpretativo exhibido en este disco es bastante alto, pero eso no impide criticar la "política" de transcripciones que, al menos en el caso de Dvorak, traiciona el espíritu de una obra cuyos ecos de la música popular norteamericana se acoplan mejor al sonido del violín —instrumento para el que están escritas todas estas partituras— que al del chelo. La *Sonata* de Weber es tan insustancial —el mismo compositor la valoraba en muy poco— que no tiene mucho que perder al ejecutarse con un instrumento distinto. Es Brahms quien sale aquí mejor parado, ya que el carácter del *Op. 78* no se diluye con la transcripción, sobre todo en la versión íntima y reconcentrada que ambos intérpretes dan de ella, con unas sonoridades, una concepción estructural y una técnica en total coherencia con el nuevo color instrumental. Especialmente conseguidos resultan la lógica interna y los cuidadosos matices con que está traducido el Adagio. El disco vale la pena por esta *Sonata* y sólo por ella. **RS**



DDD
I ★★
S ★★★★★

BRAHMS: Concierto para piano núm. 1; Obertura Trágica. Horacio Gutiérrez, piano. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: André Previn. Telarc, CD-80252. 64' 25".

Parece innecesario acentuar de manera tan extrema los tintes dramáticos y los contrastes en la dinámica cuando una obra —y es el caso del *Concierto núm. 1* de Brahms— deja esos aspectos muy claros, siguiendo, sin más, las indicaciones de la partitura. El subrayarlo con exageración, como hacen aquí Previn y Gutiérrez, convierte, por el contrario, lo auténtico en teatral, y la sustancia en accidente. El Maestoso está adornado por la Royal Philharmonic con auténticos truenos, rayos y centellas, mientras que el piano articula las series de acordes como si fuera una apisonadora. El carácter percusivo del ataque de Horacio Gutiérrez continúa con el Adagio (donde lo apacible sólo se consigue a base de ralentizar el tempo) y en el Rondó final. Técnica, sin embargo, no le falta al pianista cubano. En la *Obertura Trágica*, por el contrario, Previn encuentra una línea de equilibrio expresivo muy superior y se mueve con más propiedad en el universo brahmiano. **RS**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica". Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. Sony, SBK 47 653. 63' 14". Serie media.

A priori esperaba poco de Ormandy como director bruckneriano, pero esta *Cuarta* me ha sorprendido gratamente. Ormandy renuncia en esta ocasión a la búsqueda fácil del lado espectacular y logra una versión convincente y bien estructurada, sorprendentemente "bruckneriana", y con pasajes muy inspirados, particularmente los de mayor densidad dramática del Finale. Lástima que la Coda de este último, demasiado precipitada, baje considerablemente de nivel. La grabación de 1967, es correcta, pero no es un prodigio de fidelidad tímbrica y claridad, al estilo de los registros actuales. Preferible en cualquier caso la mítica versión de Böhm y la Filarmónica de Viena (Decca), ya en serie media y mejor grabada. **JSR**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Kurt Masur. Teldec, 9031-73243-2. 63' 28".

Este es el primer registro de la Filarmónica de Nueva York bajo la dirección de su nuevo titular, Kurt Masur. Para este debut, Masur ha escogido una obra del gran repertorio germánico y de un compositor al que imagino poco habituada la Orquesta, nada menos que Bruckner. Según parece Masur grabará el ciclo completo de sus *Sinfonías*.

La versión es la que se puede esperar de un director de gran solidez pero escasa o nula genialidad: una construcción impecable, todo en su lugar, pero sin ningún tipo de sorpresa ni una capacidad especial para emocionarnos. Masur hace sonar a la orquesta muy adecuadamente, aunque se advierte el esfuerzo por parte de ésta con claridad, lejos del nivel que suele exhibir, por poner un ejemplo de otro lado del Atlántico, la Sinfónica de Chicago. También es verdad que Masur no es Barenboim quien, por cierto, está realizando para esta misma firma otra integral bruckneriana con la Filarmónica de Berlín, de concepción opuesta (afortunadamente) a la que hoy comento. **JSR**

B A S E S



VII PREMIO DE COMPOSICIÓN "CIUTAT D'ALCOI" PARA MÚSICA DE CÁMARA

- 1.^a La dotación del Premio será 1.500.000 pesetas.
- 2.^a El número de obras a presentar por cada compositor será libre, y deberán responder a las siguientes características:
 - 2.a) Inédita y no estrenada ni registrada por ningún medio de reproducción mecánica antes del fallo del Jurado.
 - 2.b) Para grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando las formaciones tradicionales clásicas: tríos (violín-violonchelo y piano-violín-violonchelo), cuarteto de cuerda y quinteto de viento. Asimismo el grupo instrumental no contendrá en su formación más de dos percusionistas ni más de dos instrumentos iguales (considerando iguales a estos efectos los instrumentos susceptibles de distintas tonalidades como clarinetes, saxofones, etc.).
 - 2.c) Con un lema que figure, junto al título de la obra, en el exterior de un sobre cerrado que deberá contener la identidad, dirección y teléfono, así como un breve currículum del autor.
 - 2.d) Será imprescindible la presentación de cinco ejemplares obtenidos por cualquier procedimiento manual o mecánico (manuscrito, fotocopia, etc.).
- 3.^a Todo el material deberá ser remitido, por correo certificado, al Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alcoi, con la mención "VII Premio de Composición 'Ciutat d'Alcoi' para Música de Cámara". El plazo de presentación finalizará el día 30 de septiembre de 1992 a las 13 horas, considerándose la fecha del matasellos como la de recepción.
- 4.^a Las obras no premiadas serán devueltas, a solicitud de los participantes, en el plazo máximo de dos meses después de finalizado el concurso. Las obras no reclamadas en este plazo serán destruidas con sus plicas a fin de preservar el anonimato de los concursantes.
- 5.^a JURADO: El fallo del Jurado se hará público a lo largo del último trimestre de 1992. El Jurado podrá, por unanimidad, declarar desierto el premio del concurso, si la calidad de las obras presentadas no se estimara como suficiente, y sus decisiones serán inapelables.
- 6.^a OBRA PREMIADA:
 - 6.a) El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en colaboración con este premio, se compromete el estreno de la obra.
 - 6.b) El Ayuntamiento se reserva el derecho de establecer las condiciones para su difusión y reproducción, pudiendo asimismo realizar la edición de la partitura y su grabación.
 - 6.c) El autor premiado, por su parte, se compromete a reservar la primera audición durante el año siguiente a la concesión del premio, y viene obligado a facilitar el correspondiente material escrito para su ejecución y grabación, así como a la entrega del manuscrito original de la obra que quedará en poder del Ayuntamiento de Alcoi.
 - 6.d) Los derechos de propiedad intelectual quedarán en poder del autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cada vez que se interpreta la obra, el texto: "VII Premio de Composición 'Ciutat d'Alcoi' 1992".
- 7.^a COMISION ORGANIZADORA: Se constituye una Comisión Organizadora presidida por el Sr. Alcalde de Alcoi, cuyas funciones específicas serán las siguientes:
 - 7.a) Difusión de las presentes Bases.
 - 7.b) Formular propuesta para nombramiento de Jurado por la Comisión de Gobierno.
 - 7.c) Velar para que se cumplan las disposiciones de las presentes Bases, resolviendo cuantas dudas surjan de los casos no previstos.
- 8.^a La participación en este Concurso supone la total aceptación de estas Bases.
Alcoi, febrero de 1992

La Comisión Organizadora



AYUNTAMIENTO DE ALCOY



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Franz Welser-Möst. Emi, CDC 7 54434 2. 60' 49".

Welser-Möst es un nuevo valor de la dirección de orquesta al que Emi está promocionando con fuerza últimamente. Esta versión de la *Séptima* está muy lejos de entusiasmar.

No está mal tocada por la orquesta londinense, pero globalmente es una interpretación falta de la madurez necesaria para enfrentarse a una obra tan densa y profunda, que aquí aparece más aligerada de la cuenta. Welser-Möst frasea con esmero y ejerce un notable control sobre la orquesta, pero posee un gusto peligrosamente cercano al amaneramiento, como bien ponen de manifiesto esos ligeros portamentos, totalmente innecesarios, que "adornan" algunas frases de los dos primeros movimientos. Sin adoptar unos "tempi" excesivamente parsimoniosos (más bien lo contrario) ni plantearse la obra desde un punto de vista "trascendente", su versión no resulta muy difícil de escuchar, pero no deja ninguna huella. El público asistente al concierto, en cambio, reaccionó muy favorablemente... JSR



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

BUSONI: Concierto para piano, orquesta y coro masculino. François-Joël Thiollier, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Michael Schönwandt. Kontrapunkt, 32057. 68' 59".

Cuando salió la versión de John Ogdon —única en aquel momento—, se quejaba un colega del poco interés a grabar las obras de Busoni. Pues no hay tal. Fue editada la integral para piano solo, magnífica y modélica. Pero el poco interés por este *Concierto* viene de los pianistas y directores. Y con razón, ya que después de una buena y prometedora introducción —lo mejor del *Concierto*— entra el piano, y a partir de ahí todo se vuelve divagante y pesado en sus 5 movimientos. Quizá es producto de influencias poco consecuentes, ya que es como un híbrido Liszt/Wagner/Saint-Saëns/Rachmaninov, con el virtuosismo del primero, sin la maestría del segundo moviendo la armonía, sin la elegancia del tercero y sin el corazón del cuarto. Si es para completar la discografía de Busoni... Vale. VB



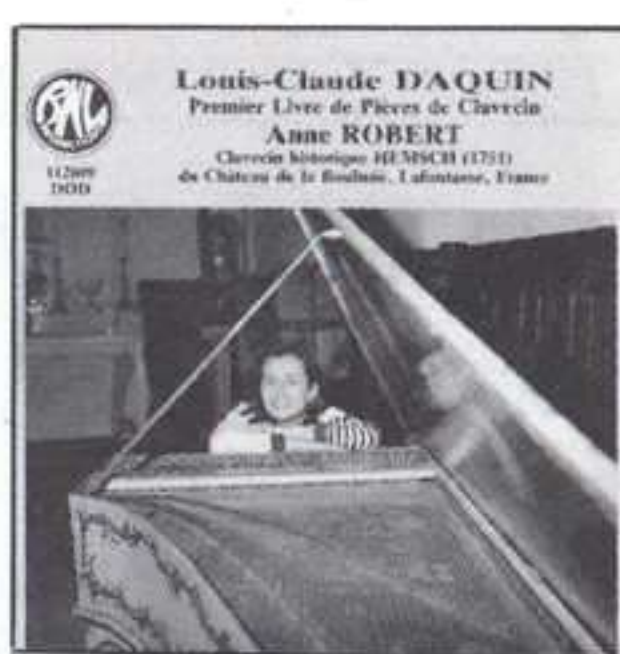
DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

CHOPIN: 24 Preludios; Sonata núm. 3. Nikita Magaloff, piano. Denon, CO-79158. 63' 49".

El maestro ruso impresiona por su maestría ¡qué perogrullada!, pero es que se nos comunica su posesión, sin atisbo de duda, de la forma de ejecutar. Un colorido especial del teclado, un "grandeur" en la forma de abordar estas microformas... Todas y cada una tienen justificación y vida propias. ¡Y que digitación!, ningún problema de dedos. Una elegancia suprema, ningún exceso estructural. Reparar en el acusado nihilismo del *núm. 4*, la personal y espléndida ejecución del *núm. 5*, la manera obsesiva de mantener el sostenimiento del *núm. 15*, minimiza la labor desarrollada en el conjunto como tal. La *Sonata* no es la forma grande adoptada por el maestro de la microforma: es un trabajo tocado y trascendido de principio a fin. No es éste el Chopin liviano y de salón. Es un Chopin madurado y tocado por uno de los viejos maestros. ¡Qué gozo de oírlos! La grabación está a la altura, natural, y tímbricamente deliciosa. JAG



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

DAQUIN: Primer libro de Piezas de Clavecín. Anne Robert, clave. BNL, 112809. 78' 20".

Los aficionados a la música para clave pueden estar de enhorabuena con la aparición del presente CD, en el que, gracias a su generoso minutaje, se contiene la integral de la obra clavecinística de Louis-Claude Daquin.

Formalmente las piezas que integran las *4 Suites* de que se compone este Libro I y único, siguen en todo las pautas de la época.

La para mí desconocida hasta ahora Anne Robert realiza una labor ciertamente encomiable: poseedora de una más que aceptable técnica, con un bonito fraseo y sentido de la articulación y con una enorme fuerza interpretativa cuando es necesaria. Personalmente me ha convencido más en las piezas "de bravura", que en las de carácter más íntimo y miniaturista. Asimismo, en ocasiones abusa de la niegalité, con lo que su interpretación en esos casos peca de cierta monotonía. La toma de sonido es realmente espléndida.

Lamentablemente no parece que vaya a ser un disco que atraiga a las masas, pero, en nombre de los que amamos el clave, doy las más expresivas gracias a quien corresponda. PCC



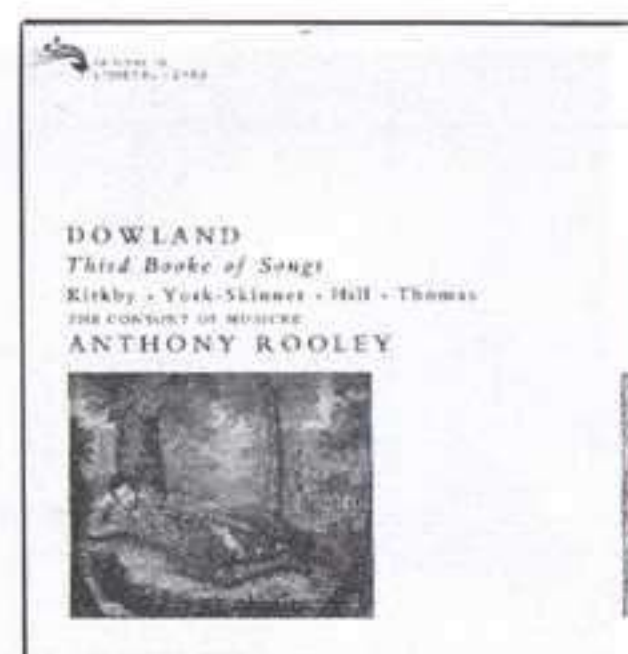
ADD

I ★★★★★

S: ★★★

DONIZETTI: Don Pasquale. Corena, Oncina, Sciutti, Krause. Coros y Orquesta de la Ópera del Estado de Viena. Dir.: István Kertész. CIMAROSA: *El Maestro de la Capilla.* Corena. Orquesta de la Real Opera del Covent Garden. Dir.: Argeo Quadri. Decca, 433 036-2. 2 CDs. 138' 19".

Notable versión de la célebre ópera de Donizetti. Cuenta con una dirección diáfana y amable, musicalmente muy cuidada. Corena es un Don Pasquale expresivo, de amplios recursos histriónicos. Graziella Sciutti da vida con gracia, al incisivo personaje de Norina. Como Ernesto, Juan Oncina está muy centrado, con su voz noble y sugerente. Finalmente Tom Krause es un excelente Malatesta. Como complemento, se incluye *El Maestro de la Capilla*, donde Corena hace gala de su versatilidad y excelente buen hacer, aunque con alguna dificultad en las agilidades. La dirección es correcta y el resultado agradable de escuchar. Considero un acierto haber unido ambas obras, que combinan bien, y dan pie para mostrar la solidez profesional de Corena, cantante distinguido, casi siempre relegado a segundos papeles. FChM



ADD

I ★★★★★

S: ★★★★★

DOWLAND: Tercer libro de canciones. The Consort of Musicke. Dir.: Anthony Rooley. L'Oiseau Lyre, 430 284. 72' 12".

La indudable reputación del Consort of Musicke de Anthony Rooley viene justificada sobre todo por los cantantes de que siempre se ha abastecido. En este compacto, grabado hace una quincena de años, ya aparecen nombres como Emma Kirkby, Martyn Hill o David Thomas. Rooley nos muestra su gusto por la música del emotivo e irrepitible John Dowland, primer gran punto de referencia en la feliz tradición melodista inglesa, que tendrá su punto álgido con Purcell y Händel. Lectura reposada y serena para una música calmada y pacífica como la de este *Tercer libro de canciones*. Sin ser Hill uno de mis tenores predilectos ni Rooley un laudista demasiado brillante, la compra de este compacto resultará siempre provechosa para aquéllos que quieran conocer el Renacimiento inglés. La delicadeza de las voces es manifiesta desde el primer momento. RM



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

GABRIELI: Canzonas, sonatas y motetes. Taverner Consort, Choir and Players. Dir.: Andrew Parrott. Emi. CDC 7 54265 2. 75' 55".

