

Año LXIV
Septiembre, 1993
750 ptas.

RITMO

646



COMPOSTELA
93

En el corazón de la Cultura

ENTREVISTAS: MARCEL PÉRÈS • ANA RODRIGO

**FESTIVALS DE MUSICA
I DANSA D'ANDORRA
ORDINO - SETEMBRE 1993**

Dijous 9 - 21:30 h

TRIO YEPES

Divendres 10 - 21:30 h

GUNDULA JANOWITZ

(Soprano)

CHARLES SPENCER

(Piano)

Diumenge 12 - 21:30 h

ORQUESTRA CIUTAT DE BARCELONA

Jordi Mora (Direcció)

Gerard Claret (Violí)

Lluís Claret (Violoncel)

Dissabte 18 - 21:30 h

**QUARTET MELOS I
QUARTET SINE NOMINE**

Dilluns 20 - 21:30 h

ALICIA DE LARROCHA

(Piano)

Dimecres 22 - 21:30 h

**ORCHESTRE NATIONAL DU
CAPITOLE DE TOULOUSE**

Michel Plasson (Direcció)

Diumenge 19 - 12:00 h

**ORQUESTRA JUVENIL DE JOVENTUTS
MUSICALS DE CATALUNYA***

Francesc Llongueres (Direcció)

Míriam Manubens (Piano)

AUDITORI NACIONAL D'ANDORRA A ORDINO

INFORMACIÓ:

Oficina de Turisme d'Andorra Tels. (93) 200 06 55 - (93) 200 07 87

Pro-Turisme d'Ordino Tel. (9738) 369 63

VENDA D'ENTRADES:

Credit Andorrà Tel. (9738) 206 54

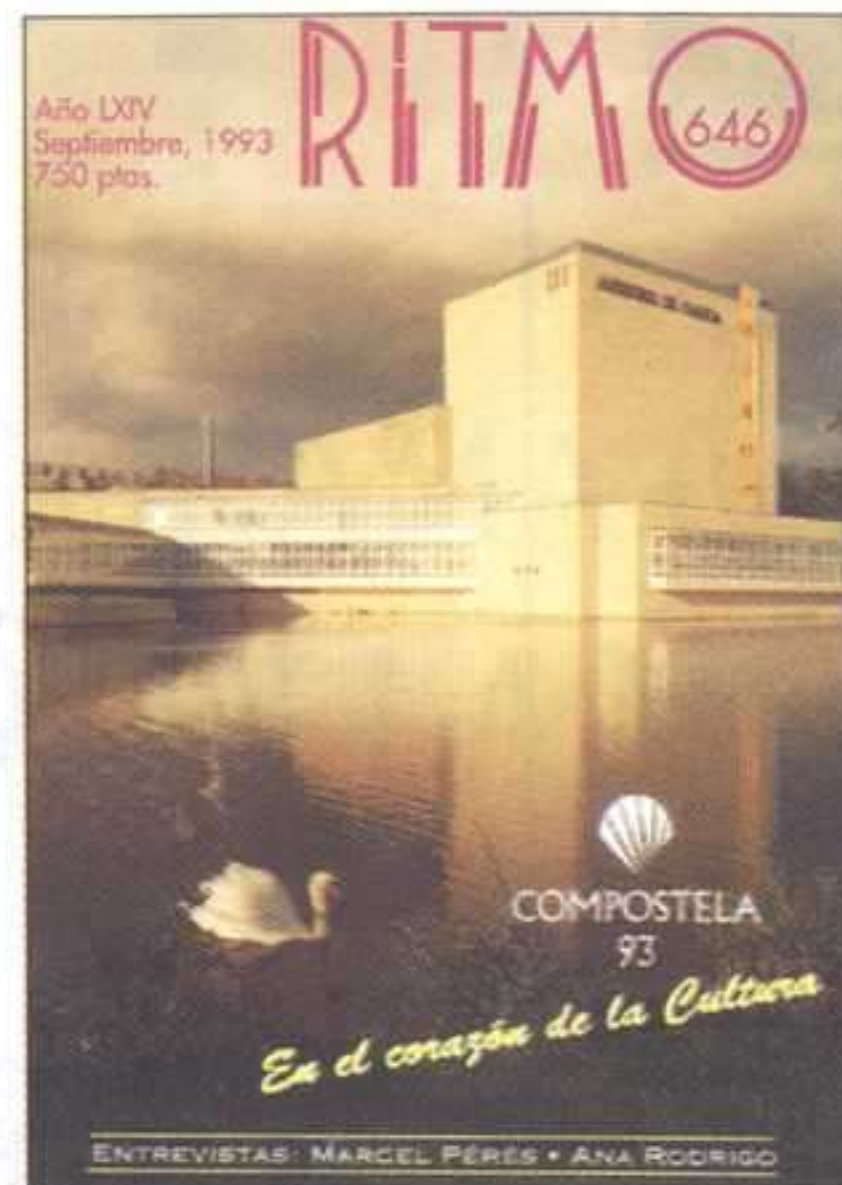


Andorra
EL PAÍS DELS PIRINEUS

■ Editorial	
¿Producción discográfica española?	4
■ Tribuna	
José López-Caló, catedrático emérito de Música de la Universidad de Santiago	5
■ Entrevistas	
Marcel Pérès	7
Ana Rodrigo	12
■ Música en vivo	
Barcelona	16
Bilbao	21
Madrid	22
Valencia	28
Otras ciudades españolas	29
Colonia	31
Viena	32
Lyon	33
París	33
■ Reportajes	34
■ Voces	
Giuseppe Taddei	40
■ Músicos del siglo XX	
Ralph Vaughan Williams	42
■ Viejas fotografías de mi álbum	
Juan Oncina	44
■ Agenda	45
■ Libros y partituras	50
■ Festivales	52
■ Música contemporánea	55
■ Discos	
Noticias	58
Discoteca Básica	60
El Mejor Disco del Mes	66
Artículos	68
Comentarios	87
Fichas	103
Discos criticados	114

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

EN PORTADA ■



Compostela 93. En la foto el Auditorio de Santiago, punto en el que se ha concentrado una ingente actividad musical a lo largo del año.

■ ENTREVISTAS

El director Marcel Pérès y la joven soprano Ana Rodrigo



MÚSICA EN VIVO ■

Agrupamos en esta sección diversas actividades musicales de nuestro país y el extranjero.



Solti actuó en varias ciudades

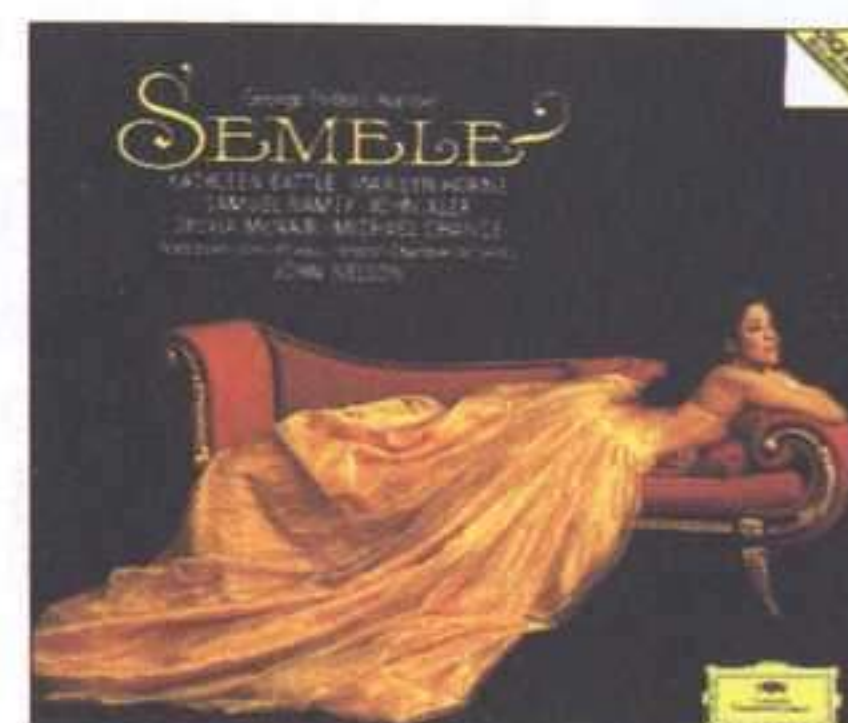
■ MÚSICOS DEL SIGLO XX

El compositor inglés Ralph Vaughan Williams



DISCOS ■

Sesenta páginas dedicadas al mundo del disco: Discoteca Básica, El Mejor Disco del Mes, Noticias, artículos, reseñas...



Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Colaboran en este número:

Álvaro del Amo, Gonzalo Badenes (corresponsal en Valencia) Vladimiro Bas, María José Cano (corresponsal en San Sebastián), Angel Carrascosa Almazán, Gonzalo Fernández, Antonio Gascó (corresponsal en Castellón), María Luisa Gaspar (corresponsal en París), Pedro González Mira, José Guerrero Martín (corresponsal en Barcelona), F. Hernández Girbal, Gerardo Leyser (corresponsal en Viena), José López Calo, Carlos Magán, Joan Matabosch, José María Morate (Valladolid), Antonio Soria (corresponsal en Albacete), Lluís Traver Roselló (corresponsal en Tarragona), José Manuel Villanueva, Carlos Villasol (corresponsal en Bilbao)

Discos:

Véase mancheta en la página núm. 57



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)
Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95
28050 MADRID
Apartado de Correos: 151036 - 28080 MADRID
Teléfonos: 358 87 74/358 89 45 - Fax: 358 89 44
(Horario de oficinas: de 8 a 15 h.)

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director de Ediciones:

Angel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 8.250 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 8.010 ptas.). Número suelto, 750 ptas. (Precio sin IVA, 728 ptas.). Atrasados, 800 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 125 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.320 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

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

¿PRODUCCIÓN DISCOGRÁFICA ESPAÑOLA?

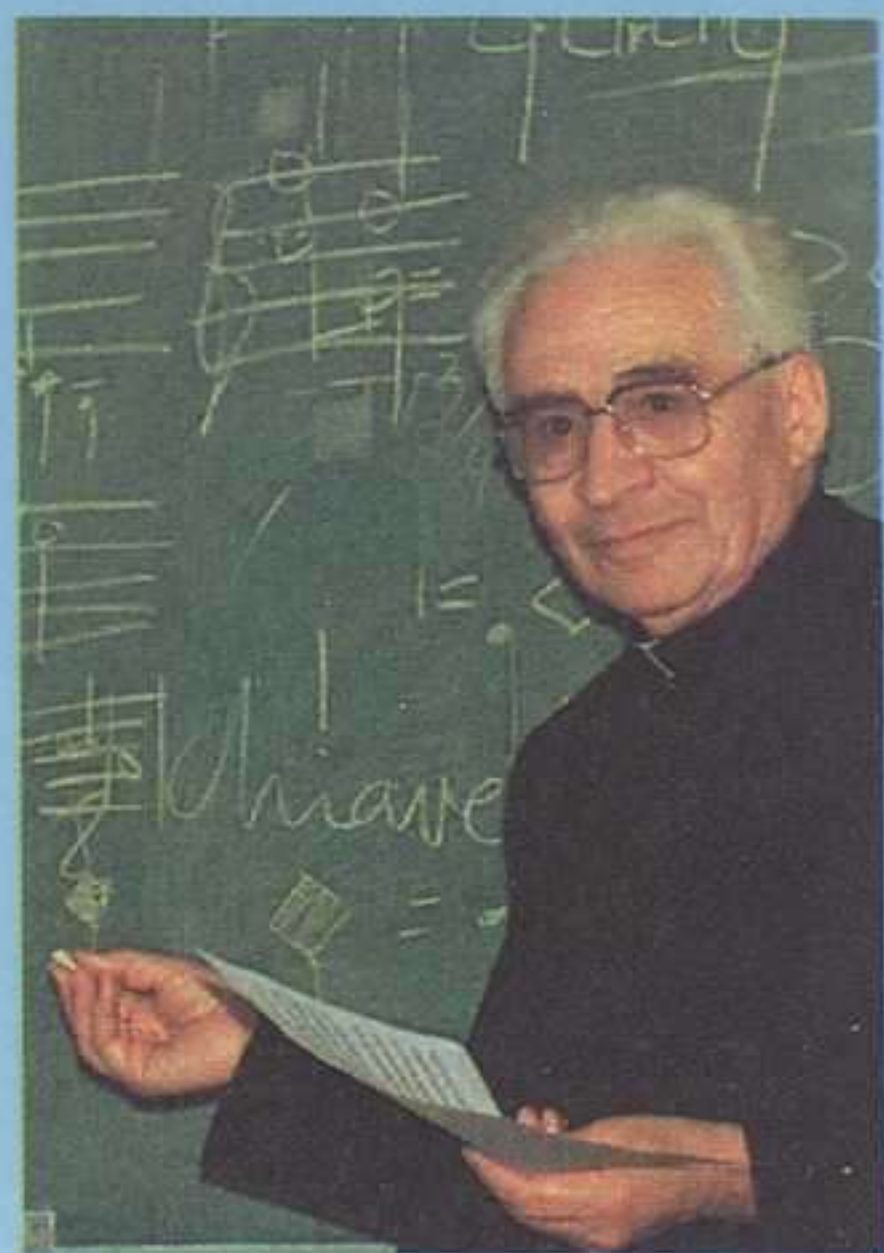
Al comienzo de un nuevo curso económico es muy razonable y conveniente detenerse a estudiar nuevas fórmulas, nuevos planteamientos, tendentes a potenciar un mayor y mejor desarrollo de la música española en sus múltiples facetas, tanto en el terreno cultural como en el comercial. Hoy nos gustaría hacerlo en este espacio editorial, ciñéndonos a la producción discográfica española, bien necesitada de una reforma en profundidad.

En Francia, Alemania, Gran Bretaña o Italia, por citar países de nuestro entorno económico, vemos cómo existen múltiples pequeñas empresas independientes (a veces no tan pequeñas) que generan anualmente gran número de producciones discográficas, enriqueciendo las fonotecas nacionales con estupendas grabaciones de sus mejores compositores, interpretadas con frecuencia por nuevas orquestas o agrupaciones que, en algunos casos, han llegado por esta vía a un magnífico reconocimiento internacional. En España, sin embargo, salvo excepciones aisladas y de discontinua actividad, este trabajo está todavía por iniciarse. Así, hemos de seguir agradeciendo a algunas empresas extranjeras sus esfuerzos para rescatar la música y a los músicos españoles; hemos de seguir echando en falta productores nacionales que se animen a entrar de lleno en este apasionante mundo. Seguimos esperando...

Porque si efectivamente la música española existe y su prestigio es objeto de reconocimiento en todas partes, ¿cuál es o dónde está nuestro problema? ¿Qué medios necesitan nuestros productores para animarse y entrar en el mercado con todas las consecuencias? Creemos que, en primer lugar, adolecemos de estructuras comerciales, tanto nacional como internacionalmente, que sean capaces de hacer llegar las nuevas producciones a los puntos de venta de forma rentable. En segundo término, sería necesaria una buena red de fonotecas que garantizase un consumo mínimo de unidades de cada nueva producción, para intentar rentabilizar una parte de las primeras inversiones. Asimismo, se precisaría una adecuada protección, mediante subvenciones o compra de material (fundamentalmente para ser distribuido, no para dormir en oscuros almacenes) por parte de autoridades locales, regionales o estatales. Y, por último, una coherente ley de Mecenazgo que permitiese destinar fondos de empresas privadas no sólo a la actividad cultural general del país, sino, en particular, a la producción discográfica.

Sirvan estas reflexiones para apuntar el camino a recorrer. En otros países de Europa ya se ha hecho y el resultado está siendo, desde hace años, muy positivo. ¿A qué estamos esperando para, entre todos, poner en marcha los mecanismos necesarios con objeto de que España no sea también en esto diferente? El nuevo Gobierno parece mostrar un talante más abierto a soluciones de esta naturaleza.

EL "PROGRAMA COMPOSTELA 93" Y LA MÚSICA



por
José López-Calo

"Nada hay comparable, en ningún tiempo pasado, con lo que ha sucedido aquí este año"

El evento que para Santiago supuso el Año Santo de 1993 trajo consigo no solamente multitudes de fieles que llegan a Santiago de todos los puntos de España y de Europa, para ganar las gracias espirituales de la peregrinación al sepulcro del Apóstol Santiago, sino también una serie de actividades, de la más variada naturaleza, promovidas por las autoridades, tanto las municipales como las autonómicas y las nacionales.

Entre ellas destaca la música. Por iniciativa del alcalde de la ciudad se ha constituido un consorcio encargado de gestionar los actos culturales de este "Programa Compostela 93", entre los que la música tiene una parte muy destacada. Ayudó a ello el hecho de que, en su día, Santiago haya sido incluida entre las ciudades que se iban a beneficiar del Plan de Auditorios que el Ministerio de Cultura, a través del INAEM, concibió para toda España y que constituye, sin duda, una de las iniciativas culturales más importantes, a nivel nacional, desde hace muchos años. De esta manera, Santiago dispone de un magnífico auditorio, dotado de todas las facilidades que se pudieran desear en este tipo de construcciones.

Y así hemos disfrutado de la más rica temporada musical de la milenaria historia de la ciudad. Nada hay comparable, en ningún tiempo pasado, con lo que ha sucedido aquí este año.

Verdaderamente, un lujo jamás soñado en una ciudad periférica como es Santiago. Desde luego, es claro que para Madrid o Barcelona, e incluso para Valencia o Bilbao, esos nombres, o al menos algunos de ellos, no significarían nada extraordinario, pues forman parte de su vida musical; pero por

fortuna nuestras autoridades del INAEM han visto, con toda justicia, que España no es solamente las 4 ó 5 grandes capitales y han decidido llevar la gran música también a centros hasta ahora tan abandonados como Santiago.

El público respondió con un fervor y una entrega tan entusiasmadas como quizá jamás soñaron los organizadores. Con la particularidad de que más de la mitad de los que día tras día abarrotaban el auditorio eran jóvenes. Y hasta se convirtió en un espectáculo habitual en la clásica Rúa del Villar el ver colas enormes de jóvenes, que llegaron a velar toda la noche ante la taquilla de venta anticipada, para conseguir entrada para los conciertos.

Una doble consideración parece que se impone, después de esta exposición de los hechos, que indudablemente son clave para la cultura de la ciudad: la primera, un reconocimiento público a las autoridades que hicieron posible este milagro, ante todo al Sr. Alcalde de Santiago y al Sr. Gerente del auditorio, ya que a ellos va, de forma especial, el mérito de este logro hasta ahora insospechado; y luego reflejar un sentimiento extendido en la ciudad, del temor de que esta fabulosa manifestación de arte y cultura musical que esta temporada del "Programa Compostela 93", se quede en un fogonazo de fuegos de artificio y que no tenga continuidad en el futuro; se confía en que no sucederá así, sino que este "año mágico" se convierta en el comienzo de una nueva era, una venturosa era, para esta ciudad de Santiago, que tanto lo merece.

José López-Calo es catedrático emérito de Música de la Universidad de Santiago. Musicólogo



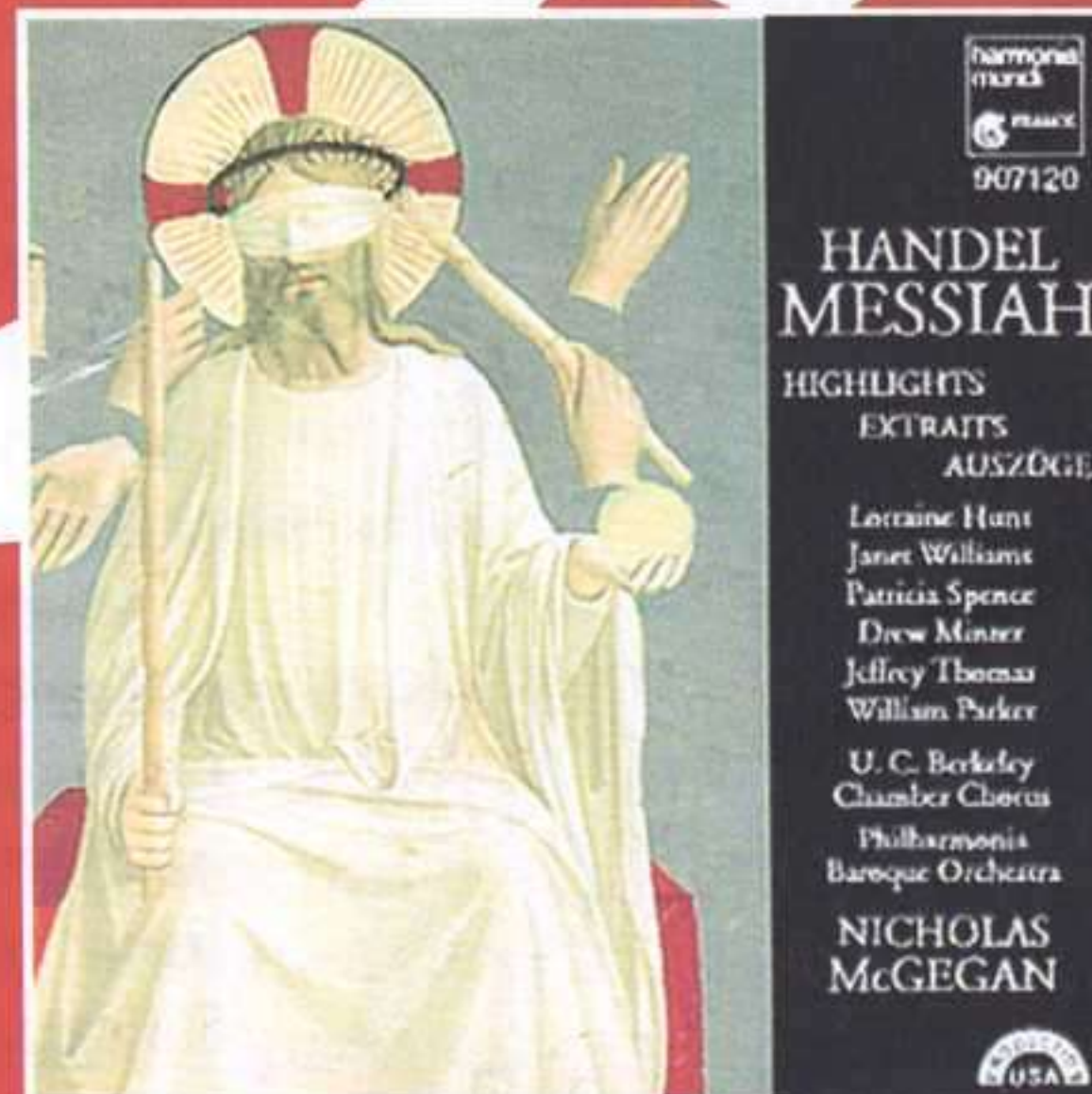
**MENDELSSOHN
PHILIPPE HERREWEGHE**



**VECCHI
ENS. CLÉMENT JANEQUIN**



**VIVALDI
ROMANESCA**



**HANDEL
NICHOLAS MCGEGAN**

Una búsqueda revolucionaria de la tradición



Marcel Pérès

Raúl Mallavibarrena

Marcel Pérès es uno de los pocos intérpretes de la actualidad que merezcan con toda justicia el adjetivo de "reformador". Su labor como musicólogo e investigador ha sido orientada casi con exclusividad a la revisión profunda de uno de los campos más "reservados" e "incuestionables" de la Música antigua: el canto litúrgico, o por ser más concretos (aunque no más precisos), el Canto Gregoriano. Este revisionismo se opone frontalmente a los principios de la Escuela de Solesmes, "restauradora" desde el pasado siglo de este repertorio. Desde entonces el gregoriano ha estado sujeto a las improntas interpretativas propuestas por dicha escuela, a la postre dominante. Marcel Pérès y su grupo Ensemble Organum ofrecieron en Madrid un sorprendente concierto dedicado al Canto Beneventano, repertorio de raíces greco-latinas, difundido y practicado a ambos lados del Adriático entre los siglos VII y XI. Al término del ensayo, Marcel Pérès nos habló gentilmente sobre la problemática del gregoriano y la "desmitificación" de los modelos interpretativos más vigentes.

¿Cuándo y por qué se funda el Ensemble Organum?

Se plantea como un proyecto para desarrollar las investigaciones en la Música Medieval. El grupo vendría a ser un taller para la experimentación de los aspectos menos conocidos de este repertorio. Desde hace once años trabajamos fundamentalmente sobre canto litúrgico, si bien también nos hemos aproximado a veces a la música profana.

¿Cuáles serían los principios básicos de su "revisionismo" con respecto a la Escuela de Solesmes?

En principio mi idea ha sido trabajar con músicos y musicólogos que se han dedicado al campo de la música bizantina y siria, ya que históricamente los más antiguos repertorios de canto llano en Occidente tienen una relación muy importante con esta música. Éste es un aspecto de la investigación que la Escuela de Solesmes ha ignorado. Al inicio de este siglo, un monje ya tuvo la idea de trabajar en este sentido, pero se encontró solo. Todos le llamaron "loco". Hemos contactado por tanto con Lycourgos Angelopoulos, nos hemos informado sobre el canto romano antiguo, que era el repertorio de la capilla del Papa hasta el siglo XIII y que tenía todavía entonces obras en griego. La comparación entre la visión de Lycourgos, con una cultura diferente a la nuestra y la nuestra misma marcó un camino diferente al de Solesmes.

Se trata de ver las raíces orientales del canto gregoriano...

Sí. Respecto a la influencia oriental, debemos saber que en la Antigüedad tardía (siglos III, IV y V), las diferencias culturales entre Oriente y Occidente no eran las que encontramos hoy. Había una misma cultura greco-latina dominante, con muchos elementos próximo-orientales, por ejemplo egipcios. No hay que olvidar que el Cristianismo tiene su origen en el próximo oriente. Las primeras liturgias en Roma eran en griego, y el tránsito al latín, en los siglos IV y V, se hizo lentamente. Así encontramos por ejemplo en el Canto Beneventano, piezas del siglo XI en las cuales se cantaba en griego y en latín alternativamente. Eran vestigios del pasado.

¿Habría que revisar también la importancia del papa Gregorio Magno en toda esta revolución?

Históricamente no sabemos si Gregorio Magno fue un músico, lo que sí sabemos es que fue un gran reformador. Después de él encontramos algunos papas que eran músicos, algunos de los cuales provenían de Siria. Durante los siglos VII y VIII hubo hasta catorce papas de origen oriental que transformaron muchos aspectos de la liturgia. Esto podemos rastrearlo en el Canto Romano de esta época.

Siguiendo el proceso, ¿cómo podríamos analizar la difusión del canto litúrgico en la época de Carlomagno?

Bueno, en aquel momento el Imperio carolingio albergaba una gran variedad de corrientes culturales. Carlomagno tenía la idea de universalizar, de buscar la unidad imperial a través de la liturgia. Pero además no hay que olvidar que estábamos en un ambiente de tradición oral. Los carolingios quisieron difundir la liturgia romana creando la escritura de la música; era una manera de que perdurara. Se encontraron por ejemplo con tradiciones como la Galicana, también de origen sirio, unida también a la tradición de Antioquía. La idea de crear un nuevo "dialecto" unitario entre las iglesias romanas fue el espíritu de este proceso. La ironía de la Historia la encontramos en que el verdadero y antiguo "canto romano" se fue olvidando. Otro hecho de gran importancia es que los papas en el siglo XIV vivían en Francia, en Avignon; esto también contribuye a la extinción de este canto romano en la propia Roma. Desconocemos mucho de lo que ocurrió en esta ciudad. Precisamente vamos a hacer un coloquio en la Fundación Royaumont sobre este tema. Esperemos que en un año sepamos más a este respecto.

Sobre la interpretación, ¿podría hablarnos de aspectos como la ornamentación y la utilización del bordón (nota grave tenida) en sus ejecuciones?

La ornamentación sería un primer aspecto que la Escuela de Solesmes ha olvidado. Las tradiciones de ornamentación existían de hecho hasta el siglo pasado, incluso principios de éste (por ejemplo en España). Es curioso que no se trata de un problema de "conservadurismo", todo lo contrario: Solesmes ha cambiado todo, ha

"Solesmes ha negado la tradición apoyándose precisamente en el discurso de recuperar la 'verdadera tradición' "

negado las tradiciones, apoyándose precisamente en un discurso de recuperación de la "verdadera tradición". En los textos medievales ya encontramos esta práctica, en tratados como el de Jerónimo de Moravia u otros.

En la misma notación neumática hay ornamentación. Se trataba de una escritura muy poco precisa en cuanto a los intervalos pero muy clara en la ornamentación. Es algo que existe en todas las tradiciones, es una constante, aunque claro está con diferenciaciones. Cantar sin ornamentación es un "invento" del siglo XIX, un préstamo del bel canto, que exige un sonido fuerte.

En lo referente al bordón que utilizamos, hay que empezar diciendo que es una forma de organum, descrita ya por Guido D'Arezzo en todas sus variedades de intervalos y movimientos. Una de ellas era la nota sostenida. Sabemos por los tex-



Marcel Pérès con su grupo, Ensemble Organum

tos que en Roma existía esta tradición del organum, y ésta fue enseñada a los carolingios. Otras fuentes hablan de esa tradición de organum pero no sabemos exactamente de qué tipo. Las primeras fuentes como Chartres o San Marcial de Limoges ya hablan de esto.

En lo referente a la interpretación del canto llano en siglos posteriores, ¿qué información nos dejan tratadistas más generales como Glareano?

Para el canto llano no mucho, pero en su relación con la polifonía es muy importante. Se utilizaban intervalos muy "fuertes", como quintas u octavas y había que cantar con voz clara y recta, con energía; en coherencia con esta escritura. El canto llano debe cantarse de igual forma.

¿Era así susceptible de semitonarse?

Sí, también. Es algo que Solesmes no ha tenido muy en cuenta. Las alteraciones de bemol y sostenido son consideradas como algo "moderno", de fines de la Edad Media, pero encontramos por ejemplo un Fa sostenido ya en "música Enchiriadis", que es un tratado de fines del siglo IX, principios del X. En los libros litúrgicos en que se clasificaban las piezas por modos, a veces una misma melodía la encontrábamos en varios modos.

Ockeghem también lo experimentará en la "Misa cuiusbis toni"...

Sí, formaba parte de la mentalidad de la época. De esa idea de cambiar muchas cosas, de buscar un ritmo sorpresa, inesperado. Por ejemplo en la Escuela de Nôtre Dame leemos la posibilidad de alterar el ritmo como uno quiera... Claro que había que ponerse de acuerdo con los otros cantantes.

Hablando del ritmo, ¿qué problemas plantea?

Esto no es muy complicado. Se trata de un ritmo no proporcional, no simétrico, más bien "cualitativo". La proporción la

"Las historias de la música son 'historias de las vanguardias'... Mi intención es recuperar la tradición permanente"

podemos encontrar en la estructura del propio modo, en el que unas notas eran más importantes que otras. También en el mismo ritmo de las palabras.

Algunos tratadistas barrocos transcriben melodías gregorianas medidas, con longas, breves, etc. Solesmes tampoco contempla esto...

Tampoco. Solesmes ha sido como una revolución cultural de nuestra época, la más importante en la Liturgia junto con el Concilio de Vaticano II. Resulta así muy difícil de cambiar, de revisar...

Nos interesaría saber su opinión sobre el canto mozárabe, el peso de la actuación del Cardenal Cisneros y la fiabilidad de sus fuentes.

La reforma de Cisneros es algo que hay que estudiar a fondo. Habría que comparar los documentos anteriores y posteriores a esta reforma. Estoy dirigiendo un amplio proyecto de tres años en el que abordaremos las relaciones entre la estética y la política en algunas grandes Catedrales euro-

peas. Precisamente una de ellas es Toledo. Observamos que los cambios en el poder político afectan a la estética. El canto mozárabe permanece como aislado en la Capilla del Corpus Christi en Toledo, era una situación muy especial y que será interesante estudiar en este proyecto. También estudiaremos aspectos sociológicos y de otras artes como la Arquitectura...

El Ensemble Organum también ha hecho polifonía...

Sí, aunque ahora en este año no tenemos nada concreto. Vamos a profundizar en el Canto Beneventano, también sobre las tradiciones galicanas. Igualmente trabajaremos sobre el canto de Córcega (un proyecto de hace muchos años), sobre manuscritos de los siglos XVI al XVIII. Mi filosofía es que sea cantado por personas de Córcega, que conozcan su tradición; pero los cantantes que he encontrado no saben música, así que debo enseñarles a leerla. Es muy lento. El primer concierto lo haremos en París. Es una nueva visión del Barroco, que nada tiene que ver con el "Barroco standard". Estas polifonías suenan completamente diferentes.

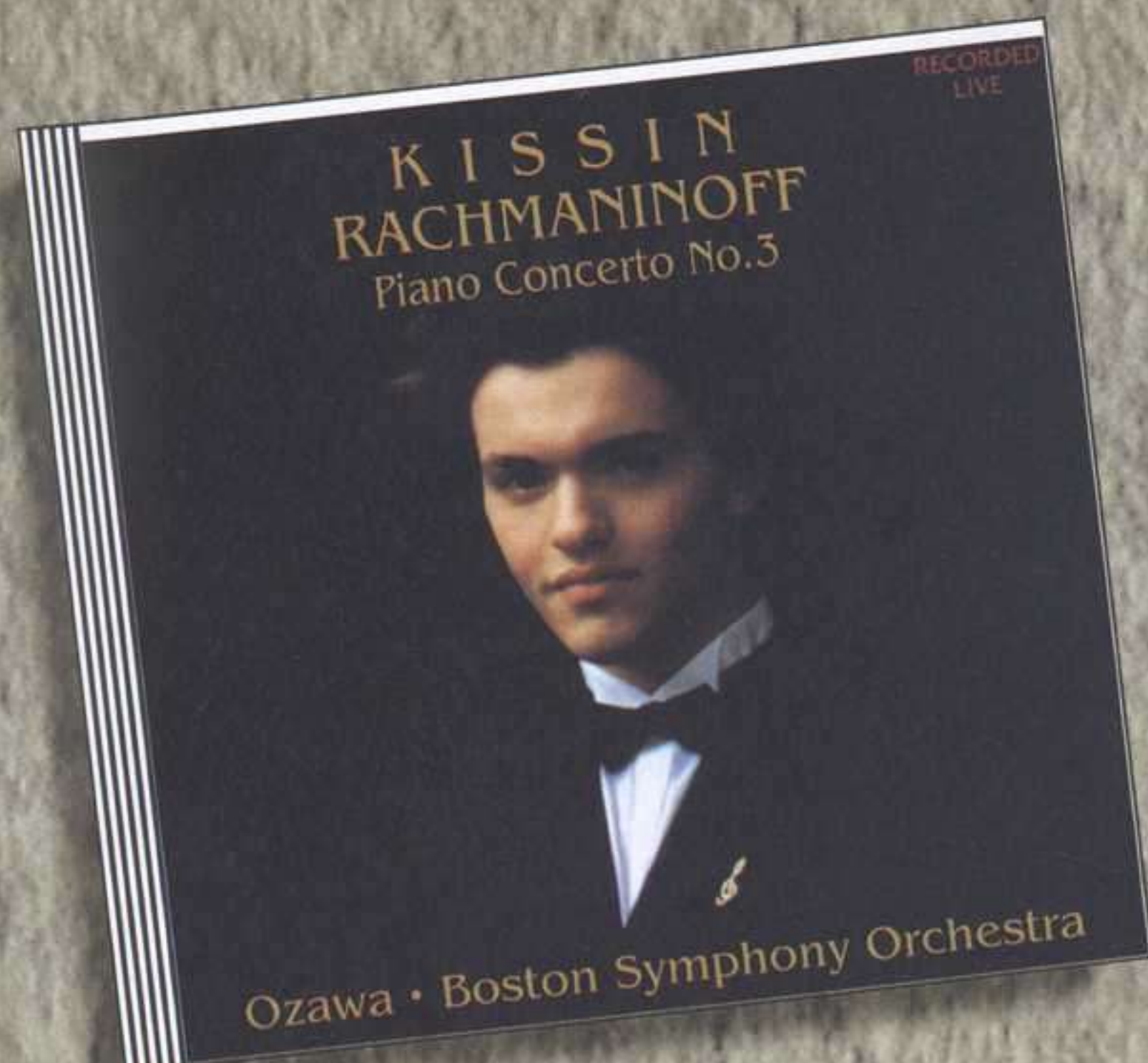
¿Va a hacer más "Ars Subtilior"?

No tenemos proyectos cercanos. En dos años nos acercaremos a Guillaume de Machaut, que es sin duda uno de los grandes. Nos interesa sobre todo dar una visión global de todos estos siglos. La visión de la Historia, con las divisiones en centurias, épocas, etc. puede resultar engañosa, ya que las viejas tradiciones perduraban durante mucho tiempo. Las Historias de la Música son verdaderamente "Historias de las Vanguardias". En la época de Monteverdi, su particular visión de componer no era en absoluto la generalizada. Mucha gente seguía cantando entonces como en la Antigüedad. Mi intención es recuperar y valorar esa tradición permanente.

Compact Disc

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Del Mes

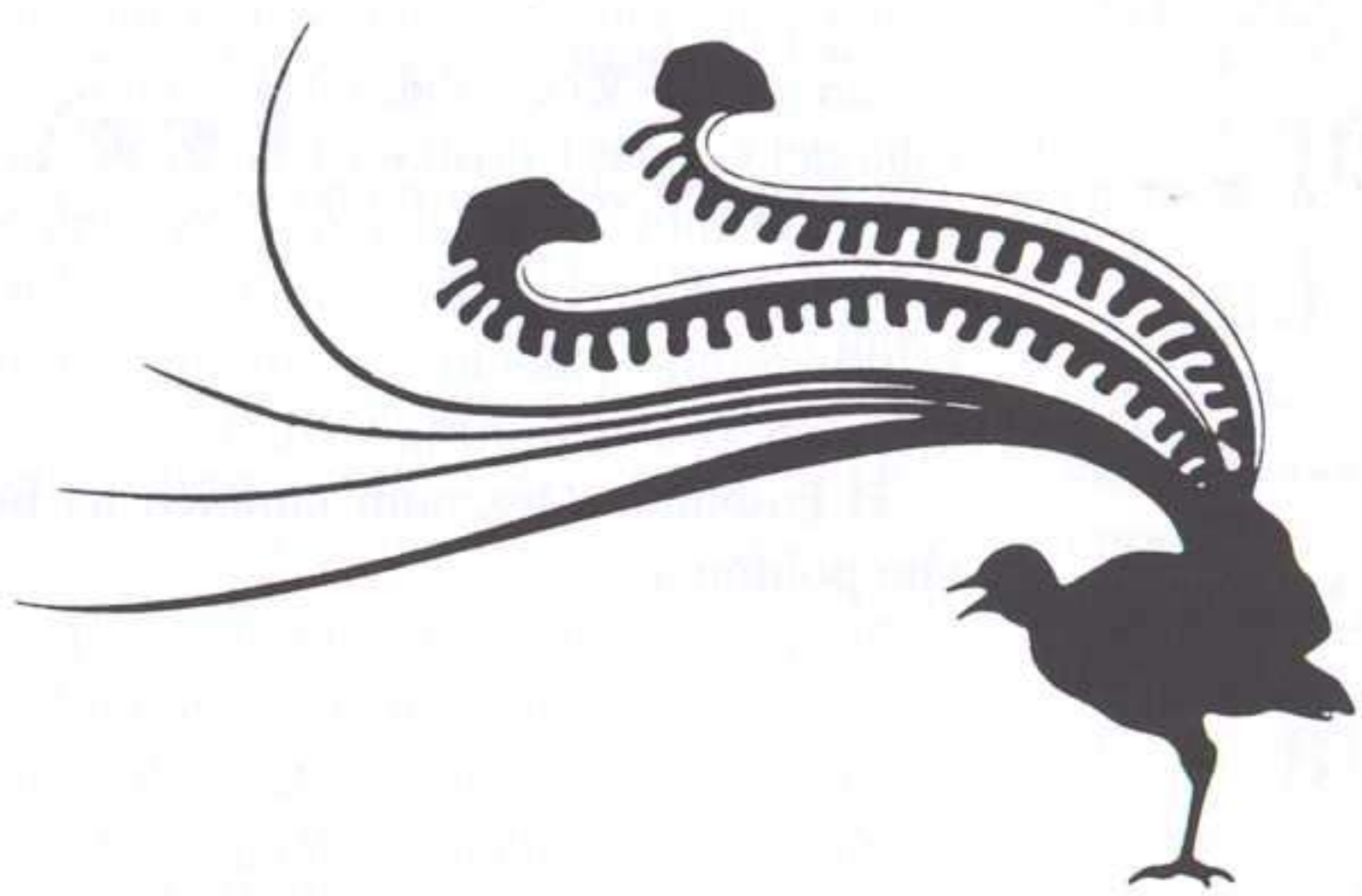


Virtuoso de primera clase y maestro del piano, Evgeny Kissin nos ofrece una grabación en directo del Concierto N° 3 de Rachmaninoff junto a la Boston Symphony Orchestra dirigida por Seiji Ozawa. Un concierto cuya dificultad interpretativa es todo un reto, del que Kissin sale más que victorioso.

RACHMANINOFF
Concierto N° 3,
Vocalise, Op. 34 N° 14
Prelude Op. 23 N° 2
EVGENY KISSIN
Boston Symphony Orchestra
Seiji Ozawa, director

BMG
BERTELSMANN MUSIC GROUP

20 ANIVERSARIO



L'OISEAU-LYRE
CALIDAD Y TRADICION
en su 20 Aniversario
ofrece a sus clientes
un descuento
muy especial.

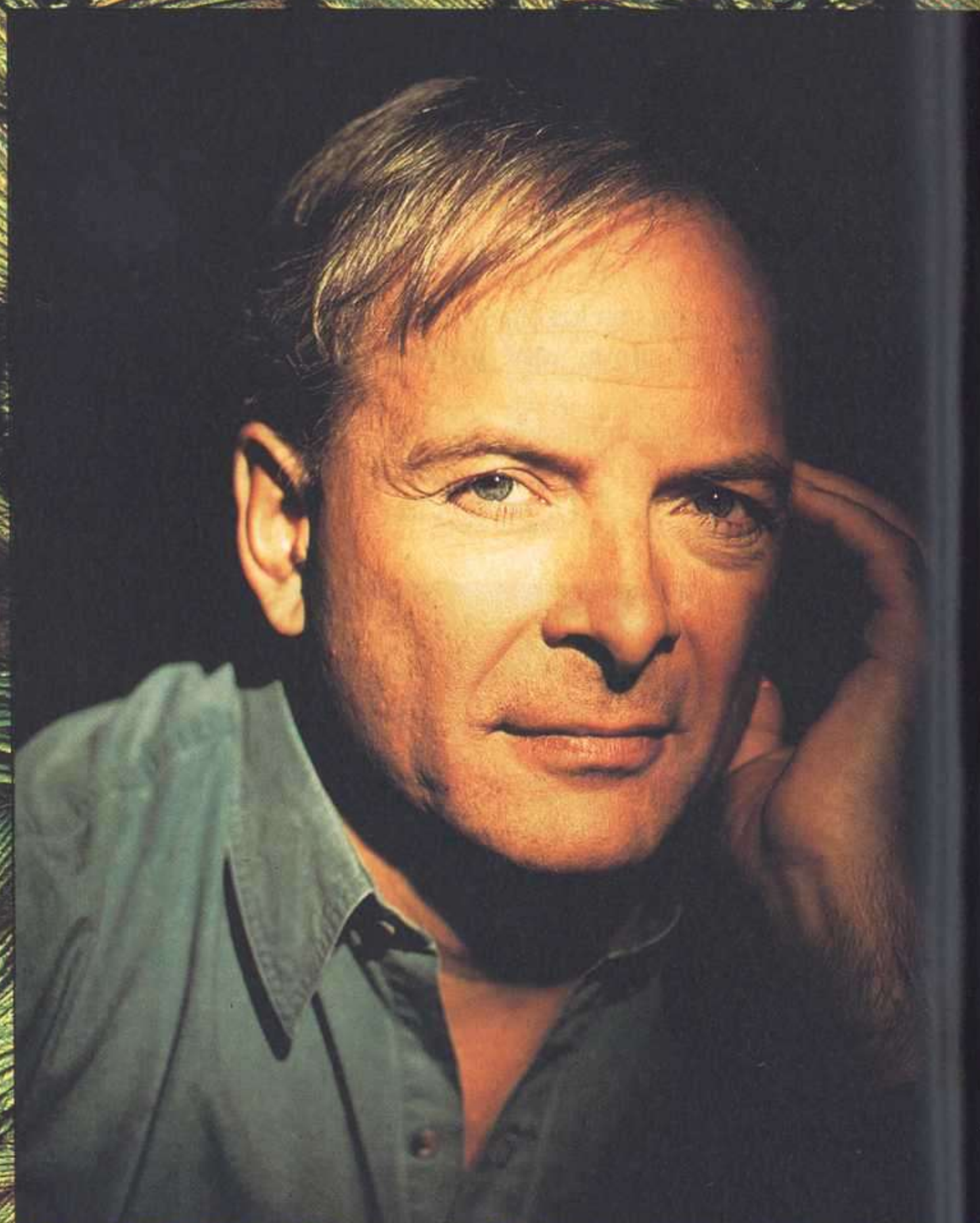
(Pida información en su
establecimiento habitual).