Fue en el siglo XVI cuando la música veneciana llegó a su apogeo de mano de una familia de famosos organistas: los Gabrieli.

La grabación que han realizado los Taverner al completo me ha parecido algo pastosa, quizá más pensada para registrar el metal que al resto de los intérpretes, al menos al principio. Eso, y la no excesiva claridad de los contrastes en algunas sonatas (como *la piano forte*) es casi todo lo que se le puede echar en cara: el resto de la grabación es deliciosa, con obras suficientes para que se luzcan todos los miembros de la grabación es deliciosa, con obras suficientes para que se luzcan todos los miembros de la grabación (el coro está magnífico en *"O Jesu mi dulcissime"*, la cuerda en la *Sonata con tres violines*, etc.). La afinación, como siempre en estos ingleses, prodigiosa.

Quizá no sea por temperamento la interpretación que más se acerque a la sonoridad que imaginamos buscaba Giovanni Gabrieli, pero es un trabajo muy digno, bello y recomendable. KB



ADD

I de ★★★★★

S: ★★★★★

GIORDANO: Fedora. Olivero, del Mónaco, Gobbi. Coro y Orquesta Nacional de la Ópera de Monte Carlo. Dir.: Lamberto Gardelli. ZANDONAI: *Francesca da Rimini.* Olivero, del Mónaco. Dir.: Nicola Rescigno. Decca, 433 033-2. 2 CDs. 131' 59".

Esta versión de la emotiva ópera de Giordano fue llevada al disco en 1969, y constituye un documento de interés, por la notoriedad de sus intérpretes.

La dirección de Rescigno es precisa, incisiva, objetiva y bien matizada, de corte tradicional. El personaje de Fedora es muy representativo del repertorio de Magda Olivero, cuya voz se adecuaba bien al papel, por su envergadura, ductilidad y nobleza. Su interpretación es vehemente, aunque sin excesos, manteniendo una línea de elegancia.

Mario del Mónaco, aunque consigue momentos muy emotivos gracias a su enorme caudal, en general resulta muy decepcionante por la aspereza de su línea, y en el aria, el sonido es muy abierto y pobre la expresión. Tito Gobbi acomete con su habitual maestría y mediocridad de medios el no fácil papel de M. de Sirieux. Como versión es más recomendable la de Patané, con Eva Marton y Carreras (CBS). Se incluye una selección de la ópera de Zandonai *Francesca di Rimini*, con los mismos intérpretes, algo más centrados. FChM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

GUERRERO, F.: La Música en la Era del Descubrimiento. Volumen I. Taller Zir-yab. CAL, 5017. 47' 30". Serie media.

Pese a la calificación discreta en ambos apartados quiero comenzar por recomendar el disco aunque sea por el intento de apoyar ideas como la presente, pretendiendo que mejoren. La presentación del producto es muy descuidada (los diferentes cortes no van numerados, no aparece información alguna sobre quiénes componen el Taller Zir-yab, no aparecen textos ni traducciones, pese a una exhaustiva revisión bibliográfica extraordinariamente desproporcionada para lo que es la presente edición).

Estrictamente en lo musical son frecuentes los desajustes del conjunto tanto en lo vocal como en lo instrumental, dando la impresión, casi la certeza, de falta de preparación. Especialmente extraña resulta una voz femenina con un vibrato descorazonador.

En resumen, un producto mediocre reflejo de la falta de medios y/o de interés con que se abordan los temas musicales en nuestro país. **LSC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Sinfonías núms. 88, 89 y 92 "Oxford". La Petite Bande. Dir. Sigiswald Kuijken. Virgin, VC 7 91499-2. 71' 28".

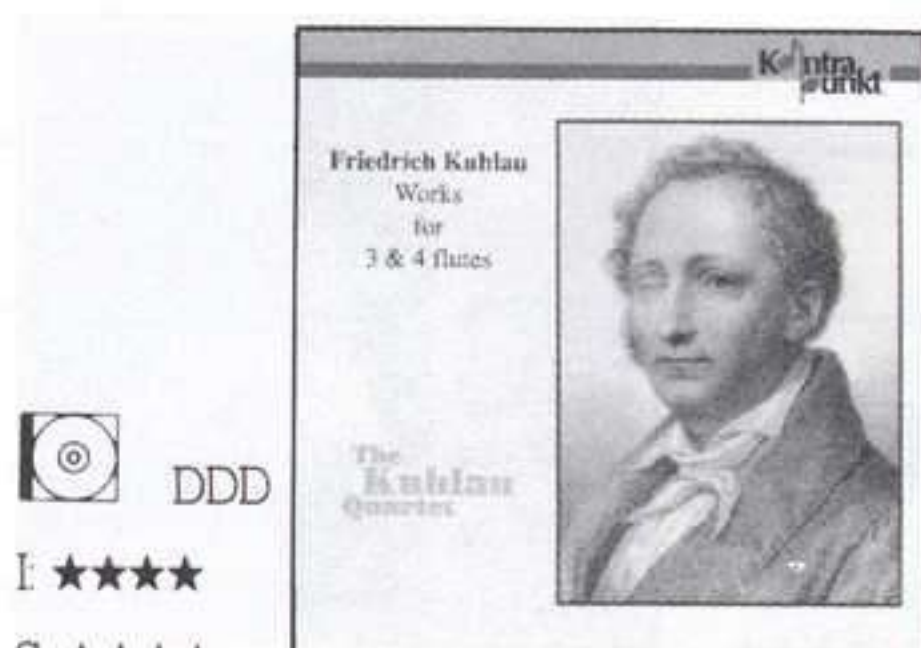
Una sensación de frescura inunda el comienzo de la **Sinfonía núm. 88**, justo en el "tempo": un Largo deleitoso, paladeado nota a nota con morosidad; otra vez la justeza y galanura en el Allegretto, donde no se acentúan las partes fuertes del compás tanto como viene siendo habitual; la delicia del Trío, y un tiempo final sin apresuramiento innecesario (cosa frecuente en la interpretación de este fragmento) que queda airoso y claro por la tímbrica instrumental de La Bande. La **Sinfonía núm. 89**, como dice Robbins Landon en las sabias notas que acompañan al disco, desdice aquello de que Haydn hizo entrar el aire fresco en la música dieciochesca, porque pocas hay más dieciochescas que esta **Sinfonía**, tocada aquí muy bien y con muchísimo "amor". Bien es cierto que la **Oxford** me gusta con más "tipieno" y por eso se me queda aquí un poco escueta en el sonido, pero las características de su ejecución se yuxtaponen con las de las anteriores: O sea, un estupendo Haydn con instrumentos de época. **JAG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

KRENEK: Cuartetos núms. 1 y 2 (1); Cuartetos núms. 3 y 7 (2). Cuarteto Sonare. Dabringhaus und Grimm, MD + GL 3280 (1) y MD + GL 3281 (2). 2 CDs. 118' 25".

Estos dos eslabones de la integral cuartetística de Ernst Krenek, llevada a cabo por el Cuarteto Sonare, nos dan una buena imagen de lo que es la obra de cámara del músico vienés, desaparecido hace tan sólo unos meses. Representativa y espléndidamente interpretada, aunque inevitablemente parcial dentro de su vasta y poco escuchada producción: la misma ópera **Jonny spielt auf**, tan citada, ¿cuándo se representa, sin embargo, y cuándo se graba? Las tres primeras partituras nos hablan de un autor de poco más de 20 años, dueño absoluto de su oficio y heredero de la tradición contrapuntística, con su rigor constructivo, su densidad expresiva, y con una indisimulable influencia de Bartók, que para esas fechas (1921-23) había firmado ya a su vez sus dos primeros cuartetos. Esos caracteres perduran en el **Séptimo**, en el cual Krenek se ha decantado ya por la serie dodecafónica, consecuencia lógica de una evolución previsible a partir de los anteriores. **CV**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

KUHLAU: Obras para 3 y 4 flautas.. El Cuarteto Kuhlau: Toke Lund Christiansen, Henrik Svitzer, Ole Birger Pedersen y Bent Larsen, flautas. Kontrapunkt, 32050. 67' 41".

De interés especial para aficionados o profesionales de la flauta, ya que no abunda en discos este repertorio tan específico y al que Kuhlau dedicó más de una docena de obras, sobre todo tríos. El orden de grabación es: **Cuarteto en Mi menor Op. 103; Gran trío en Si menor Op. 90 y Grosse Cuarteto en Mi menor Op. 71**, estupenda transcripción para 4 flautas de Toke und Lund Christiansen, a partir de la **Sonata en Mi menor para flauta y piano Op. 71**.

Las tres obras fueron compuestas de 1826 a 1829 en Dinamarca, su patria adoptiva, ya que Daniel Friedrich Rudolph Kuhlau huyó de Alemania en 1810 para librarse del servicio obligatorio con las tropas de ocupación de Napoleón.

En resumen, buenos músicos y buena música de flautas. **VE**



DU 13 AU 31 JUILLET 1992

O P E R A S

THÉÂTRE DE L'ARCHEVÊCHÉ

MOZART

DON GIOVANNI

13, 17, 21, 24, 26, 29 ET 31 JUILLET

Jordan/Marini/Cantafora/d'Ettorre

Martinpelto/Schuman/Roerholm

Schmidt/Scharinger/Kavrakos/Lippert/Harismendy

English Chamber Orchestra - Chœurs du Festival

STRAVINSKY

THE RAKE'S PROGRESS

16, 20, 25, 28 ET 30 JUILLET

Nagano/Arias/Platé/Tournafond

Upshaw/Troyanos/Khara/Hadley/Ramey/Macurdy/Cole/Short

Orchestre de l'Opéra de Lyon - Chœurs du Festival

BRITTEN

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

15, 18, 22 ET 27 JUILLET

Bedford/Carsen/Levine

Watson/Lea/Stuart/Booth/Bowman/Wolk/Beesley/Graham-Hall

Finley/Adams/Gillett/Kennedy/Meek/Jenkins/Hall

English Chamber Orchestra - Trinity Boys Choir

R E C I T A L S

HÔTEL MAYNIER D'OPPÈDE

VENDREDI 17 JUILLET

ROBERT HOLL

VENDREDI 24 JUILLET

DMITRI HVOROSTOWSKY

LUNDI 27 JUILLET

DAWN UPSHAW

MARDI 28 JUILLET

ANDREAS SCHMIDT

C O N C E R T S

MARDI 14 JUILLET

BEETHOVEN
MISSA SOLEMNIS
Guschlbauer

DIMANCHE 19 JUILLET

MOZART
MESSE DU COURONNEMENT
Bedford

DIMANCHE 19 JUILLET

HOMMAGE A ROSSINI
Ramey/Guschlbauer

LUNDI 20 JUILLET

MOZART
ARIAS DE CONCERT
SYMPHONIE «PRAGUE»
Dessay/Guschlbauer

MARDI 21 JUILLET

MONTEVERDI
IL COMBATTIMENTO
DI TANCREDI E CLORINDA
Christie

MERCREDI 22 JUILLET

MONTEVERDI
LA SELVA MORALE
E SPIRITUALE
Christie

JEUDI 23 JUILLET

MAHLER
DES KNABEN WUNDERHORN
MILHAUD
LE BŒUF SUR LE TOIT
LA CRÉATION DU MONDE
Nagano/Troyanos/Schmidt

DIMANCHE 26 JUILLET

HAENDEL/VIVALDI
Bowman/Bedford

LUNDI 27 JUILLET

HAYDN
LA CRÉATION
Cooke

JEUDI 30 JUILLET

ROSSINI
STABAT MATER
MESSA DA GLORIA
Sir Ch. Mackerras

INFORMATIONS
PLACES & HOTELS
RESERVATIONS
FESTIVAL
33.42.17.34.34

AGENCE

GRAN ORBITOURS 1 541 96 68



I ★★★★★

S ★★★★★

LAMBERT: Suite del ballet Horoscope; El Río Grande; Ballabile (extracto); **Apparitions** (extracto). **RAWSTHORNE: Obertura de Street Corner. GORDON: Suite del ballet The Rake's Progress.** Varios solistas y orquestas. Dir.: Constant Lambert. Emi, CDH 7 63911 2. 79' 7".

Este es un disco dedicado al Constant Lambert (1905-1951) compositor, arreglista y director de orquesta. Como compositor, su estilo se sitúa cercano al musical de Broadway, logrando momentos de chabacanería indecible. Como arreglista —su ballet *Apariciones*, por ejemplo, está basado en temas de Liszt—, el músico inglés no se muestra ni fiel, ni brillante, ni imaginativo. Y como director, quizá nos hubiera legado máspreciado testamento si su repertorio hubiese sido otro, porque a mí éste no me gusta.

La *Obertura* de Alan Rawsthorne y la *Suite del ballet Rake's Progress* de Gavin Gordon —llamado inexplicablemente "el Petroushka Inglés"— no tienen mayor interés que la música de Lambert. Los registros (monoaurales, claro es) fueron realizados entre 1945 y 1951. **JTS**



I ★★★★★

S ★★★★★

LISZT: Sonata en Si menor; 3 Sonetos del Petrarca; Sonata después de una lectura de Dante. Rafael Orozco, piano. Auvidis Valois, V 4643. 64' 5".

Con la "Planta" y el "Temple" que definen a un buen torero, Rafael Orozco eleva la calidad de su interpretación en esta grabación de gran calidad en su haber discográfico. El gran pianista cordobés hace alarde de su técnica, llena de fuerza, precisión y un ingrediente especialmente valioso: la libertad de interpretación, en una sabia mezcla entre racionalización e improvisación del lenguaje musical, que, según Falla, son condiciones indispensables para culminar el arte de la música. Como cada intérprete, es famosa una extraordinaria cualidad en Orozco: su impresionante fuerza para el ataque de las octavas, ...como perfectamente demuestra en la *Dante*, combinando su potencia con una actitud particularmente íntima y ensoñadora.

Esta grabación, de gran calidad, realizada en Londres en marzo del 90 supera, bajo mi criterio, en valor artístico a la realizada en directo en Budapest el día 11 de enero de 1988, donde interpretó también los *Sonetos del Petrarca* incluidos en este disco compacto, cuyo valor considero excelente y digno de figurar en la discoteca de cualquier melómano. **AS**



I ★ (vocal)

★★★★

(poética)

S ★★★★★

MASSENET: Poème d'Avril; Poème du Souvenir; Poème d'Hiver; Expressions Lyriques. Damien Top, tenor; Alain Raës, piano. BNL Productions. 112799.

Sorprendente, este disco: un programa atractivo e incomprensiblemente olvidado porque puede valorar mucho a un intérprete, un pianista exquisito, perfectamente servido por la toma sonora, un solista culto y sensible, perfectamente conocedor del tema como lo demuestra su excelente comentario, pero (y aquí viene lo malo)... es que no se le puede considerar cantante. Cualquier aficionado en un coro mediano debe cantar infinitamente mejor. Lo inexplicable del asunto es que Top, cuya formación incluye estudios literarios, musicales (?) y teatrales, se entrega realmente a su interpretación y encuentra el ambiente y el tono adecuados tanto para las melodías como para los recitados. Pero la voz, o lo que se oye, es realmente insoportable. Hace años, un fenómeno parecido, Cuenod, iba por el mundo cantando melodía francesa en parecidas condiciones, lo cual demuestra que los cantantes de verdad se prodigan demasiado por estos pagos, algo totalmente injusto en relación con su calidad musical y su interés histórico. **XR**



I de ★★★★★

a ★★★★★

S ★★★★★

MENDELSSOHN: 24 Lieder. Josef Protschka, tenor; Helmut Deutsch, piano. Capriccio, 10 366. 56' 22".

Mendelssohn tiene una inmerecida fama de intrascendencia que conviene rectificar. Su música equilibrada, risueña, espontánea y expresiva puede ser el mejor antídoto contra la melancolía que se haya escrito después de Mozart. En el fondo, aparte "*Auf Flueghen des Gesanges*", sus *lieder* no se conocen, fuera de Alemania, como merecen, por lo que este CD, con muchas pequeñas obras maestras, es más que bienvenido. La voz de Protschka no tiene esa luminosa belleza mediterránea, ese placentero "squillo" a lo Pavarotti, pero lo que hace es admirable de inteligencia y elegancia en el fraseo, de sensibilidad al "spleen" y a la lífite mendelssohnianos; de tal manera que puede uno pasarse horas y horas escuchándolo con delicia. Me recuerda a una contralto que odiaba que le alabasen por su bella voz —no consideraba tener mérito por ella— y no por la calidad de su canto. El piano suena algo desvaído, no por culpa del expertísimo Deutsch, sino por un cierto descuido en la toma sonora. **XR**



I ★★★★★

(Norrington)

★★★★★

(Tan)

S ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano núms. 24 y 25. Melvyn Tan, fortepiano. The London Classical Players. Dir.: Roger Norrington. Emi 7 54295. 58' 49".