EMMA KIRKBY

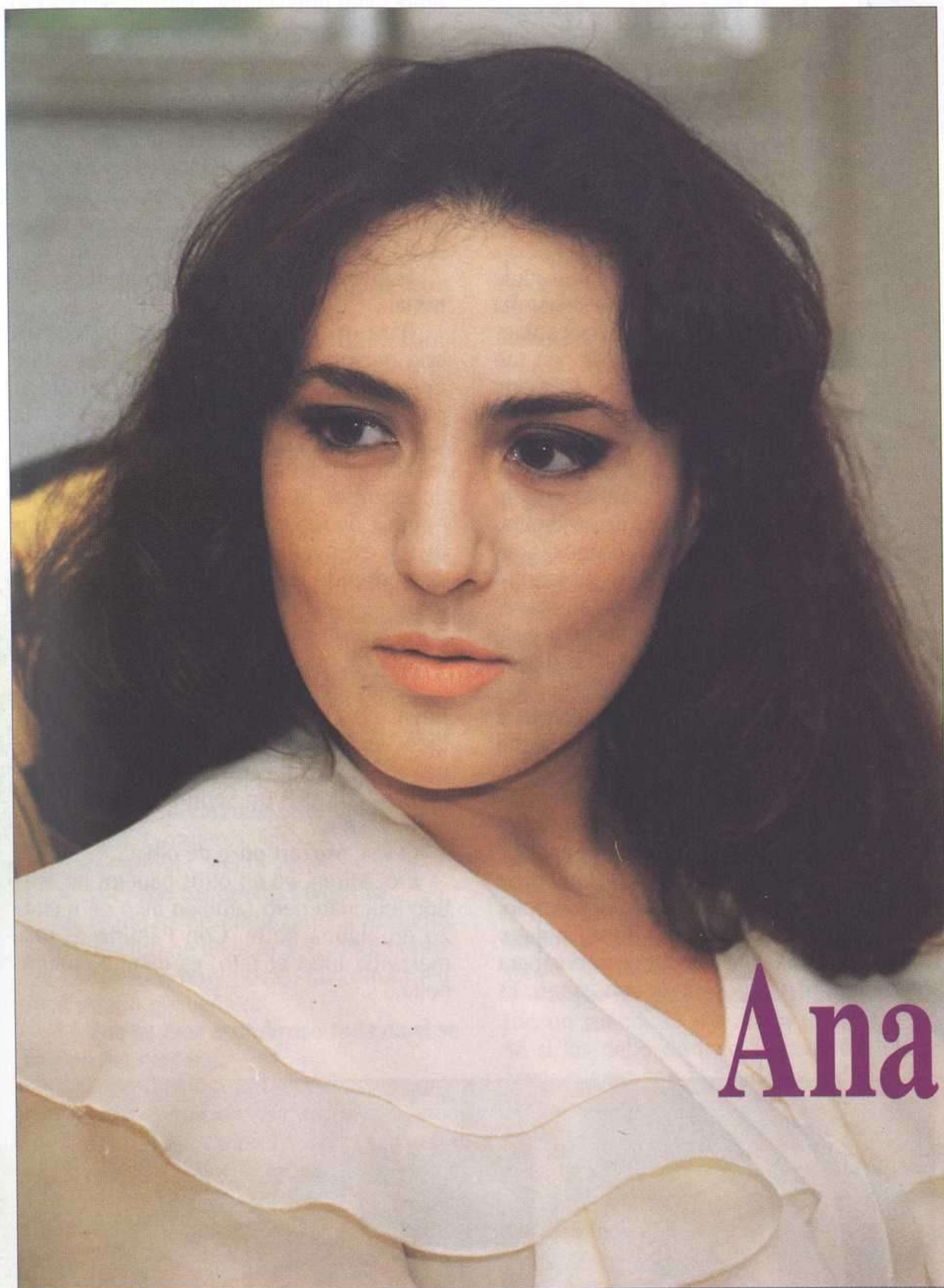


PHILIP PICKETT



CHRISTOPHER HOGWOOD

Un esplendoroso valor de futuro



Ana Rodrigo

*Angel Carrascosa y
Pedro González Mira*

Le vimos cantar Pamina en el Teatro de la Zarzuela en un "segundo reparto" y, tras quedar hondamente impresionados por la belleza de su voz, por sus facultades, por su adecuación estilística, pensamos que sería interesante hablar con ella y ofrecer los resultados de la charla a nuestros lectores. Nos encontramos con algo previsible: Ana Rodrigo, y ése es su más grande mérito, es una inexperta total; apenas ha cantado nada seriamente antes de esta Pamina. Licenciada en Medicina, su cultura musical es tan corta como increíble su intuición musical y sus dotes de soprano lírica... y deja claro que su vida futura está en el canto. Ana Rodrigo es una de esas "rara avis" que ha llegado a la música y al canto sin pasar por el disco en cualquiera de sus múltiples facetas estilísticas: cantó desde joven, siempre fue aficionada a ello, y, sólo después de que un "técnico" se lo hiciera ver, ha decidido dar el salto al mundo profesional. Por ahora, sólo parece estar clara una cosa: sus condiciones son magníficas y su futuro esplendoroso si sabe planificar la carrera; si es capaz de decir "no". El tiempo dirá.

Apenas conocemos su currículum; apenas sabemos nada de Vd. Perdona la pregunta, pero, ¿de dónde ha salido Ana Rodrigo?

Sí, mi biografía musical es muy corta. Hasta hace poco era estudiante de Medicina, carrera que he acabado, tras lo cual vine a Madrid a estudiar, con una beca. Así fue porque me escuchó Isabel Penagos en Santander y me animó a que iniciara una carrera de canto seriamente. Hasta entonces yo cantaba como aficionada en una pequeña compañía de zarzuela, que hacía cosas en la Plaza Porticada...

¿Cuándo la oyó Isabel Penagos?

Fue hace unos dos años. Me sugirió que pidiera alguna beca para venir a Madrid, y así lo hice a la Diputación Regional de Cantabria, que me la concedió. Me quedaba el sexto curso de Medicina para finalizar la carrera, pero me vine a Madrid, donde estudié Canto y las demás asignaturas en la Escuela, a la vez que me ocupaba de materias sueltas del curso de Medicina; regresé a Santander para acabar Medicina y ahora estoy definitivamente en Madrid, donde sigo estudiando y preparándome.

¿Ha decidido abandonar definitivamente la Medicina?

Es una pena, pero no he tenido más remedio; ejercer de médico es totalmente incompatible con el Canto.

¿Quién le enseñó a cantar para aquellas funciones de la Plaza Porticada?

Nadie. Lo hacía de forma autodidacta. Yo estudiaba en el Conservatorio, pero lo hacía por libre: no tenía profesores. Así, yo estudié solfeo y, con lo poco que sabía, me preparaba los programas. En realidad, siempre he tenido mucha facilidad para cantar...

Entonces, ¿Vd. se oía sola en casa antes de ir a examinarse?

Sí, eso es lo que hacía. Yo leía música bien, pero no tenía un profesor de Canto que me indicara las cosas, la técnica. Yo leía, eso sí, libros de Medicina, de Yoga... Sabía cómo se respiraba, cómo tenía que relajarme... Todo era muy intuitivo.

Una vez iniciados los estudios, digamos seriamente, ¿ha detectado algún tipo de "vicio" en su manera de cantar?

Isabel Penagos dice que la ventaja conmigo es que lo he tenido que aprender todo de golpe; que no me ha dado tiempo a acumular vicios: no; parece que no ha sido así, quizá porque no he tenido otros profesores... Yo cantaba de forma natural. Ahora pienso más en la respiración, en el estilo, etc., etc. Me ha costado poco porque no tenía ningún esquema predeterminado.

Pero Vd. cantaba de alguna manera. ¿No ha tenido que cambiar nada?

Yo, más que nada, he tenido que perfeccionar. No ha habido problemas porque, antes, nunca intenté mostrar más de lo que tenía...

Pero eso indica que, frente al "calvario" del aprendizaje, hay gente que puede cantar sin pasar por él...

"Nadie me ha enseñado a cantar; lo he hecho de forma autodidacta".

Relativo. Lo que sucede es que cada profesor tiene su propia idea de cómo ha de enseñar a cantar, y a veces, los cantantes jóvenes quedan confundidos con tan distintos métodos. Yo he tenido la suerte de conectar inmediatamente con Isabel Penagos. Todo lo que me explica, en cuanto a lo físico –por ejemplo, la respiración–, me cuadra perfectamente con lo que había leído en mis libros de Medicina. He notado un gran progreso, porque, además, he conectado muy bien emocionalmente con su sensibilidad y con su manera de "ver" la música. Miren, yo pongo mi alma en ello, y me gratifica mucho darme cuenta que "conecto".

¿Ella plantea los mismos problemas a todos los cantantes, o particulariza según la voz?

A mí me parece que para ella la técnica es la misma para todos los cantantes; lo que hace de diferente manera es explicarla a cada uno. El Canto es un mundo de imágenes (en la enseñanza)... Por ejemplo, el diafragma es un músculo ilocalizable, y utilizar las imágenes te puede servir para "dominarlo" (¿una vejiga de una gaita?). Es

decir, el profesor debe ser bastante psicólogo...

¿Lo de cantar "de cabeza" es también otra imagen?

Sí, claramente. La voz no sale de un punto concreto; además el mundo de las emociones queda implicado en ese proceso y eso lo complica todavía más... Son muchas cosas. Y después está la adaptación de tu psicología propia a la del personaje que hayas de cantar. En esto, una imagen puede cambiar el color de tu voz, la forma de expresarte. El trabajo psicológico es muy importante para definir el color adecuado al personaje. Y para eso cuentas con poco: sólo tu propio color de voz y las notas.

Hablemos de la preparación de su Pamina...

Para mí Pamina es el romanticismo; una persona que cree en el amor y que muestra una extraordinaria sensibilidad para expresarlo; es la pureza frente a la hipocresía y las ataduras de una sociedad mezquina e incapaz de expresar el amor; de expresar la aspiración a encontrar el hombre de tu vida... Es un personaje positivo y extrovertido, que va madurando y aprendiendo de la propia vida. En todo caso, el personaje evoluciona desde esa pureza a un más "pisar el suelo", a darse cuenta de que no se puede ser niña eternamente. Pero en todo momento se deja llevar por sus sentimientos. Claro, también tiene contradicciones: ama a Tamino; admira a Sarastro y, con respecto a su madre, muestra un sentimiento bastante ambivalente...

O sea, Mozart puro de oliva...

Eso. Miren, yo en otros papeles he sentido felicidad pero también algo de rechazo en alguna parte. Con Pamina es una maravilla todo el rato, es increíblemente bella...



La soprano santanderina con los entrevistadores

Porque musicalmente es perfecta...

Es de una sensibilidad inconmensurable..

Parece que le gusta mucho la música...

Pues me estoy dando cuenta de que más de lo que antes pensaba, y eso que he tenido que sacrificarme lo mío para poder cantar... Recuerdo haber salido de un examen de cinco horas y haber a continuación emprendido un largo viaje para dar un concierto en un pueblo... En fin, era duro, pero guardaba la esperanza de que algún día sería una cantante; eran interesantes catarsis.

Ahora tiene Vd. 27 años, sólo hace dos que ha empezado a estudiar, y ya ha debutado en un teatro importante. ¿Antes cantó profesionalmente en alguna otra ocasión?

He hecho la *Misa Solemne* de Rossini, en el Teatro Monumental, y *Robinson y La Patria Chica*, en la Vaguada.

¿Cuándo se dio cuenta de que le gustaba la música? Le pediríamos que buceara en sus recuerdos.

Mi primer recuerdo musical es el coro del colegio; había una monja que fue la que buscó una profesora para que nos enseñara; fue la primera vez que oí cantar a una persona de verdad, y me impresionó mucho...

O sea, Vd. llega a la música no a través del disco y, además, a través del Canto...

Yo escuchaba discos, pero nunca aprecié en un disco lo que es un cantante; recuerdo que mi abuelo, que era un gran aficionado a la zarzuela, me ponía cosas de Fleta. De mujeres, las que escuchaba eran Montserrat Caballé y María Callas.

¿Cuáles son tus óperas favoritas?

En realidad he empezado a escuchar ópera cuando he llegado a Madrid; conozco, completas, muy pocas; mi cultura musical es aún pequeña...

Lo que es más asombroso todavía si se le escucha cantar...

Cuando llegué a la Escuela y comencé a escuchar óperas de Mozart, la conexión fue total; fue revelador; Mozart lo dice todo; es fácil cantar Mozart... Lo importante es no querer dar más de lo que puedes; por ejemplo yo he cantado *Fiordiligi* en la Escuela; es mucho, pero yo lo planteé como una chica joven a la que le pasan todas aquellas cosas, no como una señora: ¿soprano lírica?

Pero desde el punto de vista vocal, nos da la impresión de que es un papel peligroso para una voz joven...

Para mí fue una forma de entrar en Mozart, y no me costó. No lo cantaré en un teatro grande.

"Lo que me está pasando me parece un sueño".

¿Qué papeles está trabajando ahora?

Estoy preparando Eurídice; el *Exsultate, jubilate*; la Micaela y la Condesa de *Bodas*, pero planteada como una mujer joven. Ah, también he cantado *Popea*, una tesitura cómoda.

¿Cómo llegó a cantar la Pamina en la Zarzuela?

El año pasado, cuando todavía no existía el proyecto para la *Flauta* con voces jóvenes, hice una audición a Sagi; este año se acordó de mí e hice un curso de tres meses con Ros Marbà. En diciembre se tomó la decisión de hacer el reparto joven y me llamaron. Con Ros he aprendido una barbaridad; realmente, me ha dirigido el papel. El año próximo haré *El Empresario*, también en la Zarzuela.

Sabemos que viene de hacer una audición en La Scala...

Es un proyecto del que no puedo hacer precisiones, pero sí, vine ayer de Italia... Cuando haya cosas concretas, ya lo diré; quiero hacer las cosas bien; planificar mi carrera como es debido; no quiero equivocarme...

Pero lo de La Scala, ¿por dónde le llegó?

A través del maestro Zedda, quien me oyó cantar en Madrid. El quiere que cubra, ya, la *Nanetta*... pero es demasiado ligero para mí. No sé, supongo que hacer coberturas es bueno, pues se puede aprender mucho, que al cabo es lo que yo necesito.

Parece que está Vd. un poco desbordada por el éxito que ha tenido con la Pamina de "La Flauta"...

Lo que me está pasando me parece como un sueño. Se me abren puertas, y no sé si las debo de traspasar; quiero elegir bien; cuento con la ayuda de Isabel Penagos, de Emilio Sagi, de Ros Marbà... Ya veremos.

¿Es Vd. ambiciosa?

Soy ambiciosa, pero más constante y trabajadora que ambiciosa. Todo requiere tiempo y he de trabajar duro; quiero hacer una carrera larga y con sentido, porque, así de fácil, me gusta cantar.

¿Escucha discos ahora?

Sí, es una gran ayuda, pero no soy partidaria de escuchar, por sistema, muchas interpretaciones concretas. Prefiero escuchar música orquestal o instrumental antes que a un determinado cantante haciendo un determinado papel, cuando estoy preparando ese papel. No quisiera caer en la imitación inconsciente, aunque confieso que, por ejemplo, para preparar Pamina he escuchado algunas Paminas en disco.

¿Y qué Pamina es la que más le ha gustado en disco?

Gundula Janowitz. Esa versión, con Klemperer, es la que más he "desgastado".

¿Y el bel canto? Parece que Vd. tiene una excelente técnica de regulación del sonido...



Ana Rodrigo va a tener que tomar muchas importantes decisiones en un futuro próximo

He trabajado pocas cosas de bel canto; las arias de *I Capuleti ed i Montecchi*, de Bellini... y poco más. Me siento a gusto, pero necesito muchos años más para llegar a todo esto. También quiero trabajar el oratorio y el Lied... pero necesito tiempo, y no quiero correr. Hacer Lied ayuda mucho para hacer Mozart. Por ejemplo, algunas partes de Pamina son como un Lied.

¿Le parece que hay crisis de voces?

Para nada. Lo que sí creo es que no se canta con riesgo, sacando la voz desde dentro; por eso a menudo no se distingue a un cantante de otro; todos suenan igual, con mucha y muy buena técnica, pero sin personalidad. En mi opinión hay que arriesgar.

¿Vd. cambiaría un contrato millonario por una carrera bien planificada?

Comprendo que me hagan esta pregunta, tan comprometida por otro lado, pues ahí está la madre del cordero: se va rápido y así no se puede llegar a "arriesgar"... No sabría qué decir; ahora soy idealista porque soy joven, pero todo puede pasar.

Esperemos que su idealismo no acabe pronto...

Espero que no me lleguen las presiones de turno; claro, si es que las cosas me siguen yendo bien. He pasado miedo con la Pamina, porque, en realidad, hay que ser muy "torero" para, sin saber hecho nada en la vida, salir a un escenario a cantar Pamina...

¿Desde luego! En fin, muchas gracias por habernos atendido. Ha sido un placer hablar con Vd. Sólo nos resta desearle mucha suerte.

Fotos: Román



NUEVAS EDICIONES DE DE

1993



37 506-2/DCC 437 506-5



CD 437 520-2



37 545-2/DCC 437 545-5



CD 437 523-2



29 749-2/DCC 429 749-5



CD 437 519-2



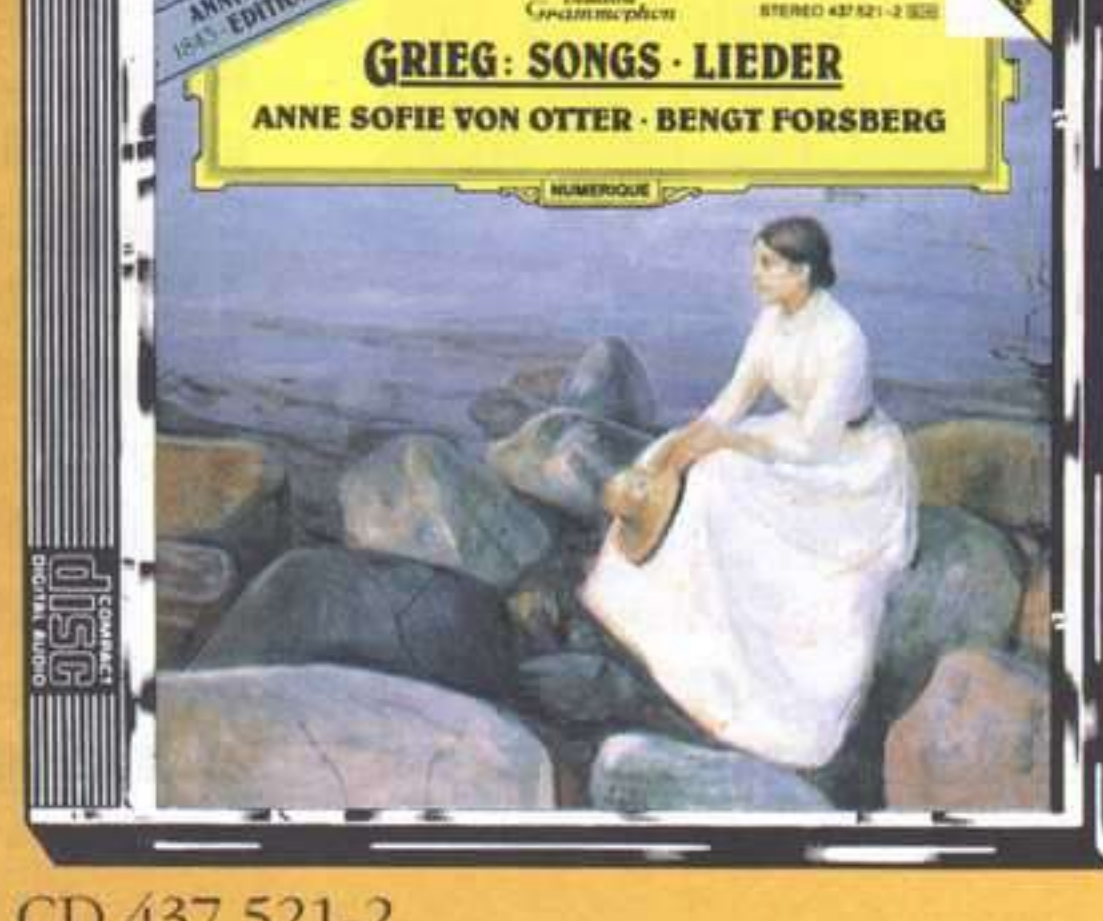
29 748-2/DCC 429 748-5



CD 437 524-2



435 782-2



CD 437 521-2

JOHANNES BRAHMS
Hungarian Dances Nos. 1, 3, 5, 10, 16, 18, 19, 20 & 21

ANTONIN DVOŘÁK
Symphonic Variations Op. 78
Czech Suite Op. 39
Primer lanzamiento de **John Eliot Gardiner** en el sello amarillo con la Orquesta Sinfónica de la **Radio del Norte de Alemania**.

CD 437 506-2
DCC 437 506-5
MC (CrO2) 437 506-4
4D AUDIO RECORDING

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Krystian Zimerman y **Leonard Bernstein** grabaron los últimos tres conciertos para piano de Beethoven con la **Orquesta Filarmónica de Viena** antes de la muerte del maestro; el pianista completó el ciclo dirigiendo los conciertos N^o 1 y 2 desde el piano.