Con todas las extravagancias y "particularidades" que caracterizan las versiones de Norrington, hemos de reconocer que pocas veces resultan aburridas. Su Mozart es decidido y enérgico, destacando los elementos románticos que en muchos aspectos anunció el saizburgués. Su dirección aprovecha hasta el límite de lo "aceptable" las dinámicas y los contrastes orquestales. Un Mozart con vida, indudablemente. Por su parte Melvyn Tan demuestra ser un pianofortista con mucho que decir. No es fácil encontrar todavía buenos especialistas en este tipo de instrumentos de época (Staier, Cohen, a veces Bilson, y poco más). Tan tiene una pulsación delicada y clara, precisamente dos virtudes totalmente idiomáticas para los pianofortes del s. XVIII. Él tiene la poesía que le falta a veces a Malcom Bilson en su integral con Gardiner. En todo caso, queda claro que con el piano de la época clásica se puede contar todo lo que se quiera y más. **RM**



I ★★★★★

S ★★★★★

MOZART: 5 Cuartetos para flauta y cuerda: KV 285, KV 285a, KV 285b, KV 298 y KV 370. Kammerensemble de París. BNL, 112802. 60' 36".

Interpretación irregular donde se entremezclan los tempi injustificadamente rápidos responsables de una sensación de prisa hasta la poca cohesión del grupo que traduce un aire de superficialidad que, aunque siempre es molesto, en Mozart es irritante. En conjunto, salvando algunos momentos, pocos, de interés de alguno de los solistas, es una publicación que rezuma oportunismo, la obligatoriedad de registrar algo de Mozart que, por lo oído, no les divierte. El sonido es bueno, ligeramente metálico, sin llegar a lo excepcional.

Es un disco anodino que no interesa ni como elemento de comparación y por ello es poco relevante su publicación. **LSC**



I ★★★★★

S ★★★★★

MOZART: Concierto para piano y orquesta núm. 12. Evgeny Kissin, piano Virtuosos de Moscú. Dir.: Vladimir Spivakov. RCA, VD 60707. 26' 12". Precio especial.

Es de suponer que este *Núm. 12* de Mozart es lo último que le queda a RCA para sacar de Kissin, si no, no se explica el lanzamiento de este cedé de corta duración (naturalmente a precio reducido). Pero ya lo sabemos todo lo de este señor hay que conocerlo.

Está bien conocerlo, pero no mucho más: ésta es una versión desigual, y no porque ni uno (el pianista), ni el otro (el director) lo hagan mal, lo que sucede es que cada uno hace un Mozart diferente y así no se llega a ninguna parte. El de Kissin es un Mozart corpulento y fraseado ampliamente; el Spivakov, amable y muy redondeado, sin el más mínimo conflicto: ambos son válidos pero al juntarse se desdibujan el uno al otro. Por eso esta versión no me interesa en exceso.

Por consiguiente, si hay que oír Mozart por Kissin, y sólo por ello este disco tiene sentido. Nada más. **PGM**



I ★★★★★

S ★★★★★

MOZART: Marcha KV 445; Divertimento KV 334; Divertimento KV 113. Conjunto de Cámara de Viena. Denon, CO-77882. 62' 41".

MOZART: Marcha KV 248; Divertimento KV 247; Marcha KV 290; Divertimento KV 205. Conjunto de Cámara de Viena. Denon, CO-77883. 61' 3".

En estos discos, a los *Divertimentos* se unen del modo más natural, esas marchas destinadas a acompañar el mismo desplazamiento de los ejecutantes hacia el lugar del festejo musical o, una vez retornado éste, volver a desplazarse arrojados siempre por música.

El Conjunto de Cámara, que proviene de la Filarmónica de Viena, ofrece aquí su agrupación en forma de cuarteto de cuerdas, sin violín segundo y con dos trompas hasta completar el sexteto. Esto da un sonido amalgamado, con un empaste peculiar y una cualidad apolínea que resta jugueteo y da trascendencia; es un sonido angélico, en estilo inmaculadamente vienés, con un peculiar empaste. Echo en falta en el *KV 334* (en su Tema con variaciones) más contrasta y esa dinámica que le da Vegh, por ejemplo, pero este Mozart sentado, con una finura en el acoplamiento armónico fuera de serie, tampoco puede uno perderselo. **JAG**



DDD
I no
procede
S: ★★★★★

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición; 5 piezas para piano. Valéry Afanassiev, piano. Denon, CO-79046. 65' 7".

Difícil tarea la de dar una idea exacta sobre esta versión de los **Cuadros**, que indudablemente se presta a una gran polémica; con unos Gnomos en cámara lenta; la Bydlo más pesada y con los bueyes más cansinos del mundo; una Gran Puerta de Kiev con los bloques más megalíticos imaginables, etc. Pero todo tiene justificación, ya que es base de una representación teatral en la que figuran un Mussorgsky triste y destruido por el alcohol, el pianista y unas marionetas. A este respecto es conveniente leer la información del disco, demasiado extensa para incluirla aquí.

Valéry Afanassiev, exquisito de sonido, matices y fraseo en todo el disco, nos ofrece como delicado final, las **5 piezas para piano**, que es casi seguro que ustedes no conocen. ¿Se animan? Con polémica incluida, puede ser un disco interesante, teniendo en cuenta su faceta de puesta en escena. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MUSSORGSKY: (orq. RAVEL): **Cuadros de una Exposición.** **MUSSORGSKY:** (orq. RIMSKY-KORSAKOV): **Una noche en el Monte Pelado.** Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti. Philips, 432 170-2. 43' 27".

Con ésta son ya dos las grabaciones de los **Cuadros** de Mussorgsky dirigidas por Muti, ambas con la Orquesta de Filadelfia. Esta nueva versión es sin duda magnífica, pero es necesario empezar haciendo mención del maravilloso estado en que se encuentra la orquesta, y que supone por sí misma un buen motivo para escucharse el disco.

La interpretación es, como digo, de lo mejorcito, brillante y colorista, aunque ocasionalmente Muti derroche excesivo nervio y no resulte tan sutilmente afinado como Giulini o, dentro de un estilo igualmente rotundo y agresivo, Solti. La plasmación sonora y el vigor que muestra Muti son, de cualquier modo, soberbios.

Como complemento tenemos una versión de **Una noche en el Monte Pelado** impresionante, sin duda lo mejor del disco, que cuenta con el serio inconveniente de su raquítica duración, 43 minutos, todo un "dellazo" por parte de los señores de Philips... **JSR**

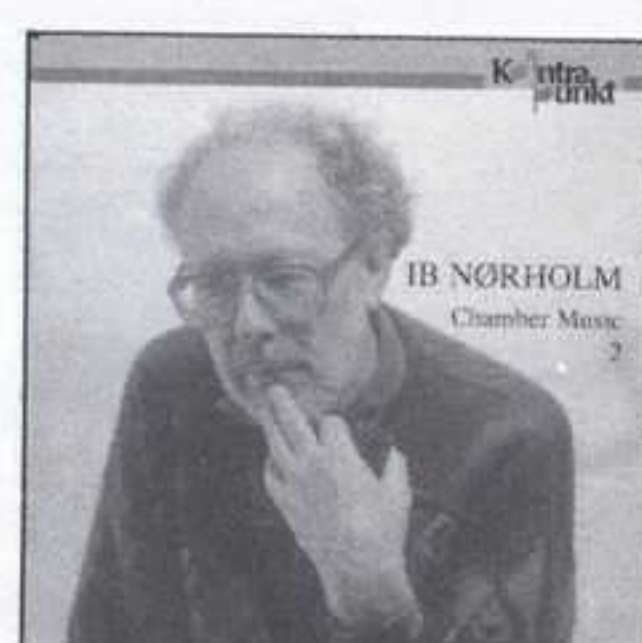


DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

NIELSEN: Sinfonías núms. 4 y 5. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Herbert Blomstedt. Decca, 421 524-2. 71' 59".

Prosique Blomstedt su ciclo Nielsen; con éste el éxito está de nuevo asegurado, pues el titular de la Sinfónica de San Francisco sabe lo que se hace en ese terreno. Seguramente no debería dejarse llevar por estas cosas para grabar repertorios que ni le van ni entiende, cosa que parece le está ofreciendo su sello, Decca. Zapatero a tus zapatos.

El Nielsen de Blomstedt está alejado de las modas contemplativas al uso y, diríase, vuelve a terrenos expresivos perdidos para este autor: los de un expresionismo universalista, más que un nacionalismo repetitivo y estrecho. El asunto tiene particular interés. Por otro lado, su espléndida técnica, permite a Blomstedt "explayarse" en una música que, como ésta, necesita un maestro que conozca bien los mil y un recursos de la orquesta moderna. Un gran disco. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

NORHOLM: Música de cámara 2. B. Rørbeck, violín; G. Sørensen, percusión; P. Salo, piano y clave; N. Ullner, chelo; J. Christensen, guitarra; Cuarteto Kuhlau; T. L. Christiansen, B. Larsen, H. Svitzer, y O. B. Pedersen, flautas. Kontrapunkt, 32065. 66' 15".

Buenos intérpretes en un buen disco de música contemporánea. Y quizá apropiado para los que quieran entrar en la escucha de la música actual sin notar ese impacto tan frecuente de sensación de tomadura de pelo, o de que el gato y los niños están jugando en el cuarto de la música. Todo está pensado y escrito, no hay nada aleatorio.

Ib Nørholm, profesor de composición en la Real Academia Danesa de Música, dice que prefiere divertirse con lo que le vaya surgiendo en mente y no encasillarse en un estilo, y así nos ofrece 7 obras muy diversas: a piano solo, cuarteto de flautas, flauta y percusión, guitarra solo, trío de chelo, flauta y clave, violín y piano, y trío de flautas. Todo con excelentes ideas armónicas y tímbricas. **VB**

CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES
ISAAC ALBENIZ

ESCUELA SUPERIOR DE MUSICA
REINA SOFIA

Cursos de Verano

Palacio de Festivales de Cantabria
Santander

Junio-Agosto de 1992

Piano, Violín, Viola, Violonchelo y Contrabajo

DIRECTORA:

Paloma O'Shea

Cátedra de Piano Banco Santander

Dimitri Bashkirov

Cátedra de Viola Nissan Motor Ibérica, S.A.

Daniel Benyamini

Cátedra de Violín Grupo Endesa

Zakhar Bron

Cátedra de Violonchelo Sony

Iván Monighetti

Cátedra de Contrabajo

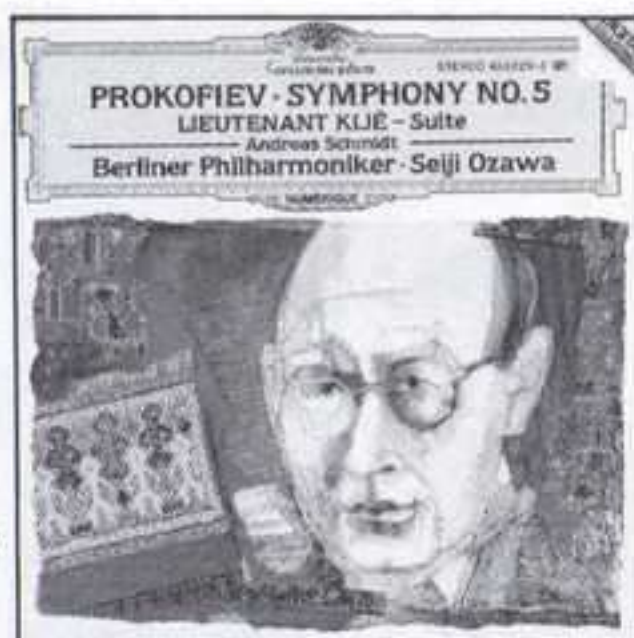
Ludwig Streicher

Plazo de inscripción
Hasta el 1 de Junio

Becas concedidas por:
Diputación Regional de Cantabria
Ayuntamiento de Santander
Fundación Marcelino Botín
Juventudes Musicales de Madrid
Fundación Isaac Albéniz

Información

Escuela Superior de Música Reina Sofía
Secretaría Académica
C/ Mártires Oblatos, 25
Pozuelo de Alarcón (Estación)
28224 Madrid
Tel. (91) 351 10 60
Fax: (91) 351 07 88



DDD
I ★★★★★
S de ★★★★★
a ★★★★★

PROKOFIEV: Sinfonía núm. 5; El Teniente Kijé, Suite. Andreas Schmidt, barítono. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Seiji Ozawa. D.G., 435 029-2. 61' 39".

Tras haber llevado al disco hace unos años una excelente versión del *Romeo y Julieta*, Ozawa vuelve a Prokofiev con la grabación integral de sus *Sinfonías*, una empresa de lo más interesante si se cuenta además con una orquesta como la Filarmónica de Berlín.

Los resultados de este disco, sin embargo, no son los que se podrían esperar de un Ozawa en estado de gracia, circunstancia poco frecuente en él. El interés máximo recae en el tratamiento tímbrico, algo a lo que Ozawa siempre ha accedido gustoso, y en el sinuoso y sugestivo sentido rítmico de Prokofiev, muy bien servidos por el director japonés, sin exageraciones, que no bastan para acabar de redondear su versión de la *Quinta*, en la que el primer movimiento no alcanza su auténtica y subyugante dimensión.

La *Suite del Teniente Kijé* cede parte de ese tono desenfadado y de farsa que le es característico, y que Abbado y Tilson-Thomas saben captar a la perfección. JSR



VHS
I ★★★★★
S ★★★★★

PUCCHINI: Tosca. Marton, Furlan, Shaw, Van Der Stolk, Germain. Coro de la Ópera Australiana. The Elisabethan Sydney Orchestra. Dir.: Alberto Erede. Visual Música. 123'.

Esta grabación videográfica pertenece a una producción de la Ópera Australiana desde el Sidney Opera House. La producción, sin ser nada del otro jueves, mantiene unos niveles bastante dignos, empleando unos medios importantes, con una escenografía de muy buen gusto, aunque el vestuario deja mucho que desear.

Vocalmente, el reparto es muy irregular. La Tosca de Eva Marton es muy discutible. La soprano es demasiado "agresiva" a la hora de interpretar a la heroína pucciniana, se echa de menos una mayor ternura. El Cavaradossi de Lamberto Furlan es, con mucho, lo mejor de la producción, con unas facultades vocales e interpretativas envidiables. John Shaw, como el Barón Scarpia, muy flojo, con problemas vocales evidentes, haciendo del cruel personaje una caricatura. Los secundarios son bastantes discretos, como Germain en el papel del sacristán, o Pieter Van Der Stolk como Angelotti, bastante acertado. El Coro muestra un buen empaste y mucha calidad en las voces.

La realización, al igual que la calidad de imagen, no pasan de un aprobado raspado. CVN



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2; Vocalise. Orquesta Sinfónica de la BBC Galesa. Dir.: Tadaaki Otaka. Nimbus, NI 5322. 65' 37".

La *Segunda* de Rachmaninov (quizá más conocida en su Adagio, tan reiterado en sintonías radiofónicas), siempre me pareció una obra algo pesada y larga, con un Rachmaninov recreándose en el morbo de sus nostalgias y depresiones, y casi repetitiva de motivos y fórmulas ya empleadas en sus *Conciertos para piano*; secuencias y progresiones en semitonos descendentes, etc. *Vocalise* está mejor en su breve romanticismo.

La Orquesta galesa tiene calidad y la grabación, en general, se puede dar por buena, siempre que tenga peor oído que yo... y conste que no soy de los que oyen crecer la yerba. Pero, aunque sea casi de dominio público que muchas obras se graban a trozos, lo menos que se puede pedir es, que no se note, ya que por ejemplo en el pinchazo del minuto 14'09 se nota tan descaradamente que cambia hasta la eculización. En fin, detalles que al que no lea esto le pasarán inadvertidos seguramente, entusiasmado con la buena labor en general de Tadaaki Otaka. VB



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

RAVEL: La hora española. Berbié, Girardeau, Bacquier, Van Dam, Sénéchal. Orquesta Nacional de la RTF. Dir.: Lorin Maazel. D.G., 423 719-2. 46' 4".