Piano Concertos
Nos. 1 & 2
CD 437 545-2
DCC 437 545-5
Nos. 3 & 4
CD 429 749-2
DCC 429 749-5
No. 5 "Emperor"
CD 429 748-2
DCC 429 748-5

EDVARD GRIEG
La **Edición del Aniversario de Grieg** continua con el lanzamiento de 5 CD's que celebran el 150 aniversario de su nacimiento

Holberg Suite · 2 Melodies
2 Lyric Pieces · 2 Elegiac Melodies
2 Nordic Melodies
Neeme Järvi · Gothenburg Symphony Orchestra
CD 437 520-2

Olav Trygvason Op. 50
Land-sighting Op. 31
Peer Gynt Suites Nos. 1 & 2
Stene · Gjevang · Hagegård
Neeme Järvi · Gothenburg Symphony Orchestra
CD 437 523-2

Piano Concerto
Lyric Suite Op. 54
In Autumn Op. 11
Lilya Zilberstein
Neeme Järvi · Gothenburg Symphony Orchestra
CD 437 524-2

DEUTSCHE GRAMMOPHON



VERANO

Bergliot
 Before a Southern Convent
 Op. 20
 The Mountain Thrall Op. 32
 Songs
 Bonney · Stene · Hagegård
Neeme Järvi
Gothenburg Symphony Orchestra
 CD **[DDD]** 437 519-2 **[GH]**
 Songs
Anne Sofie von Otter
Bengt Forsberg
 CD **[DDD]** 437 521-2 **[GH]**

ARTHUR HONEGGER
 Pacific 231 · Horace
 Victorieux · Rugby
 Mermoz · "La Tempête"
 Pastorale d'été
Orchestre du Capitole de Toulouse
Michel Plasson
 CD **[DDD]** 435 438-2 **[GH]**

Dos nuevos lanzamientos de la **Orpheus Chamber Orchestra:**

FELIX MENDELSSOHN
 String Symphonies
 Nos. 8, 9 & 10
 CD **[DDD]** 437 528-2 **[GH]**
 OTTORINO RESPIGHI
 Antiche Danze ed Arie I & III
 Gli Uccelli
 Trittico Botticelliano
 CD **[DDD]** 437 533-2 **[GH]**

Primer lanzamiento de una serie de obras orquestales grabadas por **James Levine** y la **Metropolitan Opera Orchestra:**

MODEST MUSSORGSKY
 Pictures at an Exhibition
 IGOR STRAVINSKY
 Le Sacre du Printemps
 CD **[DDD]** 437 531-2 **[GH]**
 DCC **[DDD]** 437 531-5 **[GH]**
 RICHARD WAGNER
 Overtures and Preludes from:
 Der fliegende Holländer
 Tannhäuser
 Die Meistersinger von Nürnberg
 Rienzi · Lohengrin
 CD **[DDD]** 435 874-2 **[GH]**
 DCC **[DDD]** 435 874-5 **[GH]**

FRANZ SCHUBERT
 Schwanengesang
 5 Lieder
Andreas Schmidt
Rudolf Jansen
 CD **[DDD]** 437 536-2 **[GH]**

Tercer lanzamiento de **Myung-Whun Chung** con repertorio francés para el sello amarillo, con la Orquesta de la **Opera de la Bastilla:**
 CAMILLE SAINT-SAËNS
 Symphony No. 3
 "Organ Symphony"
 Michael Matthes, organ
 OLIVIER MESSIAEN
 L'Ascension
 CD **[DDD]** 435 854-2 **[GH]**
 DCC **[DDD]** 435 854-5 **[GH]**

FRANZ SCHUBERT
 Symphony No. 8 "Unfinished"
 Symphony No. 9
Giuseppe Sinopoli,
 Director Principal de la **Staatskapelle de Dresde**,
 dirigiendo Schubert.
 CD **[DDD]** 437 689-2 **[GH]**
 MC (CrO2) 437 689-4 **[GH]**
 4D AUDIO RECORDING

"SCHUBERT-SOIREE"
 Obras para orquesta de cámara y violín con **Gidon Kremer**.
 Konzertstück D 345
 Polonaise D 580
 Rondo D 438 · 5 Minuets D 89
 5 German Dances D 90
 and more
 Kremer · G. Lester · Poppen
 R. Lester
 The Chamber Orchestra of Europe
 CD **[DDD]** 437 535-2 **[GH]**

ROBERT SCHUMANN
 Davidsbündlertänze
 FRANZ SCHUBERT
 Wanderer-Fantasie
 Tercer lanzamiento de **Anatol Ugorski** para Deutsche Grammophon, siguiendo sus anteriores recitales de Beethoven, Mussorgsky y Stravinsky:
 CD **[DDD]** 437 539-2 **[GH]**
 4D AUDIO RECORDING

JEAN SIBELIUS
 PETER TCHAIKOVSKY
 Violin Concertos
Gil Shaham presenta su última grabación con **Giuseppe Sinopoli** y la **Philharmonia Orchestra**.
 CD **[DDD]** 437 540-2 **[GH]**
 DCC **[DDD]** 437 540-5 **[GH]**
 4D AUDIO RECORDING



CD 437 528-2



CD 437 689-2/MC 437 689-4



CD 437 531-2/DCC 437 531-5



CD 437 536-2



CD 437 533-2



CD 437 539-2



CD 435 854-2/DCC 435 854-5



CD 437 540-2/DCC 437 540-5



CD 437 535-2



CD 435 874-2/DCC 435 874-5

Música en vivo

BARCELONA

Barenboim, Solti y el "Così" del Liceo

MOZART: *Così fan tutte*. Villarroel/Ringholz, Mentzer/Mentxaka, Gantner/Malmberg, Gambill/Cabero, Fabuel/Salazar, Mora/Dean. Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu/Alan Hacker. Dirección escénica: **Luc Bondy** (realizada por Geoffrey Layton). Gran Teatre del Liceu, 17 y 19 de junio de 1993.

Se repuso el mismo *Così fan tutte* que subió al escenario del Liceu hace tres años, con algunas mejoras pero también flaquezas que en su día se evitaron. Entre las mejoras, la Dorabella de Susanne Mentzer está a años luz de la mezzo-soprano que cantó el rol por aquel entonces, radiante de voz e intensidad en los súbitos cambios de carácter del personaje, cumplimentosa en el estilo e impecable en la vocalidad. Sirva de ejemplo el fraseo rimbombante, voluntariamente enfático, del "recitativo accompagnato" de su primera aria ("Smanie implacabili"), que todavía resulta más exagerado, irónico y falso cuando declama solemnemente "Chiudi quelle finestre!" en medio de una bucólica pradera.

La misma Verónica Villarroel, que en aquella *Fiordiligi* de 1990 prácticamente se daba a conocer en público, ha crecido mucho —*Traviata* en París con Klaus Michael Grüber, nada menos— tanto desde un punto de vista vocal como interpretativo. Sigue teniendo todas las notas de la "partice-

lla", que no es decir poco, pero además sorprende el aplomo ligeramente irónico de su "Come scoglio" —en el fondo, una parodia de una "aria di bravura"— que en su primera estrofa es una abstracta declaración de fidelidad y en la segunda una severa imposición a la hermana, que ya empieza a flaquear ante el desconocido galán.

Martin Gantner (Guglielmo) posee una bella voz baritonal y un considerable desparpajo en escena, así como Robert Gambill, quien se desenvolvió francamente bien en la tesitura tenoril más aguda que jamás compusiera Mozart. Dibujó con gran precisión el personaje de Ferrando y compensó como intérprete el relativo interés de su voz, corta, pequeña y de dudosa calidad. En cambio, Barry Mora apenas enmendó la triste impresión de su Germont del segundo "cast" de la última reposición de *La traviata* y fue el único —pero mayúsculo— punto débil del reparto sobre todo en un teatro que en sus peores

momentos ha sido capaz de reclutar, para Don Alfonso, a todo un Sesto Bruscantini. A su lado, Gloria Fabuel volvió a ser una gentil Despina, que es uno de sus mejores personajes.

No cabe duda que una gran parte de la fluidez de este encomiable *Così* se debió a la batuta de Alan Hacker, mucho más directo en lo rítmico y claro en las texturas que su predecesor en el foso, Peter Maag. Con unos "tempi" esencialmente rápidos y una constante vitalidad orquestal, la ópera de Mozart fluyó con tanto aliento teatral como respeto hacia el modelado de cada frase.

Por su parte, la producción de Luc Bondy, con su espacio circular enmarcado entre dos columnas delimitando un escenario dentro del escenario, sigue siendo modélica. Dos columnas clásicas que, como señalábamos en su día, nos recuerdan que la trama de *Così fan tutte* es tan antigua como la cultura que generó un determinado ar-

quetipo de "amor", desde *Orlando furioso* de Ariosto hasta las *Metamorfosis* de Ovidio, donde ya encontramos a un hombre que, mágicamente disfrazado, seduce a su propia mujer. *Così fan tutte* padece a gritos ese homenaje al racionalismo rococó que le concede gustoso Bondy y que no es más que el contrapunto visual de su perfecta e implacable geometría.

La reconciliación de las pare-



Una modélica producción del "Così" mozartiano.

BARCELONA

jas originales es uno de los finales felices más sórdidos y envenenados que jamás se han escrito y Bondy hace muy bien –y todavía se queda corto– en ambientarlo en la oscura noche que sucede a un licencioso y febril día soleado –Fiordiligi ya anuncia que "farei la pazzarella"– dibujado en el gigantesco ciclorama giratorio.

En cuanto al segundo "cast" de esta reposición liceísta, hay que señalar que, en su conjunto, funcionó mejor que el primero. Tras su paso por el Concurso Viñas, años ha, Teresa Ringholz debutó en el Liceo con una jocosa caracterización de Fiordiligi, un poco matronil pero tan estupendamente preparada en todos sus detalles que resultaba difícil resistírsele. Gratísima sorpresa la de Itxaro Mentxaka como Dorabella, la mejor interpretación que le conocemos hasta la fecha. Incomparable con ella misma en otros roles e incluso con la misma Dorabella que cantó en el Liceo algunos años atrás. El fraseo es ahora claro, preciso y punzante, y el personaje está admirablemente servido. Hay que recomendarle que, por el momento, se salga lo menos posible de este repertorio.

Por mucho que no tenga la experiencia y la sabiduría escénica de Robert Gambill, la voz de Joan Cabero es bastante más grata que la de su antecesor. Su mejor momento no fue tanto la frágil "Un aura amorosa", necesitada de mayor ligereza en la voz, como la contundente "Tradito, schernito" que lanza Ferrando cuando acaba de ser informado de la inesperada infidelidad de su prometida. Brillante la actuación de Urban Malmborg (Guglielmo), como cantante y como actor, e irreprochables Zoraida Salazar (Despina) y Stafford Dean, quien, sin ser una maravilla, estuvo a muchos años luz del monumental "scoglio" del Don Alfonso titular.

Joan Matabosch

Orquesta del Festival de Música de Schleswig-Holstein/Sir Georg Solti.
 STRAVINSKY: *Petruchka*. BRAHMS: *Sinfonía núm. 4*. Concierto inaugu-

ral de la temporada 1993/94 de lbercàmera (X aniversario). Gran Teatre del Liceu, 5 de julio de 1993.

Como algo extraordinario, la próxima temporada de lbercàmera ha tenido su inicio muy adelantado (el segundo de los 16 conciertos tendrá efecto el 21 de octubre próximo). Y, además, fuera de su marco habitual, el Palau de la Música Catalana, al hacerlo en el Gran Teatre del Liceu. ¿Motivo? Ir haciendo boca ante el décimo aniversario de un ciclo que se ha ido consolidando a base de constancia y calidad.

Extraordinario, asimismo, era el concierto que comentamos. Un anciano Solti, de ochenta y un años, en plenitud de su sabio magisterio, al frente de 110 jóvenes menores de 26 años, procedentes de 20 países de todos los continentes. Una Orquesta fundada en 1987 por Leonard Bernstein y que desde entonces lleva el nombre de Schleswig-Holstein Music Festival Orchestra. Más de cien jóvenes seleccionados entre mil candidatos. Así las cosas, fácil es deducir que no se trata de juzgar el concierto como si de una actuación "normal" al uso se tratase. Estamos ante una formación que se renueva continuamente y cuya sedimentación no es posible, al menos por el momento.

En consecuencia, lo más importante, a nuestros ojos, era ver cómo la honradez y la entrega de un Solti entusiasta como un chiquillo hacía funcionar, hasta donde era posible en estas circunstancias, a un conjunto de jóvenes de distintas razas, países, formaciones, temperamentos, técnicas, etc., confirmando lo de que la música es un lenguaje universal. Que el empaste orquestal no fuera todo lo redondo que cabría esperar, que el sonido de la cuerda no siempre fuera igual, que el metal se pasara en su ardor juvenil, que algún solista estuviera un tanto desacertado (a cambio, qué bien estuvieron otros y qué limpieza de ejecución la demostrada por la mayoría)... Bien: era comprensible.

A quien esto escribe, lo que le impresionó fue el rigor, la honradez y la maestría en la dirección de Solti. El fondo de idealismo y filosófico de una labor encomiable y digna de ser imitada. En cuanto a *Petruchka* y a la *Cuarta Sinfonía* de Brahms, hubo en ambas piezas muchas cosas que nos gustaron

y algunas que nos agradaron menos. Globalmente, sirvan las consideraciones hasta aquí expuestas. Pero no faltaron la calidad –al lado de justificables "peros"– ni los toques maestros del joven-anciano de la batuta.

Al final, un relajado, jovial y comunicativo Solti, ya en camisa porque hacía mucho calor en el teatro, dirigió *El murciélago* straussiano de propina, después de haberse dirigido al público en inglés disculpándose por no hablar español. Y todo acabó como era de prever. El entusiasmo y el delirio pusieron broche de oro a la peculiar sesión.

José Guerrero Martín

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. Temporada Palau 100. Palau de la Música Catalana, 9 de junio de 1993.

Personalmente, les tengo que estar muy agradecido a Daniel Barenboim y a la Orquesta Sinfónica de Chicago por haber contribuido a seguir avanzando en mi proceso de acercamiento a la obra de Anton Bruckner, un autor nada fácil ni para los intérpretes, ni para los directores, ni para los escuchas. Y lo tengo que hacer porque difícilmente podrá percibirse hoy una *Quinta* de Bruckner más claramente didáctica que la ofrecida por el maestro argentino. Dicho de otro modo: Bruckner, como mínimo, hay que escucharlo así.

La Orquesta Sinfónica de Chicago confirmó su gran altura, con un metal magnífico, y también con el resto de las secciones instrumentales en estado de gracia. La corriente de entendimiento entre orquesta y director –Barenboim no precisó del auxilio de la partitura– fue total e ininterrumpida. Y la dirección del bonaerense fue esclarecedora, detallista, minuciosa, favorecedora de la transparencia... Diseccionadora, podríamos resumir. Tal vez por ello resultó una versión brillante y elocuente –la acústica del Palau no contribuyó a una mayor grandeza–, pero no emotiva ni entusiástica. Claro que, ¿acaso no tiene su parte de "cul-

BARCELONA

pa" el autor? Hablaba al principio de mi agradecimiento a Barenboim y a la Sinfónica de Chicago por haberme ayudado a entender mejor a Bruckner. Pues bien, después de esta sesión sigo pensando –opinión personal, naturalmente– que Bruckner no es mi autor predilecto. Que me cuesta enormemente conectar con él. Y que me aburre bastante. Carencias o limitaciones de uno, tal vez. Pero así es. Y eso reco-

sonal concepción de las obras que tenía entre manos. Desconcierto y asombro. Diríase que la suya fue una dirección burocrática, rutinaria, desmayada, totalmente gris, sorprendente en los "tempi", engañosamente atenta... Pero diríamos poco. Porque, a nuestro entender, la dirección de Spivakov en este Mozart fue, por encima de todo, equivocada. No fuimos pocos los que nos aburrimos soberanamente la noche

de autos. Y eso sí es grave, porque Mozart difícilmente es aburrido.

Por fortuna, la segunda parte resultó dulcificada por la intervención del Orfeó Català, muy entonado en su versión de la *Misa "de la Coronación"*, que contó con un irregular cuadro de voces solistas, entre las cuales la del tenor se nos antojó insuficiente para tal cometido. Todo lo dicho no hace sino

intimidad, escritas fundamentalmente para piano. También para la voz. Pero muy poca cosa para la orquesta. Y, en efecto, en el programa que cerraba el ciclo llevado a término por Josep Pons y su conjunto, tan sólo una obra propiamente compuesta y concebida desde un principio para orquesta: *Improperiae* (1963). Las demás no eran sino transcripciones para orquesta a partir de piezas escritas para piano, y para piano y canto: *Scènes d'enfants* (1936), *Suburbis* (1936), *Combat del somni* (1965) y *Cinq melodies sur textes de Paul Valéry* (1973), con orquestaciones, respectivamente, de Alexander Tansman, Manuel Rosenthal, del propio Mompou y de Antoni Ros Marbà.

Poco o nada añade el paso a orquesta de lo que primigeniamente fue pensado para más sencillo ropaje. Más bien al contrario: podría decirse que perdemos, con el cambio, el sutil recogimiento y la mágica atmósfera que Mompou logra con su música "callada y recogida". Aceptado esto, añadamos que la orquesta resolvió bien su cometido, que los solistas cumplieron sin más y que la cosa quedó en un nivel aceptable, dentro de una experiencia que, sin embargo, mereció la pena atender.

J.G.M.



Barenboim dirigió de manera detallista y minuciosa.

nociendo las diferencias entre la *Quinta* y las demás sinfonías brucknerianas. Pero teniendo en cuenta también los elementos y las características comunes.

J.G.M.

confirmar los problemas que numerosos instrumentistas –por ilustres que sean– tienen a la hora de trasladar su arte a la dirección de orquesta. No todo el mundo vale para todo. Al menos con un nivel igual.

J.G.M.

M.L. Muntadà, M. Obiol, J. Benet, I. Fresán. Orfeó Català. Virtuosos de Moscú/Vladimir Spivakov. Obras de MOZART. Palau de la Música Catalana, 22 de junio de 1993.

Fin de temporada, con concierto fuera de abono, de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. Se invitó, para la ocasión, a Virtuosos de Moscú, agrupación afincada en España desde hace unos años. Y se escogió, como autor, a Mozart. No sabe uno muy bien por dónde empezar ni cómo eludir el desconcierto en que nos sumió el caballero Spivakov con su per-

MOMPOU: Obra orquestal. V. Parramón, J. Artysz. Coro de Valencia. Orquesta de Cambra Teatre Lliure/Josep Pons. Auditori del Centre Cultural de la Fundació "La Caixa", 6, 7 y 8 de junio de 1993.

Final de temporada de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure dedicada a la música del siglo XX. Y con un programa de título un tanto engañoso. Veamos. Mompou, como es sabido, dejó escasa obra orquestal. Lo suyo, sabido es también, fueron las piezas para la

Paata Burchuladze, bajo. Orquesta Simfònica del Gran Teatre del Liceu/Elio Boncompagni. Obras de VERDI. Gran Teatre del Liceu, 2 de julio de 1993.

En su presentación en el Liceo, Paata Burchuladze confirmó lo que ya se intuyó en el Festival de Peralada 1990, donde ofreció un discreto concierto. Como apuntábamos en aquella ocasión, el bajo georgiano posee unos medios vocales excepcionales, una materia prima bella, pastosa y dúctil, de las que sólo surgen muy de tarde en tarde, pero desgraciadamente sus dotes interpretativas siguen por detrás, a marcada distancia, de las cualidades apuntadas.

Pasada la fatídica –por socorrida hasta la náusea– obertura de "La fuerza del destino", los primeros minutos de la actuación de Burchuladze fueron,

Orquestra Ciutat de Barcelona

Temporada 1993-94

OCTUBRE

Sáb. 23 Dom. 24
Sir Edward Downes
Nadine Denize, *mezzo-soprano*
Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)

Borodin: Príncipe Igor
 *Obertura
 *Ária de Kontchakovna
Danzas Poloutsianas

Prokofiev: Alexander Nevsky, op. 78

Sáb. 30 Dom. 31
Josep Pons
Virgínia Parramon, *soprano*

Ravel: Alborada del Gracioso
Ferrer: Foixanes (Centenario J.V. Foix)
Schubert: Sinfonía núm. 9

NOVIEMBRE

Vier. 5 Sáb. 6 Dom. 7
Isaac Karabtchevsky
Roman Revueltas, *violín*

Llanas: De materia
Khachaturian: Concierto para violín y orq.
Mahler: Sinfonía núm. 1

Vier. 12 Sáb. 13 Dom. 14
Aldo Ceccato
Joaquín Achúcarro, *piano*

Petrassi: *Invenzione Concertata (Concerto núm. 6)
Rachmaninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43
Beethoven: Sinfonía núm. 7

Vier. 19 Sáb. 20 Dom. 21
Sergiu Comissiona
Sergej Stadler, *violín*

Glazunov: *Bacanal
Prokofiev: Concierto para violín núm. 2
Berlioz: Sinfonía Fantástica

Vier. 26 Sáb. 27 Dom. 28
Theodor Guschlbauer
Agustín Dumay, *violín*

Haydn: *Sinfonía núm. 92, «Oxford»
Saint-Saëns: Concierto para violín núm. 3
Debussy: Danses sacrées et profanes
Debussy: La Mer

DICIEMBRE

Vier. 3 Sáb. 4 Dom. 5
Franz-Paul Decker
Albert Guinovart, *piano*

Korngold: *Schauspiel-Ouverture, op. 4
Gershwin: Concierto para piano y orquesta, en fa
Berg: *Tres piezas para orquesta, op. 6
Korngold: *The Sea Hawk. Suite

Vier. 10 Sáb. 11 Dom. 12
Franz-Paul Decker
Horacio Gutiérrez, *piano*

Homs: Biofonia
Prokofiev: Concierto para piano y orquesta núm. 2, op. 16
Shostakovich: *Sinfonía núm. 15, op. 141

Vier. 17 Sáb. 18 Dom. 19
Kurt Sanderling
Michael Sanderling, *violoncelo*

Dvorák: Concierto para violoncelo y orquesta, op. 104
Chaikovski: Sinfonía núm. 4, op. 36

ENERO

Sáb. 8 Dom. 9
Enrique García Asensio
Brigitte Engerer, *piano*
Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)

Fauré: *Masques et Bergamasques, op. 112
Saint-Saëns: Concierto para piano y orquesta núm. 2, op. 22
Mestres Quadreny: **Cant a Maria Aurèlia
Prokofiev: Romeo y Julieta. Suite

Vier. 14 Sáb. 15 Dom. 16
Enrique García Asensio
Ramon Coll, *piano*

Beethoven: *Música para un ballet caballeresco
Beethoven: Concierto para piano y orquesta núm. 1, op. 15
Rodríguez-Picó: *Sinfonía núm. 1
Ginastera: Estancia. Ballet, op. 8b

Vier. 21 Sáb. 22 Dom. 23

Franz-Paul Decker
Disa English, *oboe*
Sílvia Coricelli, *fagot*
Larry Passin, *clarinete*
David Thompson, *trompa*

Schoenberg: *La noche transfigurada, op. 4
Mozart: Sinfonía concertante, K 297b
Strauss: *Intermezzo, op. 72: Cuatro Interludios Sinfónicos