Deutsche Grammophon importó en cedé esta ópera a principios del 89. En abril de aquel año, en el número 598 de RITMO, apareció el correspondiente comentario. Ahora, tres años después se reedita, seguramente porque esta temporada se podrá ver la ópera en el Teatro de la Zarzuela; tiene sentido y está muy bien, teniendo en cuenta que no hay versiones en disco.

En aquel comentario, me refería a esta ópera y a *El Niño y los sortilegios*, también dirigida por Maazel: ésta tiene más interés que la anterior (y no sólo la versión; también la música), pues Maazel aquí no está lo suficientemente sutil: imagínense, en una ópera que todo es sutileza... En cuanto a los cantantes, todos están bien; la lista es lujosa: Bacquier, Van Dam, Sénéchal...

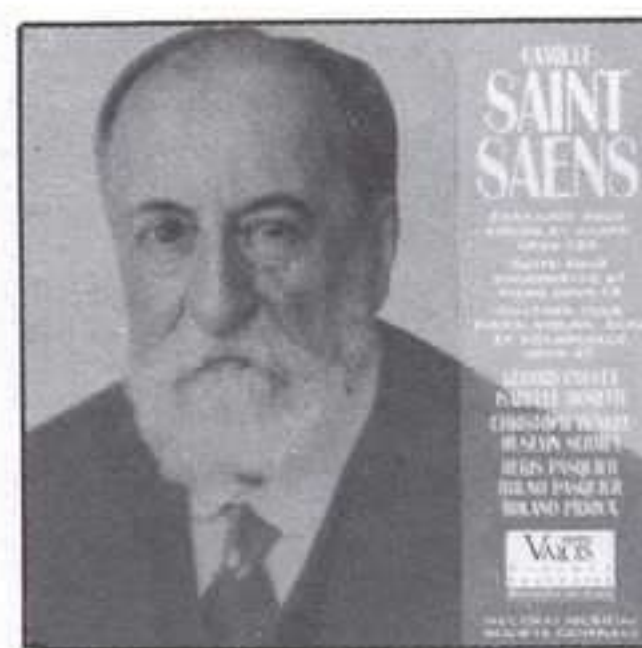
La cosa es evidente: creo que no hay otra versión en cedé; la alternativa es clara. PGM



ADD
I ★★★★★ (Rimsky)
★★★★ (Debussy)
S ★★★★★

RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. DEBUSSY: El Mar. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Fritz Reiner. RCA, GD 60875. 69' 29". Serie media.

Muchas grabaciones de Fritz Reiner están ahora reeditándose en CD. Política que nos descubre a un director que, en efecto fue uno de los grandes de su tiempo. Esta *Scheherazade* suya es vistosa, brillante, vigorosa y bastante expeditiva (en la línea de Markévitch), pero además original, creativa, llena de hallazgos, y de un lirismo arrebatador en el tercer tiempo. "El joven príncipe y la joven princesa", de lejos el más hermoso que recuerdo. La Orquesta ya entonces (1960) tenía mucho de su personalidad actual y era formidable, aunque su violín solista (anónimo!) no es lo mejor que se ha oído. *El Mar*, del mismo año, es sin embargo una implacable y descarnada disección de la partitura en la que llegan a descubrirse cosas nuevas, pero la sugerencia está casi ausente, dando entrada en cambio a unos tintes casi expresionistas (y anticipándose, por ello, un poco a la versión de Boulez). RCA está demostrando que sus primeras grabaciones estereofónicas eran modélicas, lo que los infamemente pensados LPs. ocultaban. AGH



DDD
I ★★★★★ (Fantasía)
★★★★ (resto)
S ★★★★★

SAINT-SAËNS: Suite para violonchelo y piano; Fantasia para violín y arpa; Cuarteto para piano, violín, viola y violonchelo. G. Paulet, I. Moretti, Ch. Henkel, H. Sermet, R. Pasquier, B. Pasquier y R. Pidoux. Auvidis Valois, V 4657. 63' 27".

Es grato adentrarse en el Saint-Saëns camerístico, menos conocido y divulgado, por desgracia, que el operístico o el sinfónico. Este disco reúne tres obras dispares. La *Suite* —la más temprana— es la menos interesante, aun cuando se oye con agrado por su melodismo, muy francés. Le falta equilibrio instrumental, llevándose el violonchelo la parte del león; el piano se limita a subrayar. El *Cuarteto con piano* tiene un cierto sabor brahmiano, cosa no de extrañar si tenemos en cuenta la admiración del compositor por la música alemana.

La *Fantasia*, escrita con soltura y con un final que "huele" a música española por su ritmo y aire melódico, es una verdadera delicia. En ella están excelsos ese gran violinista que es Gérard Poulet y Huseyin Sermet al piano, perfectamente compenetrados y con una altísima calidad de sonido. El resto de los intérpretes también merece un justo elogio. APM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SATIE: Obras para piano. Gabriel Tacchino, piano. Pierre Verany, PV 789105. 57' 46".

Gabriel Tacchino en estas versiones, muy personales pero muy válidas, nos obliga a recapacitar sobre conceptos preconcebidos y aceptados como ideales en la interpretación de obras de Satie. Aquí nos las ofrece con su contenido irónico o sarcástico, pero muchas de ellas con una faceta un poco más romántica... ¿y por qué no, ya que en muchas de ellas Satie convierte la cursilería en Arte? Enigmático Satie.

La selección consta de *3 Gymnopédies, Rag-Time Parade, Vals Je te veux, Les trois valse distinguées, Sonatina burocrática, 6 Gnossiennes, Le Picadilly, Veritables préludes flasques, Croquis et agaceries...*, etc., y *Sports et divertissements*.

Les gustará esta selección en el piano de Tacchino. VB



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHNITTKE: Concerto Grosso núm. 3; Concerto Grosso núm. 4/Sinfonía núm. 5. Varios solistas. Real Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 430 698-2. 58' 51".

No soy, en absoluto, admirador de Alfred Schnittke. La escritura de este señor es cuidadosa, rica en ornamento, resultando en el plano sonoro, intensa, brillante y convulsiva en el *Concerto Grosso núm. 3* (1985) y espectacular, oscura y gigantista en el *Concerto Grosso núm. 4/Sinfonía núm. 5* (1987). Sin embargo, al final de la audición nos queda un sabor a insipidez, a vacío, a nada... de veras molesto. Y es que la música de Schnittke pasea sobre ese grueso hilo que separa la creación de una obra de arte y la lucrativa artesanía de rejuvenecer las ajenas —estas páginas no son excepción en su catálogo y poseen ese cierto tufillo inseparable a su música—.

La Real Orquesta del Concertgebouw con Riccardo Chailly —asaz sabidas son las virtudes de ambos— y los numerosos solistas realizan una versión formidable que engrandece tan dudosas composiciones. Mención especial merecen los brillantísimos violinistas Viktor Libermann y Jaap van Zweden. JTS



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: Octeto para cuerda y viento D. 803. Conjunto Carl Stamitz. Dir.: Jean Louis Sajot. CD PV 790033. 61' 36".

Sembrado de melodías y sonoridades sublimes, como todas las obras escritas por Schubert desde 1824, el **Octeto para cuerda y viento** está impregnado de una profunda tristeza que no impide concluir el discurso con un esperanzador final. La obra, que mantiene la disposición y estructura esencial del popular **Septeto** de Beethoven —violín, viola, violonchelo, contrabajo, clarinete, fagot y trompa a los que Schubert añade un segundo violín— está preñada de una luminosidad clásica. Y precisamente la recreación del Carl Stamitz ilumina la partitura con las luces del clasicismo, poniendo de manifiesto la perfección formal pensada por el compositor. Así, forma y fondo son resueltos con meridiana claridad por la pequeña agrupación instrumental. La grabación está a la altura de las circunstancias. Realizado en Francia con el denominado sistema de "estereofonía de fase" ideado por Pierre Verany, el registro supone un paso más en la historia de la música grabada. **JV**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SOR: Arias italianas, seguidillas y variaciones. Montserrat Figueras, soprano; José Miguel Moreno, guitarra romántica. Astrée E 8739. 59' 50".

Fernando Sor es un viejo conocido de los guitarristas. Sus **Estudios, Minuetos, Fantasías** o **Variaciones** han sido y son tradicionalmente un repertorio admirado y disfrutado por los amantes de la guitarra. Con este compacto descubrimos otra sorprendente faceta del compositor catalán. Estas **Seguidillas** y **Arias** son una preciosa y delicada muestra de la escritura viva y transparente de Sor, viajero incansable a lo largo de su vida, pero siempre fiel a su raíz hispana. La emotiva aria **Ti ricordi che giurasti** que abre el disco anuncia lo atractivo de este recital protagonizado por dos experimentados y apreciados intérpretes de música antigua española como son Montserrat Figueras y José Miguel Moreno. Ya era hora de que emergiera con fuerza un guitarrista que demostrara con intervenciones tan supremas como las que aquí escuchamos que la guitarra romántica es la más adecuada y oportuna alternativa a la actual para el repertorio de esta época. Buen sonido y notas en castellano. Astrée ha vuelto a dar en la diana. **RM**



ADD

I: ★★★★★

(Szell)

★★★★

(Ormandy)

S: ★★★★★

STRAVINSKY: Petruška (Suite); **El Pájaro de fuego** (versión de 1919). **RAVEL: Daphnis y Chloé** (Suite núm. 2). Orquesta de Filadelfia (Petruška). Dir.: Eugene Ormandy. Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell. Sony, SBK 47664. 63' 47". Serie Essential Classics (media).

Un disco interesante. Me ha gustado mucho la versión de la **Petruška** (Ormandy), muy correcta y clara, sin grandes genialidades pero redonda, casi admirable; pero más las versiones debidas a Szell, un director que admiro especialmente: su Stravinsky me parece modélico y el Ravel quizá personal en exceso pero de gran altura. La visión de la música que tenía Szell va mucho conmigo, con lo que no puedo evitar una admiración casi ciega. Se ha dicho muchas veces: de cómo aplicando una objetividad cual camisa de fuerza se puede conseguir una gran expresividad. No hay mucho más que añadir a ello. Un disco que yo me compraría a ojos cerrados. Por eso lo recomiendo. **GMT**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

TAVENER: The Protecting Veil (*); **Thrinós**. **BRITTEN: Suite para violonchelo núm. 3**. Steven Isserlis, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky (*). Virgin, VC 7 91474-2. 74' 8".

La música del inglés John Tavener (1944), pese a no desatender las actuales innovaciones sonoras, está apegada al pasado. De todos modos ésta se escucha con sumo placer. **El Velo Protector** (1987), en ocho números continuos para violonchelo y orquesta de cuerdas, es una creación de gran hondura mística meditativa y de trisísima poesía. Sobre las superficies planas de las cuerdas patina el sencillo dibujo melódico del elegíaco canto del violonchelo, que sirve para mostrarnos la musicalidad y el bello sonido de Steven Isserlis en el registro agudo de su instrumento.

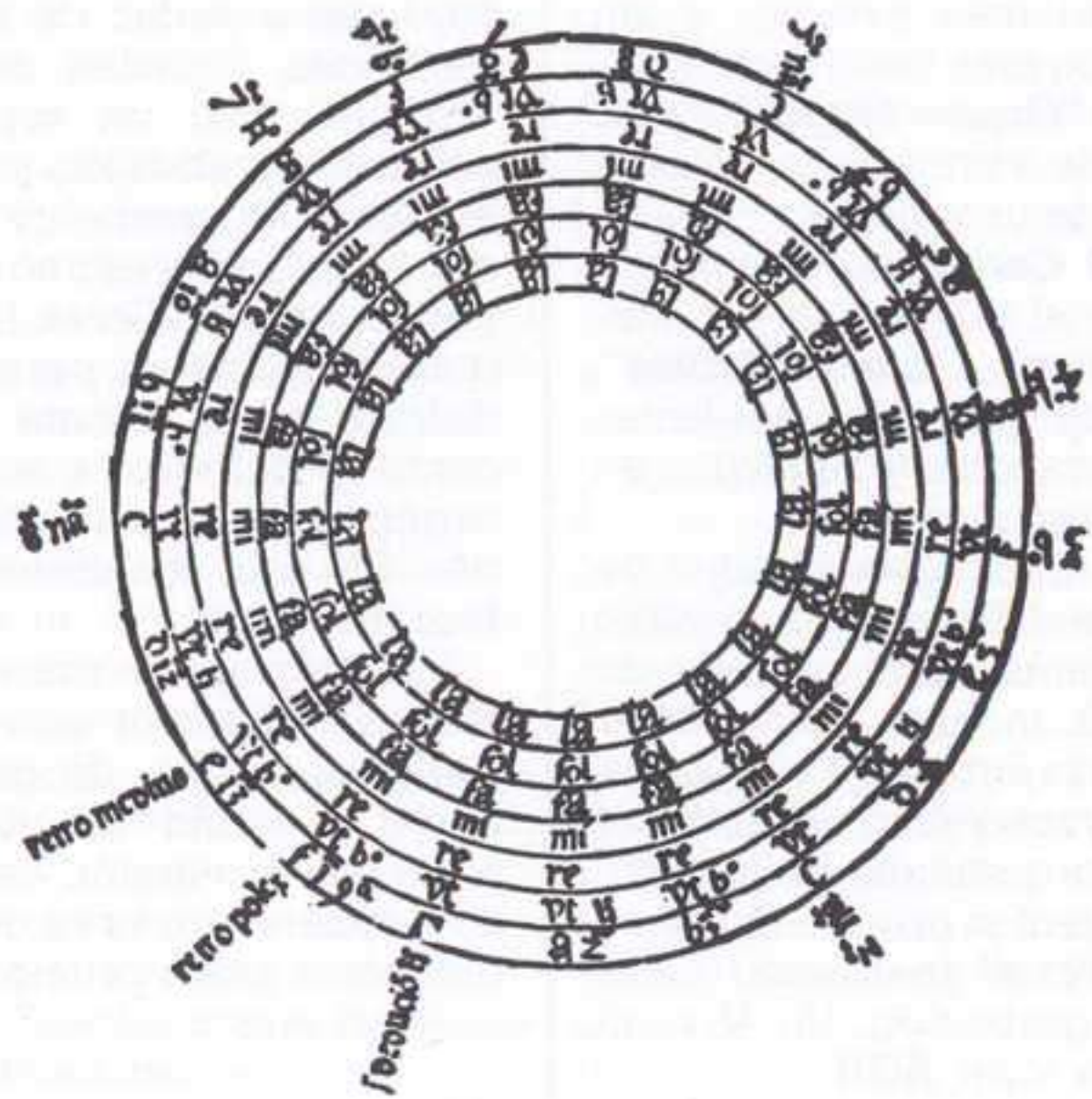
Igualmente sobresalientes (traseo impecable, afinación sin mácula, enorme comprensión) son sus lecturas del lacrimoso y poco atractivo **Thrinós** (1990) y de la **Suite núm. 3** de Britten. En resumidas cuentas, un disco para amantes de la música contemporánea eclécticos y sensibles. **JTS**

LA SEU D'URGELL

22 - 30 de agosto 1992

XII CURSO DE MÚSICA ANTIGUA DE CATALUÑA Y ANDORRA

Director: Romà Escalas



Jordi Albareda: Técnica vocal
Montserrat Figueras: Interpretación vocal
Jean-Pierre Canihac: Corneto
Romà Escalas: Flauta dulce
Daniel Lassalle: Sacabuche
Alfredo Bernardini: Chirimía y oboe barroco
Josep Borràs: Bajón y fagot barroco
Hopkinson Smith: Laúd y vihuela (24, 25 y 26)
Rolf Lislevand: Laúd y vihuela (27, 28 y 29)
Jordi Savall: Viola da gamba
Guido Morini: Clavicémbalo

CONJUNTO VOCAL E INSTRUMENTAL

Jordi Savall, director

Las personas interesadas en formar parte del conjunto vocal deben enviar su curriculum y material sonoro (Antes del 10 de julio 1992)

CONCIERTOS EN ANDORRA Y EN LA SEU D'URGELL

Plazo de inscripción: 20 de julio 1992

Información e inscripciones:

Àrea de Música

Departament de Cultura

Rambla de Santa Mònica, 8 - 3r.

08002 BARCELONA Tél. (93) 318 50 04

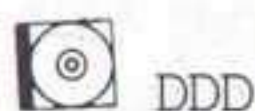


Andorra
Govern

Conselleria d'Educació i Cultura



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



I ★★★★★
S ★★★★★

VIVALDI: 5 Concierto para violín: R 277, 208, 271, 366 y 236; Conciertos para cuerda R 163. I Solisti Italiani. Denon, CO-77885. 62' 22".

Este disco es muy útil, porque reúne 6 de los **Conciertos** más sobresalientes de Vivaldi. El programa comienza con el **Concierto en Si bemol mayor** para cuerda, denominado "**Conca**", y prosigue con los de violín: "**Il favorito**", el más extenso y sin duda uno de los más hermosos de su autor; como el "**Grosso Mogol**", audaz y de formidable virtuosismo; "**L'amoroso**" es obra de una dulzura extraordinaria; en "**Il Carbonelli**" vuelve a estar presente el virtuosismo, y también en el último, "**L'inquietudine**", una de esas inspiraciones vivaldianas llenas de sugerencias y hallazgos en cierto modo prerrománticos.

I Solisti Italiani recogen lo mejor de la tradición de I Musici; es posible que hoy, después de la retirada de Pina Carmirelli, incluso les superen. Vitalidad, sonido luminoso, elegancia, perfección técnica y una contabilidad que jamás hemos hallado en los grupos de instrumentos originales hacen de éste un Vivaldi realmente ideal. Estupenda la grabación. Un Vivaldi para disfrutar a tope. **AGH**



I ★★★★★
(Caracciolo)
de ★★★
a ★★★★★
(resto)
S ★★★★★

VIVALDI: Conciertos. **BOCCHERINI:** Sinfonía en Do menor. Orquestas del Festival de Cuerdas de Lucerna y Rossini de Nápoles. Dirs.: Baumgartner y Caracciolo. Decca, 433 169-2. 65' 48".

He aquí uno de los muchos discos que recogen lo más venturoso de la producción instrumental del veneciano. A juzgar por el aire de los "tempi", se nos ofrece un Vivaldi desenfadado, comunicativo, plenamente identificado con su tierra natal, pero lo cierto es que a estas interpretaciones le falta esa chispa para ser las justamente recomendables, así por ejemplo en **Sinfonía al Santo Sepulcro RV 169** queda ausente su conmovedora vena religiosa. En cuanto a los solistas, he de decir que se ajustan notablemente al nivel de la Orquesta a pesar del excesivo protagonismo de algunos de éstos en numerosos pasajes (mov. central del **RV 553**).

Aparece también incluida una **Sinfonía** de Boccherini cuya ejecución califica altamente superior a las anteriores gracias al encomiable trabajo realizado por Caracciolo junto a la Orquesta de Nápoles. **MAMR**



I ★★★★★
S ★★★★★

WAGNER: El holandés errante (selección). Estes, Schlomm, Balslev, Salmiinen, Schunk, Clark. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Woldegar Nelsson. Philips, 434 221-2. 65' 49". Serie media.

El sello holandés presenta, en su serie Silver Line Classics DDD, una selección del **Holandés** grabada en el Festival de Bayreuth en 1985. Se trata, sin lugar a dudas, de la mejor de las versiones digitales de la ópera de Wagner. Con un reperto de gran calidad, encabezado por Simon Estes en un gran momento, demostrando que el Holandés es uno de sus mejores papeles. Como Senta, Lisbeth Balslev, que compone su personaje con una dulzura y una ternura extraordinaria, como lo demuestra en la balada del segundo acto, o el dúo con el Holandés. El resto mantiene unos niveles bastante altos.

Mención aparte merece la labor de Nelsson, maestro anti-divo y buen profesional, que dirige la obra con mimo y cariño. Mi consejo es que compren la versión integral, pero si no pueden, esto sirve como una introducción a buen precio. **CVN**



I ★★★★★
S (★)★★

WALTON: El festín de Belshazzar; Dos piezas para cuerdas; Scapino; Dos suites de Facade; Spittfire y Siesta. Orquesta Filarmónica de Liverpool, Philharmonia, Hallé y Filarmónica de Londres. Dir.: William Walton. Emi, CDH 7633812. 78' 45".

El inagotable archivo de la Emi nos permite conocer grabaciones tan singulares como la presente, en la que William Walton dirige obras propias en los difíciles años de la segunda guerra mundial y posguerra. Y hago referencia a este hecho, porque quizá sea el contenido histórico y documental de este disco lo que pueda justificar su publicación y compra. En lo referente a las versiones, especialmente la de **El festín de Belshazzar**, Walton le hace un flaco favor a la obra, y desde luego para conocerla son preferibles otras ediciones, mucho más coherentes tanto en dirección como en intérpretes, como las de Previn (ASV) o Hickox (Emi). El resto de obras, algunas originales de películas bélicas, están bastante mejor interpretadas. El sonido de la grabación, considerando las fechas en que se realizaron las tomas (1943-1952), oscila entre lo regular y aceptable. **JB**



I ★★★★★
S ★★★★★

WEBER: Conciertos para clarinete núms. 1 y 2; Concertino en Mi bemol para clarinete. Andrew Marriner, clarinete. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips, 432 146-2. 52' 41".

Un buen disco para los clarinetistas o aficionados, con los **Conciertos para clarinete** que compuso Weber por encargo del rey de Baviera, y el **Concertino** que dio origen a este encargo. Tal es la historia: El rey escuchó una magnífica interpretación del **Concertino en Mi bemol** al clarinetista Baermannn, en 1811, y encargó sin demora a Weber más conciertos para clarinete. Y aquí están esas dos joyas de la época, ya que Weber es uno de los compositores románticos que mejor ha sabido componer para este instrumento.

La grabación es excelente, Andrew Marriner tiene una buena técnica y sonido, y la colaboración (en familia) es muy gratificante. Se nota que han hecho la grabación con todo el cariño del mundo.

Escuchen pues el **Concertino** y los **Conciertos núm. 1 en Fa menor Op. 73** y **núm. 2 en Mi bemol Op. 74**. Merece la pena. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★

BRAHMS, SCHUMANN, RACHMANINOV: Obras para chelo y piano. Janos Starker, chelo; Shigeo Neriki, piano. RCA, RD 60598. 70' 42".

Supongo que tendrán buena acogida estas estupendas versiones de obras para chelo y piano, ya que es un repertorio que no se prodiga demasiado en los catálogos.

La sorpresa está en la **Sonata en Re mayor Op. 78** de Brahms, ¿?, no es ninguna nueva Sonata, se trata de la **Sonata en Sol mayor Op. 78**, para violín y piano ("Regenlied Sonate"), pero transportada una cuarta más baja, que sigue siendo igual de hermosa. Las otras dos obras son: **Pieza de fantasía Op. 73** de Schumann y **Sonata en Sol menor Op. 19** de Rachmaninov, que es la más lograda del disco.

Los dos intérpretes hacen una excelente colaboración en las tres obras, y si Janos Starker es un artista de prestigio desde largo tiempo reconocido, no echen en olvido el nombre de Shigeo Neriki. Aunque no les suene conocido. Escuchen, y no juzguen la música según baremos publicitarios. A ver si algún día salimos de la situación de papanatismo en que algunos medios insisten en incluirnos. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★

DRESDEN CIUDAD MUSICAL. Obras de VIVALDI, FANTINI, PISENDEL, PEZEL, HEINICHEN, SCHÜTZ, ZELENKA y MONTEVERDI. Conjunto de trompetas Ludwig Güttler. Virtuosos Sajones. Dir.: Ludwig Güttler. Capriccio, 10395. 66' 50".

Tras una breve **Intrada** de autor anónimo, el **Concierto en Sol menor RV 577 per l'orchestra di Dresde** de Vivaldi, da pretexto al título genérico del disco, que por lo demás no tiene otra relación con Dresde. El resto del recital consta de: **Sonata 3** de Fantini, **Sinfonía en Si mayor** de Pisen del, **3 Entradas** de Pezel, **Concierto en Fa mayor** de Heinichen, **Triunfo del Señor** de Schütz, **Capricho en Sol mayor** de Zelenka, **Tocatta de Orfeo** de Monteverdi, **Suite en Si mayor** de Fasch y **Sinfonía** y **Gavota** de Händel. Repertorio irregular en cuanto al valor de algunas obras, pero que sirve bien para realzar la calidad de estos magníficos conjuntos, y por supuesto de Ludwig Güttler, aunque paradójicamente, lo mejor del disco está en las obras que no llevan trompeta/s. Entre ellas el **Concerto per l'orchestra di Dresde**. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★

EL ARTE DEL CLARINETE FRANCÉS. Paul Meyer, clarinete; Eric Le Sage, piano. Denon, CO-79282. 70' 48".

Admirable disco, por todo. No sólo por la calidad de las versiones, alta, sino —y quizá sobre todo esto— por el repertorio.

Nos encontramos con tres preciosas **Sonatas** de otros tantos autores franceses del Grupo de los Seis: Milhaud, Poulenc y Honegger; especialmente interesante la del tercero (una Sonatina, en realidad); otra, de Saint-Saëns, interesante, más no tanto, y la **Rapsodia** de Debussy, una obra maestra sin paliativos. Más **Andante y Allegro**, de Chausson y alguna otra piececilla más de relleno.

Los intérpretes, dos jóvenes músicos de excelente trayectoria, dan buena cuenta de todo ello. Paul Meyer, protagonista de la grabación, demuestra una magnífica musicalidad y espléndida técnica: se le puede augurar una brillante carrera. En definitiva, un disco muy interesante. **MPA**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

LA EDAD DE ORO DE LA MÚSICA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO. Thierry Caens, trompeta. La Camerata de Borgoña. Pierre Verany, PV 788092. 65' 47".

Este es un disco en el que siendo magnífica la ejecución que de las músicas se hace, y variados los autores del barroco elegidos, lo que prima es el sonido. Viene con la etiqueta de "estereofonía de fase desarrollada por Pierre Verany": pues bien, la fidelidad tímbrica, el espacio sonoro, "l'ambiance" musical es tal, que escuchada tanta digitalización y tanto afilamiento en el estudio de grabación como a la oreja hace más o menos seis años nos llevamos, el sonido de estas piezas de ejecución nada fácil y con instrumentos que, por su primitivismo, encierran una gran dificultad propia para hacer con ellos música, nos llegan con verdadero primor sonoro. No es el momento de recalcar que escuchar Lully, Albinoni, Telemann, supone un reencuentro con una de las tímbricas más exquisitas de la Música. Pues esa sensación se experimenta con estos solistas franceses, sin que se tenga la sensación de que el sonido se haya manipulado con la moderna electrónica, y eso, hoy día, es muy de agradecer. **JAG**

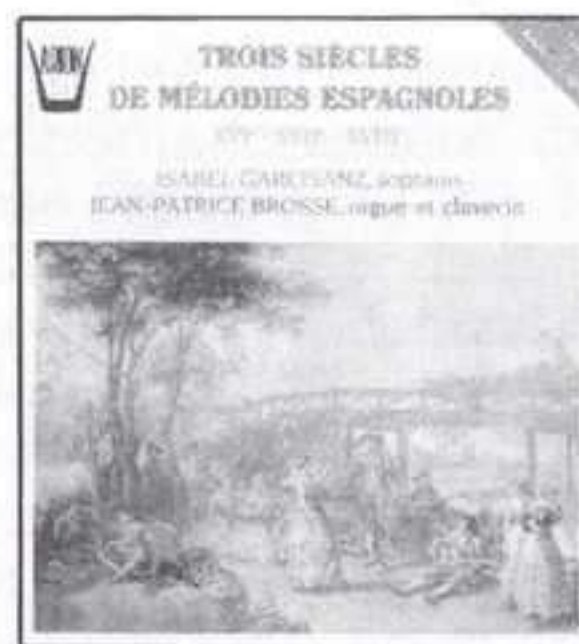


DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

MÚSICA PER A PIANO: Obras de GRANADOS, MOMPOU, GERHARD, VIÑES, MONTSALVATGE y PUEYO. Antonio Besses, piano. G-80.1069. 59' 25".

Dentro de la "Antología Histórica de la Música Catalana", "PDI, S.A." presenta un siglo de música de Cataluña, interpretada por Antoni Besses, ...con obras como los **Valses Poéticos** de E. Granados (1867-1916), tan empapados en un romanticismo tardío; los **Cánticos Mágicos** de F. Mompou (1893-1987), con armonías peculiares de cierta innovación; **3 impromptus** de Robert Gerhard (1896-1970); dos obras escritas a la memoria de Fauré y Satie por quien recibió la dedicatoria de los **Pájaros Tristes** de Ravel, Ricardo Viñes (1875-1943); la **Sonata para Ivette** de X. Montsalvatge (1912-...), y para terminar la **Sonata (1961)** de quien dirigió artísticamente esta grabación, Salvador Pueyo (1935-...).

Un recital catalán de música catalana, donde se demuestra la intensa actividad y tradición musical que se ha llevado a cabo en esta región, pionera en algunos aspectos que tienen que ver con la actitud de trabajo, dentro del panorama artístico español. **AS**



AAD
I ★
S ★★★

TRES SIGLOS DE CANCIONES ESPAÑOLAS. Obras de MILÁN, FUENLLANA, MISÓN, LÍTERES, MARTÍN y SOLER, etc. Isabelle Garcisanz, soprano; Jean-Patrice Brosse, órgano y clave. Arion, ARN 68175. 45' 46".

Este disco es una calamidad y es gran lástima porque el programa merecía mejor trato. A gritos se echa en falta la dulzura de la vihuela, del olvidado manocordio, del arpa o como mucho de un positivo, pero no el barroquismo de este órgano.

Sigue en compañía de un estupendo clave Kroll de 1774, estilísticamente idóneo para Martín y Soler, pero Garcisanz aburre soberanamente con una emisión infantil, totalmente falta de apoyo y escasa de armónicos, una afinación dudosa y una interpretación convencional, sin imaginación ni chispa que resulta tediosa pese a la buena voluntad de Brosse y a los variados recursos tímbricos de este clave. Y termina por olvidar, a escasos kilómetros de los Pirineos, que el público español puede tener interés en leer los comentarios —interesantes— en su propia lengua, tratándose de música hispana. Menos mal que no se incluye la **Canción contra las Madamitas Gorgoriteadoras** de Rosales, porque hubiera sido autobiográfica. **XR**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

TRUMPET VOLUNTARY. Música para órgano e instrumentos de metal. Peter Hurford, órgano. Michael Laird Brass Ensemble. Decca, 433 451-2. 64' 41".

De entrada debo decir que no me entusiasman los discos que, como éste, están confeccionados con trozos de obras, a base de retazos. Pero también —queriendo no ser intolerante— reconozco que, así, hay músicas que, al final, acaban llegando al público, cosa que de otra manera sería bastante más difícil: los aficionados al órgano no son legión. Por otro lado, si un disco así, como idea, no gusta, empieza a ser aceptado —y más!— cuando la interpretación es de las que hacen historia. Es el caso.

Naturalmente, lo que más interesa del disco no es precisamente la música que le da nombre; mucho más los **Corales** de Bach, la **Canzona** de Frescobaldi o la **Sonata** de Purcell; lo demás curioso, aunque, ya digo, tocando así, una auténtica maravilla. Bonito, especialmente bonito, el Minuetto de la **Música para los Reales Fuegos Artificiales**, de Haendel.