Vier. 28 Sáb. 29 Dom. 30

Edmon Colomer
Cecile Ousset, *piano*

Pelegrí: **Diálogos
Ravel: Concierto en sol mayor
Dvorák: Sinfonía núm. 9, op. 97, «Nuevo Mundo»

FEBRERO

Vier. 4 Sáb. 5 Dom. 6
Serge Baudo
Antonio Meneses, *violoncelo*

Messiaen: *Les offrandes oubliées
Dutilleux: *Tout un Monde Lointain, para violoncelo y orquesta
Schumann: Sinfonía núm. 3, op. 97, «Renana»

Vier. 11 Sáb. 12 Dom. 13
Serge Baudo

Schubert: Sinfonía núm. 4, «Trágica»
Balada: *Sinfonía núm. 4
Brahms: Sinfonía núm. 4, op. 98

Vier. 18 Sáb. 19 Dom. 20

Franz-Paul Decker
Bruckner: *Sinfonía núm. 8

Sáb. 26 Dom. 27
Vladimir Valek
Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga

Sibelius: Karelia. Suite, op. 11
Smetana: Mi Patria, tres poemas sinfónicos (Vysehrad, Vltava, Sárka)
Martín: Sinfonía núm. 1

* Primera audición por la Orquesta ** Estrena

MARZO

Sáb. 26 Dom. 27
Manuel Galduf
Orquesta de Valencia
 Solista a determinar

Ravel: Shéhérazade
Shostakovich: Sinfonía núm. 7, «Leningrado»

ABRIL

Vier. 8 Sáb. 9 Dom. 10
Enrique Batiz
Larry Passin, *clarinete*

R. Halffter: *Tripartita, op. 25
Nielsen: *Concierto para clarinete y orq.
Rimsky-Korsakov: Schéhérazade, op. 35

Vier. 15 Sáb. 16 Dom. 17

Karl Osterreicher
Armands Abols, *piano*
 (Premio Maria Canals 1992)

Mozart: *Sinfonía núm. 31, K. 297, «París»
 Concierto para piano, a determinar
Beethoven: Sinfonía núm. 3, op. 55

Vier. 22 Sáb. 23 Dom. 24

Lawrence Foster
Mark Kaplan, *violín*

Cerdà: **Sinfonietta núm. 2
Barber: *Concierto para violín y orq.
Beethoven: Sinfonía núm. 5

MAYO

Sáb. 30 de ABRIL Dom. 1
Gary Bertini

Mozart: Sinfonía núm. 40, K. 550
Mahler: Sinfonía núm. 5

Vier. 6 Sáb. 7 Dom. 8
Edmon Colomer
Misha Dichter, *piano*

Brahms: Concierto para piano y orq. núm. 2
Brahms: Sinfonía núm. 2, op. 73

Vier. 13 Sáb. 14 Dom. 15
Salvador Mas
 Solistas a determinar/Actores a determinar
Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)

Mendelssohn: *Sueño de una noche de verano



BARCELONA

sin duda, una gozada, aunque sólo fuera por lo difícil de imaginar un timbre de mayor calidad, bronceado, redondo, imponente. Ciertamente que, en los últimos tiempos, se observa en el cantante cierto "vibrato" alarmante, pero en los roles plenamente suyos, como Dossifei (*Khovanchina* de Mussorgsky), Boris (*Boris Godunov*) o Kontchak (*El Príncipe Igor* de Borodin) siempre acaba venciendo la intensidad torrencial de su canto. Pese a todo, incluso en el repertorio ruso más "suyo", en Burchuladze siempre resulta mucho más interesante la voz que la forma en que la utiliza y el rendimiento que le extrae. Sólo que cuando el cantante se enfrenta a Verdi —como en este concierto— los problemas no se reducen a lo interpretativo, sino que se sitúan en el ámbito más genérico de lo estilístico. Es una lástima que Burchuladze empleara todo su tiempo con Verdi, poniendo en evidencia flagrantemente hasta qué punto no es su campo genuino.

Lo de presentarse en el Liceu con un concierto monográfico dedicado a Verdi ha sido, por su parte, un error táctico. No sólo porque le falte un fraseo verdaderamente "cantabile" y un "legato" bien medido, sino, antes que nada, por su tendencia a interpretarlo todo de la misma forma, desde el mismo prisma, sin identidad propia. Si se trataba de brindar un monográfico, como mínimo podía haberse inclinado por un programa de ópera rusa.

Con todo, Burchuladze rindió admirablemente en la gran escena de *Attila*, que exige básicamente un despliegue de medios y una extensión vocal que el bajo está en condiciones de ofrecer. En las arias de Fiesco (*Simon Boccanegra*), Procida (*I vespri siciliani*), Zaccaria (*Nabucco*) y Banquo (*Macbeth*) se echó en falta un poco de clase y un canto menos atropellado.

Pero Burchuladze no tuvo toda la responsabilidad del tedio de la sesión, dirigida sin relieve por Elio Boncompagni, ruidoso y vulgar. Lo que no funciona es este modelo de concierto, consistente en intercalar entre las arias unas cuantas oberturas "de relleno" que sirven para que el cantante descanse un poco y para que el público se relaje, bostece y luego le cueste mucho volver a ponerse en situación. Salvo unos cuantos incondicionales, la gente se despertó al final, cuando tocaba convencer al bajo de que "echara" una propina. Así fue: Una "calumnia" de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini cantada con garra y con unos auténticos, inapreciables, "colpi di cannone".

Quintet de Vent Harmonia. Obras de LIGETI, ROGER, BERIO, CIVIOTTI y HINDEMITH.

Quartet de Bec Frullato. Obras de ARMENTER, PADRÓS, DAVIES, DEL PUERTO, HIROSE, BERENGUER, AMARGÓS, STEENTHOVEN y JOBIM. Nick Havanna. VIII Cicle de Música del Segle XX. 7 y 14 de junio de 1993.

El frustrado concierto —por pulmonía del pianista alemán Michael Hauber— que el Trío Opus 8 debía haber ofrecido el 21 de junio en el local Nick Havanna como clausura del VIII ciclo de música del siglo XX, organizado por la Fundació Música Contemporània, impidió finalizar con broche de oro un conjunto de siete sesiones —siempre en lunes, del 3 de mayo al 21 de junio— que han tenido por denominador común la gran asistencia de público y un notable nivel artístico. Cosas, ambas, muy a tener en cuenta tratándose de música contemporánea.

El Quintet de Vent Harmonia, creado en 1986, puso a prueba su buen hacer abordando un heterogéneo programa en el que se incluían obras comprendidas entre 1922 (Hindemith) y 1993 (Miquel Roger). Tanto el estreno absoluto de éste (*Quintet de vent núm. 1*) como el resto de piezas de Ligeti, Berio, Civillotti y Hindemith fueron servidas con entusiasta dedicación y escudriñadora lectura de las respectivas partituras.

Una semana más tarde, el Quartet de Bec Frullato, surgido en 1982, dio forma a un extenso programa en el que dominaron las obras escritas en los tres últimos años, entre las cuales el estreno absoluto de *Arc en ciel*, de Xavier Armenter (n. en 1965) y el estreno de la obra encargo del CDMC de Madrid *Consort*, de David del Puerto (n. en 1964). Programa, repetimos, vasto y plural que sirvió para confirmar la riqueza de estéticas que coexisten hoy en día así como la fundada esperanza en intérpretes que hagan justicia a una música, como es la de nuestro siglo, no siempre acertadamente transmitida.



Burchuladze caracterizado para Konchak, de "El Príncipe Igor", de Borodin.

J.M.

J.G.M.

Musikaldia 93

Solistas, Ballet, Coro y Orquesta del Teatro Maryinsky (Kirov) de San Petersburgo/Valery Gergiev. MUS-SORGSKY: *Boris Godunov*. BERLIOZ: *La condenación de Fausto*. TCHAI-KOVSKY: *El lago de los cisnes*; *La bella durmiente*. Musikaldia, Festival Internacional de Música de Vizcaya. Teatro Arriaga, junio de 1993.

Hespèrion XX, La Capella Reial de Catalunya/Jordi Savall. Obras de MONTEVERDI, MORALES, VICTORIA, GUERRERO, FLECHA Y CORREA DE ARAUXO.

Margaret Price, soprano. Orquesta Sinfónica de Bilbao/Vajtan Machavariani. Obras de MAHLER.

Orquesta Filarmónica de Budapest/János Kóvacs. Obras de BRAHMS, KODALY, BARTOK, LISZT Y BEETHOVEN.

Volvió a Musikaldia, después del éxito cosechado en su anterior edición, la Orquesta del Teatro Maryinsky (antiguo Kirov) de San Petersburgo, con Valery Gergiev y trayéndose consigo nada menos que a los coros, solistas y cuerpo de ballet de la Ópera de la que es titular, para ofrecernos cuatro memorables sesiones. Páginas de la magnitud del *Boris Godunov* y de *La Condenación de Fausto*, o los ballets *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente*, en sus íntegras dimensiones, no se escuchan ciertamente todos los días —algunas incluso nunca: sonaban por primera vez en Bilbao—, y aún menos en interpretaciones de la calidad artística que en esta ocasión hemos podido disfrutar.

Valery Gergiev, a cuyo cargo estuvieron las dos óperas en versión de concierto, es un director muy bien dotado, para el que su difícilísima labor no parece guardar secretos. Esa innata facilidad se vuelve a veces, no obstante, en su contra en forma de lecturas no del todo acabadas. En cualquier caso, sus visiones del *Boris* y de *La Damnation* son fluidas y serias, bastante más que correctas y, sobre todo, en las antípodas de esa odiosa funcionalidad con que de ordinario se suele despachar la música concebida para la escena. Pero lo mejor, tanto en Mussorgsky como en Berlioz, no fue la batuta de Gergiev, ni la imponente voz y presencia dramática de Paata Burchuladze —un Boris de auténtico lujo—, la pureza de Olga Borodina (*Marina*, en *Boris*; *Margarita*, en *La Condenación*), el buen oficio de Serguéi Aleksaskin (*Rangoni*, *Mefistófeles*) o la adecuación al personaje de Alexei Martinov (*Fausto*). Ni siquiera el primoroso coro ni la dúctil y segura orquesta. Lo mejor, sin duda, fue el excelente nivel de conjunto alcanzado, donde cada pieza del engranaje, por secundaria que pudiera ser su cometido, funcionaba con la precisión de un reloj. Es éste el único modo posible de poder apreciar la grandeza que, aun dejando a un lado la parte teatral, encierra un género nacido como espectáculo integral, tan por encima de nefastos particularismos. Exactamente lo mismo puede decirse de los ballets —estos sí, puestos en escena con todo su esplendor—, aunque a la dirección de Víctor Fedotov, correcta y eficaz, le faltara un punto de inspiración.

Idéntico doble interés por escuchar obras maestras infrecuentes en nuestro medio y en versiones de altura, se renovó en el concierto de Jordi Savall y sus grupos Hespèrion XX y La Capella Reial de Catalunya, que se presentaban en Bilbao. La música anterior a 1750 continúa llegándonos con cuentagotas, por lo que la conmemoración del 350º aniversario de la muerte de Claudio Monteverdi que se nos proponía, supo necesariamente a poco. Antes, y con el mismo rigor y pulcritud Savall y los suyos nos habían ofrecido un brevísimo recorrido por el arte sacro más conspicuo de nuestro Siglo de Oro: Morales, Victoria, Guerrero, Flecha y Correa de Arauxo.

El primer gesto que tendríamos que agradecer a Margaret Price en esta nueva visita es que sacrificase cualquier tentación de lucimiento fácil en favor de un programa eminentemente musical. Y es que la gran soprano galesa, como todos los grandes intérpretes sea cual sea su disciplina, es antes que cantante, música. Así quedó nuevamente patente con la *Cuarta* y, aún más, con los *Rückert-Lieder* mahlerianos, en los que alcanzó una intensidad expresiva impresionante. La Orquesta Sinfónica de Bilbao respondió muy bien, conducida por Vajtan Machavariani, un joven director georgiano que comienza a hacerse notar, y a quien debiéramos volver a escuchar de nuevo por aquí.

Aunque sus mayores momentos de gloria pertenezcan al pasado, la Orquesta Filarmónica de Budapest (fundada a mediados del siglo pasado, puede presumir de uno de los historiales más egregios de Europa) es una agrupación media no desprovista de virtudes. La primera de ellas, la compacidad. Aunque algo corta de efectivos y de sonido un tanto opaco, alinea en sus filas no sólo un plantel de buenos pri-

meros atriles, sino, lo que es más raro, notables profesores de orquesta, músicos curtidos en el trabajo en común, lo que se advierte de inmediato en el resultado sonoro: cada miembro se integra a la perfección dentro de su sección correspondiente, y ésta en el todo, de modo que ninguna destaca sobre otra. Algo obvio en apariencia, pero que no es moneda tan corriente. Con una batuta severa, analítica, nada retórica y muy personal como la de János Kóvacs fue capaz de rendir como las grandes en una *Primera* de Brahms de muchos quilates. Las *Danzas de Galanta*, el *Tercer Concierto* de Bartók —excelente Lazslo Baranjia en el piano— y el *Tasso* de Liszt, como era previsible, sonaron con toda plenitud, mientras que la *Novena* de Beethoven —también previsible— resultó lo más irregular de las dos jornadas. Un *Scherzo* sin mácula quedaba enmarcado entre un *Allegro* inicial un tanto desigual y un *Adagio* falto de ambiente. En el final, el cuarteto solista (María Gallego, Itxaro Mentxaka, Joan Cabero y Boro Brinkman), compenetrado, daba la talla a la vez que la Coral de Bilbao intentaba suplir con su habitual entusiasmo sus no menos habituales carencias.

Carlos Villasol

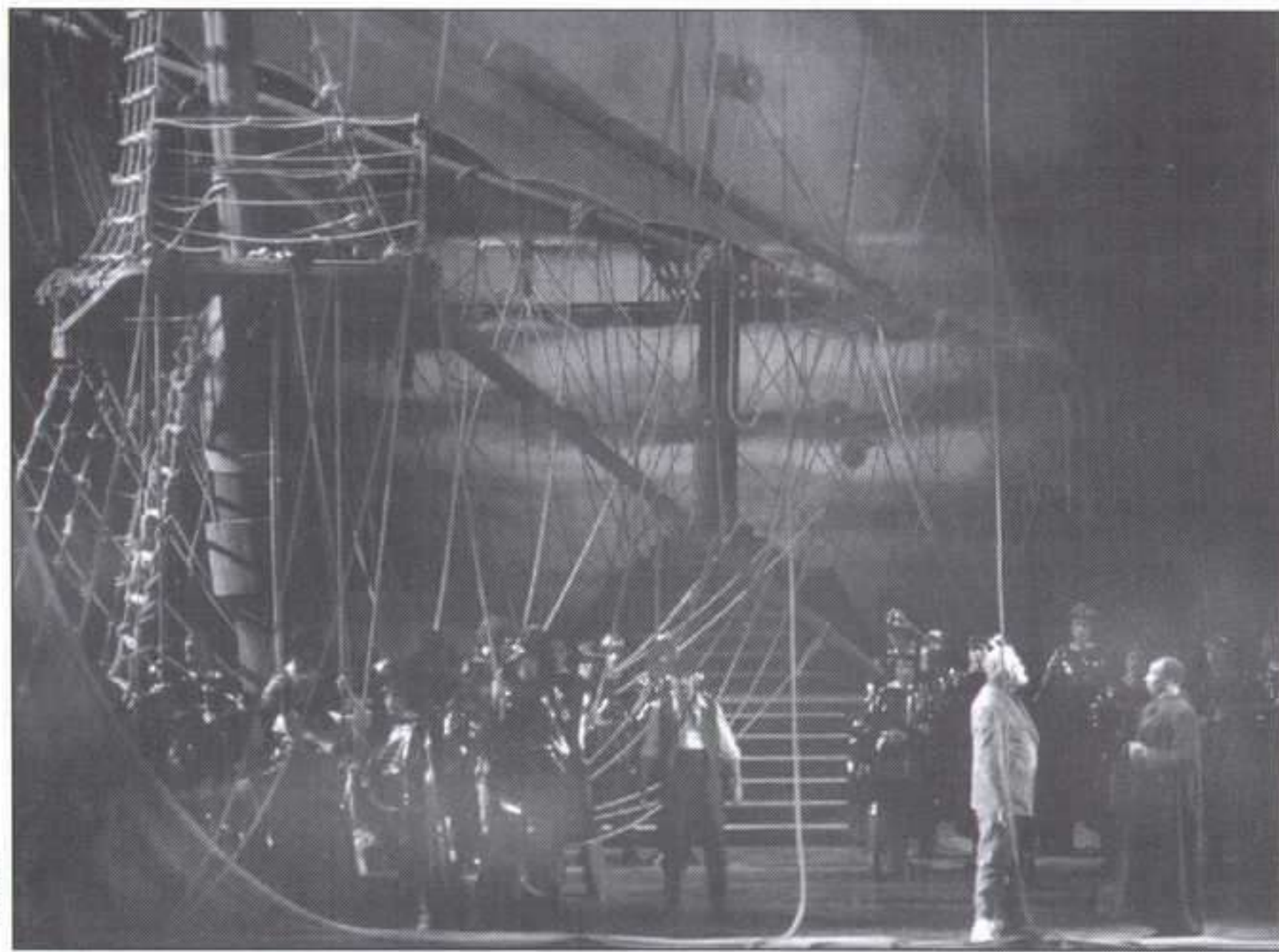


Valery Gergiev, un maestro muy bien dotado

Un espectacular cierre de curso

WAGNER: El Holandés errante. Estes, Schenk, Gessendorf, Goldberg, Bornemann, Cid. Dirección escénica: Roberto Oswald. Dirección musical: Antoni Ros Marbá. Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. 20 de junio de 1993.

Hubo triunfo, y merecido: con este *Holandés* el Teatro de la Zarzuela se sacó la espina de la anterior producción, una a olvidar *Forza verdiana*. El éxito de aquél estuvo cimentado tanto en la participación de unos cantantes que, en el peor de los casos, se pueden calificar de adecuados y de la propia producción, un montaje del bonaerense Roberto Oswald, sin olvidar la excelente labor del director musical, Antoni Ros Marbá, que a mi entender realizó uno de los mejores trabajos de foso que le recuerde en bastante tiempo.



Un honesto y ortodoxo montaje de "El Holandés errante"

El grupo de cantantes, capitaneado por un más que eficaz Simon Estes, mostró una locuaz compacidad, con el solo lunar negro de Manfred Schenk, un áspero Daland tanto vocalmente como en la concepción dramática del personaje. Estes, como en otras ocasiones y en otros teatros le hemos podido ver y oír, compuso un holandés poco "cantado" pero de una admirable bravura,

lo que al respetable le pareció muy bien, aunque tal manera de ver al personaje (¿podrá Estes "verlo" de otra?) sea al menos discutible. La Senta de Mechthild Gessendorf, una hermosa voz, fue aniñada y exenta de la épica grande que caracteriza al personaje; actuó bien sin embargo, y, sobre todo, se plegó magníficamente a los requerimientos de la producción. Mucho me gustó la Mary de Barbara Bornemann y el Timonel de Manuel Cid, y algo menos el "blanco" Erik de Reiner Goldberg, una voz casi insignificante y de una inexpresividad considerable. Pero en fin, con semejantes medios, los que hay y no hay más, se hizo una divertida y estimulante función, quizá porque los responsables escénico y musical fueron muy conscientes del "problema" en todo momento. Así, un Roberto Oswald que edificó un *Holandés* absoluta, inmaculada e

impolutamente ortodoxo, lo que es de agradecer, sin duda alguna: todo funcionó con estupenda precisión y todo se entendió sin los problemas de "reinterpretación" a que los registros de moda nos someten una y otra vez; éste fue un Wagner limpio, sin dobleces, en el que no sólo no se cambió lo que nos gusta de su "literatura", sino

que se dejó con todas las consecuencias: valentía y "compromiso", por consiguiente, no les faltó a su autor. Ros Marbá, por su parte, dirigió con ahinco, buenas ideas sonoras y una entrega a la partitura de las que se suelen ver pocas. Sus tempi y la manera de concebir el "discurso épico" de este "primer" Wagner me parecieron admirables; la humildad con la que se entregó a la música

fue muy positiva y tuvo que ver en el éxito del resultado final. Un diez para el director catalán, que extrajo grandes cosas de una orquesta que, siendo lo suficientemente buena como para apartarse claramente de la media de nuestras mediocres agrupaciones, tampoco está en disposición de hacer Wagner a lo grande, algo sólo permitido a unas pocas.

Total: un buen montaje, una buena producción, unos excelentes resultados. Para algunos, incluso, lo mejor de la temporada.

EL "ESPECTÁCULO" RAIMONDI

Ruggero Raimondi, bajo; Edelmiro Arnaltes, piano. Obras de CALDARA, BEETHOVEN, BELLINI, GOUNOD, LISZT, DUPARC, FAURÉ y VERDI. Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. 2 de julio de 1993.

A punto de cerrar la temporada, el Teatro de la Zarzuela trajo esta vez a Raimondi para cubrir esa pobre cosa llamada "Gala de Ópera", cada vez más endémica y difícil de sacar adelante; seguramente los responsables del Teatro tendrán que hacer filigranas con los presupuestos... Seguramente todavía vendrán tiempos peores.

Pero en fin, un recital Raimondi siempre es un lujo, porque, guste más o menos el personaje, se trata de un gran artista, de un intérprete refinado y de gran versatilidad. En esta ocasión planteó un precioso programa, cuya base fue un repertorio que siempre cantó con especial calidez y adecuación: la canción francesa. "Calentó" con la impresionante "Come raggio di sol", de Antonio Caldara, para pasar a una algo tenue versión de la negra "In questa tomba oscura" beethoveniana. A continuación probó suerte –con poca fortuna, diría– con Bellini, cuyo rutilante belcantismo, como era de esperar, favoreció poco las faculta-

MADRID

des y el estilo de nuestro cantante. Acabó, sin embargo, la primera parte del recital con un maravilloso Gounod (entre otras cosas la "Sereneta de Mefistófeles", de *Fausto*), que, a mi entender, no quedaría superado en ningún momento del resto de la velada. Después Raimondi cantó Liszt, Duparc (la otra gran joya del recital), Fauré y "E ancor silenzio", de *I Lombardi* verdiano. Fantástico en todos los aspectos, tanto en los histriónicos como en los más elegantes y refinados. Vocalmente, estuvo bastante mejor que días antes en "Los Divinos".