En fin, un disco muy agradable, que se puede comprar. **PGM**

Comentan:

Antonio Amador Caro (**AAC**) - María del Pilar Aranguren (**MPA**) - Vladimiro Bas (**VB**) - Koldo Basurto (**KB**) - Juan Berbeñana (**JB**) - Pablo Cano Capella (**PCC**) - Jaume Carbonell (**JC**) - Javier Caravaca Domínguez (**JCD**) - Francisco Chacón Marín (**FChM**) - José Antonio García (**JAG**) - Anabel García Hurtado (**AGH**) - Sinesio González Lara (**SGL**) - Pedro González Mira (**PGM**) - Raúl Mallavibarrena (**RM**) - Genaro Martín Torrecilla (**GMT**) - Marco Antonio Molín Ruiz - (**MAMR**) - Juan Carlos Olite (**JCO**) - Antonio Pérez Masoni (**APM**) - Galo Ramírez (**GR**) - Xavier Rivera (**XR**) - Joaquín Rosado Cordero - (**JRC**) - Leopoldo Segarra Castelló (**LSC**) - Rosa Solá (**RS**) - Antonio Soria (**AS**) - Carlos Vilchez Negrín (**CVN**) - Carlos Villasol (**CV**) - Javier Vizoso (**JV**).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ASTRÉE AUVIDIS, BNL, PIERRE VERANY.
BMG	RCA.
EMI	EMI.
FERYSA	CAPRICCIO, DENON, HUNGAROTON, NIMBUS, MD + GL.
HARMONIA MUNDI	ARION, CASCAVELLE, HYPERION, ORFEO.
JOYTEL	TELARC.
NAHUEL	KONTRAPUNKT.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
SONY	SONY.
VIRGIN	VIRGIN.
VISUAL	VISUAL.
WEA	ERATO, TELDEC.
OTROS	OPERA TRES.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

DISCOS CRITICADOS

ESTUDIOS

Música española: una extraordinaria recopilación.....	54
El álbum español, de Philips.....	63
El joven Barbirolli.....	64
Sir Thomas Beecham o el don de la diferencia.....	66
El Mozart de dos maestros.....	68
Las luces de Broadway.....	70
El Paisiello más infrecuente.....	65
El Rossini de Vittorio Gui.....	74
Música y argumentos.....	75
Una hermosa lección.....	78
Associació Catalana de Compositors.....	83
Castilla y sus cancioneros.....	84

OTROS COMENTARIOS

BACH: <i>Conciertos para violín</i> . Shumsky.....	98
BACH: <i>Orgelbüchlein</i> . Preston.....	98
BACH: <i>Magnificat</i> , etc. Munchinger.....	98
BACH: <i>Oratorio de Navidad</i> . Otto.....	98
BACH: <i>Misas</i> . Herreweghe.....	98
BALKIREV: <i>Sinfonía núm. 1</i> . Svetlanov.....	98
BARTOK: <i>El Castillo de Barba Azul</i> . Ferencsik.....	86
BEETHOVEN: <i>Concierto para piano y orquesta núm. 3</i> , etc. Van Cliburn/ Ormandy.....	86
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano núms. 13, 14 y 15</i> . Pollini.....	86
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano</i> . Tan.....	87
BEETHOVEN: <i>Sonatas para violín y piano</i> . Pelassy/Simonet.....	98
BENJAMIN: <i>Antara</i> , etc. Benjamin.....	87
BERNSTEIN: <i>Candide</i> , etc. Litton.....	98
BRAHMS: <i>Sonata para piano núm. 1</i> , etc. Richter.....	87
BRAHMS: <i>los 2 Conciertos para piano</i> , etc. Gelber/Decker, Kempe.....	88
BRAHMS: <i>Sonata Op. 78</i> , etc. Pergamenschikov/Gigilov.....	99
BRAHMS: <i>Concierto para piano núm. 1</i> , etc. Previn.....	99
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 4</i> . Ormandy.....	99
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 7</i> . Masur.....	99
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 7</i> . Welser-Möst.....	100
BUSONI: <i>Concierto para piano</i> . Schonwandt.....	100
CHOPIN: <i>los 24 Preludios</i> , etc. Barto.....	100
CHOPIN: <i>los Scherzi</i> , etc. Pollini.....	90
CHOPIN: <i>los 24 Preludios</i> , etc. Magalov.....	100
CORELLI: <i>12 Concerti grossi</i> . Mariner.....	90
COUPERIN: <i>Piezas para clavecín</i> . Van Asperen.....	90
DAQUIN: <i>Primer libro de piezas para clavecín</i> . Robert.....	100
DONIZETTI: <i>Don Pasquale</i> , etc. Kerstesz, Quadri.....	100
DOWLAND: <i>Tercer libro de canciones</i> . Rooley.....	100
GABRIELI: <i>Canzonas</i> , etc. Parrott.....	100
GERSHWIN: <i>Stirke the Band</i> . Mauceri.....	91
GIORDANO: <i>Fedora</i> , etc. Rescigno.....	100
GUERRERO: <i>La Música en la Era del Descubrimiento</i> . Taller Ziryab.....	101
HAENDEL: <i>Conciertos para órgano Op. 7</i> . Hurford/Rifkin.....	91
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 100 y 103</i> . Mackerras.....	91
HAYDN: <i>La Creación</i> . Gardiner.....	92
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 88, 89 y 92</i> . Kuijken.....	101
HONEGGER: <i>El Rey David</i> . Corboz.....	92
IVES: <i>Sinfonías núms. 1 y 4</i> . Tilson Thomas.....	92

KRENEK: <i>Cuartetos de cuerda</i> . Cuarteto Sonare.....	101
KUHLAU: <i>Obras para tres y cuatro flautas</i> . Cuarteto Kuhlau.....	101
LAMBERT: <i>Horoscope</i> , etc. Lambert.....	102
LISZT: <i>Sonata en Si menor</i> , etc. Orozco.....	102
MASSENET: <i>Poema de abril</i> , etc. Top, Raes.....	102
MENDELSSOHN: <i>24 Lieder</i> . Protschka, Deutsch.....	102
MOZART: <i>Così fan tutte</i> . Smith/Sellars.....	93
MOZART: <i>Sonatas para piano</i> . Schiff.....	93
MOZART: <i>Conciertos para piano núms. 24 y 25</i> . Tan/Norrington.....	102
MOZART: <i>5 Cuartetos para flauta y cuerda</i> . Conjunto de Cámara de París.....	102
MOZART: <i>Concierto para piano y orquesta núm. 12</i> . Kissin/Spivakov.....	102
MOZART: <i>Marchas y Divertimentos</i> . Conjunto de Cámara de Viena.....	102
MUDARRA: <i>Tres libros en cifras para vihuela</i> . Smith.....	93
MUSSORGSKY: <i>Cuadros de una exposición</i> . Afanassiev.....	103
MUSSORGSKY: <i>Cuadros de una exposición</i> . Muti.....	103
NIELSEN: <i>Sinfonías núms. 4 y 5</i> . Blomsted.....	103
NORHOLM: <i>Música de cámara 2</i> . Diversos intérpretes.....	103
PROKOFIEV: <i>Cuartetos núms. 1 y 2</i> . Cuarteto Emerson.....	94
PROKOFIEV: <i>Sinfonía núm. 5</i> , etc. Ozawa.....	104
PUCCINI: <i>Tosca</i> . Erede.....	104
RACHMANINOV: <i>Sinfonía núm. 2</i> , etc. Otaka.....	104
RAVEL: <i>Dafnis y Cloe</i> , etc. Rattle.....	104
RAVEL: <i>La hora española</i> . Maazel.....	104
RESPIGHI: <i>Pinos de Roma</i> , etc. Marriner.....	94
RIMSKY-KOSAKOV: <i>Scheherazade</i> , etc. Reiner.....	104
SAINT-SAENS: <i>Suite para violonchelo y piano</i> , etc. Varios intérpretes...	104
SATIE: <i>Obras para piano</i> . Tacchino.....	104
SCHNITTKE: <i>Concerto grosso núm. 3</i> , etc. Chailly.....	104
SCHUBERT: <i>Octeto de cuerda y viento</i> . Conjunto Carl Stamitz.....	105
SCHUBERT: <i>Sonata en La mayor</i> , etc. Afanassiev.....	95
SCHUMANN: <i>Sinfonía núm. 4</i> , etc. Wand.....	95
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núms. 6 y 9</i> . Jansons.....	95
SOLER: <i>Seis Conciertos para dos órganos</i> . Mathot, Koopman.....	96
SOR: <i>Arias italianas</i> , etc. Moreno.....	105
STRAVINSKY: <i>Petruchka</i> , etc. Ormandy, Szell.....	105
TARREGA: <i>Integral de Guitarra</i> . Rusell.....	96
TAVERNER: <i>The Protecting Veil</i> , etc. Rozhdestvensky.....	105
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía núm. 5</i> , etc. Muti.....	96
TELEMANN: <i>Cuartetos</i> , etc. Solistas Barrocos Europeos.....	97
VIVALDI: <i>5 Conciertos para violín</i> . I Solisti Italiani.....	106
VIVALDI: <i>Conciertos</i> , etc. Baumgartner, Caracciolo.....	106
WAGNER: <i>El holandés errante</i> . Nelson.....	106
WALTON: <i>El festín de Baltasar</i> , etc. Walton.....	106
WEBER: <i>Conciertos para clarinete núms. 1 y 2</i> . Marriner.....	106

RECITALES

BRAHMS, SCHUMANN, etc.: <i>Obras para violonchelo y piano</i> . Starker, Neriki.....	106
DRESDEN CIUDAD MUSICAL. Güttler.....	106
EL ARTE DEL CLARINETE FRANCÉS. Le Sage, Meyer.....	106
LA EDAD DE ORO DE LA MÚSICA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO. Camerata de Borgoña.....	107
LAS INSPIRACIONES INSÓLITAS DE ERIK SATIE. Ciccolini, etc.....	97
MÚSICA PER A PIANO. Diversos autores. Besses.....	107
PIANO CIRCUS.....	97
TRES SIGLOS DE CANCIONES ESPAÑOLAS.....	107
TRUMPER VOLUNTARY.....	107

DENTICI BURGOA, Nino: *Alfredo Kraus: Treinta y cinco años de arte en el País Vasco*. Bilbao, Publicaciones Fher, 1992. 184 págs.

La carrera artística de Alfredo Kraus ha estado íntimamente ligada al nacimiento y desarrollo de la ABAO (Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera). Desde su debut en 1957, Kraus no sólo ha sido uno de los cantantes asiduos de las temporadas de ópera de Bilbao, sino que su relación con la institución y el público vascos ha traspasado los límites de lo puramente artístico hasta inundar el terreno de los lazos afectivos. En momentos difíciles para la supervivencia de la empresa operística o en sucesos tan significativos como los desastres climatológicos de 1983, la presencia de Kraus quedó grabada como todo un símbolo en la memoria de los aficionados.



ALFREDO KRAUS:
TREINTA Y CINCO AÑOS DE ARTE
EN EL
PAÍS VASCO

Por todo ello, el autor ha querido trazar en este libro una breve historia paralela de la vida profesional de Kraus y de la aventura cultural de la ABAO. Gracias al conocimiento directo, al empleo de testimonios de primera mano y con la ayuda de material periodístico de los últimos treinta años, Nino Dentici recrea los momentos más importantes de dicha relación. Aunque el círculo de destinatarios del presente libro, por lo que puede deducirse de su contenido, es reducido, hay reflexiones sobre el estilo y características del tenor canario que pueden interesar a un público más amplio. La técnica vocal, los personajes predilectos y la filosofía artística de Alfredo Kraus son temas analizados y expuestos con claridad y desde la sincera admiración que el cantante despierta en el autor. No obstante, Dentici, a lo largo del relato, abusa de la reiteración de algunas de sus tesis principales.

Juan Carlos Olite

MAZAKARINI, Leo: *Mozart*. Prefacio de Wolf in der Maur. 120

páginas. Hpt-Verlagsgesellschaft m.b.H. & Co. Viena, 1991. ISBN: 3-85128-050-4.

Es ésta una magnífica biografía de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). En su contenido se distinguen grandes aciertos: a) el haber ganado el "pobre Mozart" a lo largo de su corta vida más dinero que numerosos contemporáneos suyos provistos de mayor existencia (pág. 13), lo cual se corrobora merced a las cifras aportadas en págs. 95-99; b) las naturalezas de jurista y experto en mineralogía poseídas por el Caballero Ludwig von Köchel, quien hizo el catálogo cronológico y temático de las obras de nuestro músico (pág. 18); c) la génesis de Salzburgo a partir de un monasterio fundado en San Ruperto hacia el año 700 (pág. 21); d) los 14.000 habitantes que tenía la susodicha ciudad en 1739, cuando Leopoldo Mozart se instaló allí (pág. 22); e) la profesión de funcionario al servicio del arzobispo de Salzburgo ejercida por el abuelo materno de Wolfgang Amadeus (pág. 23); f) el hecho de que Joseph Haydn se iniciase en la Masonería (pág. 28); y g) la importancia de la vida de W. A. Mozart, publicada en 1798 por Franz Xaver Niemetschek, bajo el título *Leben des k.k. Kapellmeister Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen beschrieben* (págs. 37 y 109).



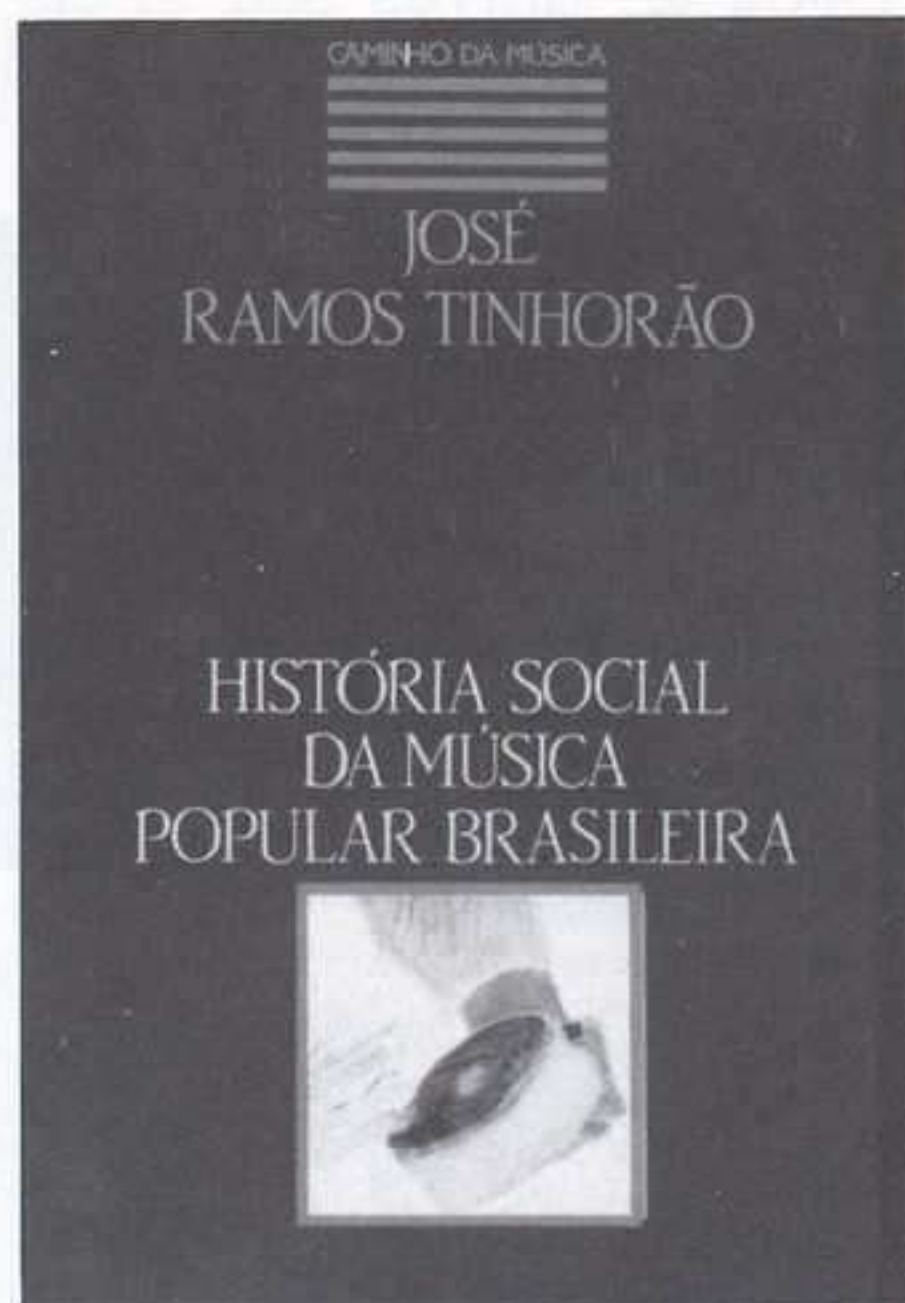
Otros valores del presente volumen estriban en: 1) la inspiración en Racine del libreto de *Mitridates, Rey del Ponto* (pág. 41); 2) haberse estrenado *Ascanio en Alba* con motivo del enlace entre el archiduque Fernando de Habsburgo y la princesa Beatriz de Este (pág. 42); 3) originar la política de José II el desarrollo del "Singspiel" y la victoria de la Ilustración en Austria (págs. 45-46 y 61); 4) el fracaso económico de la estancia de W. A. Mozart en París durante 1778 (pág. 59); 5) deberse la popularidad de la Orden Masónica en el siglo XVIII a sus ideas acerca de la Humanidad y la tolerancia (pág. 74); 6) consistir en 430 florines los hono-

rios que recibió el compositor biografiado por la "première" de *Las Bodas de Fígaro* (pág. 80); 7) la venganza sobre el Conde Karl Maria Felix Arco que denota la cavatina de Fígaro, "Si vuol ballare, Signor Continuo", en la precitada ópera; y, finalmente, 8) el entierro de Leopoldo Mozart, el 28 de mayo de 1787, en el cementerio salzburgués de San Sebastián (pág. 119).