Raimondi fue acompañado (?) por "un tal" Edelmiro Arnaltes, un pianista (?) del que nadie puede entender que acompañe a los más grandes del canto, pues se trata de un muy mal pianista y pésimo intérprete; hubo momentos en los que él y Raimondi parecían dos recién divorciados, y en más de uno el cantante tuvo que hacer lo que pudo para poder seguir al pianista sin que todo se fuera al garete: "Los caminos del amor", una preciosa canción del Poulenc, o "La calumnia", del *Barbero*, de Rossini, fueron masacradas por Arnaltes sin que el pobre Raimondi pudiera hacer nada para evitarlo, salvo procurar cantarlas con la mayor gracia y "savoir faire" posibles. Nos encantaría poder volver a ver a Raimondi, acompañado, no machacado.

Pedro González Mira

SCHERZANDO

El cómputo final después de presenciado el Festival promovido por nuestro colegas de "Scherzo" rebasa con mucho lo que el título de este comentario apostilla, pero se justifica el término porque tampoco de la perspectiva al juzgar puede suprimirse el modo apuntado. Aclarémoslo.

Hubo recitales: uno de madurez y comunicatividad magistrales, de Marilyn Horne, la mezzo de amplio registro y repertorio acrisolado en Rossini, y excelsitudes en Arne, Puccini, Verdi... Por su parte, Maria João Pires se acreditó como pianista de rito y magia en su recital, confi-

nismo claro y moderado vibrato. Peter Maag, siempre digno de aprecio, dirigió a la Sinfónica de RTVE con también dos buenos solistas: Andrew Marriner, que hizo cosas precisas en la sección "pianissimo" del Adagio en el *Concierto para clarinete*, y Rosa Mannion en el *Exsultate, jubilate*, soprano con centro carnoso y agilidades limpias. En la *Sinfonía* núm. 39 Maag dio su Mozart hipertrófico en lo sonoro, de construcción lógica y sólida, y estuvo especialmente participativo, redondeando un concierto muy notable. Y lo concertístico se sublimó con la Camerata Académica de Salzburgo: desde la *Casación K 99* fueron evidentes redondez, conjunción, precisión de ataque, cuerdas aterciopeladas y fraseo y matiz de primerísima línea. A su frente, Alexander Janiczek, tocó un *Concierto* núm. 4 de sonido violínico y fraseo preciosistas, y en la *Sinfonía* núm. 40, la Camerata fue un mecanismo de relojería, cabiendo destacar el maravilloso aire danzante obtenido en



Miguel Llorens

Una de las estrellas del Festival fue Maria João Pires

gurando una primera parte Bach donde integró un *Momento musical* de Schubert, un arreglo de Kempff y requirió el concurso del violonchelo para una *Pastoral*, para cerrar el hondo recital con la *Sonata* póstuma de Schubert.

De la mano de Ros Marbá vino la Orquesta de Cámara de Holanda en dos conciertos. De sonido lleno y pastoso con muy alta calidad en la madera, cuerda dúctil y un viento envolvente que centra en eso su personalidad. Con ella actuaron Pires y el violinista parisiense Augustin Dumay, de sonido bello, meca-

el "menuetto".

Y de las representaciones de ópera, vimos las de Madrid: o sea, no *Ascanio in Alba* ni *Idomeneo*. En el Teatro Albéniz la Ópera de Cámara de Varsovia dio *La flauta mágica*; corta en medios escénicos y musicalmente, triste además la puesta en escena, con un elenco donde sólo el Papageno (avejentado) de Adam Kruszewski tuvo entidad, y la Pamina agradable de Zofia Witkowska. Salvables en *Lucio Silla* la dirección musical de Zbigniew Graca y el contratenor Paradowski. La puesta en escena, somera.

MADRID

Las huestes del Teatro Nacional de Wroclaw superaron a sus colegas. En *Così fan tutte*, la dirección ágil y contagiosa de Rubén Silva apoyó a Christine Weidinger y Mónica Groop (buena pareja femenina) y la pizpireta y excelente Despina de Gwendolyn Bradley. Álvarez y Schäfer replicaron bien a las féminas con el sólido concurso de Stafford Dean en Don Alfonso. Esta digna producción (nueva para este Festival) se siguió del estreno en Madrid de *El Cazador furtivo*, donde el punto negro estuvo en el tenor Kostecki, y lo mejor en el Caspar de Wiktor Gorelikow. Lo mejor resuelto, el cuadro del Barranco del Lobo. Y yo diría que de este nivel habría que partir para futuros, y deseables, Festivales Mozart... con anejos.

José Antonio García

Natalia Gutman, violonchelo. O.S. de Madrid/Gennadi Provatorov.
Auditorio Nacional de Música.
22 de junio de 1993.

Un director ruso de larga carrera, muy gesticulante pero efectivo, realizó una lectura, algo arbitraria en cuanto a tempi, de unos números de *Cascanueces*. Siguieron las *Variaciones sobre un tema rococó*, donde Natalia Gutman mostró una vez más su buen hacer, su sonido claro y cálido y su virtuosismo, acompañada de una orquesta no muy integrada en la obra. El plato fuerte de la sesión fue la *Sinfonía Manfredo*, que tuvo una interpretación francamente buena, en la que lucieron todas las secciones orquestales, desde la exactitud de la percusión, el bonito sonido del metal y el bello fraseo de violines y violoncellos. Provatorov dirigió con autoridad, siendo muy aplaudido e incluso sonreído con sorna por su peculiar indumentaria

de pajarita dorada y reluciente pechera.

Antonio Pérez Massoni

UN CHOPIN MUY PEDAGÓGICO

Lo ha sido, en el mejor sentido, el ofrecido bajo los auspicios de la Comunidad de Madrid, por diversos pianistas, de raíz o enraizamiento madrileño muchos de ellos, y dedicados como tarea preferente y habitual, a la enseñanza de su arte. Y el resultado también es pedagógico, porque su altura nos hace pensar que ya quisiéramos escuchar Chopin siempre así. Dos denominadores comunes, el equilibrio sin aspavientos que resulta del servicio al compositor para el piano; y el segundo, el sonido penoso del piano propio de la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, que no deja transparentar el sonido propio de cada pianista, y que tantísimo emborrona el juego dinámico.

En tres conciertos se contó con el concurso de la Orquesta de la Comunidad, dirigida en dos por su titular, Miguel Groba, y otra por Enrique García Asensio. No pudimos asistir al del día 17, con Julián López Gimeno de solista. Los otros dos se configuraban con Schubert, obertura y sinfonía, en la primera parte. Me gustó más Groba en la *Sinfonía núm. 1* con un finale muy "al estilo italiano" que así se aunaba con la obertura precedente. García Asensio, eficaz, algo apresuradillo en los tempi en la *Núm. 5*. Groba acompañó a Ana Guijarro (por indisposición del anunciado Carra): la catedrática de Sevilla tocó con claridad y dominio del estilo el *Concierto núm. 1* y fue muy ovacionada. Joaquín Soria-

no exhibió en el *Núm. 2* ponderación, buen rubato y un sonido perlado y cuidadoso, pese a la ponzoñosa acústica. Cristina Bruno abrió la serie con poder y solidez; hizo un Chopin robusto por encima de todo y dejó una versión importante de los *Veinticuatro Preludios*. Almudena Cano, que planteaba en su programa mazurcas, valeses, nocturnos y scherzi, creo que alcanzó lo mejor en los valeses, dichos con una elegancia basada en la falta de énfasis e hizo auténtico alarde de mecanismo poderoso y técnica resuelta en el terrible *Scherzo núm. 1*, sin estar a menor altura en el resto del bloque.

Puchol hizo, en cierto modo, el "todo Chopin", poniendo en su recital ese Chopin que oímos desde pequeños, y lo recreó muy bien. Sus *Mazurcas* fueron enseñoreadas y distantes, la *Polonesa en La mayor*, la que todos deseáramos tocar, y en los *Valeses* y los *Nocturnos* tocados dio la medida de la delicadeza de su fraseo a través de una impresionante flexibilidad rítmica. Silvia Torán, que estuvo mecánicamente exultante en la *Polonesa-Fantasía Op. 61*, en el resto de su bonito recital estuvo como encogida, con versiones un tanto planas, excepto la mejor de la *Sonata núm. 3*.

Josep Colom se mostró en las *Cuatro Baladas* como el magnífico pianista que hoy es: maneja la lógica constructiva y el poder sonoro



— Silvia Torán estuvo mecánicamente exultante

MADRID

junto a un rubato controlado al límite, sin caer en la parquedad expresiva, dejando unos soberbios *Estudios Op. 25*. Y el burgalés Antonio Baciero dejó claro que es un soberbio artista del teclado: mecanismo diamantino siempre, tierna expresividad en la *Berceuse*, soberbia la mano izquierda en el *Nocturno núm. 4*, maravillas en la *Mazurca núm. 1* del *Op. 17*, otra regalada, al *Estudio* en arpeggios... Final feliz.

J.A.G.

Orquesta de Cámara "Andrés Segovia"/Pedro Halffter. Obras de HAYDN, MOZART y BOCCHERINI. Auditorio Nacional de Música. 16 de junio de 1993.

Salí de este concierto con el regusto de una como frustración después de las buenas prestaciones que en ocasiones varias he apreciado en esta orquesta. Se invirtió el orden del programa, y ya esto puede tomarse como signo de inseguridad o de falta de entendimiento con el director, por cierto bastante rígido y envarado en toda su actuación. La *Sinfonía número 49* de Haydn, "*La Passione*", tuvo una lectura vacilante en el Adagio, sosa en el Minueto y algo más suelta en el Finale. Le siguió el *Divertimento K. 136* de Mozart, del que puedo decir que se lo he oído a la orquesta infinitamente mejor tocado sin director. Para terminar, la *Sinfonía núm. 6*, "*La casa del diablo*", de Boccherini, obra difícil pero preciosa, que dentro del nivel medio del concierto no estuvo mal tocada. ¡Qué pena que este gran compositor, tan vinculado a nuestro país, sea aquí tan poco interpretado!

A.P.M.

Coro y Orquesta Filarmónica de Londres/Franz Welser-Möst. Obras de SHOSTAKOVICH, SCHUBERT y BRUCKNER. 9 y 10 de junio de 1993.

El joven Franz Welser-Möst nos sorprende con la gratísima impresión de ser un director con ideas claras, muy seguro, sensible y con autoridad. Ante estas cualidades y al mando (ya como director titular) de una orquesta de la tradición y valía de la Filarmónica londinense,



Welser-Möst mostró muy buenas maneras

los resultados son óptimos, como los conseguidos en estos dos conciertos. La fidelidad a la partitura, que creo es una de las características más sobresalientes del joven director austriaco, no implica frialdad ni puro mimetismo de lectura rutinaria. Sabe sacar de los pentagramas el sentido último de la obra, como lo demostró en su intervención inicial con la *Primera* de Shostakovich, en la que nos resaltó perfectamente lo que hay en ella de germen, de embrión del Shostakovich posterior. La *Misa en Si bemol mayor*, de Schubert, sexta de sus misas latinas, es prácticamente una misa coral, ya que los

solistas —en esta ocasión muy buenos— sólo participan en el "Et incarnatus", en el "Benedictus" y "Agnus Dei". No es el mejor Schubert, el de sus emotivas melodías de los lieder y sinfonías, pero se oye a gusto. Perfecto el coro en afinación y empaste, y muy bien llevado todo por el director.

El segundo concierto estuvo dedicado a la ingente *Quinta Sinfonía* de Bruckner, que, por cierto, acababan de grabar en vivo director y orquesta. Aquí uno y otra mostraron su verdadera talla. Me encantó la sonoridad de los violonchelos (aunque toda la cuerda es magnífica) y, en general, todo estuvo bien conjuntado y bien llevado hacia ese gigantesco movimiento final, en el que el director supo desentrañar clara y hábilmente no sólo las líneas melódicas que confluyen en un inmenso himno, sino el tejido contrapuntístico. Éxito rotundo.

A.P.M.

Orquesta de Cámara de Israel. Shlomo Mintz, violinista y director. Obras de SCHUBERT, MENDELSSOHN, PROKOFIEV y SHOSTAKOVICH. Auditorio Nacional. 26 de junio de 1993.

No se prodiga precisamente mucho en nuestro país Shlomo Mintz, simple y llanamente uno de los gigantes del violín en nuestros días.

MADRID

Por eso hubiéramos preferido escucharlo en esa faceta y en música de mayor enjundia. Aunque es de agradecer que haya tocado un programa original y nada trillado (y no un Concierto de Mozart ¡por enésima vez!), lo cierto es que ni el *Rondó en La mayor* (D 438) de Schubert –al que sacó un partido insólito– ni el *Concierto núm. 1, en Re menor*, de Mendelssohn –que hubiese preferido algo más enérgico y "juvenil"– dan oportunidad a un violinista de demostrar de cuánto es capaz. O sea, que nos quedamos un poco con las ganas, a pesar de que dejó constancia de su hermosísimo sonido y de una musicalidad de excepción. Dirigió muy bien Schubert, y no tanto Mendelssohn. En la segunda parte, dos obras rusas transcritas por Rudolf Barshai (tercer director artístico de la Orquesta): las *Visiones fugitivas* de Prokofiev, que resultaron muy acertadas y dieron toda la medida de la gran perfección técnica y virtuosismo de la Israel Chamber Orchestra, y una *Sinfonía de cámara op. 118a* de Shostakovich muy bien tocada también, pero enfocada por Mintz de un modo excesivamente sereno y apenas desarraigado, proceder discutible a la vista de que se basa en una música (el *Décimo Cuarteto*) de considerable

tensión y hasta furia (el segundo movimiento, "Allegretto furioso").

Mintz, violinista colosal, es un director no muy hecho pero de técnica suficiente, y un músico extraordinario que –como es lógico– no siempre acierta por igual.

Angel Carrascosa Almazán

Conciertos fin de curso de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Auditorio Nacional de Música. 1, 3, 4, 8 y 9 de junio de 1993.

Una experiencia interesante e inolvidable, en la que participaron, solos o en grupos diversos, alrededor de 40 alumnos (la lista completa sería demasiado extensa para este reducido espacio). Siete conciertos en cinco días, en los que hubo de todo un poco; nervios, ternura, algún lapsus, arranques temperamentales de verdadero genio y talento, etc., pero sobre todo una música y un estilo que denotaban calidad de enseñanza, más ostensible cuando verdaderos pipiolos nos sorprendían con un buen fraseo y perfecta afinación, en los siempre difíciles instrumentos de cuerda. Verdaderamente emocionante, sobre todo si pensamos que la mayoría serán los futuros concertistas. Es más, algunos ya los son, lo están demostrando desde hace algún tiempo, y se notó mucha más afluencia de público en los días que correspondían a sus actuaciones. Es comprensible, pero fue un poco injusta esta indiferencia y falta de asistencia del público en los conciertos de los aún no triunfadores, entre los cuales era evidente que hay ya verdaderos talentos: para los que tuvimos el placer de escucharlos en estos conciertos, nos será muy grato recordar estos momentos, junto con la emoción de leer su nombre en los programas, y mejor aún, poder escu-

charlos en todos los conciertos que nos ofrecerán en un futuro, ya muy próximo si juzgamos sus aptitudes y el tesón y sacrificio que han efectuado hasta el momento.

Como consecuencia de esta hermosa experiencia, hay que sacar la conclusión de que las Cátedras de la Escuela Superior de Música Reina Sofía son de una efectividad muy notable a juzgar por estos magníficos resultados. Por otra parte, hay indicios y proyectos de más Cátedras, todo ello gracias a los diversos mecenazgos que las sostienen. No hay que olvidar que toda esta labor cuesta mucho dinero, y nunca nos cansaremos de dar las gracias a las empresas que tan generosamente financian este empeño, casi imposible sin una fuerte ayuda económica. Y, ¿verdad que es una inteligente y hermosa forma de emplear el dinero...?

Vladimiro Bas

Ivo Pogorelich, piano. Obras de D. SCARLATTI, BRAHMS y LISZT. Auditorio Nacional de Música. 1 de junio de 1993.

¿El fenómeno Pogorelich? Sí, y en un doble sentido. En el de pianista extraordinario, colosal incluso, pues es un intérprete dotado de unas cualidades fuera de lo común: dominio de la técnica hasta límites insospechados, con una prístina claridad de fraseo, un dominio perfecto del pedal, una inconmensurable riqueza de matices... en fin, dueño absoluto de todos los recursos pianísticos. También "fenómeno" en el sentido fenomenológico de acontecimiento, manifestación expectante. Bajo este punto de vista, Pogorelich suscita adhesiones inquebrantables y críticas hasta despiadadas y este recital no ha sido excepción. Organizado por Juven-

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



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

Siempre al servicio de la música.

MADRID

tudes Musicales, tuvo una primera parte dedicada por completo a Domenico Scarlatti, con doce de sus *Sonatas*. Una interpretación, para unos demasiado lenta y para otros, perfecta. Para mí, más que lentitud hubo reposo, serenidad, que es distinto. Este comedimiento interpretativo, este sosiego ponía más de manifiesto no solamente la línea melódica que Pogorelich nos da a degustar en un fraseo immaculado, sino el

que es un Liszt completamente desvirtuado, y otros lo exaltan hasta las nubes. Evidentemente, es un Liszt más romántico que virtuoso, aunque no deje de ser esto también. Dicho de otro modo, Pogorelich resalta más el intimismo que la gran forma. Es, desde luego, un punto de vista no para ser condenado apriorísticamente sino para ser respetado. Al que le guste, a aplaudirlo y al que no, ¿qué le vamos a hacer?

una economía gestual que me recordaba al Mravinsky de sus últimos conciertos en Madrid y con una sabiduría enorme respecto al conocimiento del sinfonismo brahmsiano; la Orquesta Philharmonia, con un colorido orquestal realmente asombroso, con una cuerda dulce y luminosa, un metal suave y terso y una madera dúctil, de fluido fraseo... todo un gran conjunto, atento siempre a cualquier indicación directorial. En fin, una maravilla. En cuanto a la interpretación de las *Sinfonías*, yo nunca he podido apreciar un contraste tan señalado entre las dos, un contraste adecuadísimo al espíritu de cada una, un tan distinto talante, un tan distinto clima. A la *Tercera*, Rozhdestvensky le quitó al primer movimiento "heroicidad" (éso tan tópico que señalan tantos libros), pero sin restarle grandiosidad. ¿Por qué? Porque todo iba encaminado al recogimiento, al intimismo, diría, de los movimientos centrales, ofreciéndonos un Brahms sereno, reposado, casi de charla amigable. Un Andante riquísimo de matices y ¡qué fraseo el de la cuerda en el Poco Allegretto! El panorama cambió por completo en la *Cuarta Sinfonía*. Aquí sí hubo, como lo exige el carácter intrínseco de la obra, grandiosidad. Si la *Tercera* tendió hacia la introversión, hacia una serena y radiante luminosidad, la interpretación de la *Cuarta* fue totalmente extravertida, magnificante. La orquesta respondió con ganas, con fidelidad suma, y tengo que citar obligatoriamente la delicadeza rítmica del Allegro Giocoso, la rotundidad rítmica y sonora del primer movimiento y el estupendo solo de flauta en su variación del cuarto movimiento. Esto por citar algunos detalles sobresalientes. Pocas veces ¡ay! le es dado a uno asistir a un concierto de esta categoría.



Reinhard Wolf

Ivo Pogorelich, un auténtico fenómeno del piano

elemental armazón armónico que la mano izquierda sabe resaltar con esa rara habilidad y destreza suyas. En la segunda parte, dos breves piezas de Brahms –*Capriccio en Fa sostenido menor* y el bellísimo *Intermezzo en La mayor, op. 118, núm.2*– para mí interpretados impecablemente. Y para finalizar la muy tocada y muy grabada *Sonata en Si menor* de Liszt, también motivo de polémica pues hay quienes opinan

Orquesta Philharmonia, Londres/Gennadi Rozhdestvenski. Obras de BRAHMS. Auditorio Nacional de Música. 24 de junio de 1993.

No ha podido tener un final más apoteósico este ciclo Brahms. Nada menos que Rozhdestvenski, la Orquesta Philharmonia –¡la de Otto Klemperer!– y las *Sinfonías Tercera y Cuarta*. El director ruso, con

A.P.M.

Lo extraordinario, lo mediocre... y lo hortera

El ciclo de cinco conciertos conmemorativos del cincuentenario de la creación de la Orquesta de Valencia ha basculado entre lo extraordinario, lo mediocre y lo simplemente hortera. A la primera categoría corresponden las actuaciones de Daniel Barenboim al frente de la Sinfónica de Chicago (8 de junio) con obras de Haydn y Bruckner, y de Sir Georg Solti con la Orquesta del Festival de Schleswig-Holstein (6 de julio). Dado que en el último número de RITMO Pedro González Mira y Ángel Carrasco hablaron extensamente de Barenboim y coincidido plenamente con lo allí expuesto, me limitaré a comentar la actuación de Solti. El programa de Valencia fue idéntico al ofrecido en Barcelona y Granada y se distinguió por la increíble vitalidad de este maestro octogenario, al que no dudo en calificar como uno de los más grandes músicos de este siglo. Solti, a diferencia de sus coetáneos Celibidache y Giulini, conserva toda la frescura, la espontaneidad y el aliento de una juventud hoy atemperada por la gloriosa madurez de un pensamiento musical

enraizado en la mejor tradición centroeuropea y, a la vez, originalísimo y profundamente personal sin traicionar la estricta fidelidad al texto musical. Solti, que dirige con la partitura ante los ojos (aunque, obviamente, no la mira), obró el milagro de infundir coherencia y unidad a una orquesta más bien circunstancial, integrada por instrumentistas jovencísimos, de formación musical nada desdeñable, pero en absoluto homogéneos en su nivel de calidad. Si *Petruchka* fue un prodigio de amalgama de contrastes, con sus tempi ligeros e incisivos, pero con toda la carga emocional del drama surrealista, la *Cuarta* de Brahms nos reveló toda la riqueza expresiva, los climas perfectamente contrastados entre la tensión del *Allegro non troppo* (cuya coda construyó Solti de modo magistral), el lirismo tranquilo y al tiempo exaltado del *Andante moderato*, la trepidación rítmica de un *Allegro giocoso* juiciosamente entendido como lo que es (un verdadero scherzo) y la inmensidad de la *Passacaglia*, cincelada en todos sus detalles sin perder nunca el sentido último de su grandiosa unidad.