Gonzalo Fernández

RAMOS TINHORÃO, José: *Historia Social de Música Popular Brasileira*. Serie Caminho da Música, vol. 6. 327 páginas. Editorial Caminho, S.A. Lisboa, 1990. ISBN: 972-21-0488-8.

Analiza el presente libro la trayectoria de la música popular brasileña desde el siglo XVI a la actualidad, con un exordio acerca del Portugal Renacentista. Varios son sus méritos: a) la extensión de Lisboa hacia el estuario del Tajo, en tiempos del rey Manuel I "el Afortunado", a consecuencia de los descubrimientos lusitanos (pág. 22); b) el diez por ciento de negros que sobre un total de cien mil habitantes existía en la capital portuguesa en 1551 (pág. 27); c) la democratización del piano, introducido en Brasil en la segunda década del siglo XIX para solaz de la aristocracia blanca, que después de instaurarse en 1889 la República será empleado por la clase media en sus hogares y por los negros y mulatos en tabernas, orquestas de teatros de revista y salas de espera en los cines (pág. 102); d) el predominio agrario durante el II Imperio Brasileño que originó perjuicios a la incipiente mesocracia de las ciudades (pág. 145); y e) los vínculos del estro folklórico de Heitor Villa-Lobos con la política de Getúlio Vargas (pág. 228).



Acierta plenamente el tratadista al aludir, en págs. 163-164, al reemplazo con el cambio político de 1889 de las viejas danzas llegadas de Europa a través de

París; vg. vals, polca, "schottisch", mazurca y cuadrillas. Fueron sustituidas por ritmos venidos de Estados Unidos en cuatro oleadas, que acaecen al inicio del siglo XX (entrada de "ragtime", "cakewalk", "one step", "two step" y "blackbotton"), con la Primera Guerra Mundial (ingreso del "shimmy", "swing", "boogie-woogie" y "be-bop") y en los años (recepción del "rock'n roll"0.

Gonzalo Fernández

STRICKER, Rémy: *Realidad y ficción en las óperas de Mozart*. Traducción y apéndice discográfico de Santiago Martín Bermúdez. Ed. Aguilar. Madrid 1991. 476 págs.

Si el libro de Stefan Kunze "Las óperas de Mozart (Alianza) ahondaba en el estudio de las óperas mozartianas desde un punto de vista musical, éste que ahora comentamos podría ser su complemento idóneo, ya que pretende desentrañar el significado dramático de aquéllas. Stricker parte de dos presupuestos iniciales: el primero es que Mozart participó activamente en la configuración de los libretos de sus óperas principales, es decir, de *Zaide* e *Idomeneo* en adelante; y el segundo considera que hay una serie de momentos decisivos en la vida del salzburgués que gravitan, consciente o inconscientemente, en la caracterización de sus personajes y en los hechos que les acaecen. A partir de ahí, y haciendo uso, en bastantes ocasiones de categorías psicoanalíticas, el autor revisa minuciosamente las obras maestras del teatro mozartiano. Tal planteamiento es una apuesta por la reflexión que no todos los lectores recibirán con el mismo grado de aceptación. No obstante, Stricker quiere deshacer un posible equívoco: lejos de pecar de dogmatismo y reduccionismo, considera que la dialéctica vida-creación artística es dinámica y encierra múltiples variaciones e interpretaciones.

Así pues, la utilidad y el placer que se pueden extraer de este libro surgirán de una lectura abierta, es decir, si sus consideraciones se toman como punto de partida, nunca de llegada, en la indagación acerca del sentido de las creaciones escénicas de Mozart; en suma, sabiendo y experimentando la plural riqueza significativa y simbólica de las obras de arte. Visto de este modo, el trabajo de Stricker es modélico y se hace indispensable para todos los amantes de la ópera mozartiana. La edición española, en acertada traducción, se ve enriquecida por una completísima información discográfica comentada de Santiago Martín Bermúdez.

Juan Carlos Olite



Musikmesse es una de las ferias musicales más importantes.

Musikmesse Internacional

La edición de 1992 de la feria de Musikmesse, también denominada Salón Internacional de la Música de Francfort, ha contado con más de 1.100 expositores de cuarenta países distintos.

Tradicionalmente se trata de una feria que pretende reunir tanto personas como productos relacionados con ese elemento destructor de fronteras: la música. Desde la cuerda de un violín hasta un amplificador de 500 vatios, se dieron cita este año en Francfort.

También estuvo ya presente la firma española Profound.

Los detalles de Marantz

Marantz ha copiado una base de conocimientos a partir de investigaciones realizadas sobre el sonido de los componentes, y los efectos de las vibraciones. El diseño de los productos Marantz se beneficia sustancialmente de la aplicación de estos conocimientos. La información inferida de las pruebas de audición destinadas a verificar el sonido de los componentes electrónicos, se aplica luego al cálculo de especificaciones para la fabricación de componentes especiales.

Rigor en la especificación, prueba y selección de componentes, y el cuidado que se presta a cada detalle brinda a Marantz un mayor control de calidad final del sonido.

Como ejemplo, baste lo siguiente: alta resolución (HR),

es el nombre que dan a su concepto de la selección de componentes y diseño de circuitos. El método HR se aplica especialmente al diseño de los reproductores de discos compactos. Este método permite sacar de un cedé el máximo detalle, la mejor imagen estereofónica, el menor ruido y el espectro dinámico más amplio. La calidad de la señal original leída en el disco es lo que finalmente determina la calidad del sonido que emite un reproductor de cedés de esta firma.

El sonido de Albertville

A lo largo de 16 días, a partir del pasado 8 de febrero de 1992, los ojos y los oídos de muchos estuvieron pendientes de Albertville (Francia), con el fin de ver y oír los XVI Juegos Olímpicos de Invierno.

Alrededor de un millón de espectadores en directo y dos mil millones de televidentes, contemplaron cómo 2.000 atletas, representantes de 60 países, compitieron por las 57 medallas de oro.

Bose S.A.R.L. (Bose Francia) fue elegida para desempeñar la función de proveedor oficial del sistema de sonido profesional en estos juegos.

Es ésta la segunda vez que Bose presta dichos servicios. En los Juegos Olímpicos de Invierno celebrados en 1988 en Calgary (Canadá), Bose fue la compañía a la que se le otorgó, por primera vez, el nombre de Proveedor Oficial del sistema de sonido profesional.

En 1992 esta firma ha suministrado más de mil de sus altavoces, incluyendo los de la serie 802-II toda banda; el cajón de graves 302, el sistema compacto de voz, y el

sistema de altavoces autoamplificados Acoustimass Pro.

En los Juegos de 1992 se instalaron un total de 35 sistemas de sonido diferentes, tanto en instalaciones fijas, como sistemas portátiles para algunas de las pruebas al aire libre (ceremonias de apertura y clausura, actividades de entretenimiento y acontecimientos en los que intervino la empresa patrocinadora). Cada uno de los sistemas fue diseñado para conseguir una cobertura uniforme de sonido en toda la zona de audición de $\pm 1,5$ decibelios.

Ya está aquí el DCC

Con el lanzamiento al mercado durante el año 1992 del Casete Compacto Digital (DCC), las firmas Matsushita y Philips pretenden revolucionar el mundo del sonido, al haber conseguido, tras dos años de colaboración conjunta, la nueva tecnología del Casete Digital Compacto, que compatibiliza el sonido digital con el uso de los tradicionales casetes analógicos. Las principales características de este nuevo sistema son, aparte de la mencionada compatibilidad con los casetes que actualmente se utilizan en todo el mundo, la alta calidad del sonido comparable a la de los discos compactos, un coste económico, un nuevo y moderno diseño y una gran simplicidad de manejo.

Las nuevas tecnologías empleadas en los DCC, son un sistema de codificación de sonido digital de calidad para procesamiento de datos (el sistema PASC), y un cabezal multicanal de película delgada provista de tecnología de precisión de semiconductor ("Thin-Film Head"). Asimismo, los DCC disponen de

otras avanzadas funciones, como la reproducción de textos o gráficos en una pantalla de televisión.

Los CDD se comercializarán a través de la marca Technics, que la firma Matsushita destina para los aparatos de alta tecnología. Los productos que estarán disponibles cuando se lance el sistema DCC serán el hardware DCC, las cintas pregrabadas y las cintas vírgenes.

En próximos números de RITMO analizaremos con mayor detalle la tecnología y usos del DCC.

Renovación en Red Led

Red Led ha cambiado las instalaciones de su estudio, incorporando toda una serie de equipos de alta calidad tecnológica.

Cabe destacar muy especialmente una mesa de mezclas Neve VR de 72 canales dotada de automatización "Flying Feders" y "Recall" total, única en España, así como un magnetofón digital Sony PCM 3348 de 48 pistas en sincronía, con un magnetofón analógico "Otari" MTR90-II de 24 pistas.

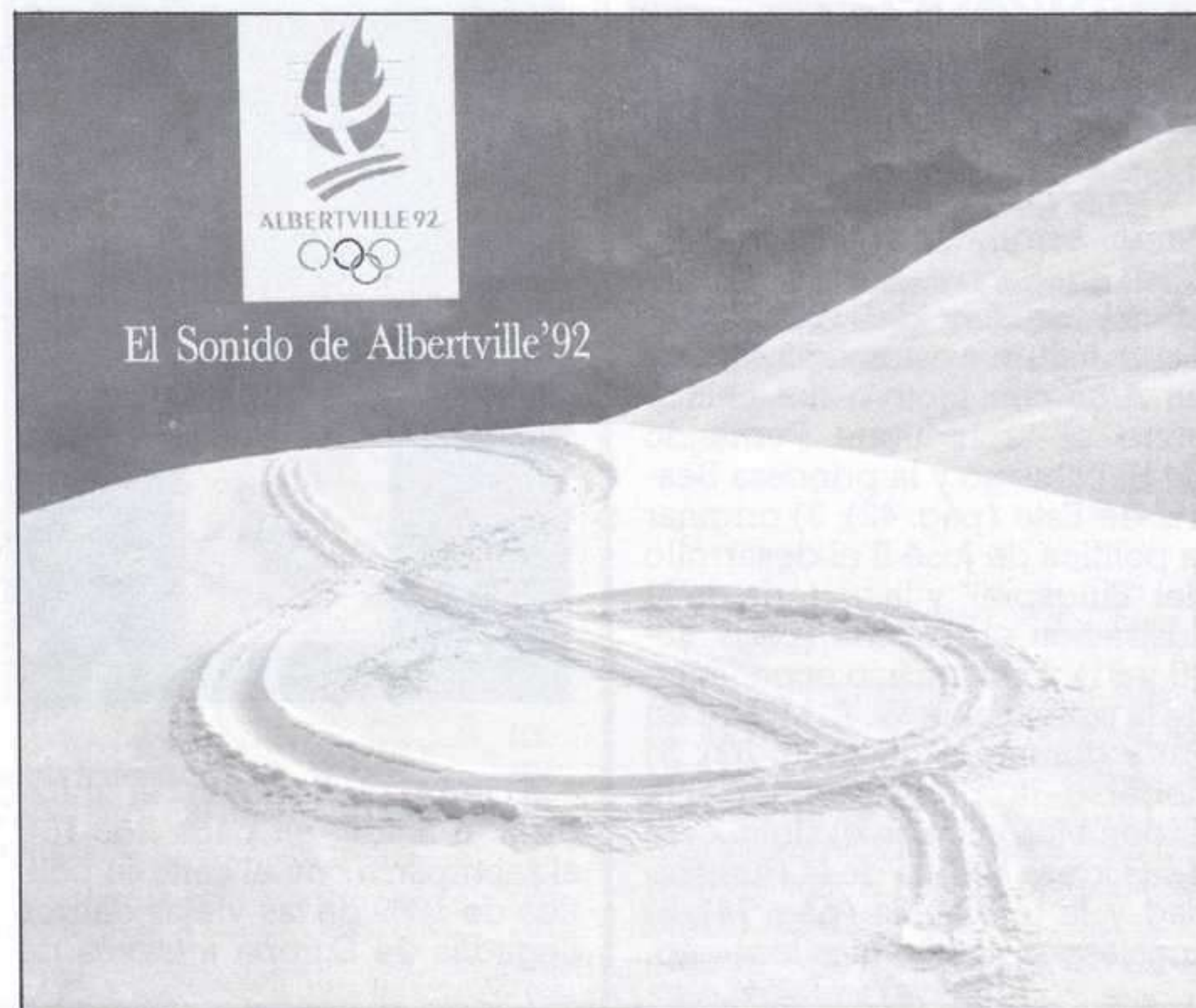
Primer reproductor de Laserdisc de alta definición para usos industriales

Pioneer Electronic Co. ha anunciado la aparición, en el próximo mes de mayo, del HLD-V500, lector de LaserDisc de alta definición (sistema MUSE).

Al propio tiempo, Pioneer ha iniciado la fabricación de discos láser de alta definición en la citada norma.

Las aplicaciones de las imágenes de alta definición están en estudio, y se prevé su incidencia, además de en la industria, en museos, medicina y actividades educacionales.

Junto con las prestaciones propias de un lector conven-



cional de LaserDisc, el HLD-V500 ofrece memoria de imagen, siendo el tiempo de lectura 60 minutos por cara en discos CLV y 30 minutos por cara en discos CAV.

Presenta terminales RS-232 para su conexión al ordenador y facilitar así su aplicación industrial. Está dotado de 4 canales de sonido audio-digital, como parte del sistema MUSE y, opcionalmente, puede admitir dos canales de cedé adicionales.

Televisores con teletexto Grundig

Los televisores Grundig que incorporan el decodificador de teletexto tienen acceso directo, a través del telemando, a las páginas de información que ofrecen las diversas cadenas de televisión europeas (TVE 1, TVE 2, TV3, RAI 1, RAI 2, SAT 3, etc.).

El decodificador de teletexto Grundig tiene 128 caracteres cubriendo las particularidades de las diferentes lenguas del estado español.

El sistema Flop permite, además, la selección inmediata de los bloques de información (páginas), utilizando el mismo código de colores con que los clasifica la emisora.

Estos televisores con teletexto ofrecen una identifica-

ción de emisoras en la propia pantalla.