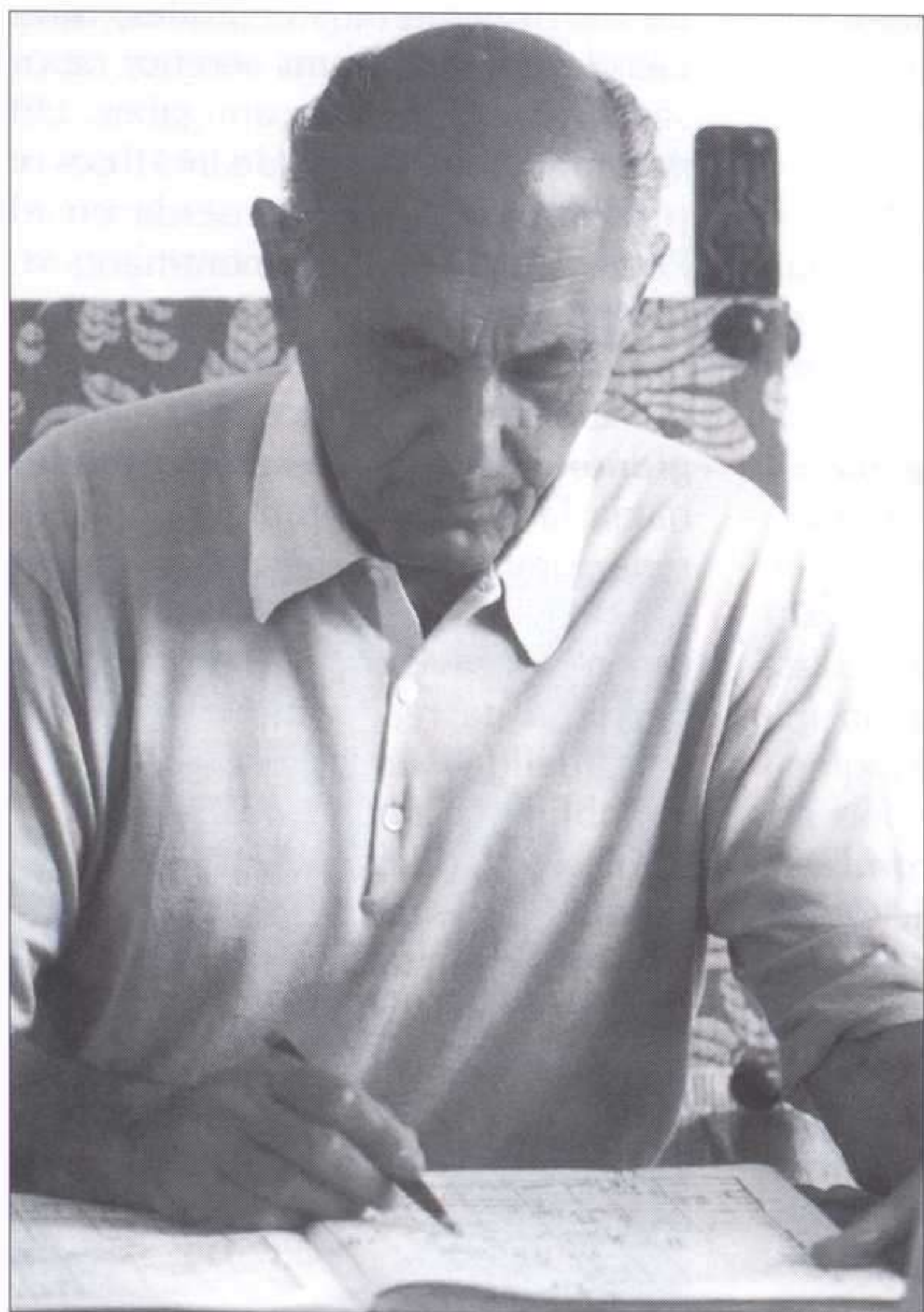
La obertura de *El Murciélagu* fue otro milagro de comprensión del estilo y de plasmación directa, sin asomo de afectación.

A lo decididamente mediocre pertenece la versión del *Stabat Mater* de Dvorák que Enrique García Asensio dirigió (4 de junio) al Coro y Orquesta de Valencia. Fue una lectura plana, gris, soporífera, en la que a la conocida falta de imaginación y buen gusto musical del director valenciano se sumó la prestación en horas bajas de un cuarteto de voces solistas prestigioso sobre el papel: Yvonne Kenny, Anne Gjevang (en alarmante estado de deterioro vocal: es un pecado ser dirigida por Levine), Jorma Silvasti (desigual en la colocación de la voz y con síntomas crecientes de cansancio) y Antti Suhonen. El Coro de Valencia, a pesar de que traía bien

preparada la obra, poco pudo salvar del naufragio.

Manuel Galduf se responsabilizó del estreno del *Te Deum* de Francisco Llácer Pla, obra que la Orquesta y el Coro de Valencia dieron a conocer en la fecha (24 de junio) en que se cumplían cincuenta años exactos de la presentación ante el público de la formación orquestal. La partitura de Llácer, articulada en torno a la festiva tonalidad de Re mayor, testimonia el buen oficio de un músico que sabe aunar tradición y modernidad, huyendo del fácil sincretismo al uso entre sus colegas más jóvenes, que trabaja bien las partes orquestales y elude la grandilocuencia para concentrarse en un seguimiento devoto y variado del texto latino. El *Te Deum* posee unidad, no sólo por la simetría de su estructura, y emoción en la capacidad de comunicar experiencias que van de lo personal a lo universal. Tanto Galduf como el conjunto sinfónico-coral y los solistas (María Ribera, Yolanda del Pino, Ignacio Giner y Antti Suhonen) brindaron una versión si no perfecta (hubo más de un desajuste) sí al menos sincera y emocionada. Creo que fue la aportación más distinguida de la Orquesta de Valencia a este ciclo conmemorativo, ya que la parte del programa dedicada a fragmentos orquestales wagnerianos no tuvo ni la calidad de ejecución ni el enfoque interpretativo adecuados.

Lo hortera vino con el macroconcierto, al aire libre y con epílogo de fuegos artificiales, que supuso el debut en Valencia del popular cantante Francisco en su faceta de tenor lírico. El carácter gratuito del acto se correspondió con la propia gratuidad de su calidad musical, que resultó nula. Ni Francisco está en condiciones de afrontar el repertorio operístico ni tampoco Montserrat Caballé debería a estas alturas prestarse a este tipo de manifestaciones. La Orquesta de Valencia, bastante atribulada por ciertas gestiones políticas que apuntan a la creación de un consorcio todavía por definir, rindió por debajo de sus posibilidades con una dirección de José María Cervera Collado que deambuló desde la afectación al estrépito, sin otorgar a los acompañamientos un ápice de musicalidad.



— Solti hizo milagros con una orquesta más bien circunstancial.

Gonzalo Badenes

ALBACETE

Después de 40 años... improvisando

El año pasado se celebraba el 40º aniversario del nacimiento del Real



Mariano Melguizo,
violonchelo del Trío Mompou

Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Danza de Albacete. Este centro, hasta ahora el único público de la ciudad, ha ido creciendo según la demanda del pueblo, tan alta en los últimos años que hubo de cerrar puertas a nuevas matriculaciones. Tras la movilización masiva de los padres de alumnos, el M.E.C. dio una respuesta esperanzadora prometiendo poner en funcionamiento, el curso 93-94, un Conservatorio que iría creciendo con la implantación de la L.O.G.S.E. (sin mentar los vacíos que sigue teniendo esta "nueva estructura"). Ahora, el M.E.C., incapacitado para tener el nuevo Conservatorio en funcionamiento para el inicio del curso, resuelve la situación con una postura provisional: empezar el curso 93/94 en algún Instituto de la ciudad hasta que estén terminadas las obras; vemos, por lo tanto, que no se hace gala de la planificación pertinente para asegurar un buen comienzo con las instalaciones que regula el B.O.E.

Albacete necesita una orquesta ya, y en su lugar, la Banda del centro que encabeza este escrito demuestra una evolución muy positiva de un año para otro, como pudo apreciarse en el acto de clausura del curso 92/93, presidido por la dirección del centro, pre-

sidente y vice-presidente de la Diputación de Albacete, donde el cellista Mariano Melguizo interpretó el atractivo *Concierto* de Saint-Saëns, en instrumentación para banda realizada por Ernesto Perales, dirigidos todos por Fermín Navarrete. El acto gozó de un inmejorable éxito de público que desbordó el nuevo Paraninfo de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Antonio Soria

CASTELLÓN

"Marina" en la Plaza Mayor

Hay que aplaudir, sin reservas, la producción que la Compañía Lírica Española de Antonio Amengual presentó en la Plaza Mayor. La popular ópera *Marina* fue servida sobre un escenario corpóreo de bien ambientado paisaje, por un elenco de cantantes de nivel, con una orquesta que aunque escasa en número cumplió con dignidad y afinación y un coro y un ballet que estuvieron pero que muy conjuntados para ofrecer un espectáculo que se aplaudió con plena justicia, por los más de mil trescientos espectadores que acudieron al evento.

Entre las voces cabría destacar –dentro del gran nivel de las cuatro– la presentación del bajo de color Carlos London en quien se pueden tener muy fundadas esperanzas por la calidad de su materia prima. En su cuarta *Marina*, pendiente de la batuta de Pascual Orte-

ga –¡qué grandísimo profesional y qué seguro desde el primer atril!–, lució una voz redonda, cálida y bien proyectada desde el grave al agudo. Carmen Plaza fue la tiple segurísima en los sobreagudos, de voz dúctil y ademanes líricos que, hoy por hoy, compone la mejor pescadora que se puede dar en España. Lo mismo hay que decir del tenor Ricardo Muñiz, que cantó su peligrosísima salida a tono –"rara avis"– y dijo con intención y acento poético los bellos pasajes de sus números concertantes. Pocos tenores le pueden hacer sombra hoy en el panorama lírico para el capitán. Excelente como actor, con un centro baritonal de oro, Mario Ferrer fue el más músico de los miembros del cuarteto hasta el extremo de hacer olvidar enseguida alguna inseguridad en el comprometido "Izad la bandera" del segundo acto y la falta de redondez en los graves con que, con su gran dominio vocal, mixtura de modo maestro.

Antonio Gascó

SAN SEBASTIÁN

Cierre de temporada

Con la llegada de los meses estivales, tanto la Orquesta Sinfónica de Euskadi como la Asociación de Cultura Musical dieron por finalizada su temporada de conciertos del curso 92-93. La Orquesta ha visto afianzada su calidad como agrupación orquestal, nivel que ha venido demostrando a lo largo de todos los con-



Final del primer acto de "Marina", el dúo entre tenor y barítono

ciertos. Tras la marcha de Miguel Angel Gómez Martínez como director titular, la agrupación se presenta por el momento sin un director fijo. Han sido especialmente interesantes en esta temporada el concierto conmemorativo de sus inicios como orquesta, con Enrique Jordá al frente de ella, y la celebración de su 10º Aniversario, dirigido en esta ocasión por Sir Yehudi Menuhin. Especial mención merece también su último concierto, en el que Hans Graf la dirigió la junto a Joaquín Achúcarro.

Por su parte, la Asociación de Cultura Musical cerró igualmente su temporada con un concierto de gran calidad, al igual que casi todos los ofrecidos este año. Además de desfilan figuras de la talla de Pogorelich, Maria João Pires y Agustín Dumay, y agrupaciones de gran nivel como la Filarmónica de Estocolmo, han destacado tres importantes solistas de cuerda: el viola Youri Bashmet, el joven cellista Matt Haimovitz y el violinista Julian Rachlin.

María José Cano

TARRAGONA

Una de cal, otra de arena

Los pros y contras de la representación de *Los gavilanes*, de Guerrero, a

cargo de la formación del maestro Damunt –la misma de *El manojo de rosas*– fueron: el precio –300 pts.–, gracias al patrocinio de Agrupesca; también el resultado artístico de la representación que nos confirmó el buen momento del barítono Enrique Sacristán; una Rosaura de lujo en M^a Angeles Damunt; Ignacio Encinas, excedente de voz para el Gustavo –sus *Trovatore* y *Puritanos* últimos nos lo dicen todo–. Una agradable sorpresa fue Melibel Martínez, de gentil figura, con referencias sólo por su intervención en el *Requiem*, de Benguerel, en el Palau de la Música, de Barcelona, (a la que nos gustaría oír de nuevo en un marco adecuado). Bien el coro, destacándose el concertante del acto II. Los actores Cubells y Periu, con buena dosis de comicidad, mejor medida la de este último. La orquesta, de la mano de su maestro, sin problemas, quizás algo acelerada en algún pasaje.

El tinglado del muelle –habilitado espacio para la representación– que obligó al montaje de micros, sistema nada recomendable en espectáculos líricos, junto al paso con cierta frecuencia de algunos trenes, no dejaba de ser molesto tanto para los artistas como para el respetable, habrían de encontrarse entre los contras.

El público salió muy complacido, aunque poniendo de manifiesto –una vez más– la falta de lugar adecuado, así como una cierta continuidad en esta clase de espectáculo. Que en el plazo de 26 días hayamos tenido la oportunidad de aplaudirlo en dos oca-

siones, es todo un acontecimiento. Hagamos votos para que siga así.

Lluís Traver Rosell

VALLADOLID

Música en San Gregorio

La colaboración entre El Corte Inglés y la Fundación Municipal de Cultura posibilita la presencia de la música clásica en el programa de Feria y Fiestas de San Mateo'93. El hermosísimo patio del Colegio de San Gregorio (sede del Museo Nacional de Escultura) será escenario por el que, a las 22 horas de los días 20 a 24 de septiembre, desfilarán el dúo Abigail Prat-Magdalena Martínez (arpa-flauta travesera); el Cuarteto de clarinetes "Juan Cristóbal Denner" (Francisco J. Font, José Navarro, José V. Plá y Daniel Rubio, de la Banda Municipal de Bilbao); Jennifer Moreau-Marius Díaz Lleal (dúo violín-cello, de la O.S.C. y L.); Alfonso Ferrer-Pablo Cano (tenor y clave: "Canción amorosa del S. XVII") y el Conjunto "Zarabanda" con Alvaro Marías como director y solista de flauta de pico y sexteto de cuerda y clave. Colaboran JJ.MM. de Valladolid.

José María Morate



RITMO	★	BOLETIN DE SUSCRIPCION	★	RITMO
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.:				
Por medio del presente boletín, sirvase formalizar una suscripción a su revista RITMO, por el período de un año, según las siguientes indicaciones:				
Nombre y apellidos:				
Domicilio (calle o plaza, n.º piso, letra)				
Ciudad:		Cód. Postal:		Provincia:
N.º D.N.I.:		Teléfono:		Fax:
Período de suscripción	a partir mes/año	por el período de un año (11 números) al precio de 8.250 ptas. + 160 ptas. por gastos de envío.		
(*) Forma de pago: Contra Reembolso <input type="checkbox"/>				
Adjunto cheque bancario <input type="checkbox"/> Banco				
(*) Marcar con una X la forma elegida.				
Fecha:				
Cumplimente el presente boletín corte por la línea de puntos o fotocópielo, introduzcalo en un sobre y nos lo remite a n/apartado postal: LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Apartado 151036 ★ 28080 MADRID				

También puede solicitar su suscripción por teléfono (91) 358 02 67 ó por Fax: (91) 358 03 54

Colonia ALEMANIA

Lecciones de historia

La Ópera de Colonia (Oper der Stadt Köln) culmina su temporada con una breve lección de Historia, que se impartirá también en el inicio de la próxima. Dos títulos sobre los que gravita la evolución completa de la forma ópera, *L'Incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi y *Billy Budd* de Benjamin Britten, estrenadas respectivamente el mes de febrero de 1641 en Venecia y el 1 de diciembre de 1951 en el Covent Garden de Londres (revisada diez años después).

Monteverdi, músico de vanguardia

La puesta en escena de Michael Hampe se ha arriesgado a rozar la abstracción en su respeto reverencial hacia la obra. Por no resultar autoritario en el punto de vista, ha situado a sus criaturas sobre un escenario que se curva como el remate de un mapamundi, alternándose

al fondo, bajo un cielo estrellado, referencias al mundo clásico, una puerta, una estatua. René Jacobs ha dirigido el Ensemble Concerto Köln, agrupación de instrumentos originales, combinando el aroma del pasado con los descubrimientos del presente. Monteverdi suena como un autor del XVII, que elevó a la cima el tratamiento de la introspección. La acción dramática, tosca y previsible, es el hogar cómodo donde hombres y mujeres desnudan sus almas respectivas con una minuciosidad, una verdad, un pudor y una riqueza, como rara vez se ha alcanzado en cuatro siglos de ópera, de óperas. Importa, ante todo, la intimidad de cada cual, lo que siente y piensa, relacionándose con los demás a través precisamente de esa combinación de aislamiento y urgencia, de soledad y afecto, que constituye la composición inestable del trato humano.

La endeblez de las convenciones teatrales multiplica, desde el presente, la libertad de este precursor tan maduro y adulto. La impresión de lo primitivo se confunde con la nitidez del "último grito". Qué inteligencia la de este descubridor capaz de improvisar, mientras el vigía grita ¡Tierra!, los planos de la ciudad futura.

Britten, en el desenlace

Billy Budd, en el intenso y sombrío montaje de Willy Decker, es una pieza teatral densa, con un vigoroso forcejeo entre lo coral y lo individual, lo público y lo privado, ambos dominados



Una intensa y sombría puesta en escena de "Billy Budd"



Un interesante montaje del "Orfeo" monteverdiano

por la eterna pugna: el Bien (una aspiración poética) y el Mal (una realidad enconada).

La dirección musical de Thomas Fulton se zambulle en las tinieblas de una partitura que, en su competencia, en su inspiración, en su sabiduría, lanza al aire muy interesantes inquietudes. Benjamin Britten (1913-1976), el último compositor dedicado a la forma ópera con frecuencia y continuidad, se debatía en un terreno resbaladizo. Con una prodigiosa, y pesadísima, tradición a sus espaldas, fue capaz de perfilar un estilo personal. Con tantos recursos disponibles, su tarea fue más difícil que la de Monteverdi. Britten tuvo que combatir la hibridez, el eclecticismo, el pastiche y la imitación, sin, tampoco, prescindir alegremente del legado inmenso.

En *Billy Budd* brilla su talento, la arduamente conseguida frescura de su invención, por encima de sus defectos: excesiva complejidad orquestal con grave peligro de asfixia del discurso musical; melodismo en ocasiones pobre, de pegadiza "comedia musical": "We are off to Samoa" podía pertenecer a "Oklahoma"; movimientos corales de fluctuación interminable.

Gracias a la Ópera de Colonia pueden convivir, en una semana, dos momentos claves en la vida de la forma ópera: su nacimiento y su ¿fin?

Álvaro del Amo

Viena AUSTRIA

Ópera moderna y antigua

"The Cave"

El estreno mundial de *The Cave* (*La Cueva*), primera obra escénica del compositor norteamericano Steve Reich, se celebró en el marco del Festival de Viena 1993. Esta copro-



Didi Saltmana

El andamiaje, con las pantallas de video, esquematiza la cueva

ducción internacional, que se presentará posteriormente en Holanda, Berlín, París, Bruselas, Londres y Nueva York, no es una ópera en el sentido tradicional sino que se trata de un espectáculo audiovisual (proyecciones, vídeo y banda sonora) para cuatro solistas (dos sopranos líricas, tenor y barítono) y una reducida formación instrumental. *The Cave* es una obra de mensaje humanitario cuyo propósito consiste en presentar un mismo problema interpretado por tres culturas diferentes. Efectivamente, *The Cave* nos relata la historia del patriarca Abraham, tal como figura en el Antiguo Testamento (primer acto) y el Corán (segundo acto). A estos efectos va intercalando en los relatos

bíblico (Génesis) y coránico, entrevistas filmadas, en que se formulan preguntas a ciudadanos israelíes (primer acto) y palestinos (segundo acto) respecto de la figura de Abraham: su valor simbólico, la percepción que de él se tiene en la actualidad, etc. El tercer acto está dedicado exclusivamente a entrevistas realizadas, esta vez, con ciudadanos norteamericanos. Reich compone gran parte de la música sobre la base del texto hablado (las cintas han sido editadas y presentan muchas reiteraciones) y reproduce exactamente las inflexiones del discurso, logrando efectos muy interesantes: el discurso hablado produce directamente la melodía.

El escenario esquematiza, mediante un andamiaje al que se encuentran sujetas cinco pantallas de vídeo, la cueva que Abraham adquiriera para enterrar a Sarah (su mujer) y que da nombre a la obra. A pesar de algunas reiteraciones un tanto superfluas, *The Cave* es una obra interesante, muy bien concebida y que por cierto abre nuevos rumbos en este tipo de teatro musical. El conjunto de solistas e instrumentistas presentó una labor de gran perfección bajo la prolija dirección de Paul Hillier.

"Orfeo"

En el caso de esta ópera, también se trata de una coproducción entre el Festival de Viena y seis otras instituciones europeas. Esta versión de *Orfeo*, compuesta por el compositor belga Walter Hus, nacido en 1959, presenta un aspecto novedoso con respecto a las versiones históricas en cuanto que comienza después de que Orfeo haya sido devorado.

Transformado en Oráculo, Orfeo contempla la retrospectiva de esta historia que se repite; la acción adquiere carácter de comentario y reflexión. La música de Hus no intenta ser descriptiva; se encuentra despojada de todo elemento superfluo y pretende ser el reflejo de las emociones y la evolución de los pensamientos. Está compuesta para tres cantantes, un actor, dos bailarinas y un reducido conjunto instrumental. La máxima virtud de Hus es que sabe componer para la voz humana. A pesar de su modernismo, la música presenta una línea vocal "cantable", muy diferente de la serie de sonidos de difícil entonación (y audición) que suelen presentar con cada vez mayor frecuencia las óperas contemporáneas.

"Alceste"

En el marco de este programa dedicado a temas de la antigüedad, el Festival de Viena estrenó en coproducción con la "Staatsoper Unter den Linden" de Berlín, un nuevo montaje de *Alceste* de Gluck en una fascinante puesta en escena bajo la dirección de Achim Freyer, que presentó una visión onírica y muy bella de la tragedia, hecho que dio lugar a escenas de índole surrealista. Los hermosos decorados y vestuarios de María-Elena Amos y el propio Freyer, citan a varios pintores modernos (¿Kandinsky, Miró?) sin por ello dejar de presentar originalidad y características propias. La obra de Gluck no presenta mucho interés para el público contemporáneo pero, no obstante, montajes de este tipo se justifican plenamente para que no se pierda totalmente de vista la perspectiva histórica del género. La decorosa dirección musical de esta versión estuvo a cargo de Thomas Hengelbrock, al frente de la Deutsche Kammerphilharmonie, y de los solistas Vinson Cole (un discreto Admeto), Anna Caterina Antonacci (una Alceste brillante), Philippe Rouillon, Jeffrey Francis y Natale De Carolis, en las partes principales.