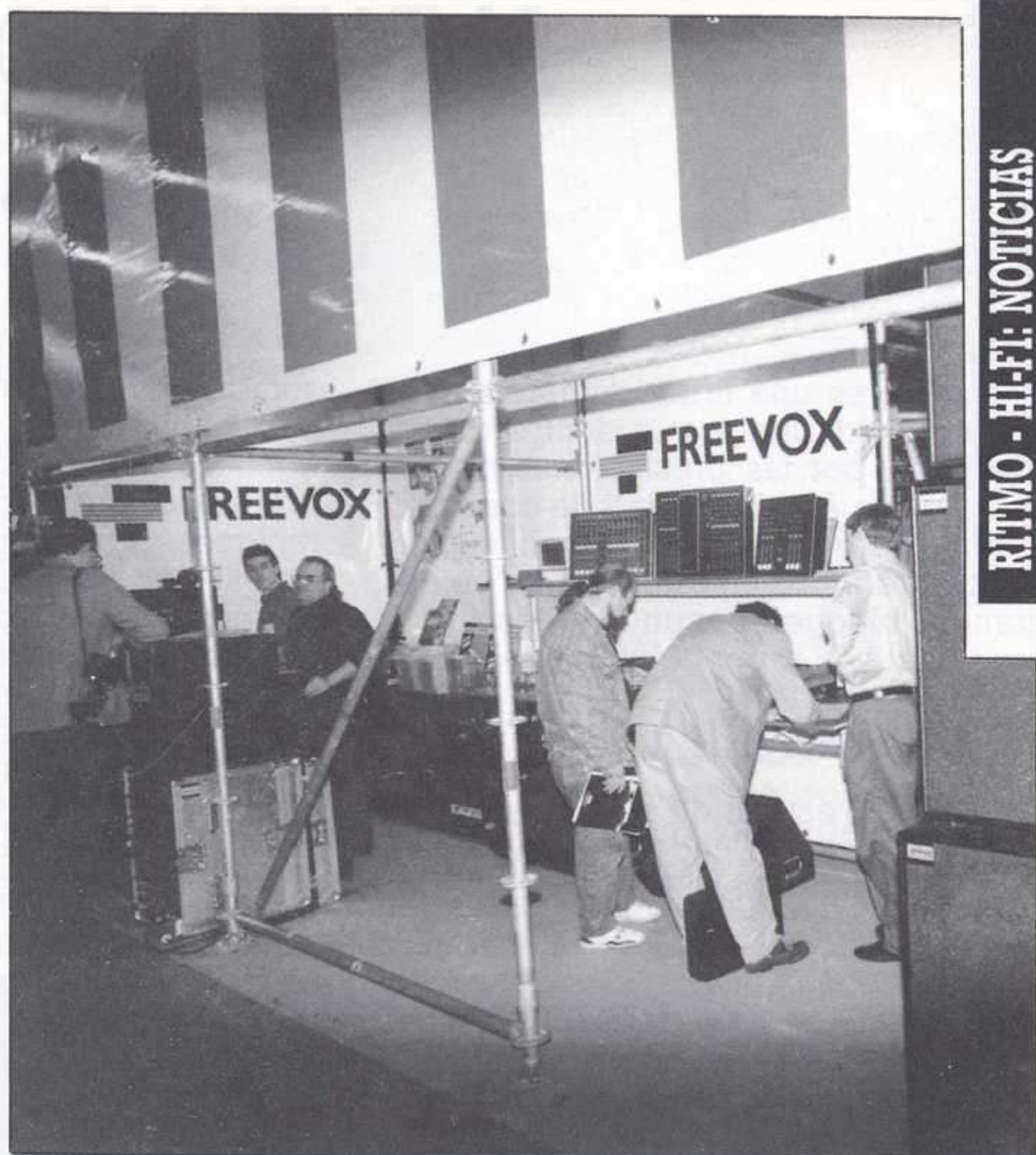
Gracias a la pantalla interactiva, se pueden indicar con un código alfanumérico las siglas (hasta 6 dígitos) de la emisora escogida. Al seleccionar un canal, aparece durante unos segundos un pequeño recuadro con el dato memorizado. Además, la pantalla interactiva dispone también de memorias horarias que, a modo de agenda, avisan en pantalla para recordar cualquier evento.

Profound no se pierde una

Como mencionamos en esta sección del número 631 de RITMO, del 16 al 19 de febrero, tuvo lugar, en el Parque de Exposiciones de la Porte de Versailles de París, el Salón Internacional de equipos para el espectáculo (SIEL), que reúne, desde hace diez años, una muestra puntual de los materiales propios de una feria de luz y sonido.

Esta feria es importante en sí por la propia capacidad de mercado de Francia y el Benelux. Como acontece un mes antes que las citas de Frankfurt y Rimini, sirve de "avant-propos" a las tendencias de la temporada.

Profound, continuando con su política de expansión, pre-



El stand de J. Collins.

sentó sus productos en el stand de J. Collins, su importador y empresa de gran solidez en el mercado galo. En Francia, los productos Profound se comercializan bajo el nombre Freevox. Desde ahora, en nuestro país vecino, toda la línea profesional de recintos acústicos, etapas y "crossovers" de Profound, se sumará a las mesas de mezclas y a los periféricos de Freevox.

J. Collins ya contaba en su portafolios con otras marcas de cierto prestigio como Comar (luces), NSI (máquinas de humo) y Chesley (sonido profesional de gama media), entre otras.

Se puede decir que la feria cumplió con su cometido, atrayendo a muchos profesionales y aficionados.

Hi-Fi con platinas de casete

El Dolby HXPro es un sistema de autoajuste de agudos, específicamente para platinas de casetes. Las frecuen-

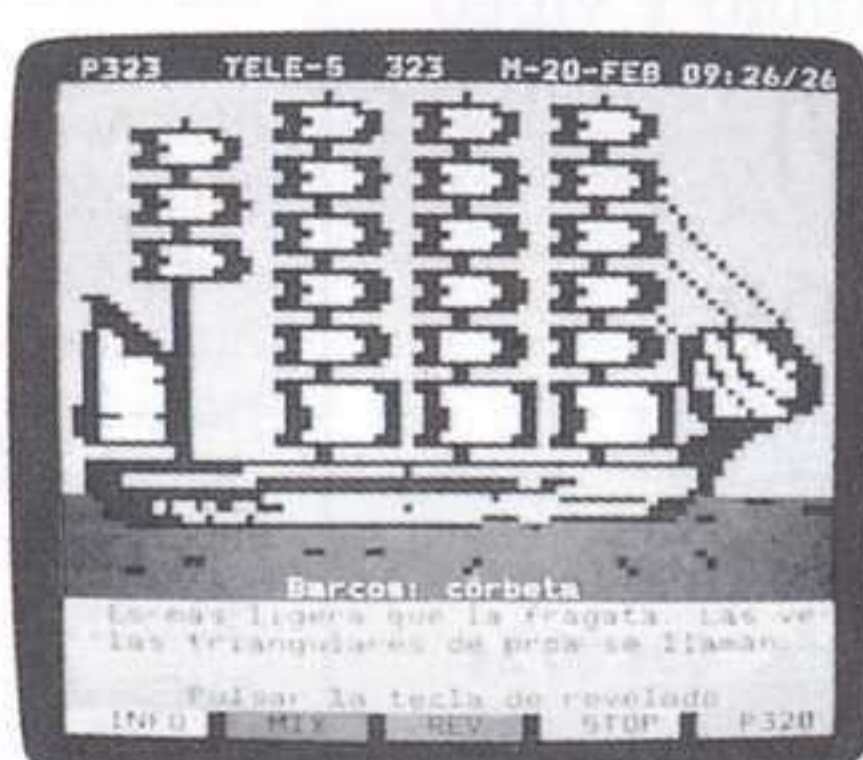
cias altas del contenido musical, pueden polarizar artificialmente la cinta durante la grabación. Cuando se utiliza el bias fijo, no se aplica nunca la polarización correcta, ya que el contenido de agudos de la música cambia constantemente. Durante la grabación las platinas convencionales están continuamente sobrepolarizando o infrapolarizando y, por tanto, modificando la respuesta en frecuencias.

El sistema Dolby HXPro corrige la polarización automáticamente y de forma positiva. Monitoriza constantemente el nivel de agudos y ajusta la polarización, manteniéndola al nivel necesario. Al ajustar dinámicamente el bias durante la grabación, el HXPro permite a las platinas de casete distribuir el máximo espectro dinámico. HXPro se utiliza únicamente durante la grabación, pero sus ventajas son apreciables en cualquier equipo donde se reproduzca una cinta grabada con HXPro.

Este es uno de los sistemas que incorporan las nuevas platinas de Marantz.



Doble platina de casete Marantz.



El teletexto es un servicio que ofrece múltiples opciones.

AMPLIFICADORES DE SANSUI

Carmen Martín

RITMO - HI-FI: REPORTAJE

Sansui es una firma comercial más conocida fuera que dentro de España, por las prestaciones de sus aparatos de Alta Fidelidad de consumo. Dentro de su gama de amplificación, nos centraremos en este informe en dos grandes bloques: por un lado, los amplificadores A/V y, por otro, los integrados.

Amplificadores A/V

El modelo estelar de este apartado es el AV-7000, amplificador diseñado para la integración del audio y del vídeo.

sonido envolvente para los programas musicales: "Matrix" (mientras los canales frontales ofrecen el sonido estereofónico normal, los posteriores aplican reverberaciones, proporcionando la sensación de espacio musical); "Hall" (un espacio de mayor amplitud y profundidad, que produce la sensación de encontrarse en una sala de conciertos); "Stadium" (este modo produce el efecto de encontrarse en un concierto en directo, en un acontecimiento deportivo; el oyente se halla envuelto en sonidos que llegan de muchas direcciones) y, por último, el

modo "Natural", que genera un campo sonoro natural en la audición de programas ricos en reverberación.

Aparte del AV-7000, hay que citar el AU-X611AV de Sansui, un amplificador integrado de audio/vídeo.



El AV-X501 de Sansui goza de una robusta fuente de alimentación de baja impedancia.



El AV-X711 con potente fuente de alimentación balanceada.

Hay que destacar la incorporación del sistema "Dolby Pro-Logic" de sonido envolvente. Los programas de vídeo grabados en el sistema "Dolby Surround" (los videodiscos y videocasetes que tienen las películas más recientes), poseen bandas sonoras de dos canales, en los que se encuentran codificados los cuatro canales originales. En el momento de la audición, un procesador de sonido envolvente decodifica los cuatro canales de la banda sonora, aplicando una lógica espacial que mejora la localización de las fuentes sonoras. El modelo AV-7000 incorpora este decodificador, que le proporciona funciones complementarias. Además del sistema "Dolby Pro-Logic", el AV-7000 ofrece otros cuatro modos de



ACUERDO HI-FI, S.A.
ALTA SELECCION EN
EQUIPOS DE AUDIO Y VIDEO

**VENTA POR
DEMOSTRACION**

C/. Acuerdo, 37
28015 MADRID

Teléfono. 594 30 24

448 38 38

Fax: 594 23 65

Amplificadores integrados

Dentro de este segundo bloque hay 4 puntos fuertes: el circuito "Alpha X-Balanced", el convertidor D/A "Mash", el dispositivo oscilador de tantalato de litio y el selector mecánico de acceso directo.

El proceso de desarrollo del nuevo circuito "Alpha X-Balanced" fue diseñado para conseguir una correcta adaptación del altavoz, un funcionamiento independiente de la masa y, también, para disminuir los ruidos y zumbidos molestos que, a menudo, restan calidad a las mejores grabaciones. Durante la reproducción musical, el altavoz puede comportarse como un generador, creando

corrientes contraelectromotrices y devolviéndolas al amplificador. Este efecto puede llegar a deteriorar la calidad sonora. El circuito equilibrado de Sansui consta de 4 amplificadores, dos de los cuales se encargan de las tensiones negativas de los canales izquierdo y derecho, evitando así que las corrientes contraelectromotrices alcancen la línea de tierra. El resultado es que los altavoces reciben una auténtica señal "push-pull" con mejor sonido.

La víscera principal de un lector de cedés o de un amplificador digital (es decir, un amplificador provisto de procesador digital de la señal), es su convertidor D/A. En los sistemas convencionales de conversión D/A, la señal analógica resultante de la conversión presenta una forma de onda irregular y escalonada, que da lugar a la aparición de distorsión de paso por cero y a perturbaciones. Para aliviar estos problemas se pueden utilizar técnicas como la famosa del sobremuestreo o el empleo de más de 16 bits, pero con ellas sigue siendo inevitable un cierto error de conversión, en tanto el convertidor utiliza como referencia un conjunto ponderado de resistencias y corrientes.

El nuevo "Mash" utiliza como referencia la precisión de un oscilador de cuarzo, en lugar de resistencias y corrientes ponderadas: combina el sobre-

muestreo de orden elevado con un conformador de ruido, a fin de convertir directamente las señales digitales en señales analógicas continuas cuya forma de onda sea lo más aproximada posible a la original. De este modo, no introduce distorsión de paso por cero ni perturbaciones.

Cada vez es mayor el número de amplificadores que "digitalizan" (es decir, que están provistos de un convertidor D/A, y admiten la salida digital directa de un lector de cedé). Este tipo de amplificadores contiene un circuito PLL que genera una frecuencia patrón de conversión que se sincroniza con la información digital procedente del lector. Sin embargo, la información transmitida está inevitablemente contaminada por ruidos y fluctuaciones (desplazamientos en el tiempo), que dan lugar a errores de conversión y deterioran el sonido. Estos elementos no desaparecen ni siquiera al utilizar un cable óptico de transmisión. Para resolver este problema, Sansui ha desarrollado un dispositivo oscilador de tantalato de litio para el convertidor D/A "Mash" del AU-X911DG. Proporciona las ventajas de los cristales de cuarzo y, además, permite un control preciso de la frecuencia de oscilación.

Por último, el selector mecánico de acceso directo vio la luz porque en los últimos diseños convencionales, de cha-

sis, la señal aplicada a los terminales de entrada de un amplificador es la llevada al panel frontal, donde se efectúa la selección de la entrada, y devuelta a la parte posterior, para su tratamiento y amplificación. El modelo AU-X911DG se salva de esto: el nuevo sistema de selector mecánico de acceso directo elige la señal directamente junto a los terminales de entrada. Y, naturalmente, la disminución de cableado ofrece una mayor calidad y pureza en el sonido obtenido.

Algunos modelos de amplificadores integrados Sansui son: AU-X911DG, AU-X711, AU-X501, AU-X301i, AU-X111.



AV-X911DG, amplificador integrado "Alpha X-balanced".

ELECTRONICA
LUGO, S.A.

Barquillo, 40 • Teléfonos: 319 87 42 - 410 33 45 • Fax: 308 34 53 - 28004 MADRID

ADCOM

ARCAM

FURUKAWA

ProAc

Ardis Innovations

HEYBROOK

monitor

MERIDIAN

SIMPLEMENTE FIDELIDAD

INTER-GRUNDIG COMERCIAL, S. A.

TRAVESERA DE LAS CORTS, 312-314

08029 BARCELONA - TEL. (93) 322 20 51

PROFESSION EXPORT - C/ ALMERIA, 24

08014 BARCELONA - TEL. (93) 296 59 06

Con el nuevo sistema 101, Grundig sigue apostando por la comodidad de manejo. La expresión mágica es "Direct Operation Technique" (DOT). Basta simplemente una sola pulsación de tecla para poner todo en funcionamiento. Si, por ejemplo, se pone en marcha el lector de cedés, pasa automáticamente la señal al amplificador para conmutar la entrada a CD. Esto es igual con todos los demás componentes que pueden ser utilizados. Para aumentar aún más esta comodidad, casi todas las funciones son realizables con el mando a distancia; de gran visibilidad, estructurado lógicamente y de fácil comprensión.

Integrantes de esta serie 101 de Grundig, son el modelo "T-101" ("Turner Hi-Fi" con sintetizador de frecuencias), el "V-101" (amplificador), el "CCF-101" (doble platina de casete), y el "CD-101" (reproductor de discos compactos). El modelo "PS Prisma" (giradiscos) y las pantallas

acústicas "Box 4700" son elementos opcionales.

El CD-101 cuenta con un convertidor digital-analógico de 16 bits; preprogramación de hasta 20 títulos, con "skip" para títulos hacia adelante y hacia atrás y función de repetición de títulos; "display" frontal multifunción de gran visibilidad; avance y retroceso rápidos en dos velocidades, etc.

En cuanto al amplificador, el V-101, cuenta con una potencia nominal/musical de 2X50W; conexiones para "turner", reproductor de cedés, "phono", magnetófono y auriculares estéreo; indicación por LED de las entradas seleccionadas y manejo a distancia de las fuentes de programa y del volumen.

Las pantallas acústicas Box 4700 (opcionales), son de 65/40W de potencia de carga musical/nominal, de tres vías, y sus dimensiones son: 236 x 424 x 31,5 (ancho x alto x profundo).

Carmen Martín

La gama Synonyme de pantallas acústicas se compone de siete modelos: Bonsai, Evidence, Fantasía, Contact, Modèle X, Celsius y Pandora; tienen un rendimiento elevado y son, excepto el modelo Contact, "bass-reflex".

Las seis primeras son pantallas de tres vías en forma de columna, mientras que la última, de cuatro vías, se diferencia de las anteriores porque tiene una columna para el grave y extremo grave, y una pantalla abierta para los medios y agudos.

Para la construcción de las pantallas de la gama Synonyme se ha partido de la hipótesis de que conseguir una caja inerte (excepto con una realización costosa), era imposible de realizar. Por eso se estudió una ebanistería simple, con el objetivo de no crear ninguna tónica o punto de resonancia desagradable.

Es obvio que en este concepto el recinto, al participar de forma activa, conduce a una inteligibilidad superior

del mensaje en la zona de bajos medios.

También se ha querido reproducir un sonido lo más real posible, y por eso se ha dejado el altavoz de medios sin ninguna filtración.

En efecto, tres altavoces de fabricación Davis y Audax permiten reproducir el espectro sonoro. La filtración a 6db/octavo interviene solamente en los agudos y bajos. El altavoz de medios es empleado en "banda ancha" y conectado directamente al amplificador. Al no tener componentes intermediarios, no altera la pureza de la señal y proporciona una buena homogeneidad del timbre y de la respuesta en estas frecuencias (las más ricas del oído humano).

C. M.



Grundig serie 101.



Las synonyme Pandora tienen una potencia nominal de 250 w.