Gerardo Leyser

Lyon FRANCIA

Una "Nouvel Opera" para una nueva ciudad

El título es casi idéntico al de hace unas semanas... pero obsérvese que la ciudad del encabezamiento cambió. El mes pasado tenía que haber si-



Jean Natéve

Un escandaloso montaje de "Carmen" que tuvo enorme éxito

do Lyon y como no lo fue, lo es ahora. Así RITMO subraya que esa "nouvelísima" ópera capaz de transformar a su ciudad y a sus habitantes está, por supuesto, entre las riberas del Rhône y del Saône. Allí donde cuatro producciones musicales de primera línea estrenaron la arquitectura negra, roja, transparente y metalizada de Jean Nouvel. La rica temporada que ahora comienza repondrá en Lyon tres de sus cuatro creaciones iniciales: *Rodrigue et Chimène*, *Des contes d'Hoffmann* y *Coppélia*. Para volver a ver el montaje realizado por la coreógrafa Karine Saporta con *Phaëton*, de Lully, habrá que preguntar al activo municipio normando de Caen, donde su compañía tiene sede permanente.

Polémica "Carmen"

El actor y director de escena José Luis Gómez despidió este verano en París la temporada de la Ópera de la Bastilla con una *Carmen* revolucionaria. La versión del artista español parece llamada a hacer época y, entre tanto, a sembrar polémica entre la crítica. Ajeno al jaleo de la prensa, el público confirmó el exitazo de sus 15 representaciones a taquilla cerrada.

La rotunda originalidad de esta *Carmen*, rebotante de erotismo a pe-

sar de ciertos toques brechtianos –por ejemplo un vestuario en ocasiones poco menos que siniestro–, ofreció a Gómez apasionados aplausos y abucheos el día previo al estreno oficial. El director tomó nota y optó por suavizar el último cuadro, donde en pa-

ralelo a la muerte de la protagonista se desangraba el toro recién acabado en la plaza. Al sorprenderse del "erotismo salvaje" de la nueva *Carmen*, París parece haber olvidado la insinuante mujer dibujada ya por Peter Brook hace unos años, y que podría haber encontrado heredera directa en la de Gómez, sin duda, cierto, mucho más lanzada: que le pregunten sino a Beatrice Uria-Monzon, mezzosoprano que dice haber sufrido de verdad hasta lograr escenificar, sentada a caballo sobre las rodillas de su José, en la famosa taberna de Lillas Pastia, algo más que un simple abrazo. Nadie lo diría. El director supo llevarla al puerto deseado. Ella traía ya la espléndida voz y un evidente y modulable talento escénico, al igual que la soprano Leontina Vaduva (Micaela), la otra gran triunfadora de este reparto y la otra figura de Bizet metamorfoseada por Gómez, esta vez en audaz y luchado-

ra enamorada, capaz también de arriesgarse.

Bausch, Armitage, EK, Glass, Audivis

En estos últimos meses Francia fue de los Festivales y París: 1) de la alemana Pina Bausch, quien danzó su *Café Müller* en persona ante un público que la adora, el del Teatro de la Ville de París, tan magníficamente dirigido; 2) del rap bursátil con que Karole Armitage se interrogó danzando en Bobigny sobre esta sociedad "que arruina su cultura"; 3) del Teatro Garnier, en cuyo repertorio la española Ana Laguna introdujo la *Giselle* del coreógrafo sueco Mats Ek; 4) de la Ópera Cómica-Salle Favart, donde la belleza de *Medea* de William Christie siguió a una perfecta *Ariadne en Naxos* de voces ajustadas, sonoras y bien coordinadas, colocadas en una escenografía pletórica de belleza y bajo una dirección, musical y escénica que daba fuerza al conjunto; 5) del norteamericano Philip Glass, que pasó como un rayo por la capital francesa para ser ¡telonero! de una película cuyo único mérito fue haberle traído a la ciudad; 6) de la firma Audivis, que después de la *Atlántida*, de Falla & Halffter, dirigida por Edmon Colomer, editó un disco con *Cántigas de Santa María*, de Alfonso X El Sabio, dirigidas por Jordi Savall; 7) de...

María Luisa Gaspar

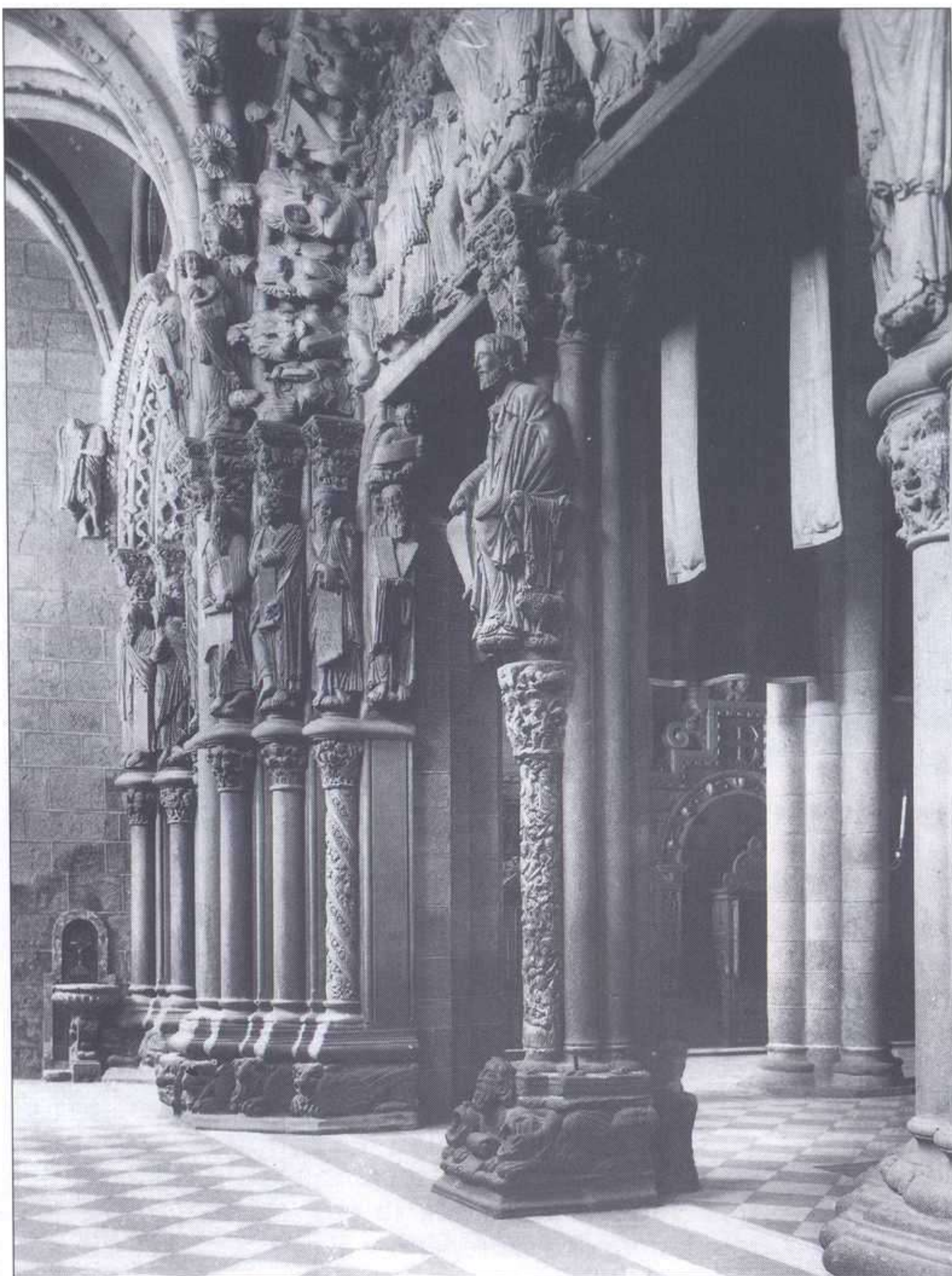


Ópera de París

Puesta en escena de la "Ariadne auf Naxos", de Richard Strauss

COMPOSTELA

CAMINO DEL AÑO 2000



El Pórtico de la Gloria, la meta del encuentro, el final del camino...

Todas las ciudades tienen una razón fundacional que las justifica. En la mayoría de las ocasiones esa razón es geográfica, ligada a valores como la seguridad o el comercio; en otras ocasiones su fundamento es político. Compostela pertenece a un reducido grupo de ciudades cuya razón de ser es espiritual y mágica: la atracción que para miles de personas a la altura del siglo IX suponía creer que en el confín de la tierra conocida, en un remoto lugar de España, se había descubierto la tumba del Apóstol Santiago el Mayor.

En efecto, la razón de ser de Compostela no es tanto la existencia de los restos de un Apóstol como el fenómeno cultural que en la sociedad medieval europea ese hecho despertó. Ese fenómeno conecta con la profunda necesidad humana del viaje. Los primeros peregrinos que hace un milenio llegaron por tierras y mares a Compostela procurando garantías de salvación no podían ser conscientes de su papel. La historia los utilizó como vehículo de su voluntad por conformar el Camino de Santiago como un lugar de en-

cuentro y de diálogo, como cauce abierto a las distintas culturas y lenguas, como una nueva materialización del destino común de los pueblos del Viejo Continente.

Esa explícita afluencia histórica hacia Santiago permite ver la Ciudad en sus caminos. Compostela está materialmente en las rutas que van hacia ella, de abadía en basílica, de monasterio en ermita, de pueblo en ciudad a través de una enorme extensión geográfica, desde Centro Europa hasta América, pues el emblema de la advocación jacobea participó fundamental-

mente en la colonización del Nuevo Continente. Compostela no se puede entender en su simple contemplación, sino en su relación con innumerables lugares extendidos a lo largo de medio mundo.

En los tiempos en que la cultura civil se independizó de la espiritualidad religiosa, el fenómeno jacobino decayó irremisiblemente. Sin embargo, en estos finales de siglo, ha hecho despertar en la memoria colectiva la llamada ancestral de ese camino labrado en las tierras y arquitecturas de Europa.

Ese legado histórico ha orientado un proyecto civil que, encuadrado en dos fechas singulares como son las dos últimas celebraciones jubilares del siglo, denominamos "Compostela 1993-1999". Ese proyecto es el Camino que Santiago quiere emprender hacia el año 2000. De la misma forma en que la ciudad no se entiende sin sus caminos, lo que está sucediendo en este año 1993 no se puede entender sin ese proyecto.

El programa Compostela 1993-1999 se articula en una amplia reforma urbanística, propiciada desde el Ayuntamiento, que implica la generación de nuevas infraestructuras viarias, deportivas, culturales y turísticas, todas ellas orientadas a la urbanización de nuevas áreas de expansión que configuren a Santiago como una ciudad moderna que responda a los retos de su condición de capital de Galicia.

Al mismo tiempo, el programa concentra una especial atención en la conservación y rehabilitación del Conjunto Histórico de la ciudad ejecutando las previsiones que contiene el Plan Especial de Protección de la Ciudad Histórica. Esa atención se concreta en la colonización de zonas intersticiales de la ciudad como espacios públicos, en la rehabilitación de viviendas y monumentos y en el desarrollo de nuevas edificaciones para usos públicos en espacios no concluidos de su conjunto urbano.

En coherencia con el origen y evolución histórica de Compostela, el programa 1993-1999 contempla el desarrollo de iniciativas e infraestructuras para la promoción turística y, evidentemente, el sostenimiento de una intensa actividad cultural que reponga a San-

tiago en la condición de gran centro cultural europeo.

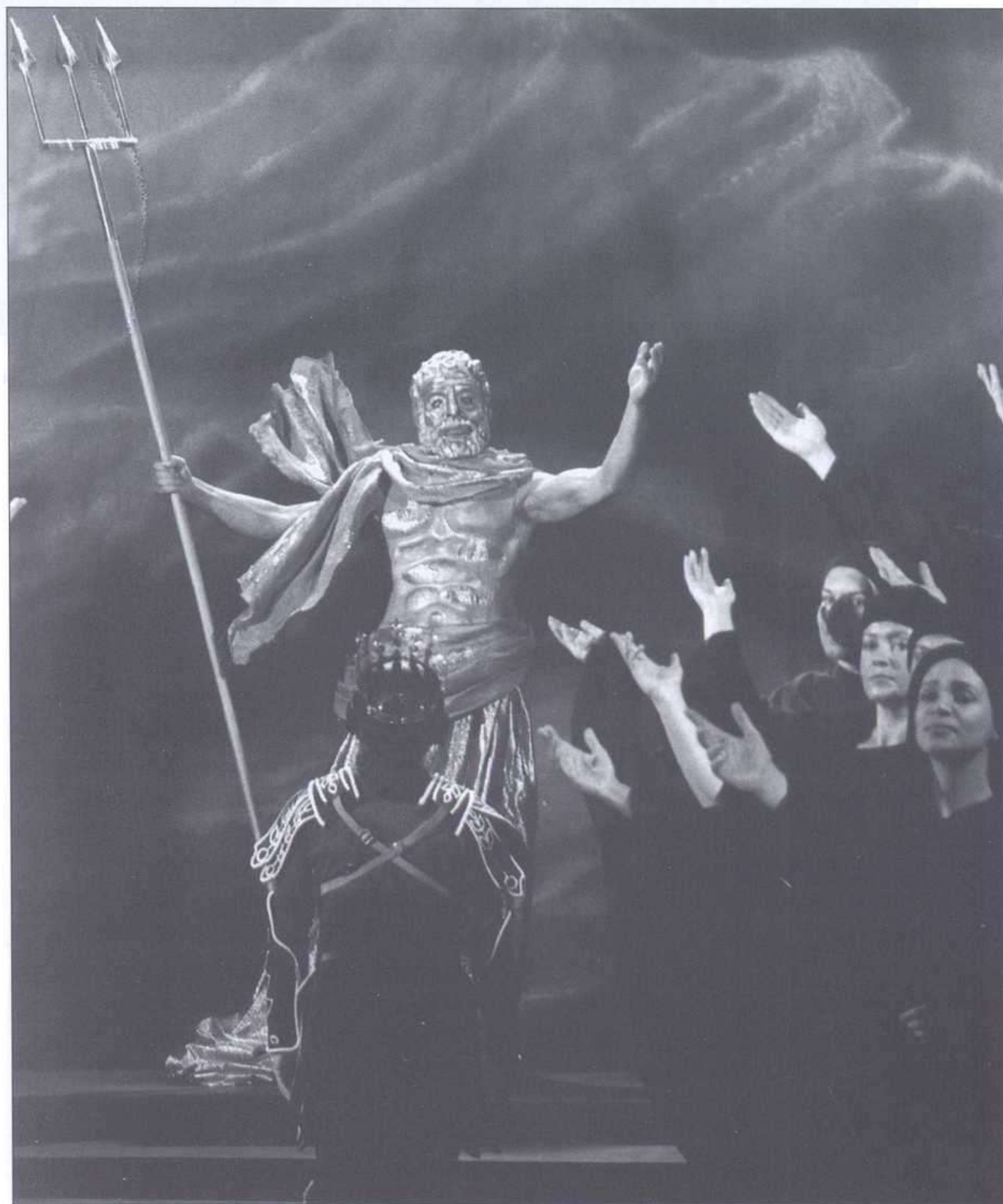
Esa vocación de acogida y de consistencia cultural impregnan la totalidad de las áreas del programa. Así, el desarrollo de las infraestructuras y de los planes urbanísticos ha concitado la presencia de prestigiosos arquitectos europeos; la actividad cultural que desde hace unos años se viene desarrollando desde el departamento Municipal de Cultura y desde el Auditorio de Galicia, va consolidando hitos que dotan a Santiago de un papel destacado en el concierto español.

El conjunto del programa "Compostela 1993-1999" está siendo realizado por la voluntad de cooperación que han institucionalizado las Administraciones del estado, de la Comunidad Autónoma de Galicia y del Municipio, constituyendo un organismo específico y permanente, denominado "Con-

sorcio de la Ciudad de Santiago", que opera bajo el real patronazgo de Su Majestad el Rey de España, refundado en 1991 y que renueva la vieja vinculación de la Casa Real con los destinos de la Ciudad de Santiago.

La conjunción de estos elementos institucionales y programáticos son los que permiten sostener un hermoso proyecto que es tanto de los compostelanos como de los que no lo son, porque la ciudad es tanto nuestra como de ustedes. Por eso, les invito a que vuelvan a Santiago y tendrán ocasión de descubrir Compostela, una ciudad viva que quiere palpar en el corazón del mundo. Una ciudad que tiene un camino hacia el año 2000.

José Manuel Villanueva Prieto
es concejal de Cultura
del Ayuntamiento de Santiago



Uno de los muchos actos culturales del programa, este precioso montaje del "Idomeneo" mozartiano

MÁS, Y MEJOR, IMPOSIBLE

Carlos Magán



Giulini dirigió las "Sinfonías núms. 4 y 5" de Beethoven

La programación musical de Compostela 93 se ha estructurado por áreas y pequeños ciclos, intentando atender a una demanda amplia y variada, ofreciendo desde obras emblemáticas del repertorio hasta estrenos absolutos, encargos y recuperaciones musicológicas.

El área estrella a priori, y transcurridas tres cuartas partes del año el público lo ha confirmado, era la de Grandes Orquestas del Mundo. La oportunidad, para muchos única, de ver en directo a algunos de los más grandes directores en activo, ha obligado a colgar el cartel

de no hay entradas en todos los conciertos de este área, por la que han pasado, sólo en el mes de enero, Jesús M^a Echevarría al frente de The European Sinfonia y el London Philharmonic Choir, con Greenawald, Obraztsova, Dale y Surjan como cuarteto solista, haciendo la *Sinfonía núm. 9* de Beethoven; más Beethoven, en esta ocasión la *Obertura Egmont* y el *Concierto para piano núm. 1*, bajo la batuta de Yehudi Menuhin, y Jeremy Menuhin al piano, complementado con la *Sinfonía núm. 8* de Dvorák; una extraordinaria *Sinfonía núm. 5* de Carl Nielsen a

cargo de la Sinfónica de Odense dirigida por un cuidadoso y preciso Edvard Serov, que abordó también el *Concierto para violonchelo* de Dvorák con Michaela Fukacová como solista; *No camión* es la obra del joven compositor gallego Manel Rodeiro, encargada y estrenada por la Orquesta Nacional de la mano de Remartínez, al que secundó un magnífico Achúcarro en el *Concierto para piano* de Grieg antes de atacar la *Heroica* de Beethoven, concierto que se ofreció en dos días consecutivos. Durante el mes de febrero descansó el ciclo de Grandes Orquestas hasta la vi-



Michaela Fukacová abordó el "Concierto para violonchelo" de Dvorak

sita, en marzo, de uno de los grandes esperados, Zubin Mehta, al frente de la Filarmónica de Israel, con un monográfico Berlioz, la *Sinfonía Fantástica* y *Harold en Italia*, con el viola Yuri Gandelman. Ya en abril los visitantes fueron Frantisek Vajnar, al frente de la Sinfónica Checa, que abordó la Obertura de *La gazza ladra*, de Rossini; *Mi patria*, de Smetana, y, junto a Andrei Gavrilov, el *Concierto para piano núm. 1* de Prokofiev; y otro de los grandes mitos de la dirección de todo el siglo, Carlo Maria Giulini, con la Filarmónica de la Scala y las *Sinfonías núms. 4 y 5* de Beethoven en programa, en un concierto que trascendió lo puramente musical para convertirse en manifestación de admiración y cariño por el maestro italiano. Mayo se abrió con Sinopoli al frente de la Staatskapelle Dresden con un programa que incluyó la *Sinfonía incompleta* de Schubert y la *Sinfonía núm. 7* de Bruckner; y continuó con Rozhdestvensky y la Royal Stockholm Philharmonic, que interpretó la Obertura *El modista*, de Franz Berwald y el *Concierto para violín núm. 2* de Shostakovich con un espléndido Gidon Kremer, antes de ofrecer otra versión de la *Fantástica* de Berlioz. Otro de los grandes esperados era Daniel Ba-

renboim, que llegó en el mes de junio con la Sinfónica de Chicago para ofrecer dos programas en sendos días consecutivos, la *Sinfonía núm. 3* de Brahms y la *Sinfonía núm. 4* de Tchaikovski por un lado, y la *Sinfonía núm. 5* de

Bruckner por otro, y un día después le tocó el turno a The London Philharmonic Choir and Orchestra que dirigidos por Welser-Möst interpretaron una juvenil *Primera Sinfonía* de Shostakovich, seguida de la *Misa en Mi bemol* de Schubert. Durante el verano tuvo lugar un único concierto de este ciclo a cargo de la Orquesta Ciutat de Barcelona dirigida por Franz-Paul Decker. Faltan aún otros, uno de los grandes de la batuta, Celibidache, que al frente de la Filarmónica de Munich ofrece dos programas, *Novena* de Bruckner incluida; Weller con la *Scottish*; y la *Philharmonia* de Maazel.

Otro de los grandes éxitos de Compostela 93 ha sido el área Ópera 93, que este primer semestre ha presentado ya todos los espectáculos que la componen. La inauguración tuvo lugar en febrero con *Rinaldo*, de Haendel, en versión concierto, a cargo de la Sinfónica de Madrid bajo la batuta de Nicholas Kraemer; siguió un original montaje de *L'italiana in Algeri*, de Rossini, una coproducción de Ópera Éclaté, Festival de Saint Cé-



Una colorística "Flauta Mágica" de Mozart

ré y la ciudad de Castres, con solistas y directores de la compañía Éclaté. Los días 18, 19 y 20 de mayo la Ópera de Cámara de Varsovia realizó, bajo la dirección artística de Stefan Sutkowski, un pequeño festival Mozart con *La flauta mágica*, *Idomeno, rey de Creta* y *El rapto en el serrallo*. El Teatro Arriaga de Bilbao asumió la producción de *Rigoletto* de Verdi, con dirección escénica de Luis Iturri y musical de Marco Armiliato. El punto final fue una coproducción del Gran Teatro de Córdoba y el Auditorio de Galicia que puso en escena *Il Trovatore*, bajo dirección musical y escénica de Miguel Ortega y J.A. Gutiérrez respectivamente, y escenografía de Marcelo Grande, que contó con la participación estelar de Elena Obraztsova en uno de los papeles que la encumbró, la gitana Azucena.

Dentro del capítulo de Grandes Voces Líricas, han pasado por el Auditorio de Galicia Alfredo Kraus, Teresa Berganza, Victoria de los Angeles, Marilyn Horne, Ruggero Raimondi y José van Dam, que abordó el ciclo *Viaje de invierno* de Schubert. Montserrat Caballé cantó con la Orquesta Ciutat de Barcelona en la monumental plaza de la Quintana, y tras la actuación de María Orán sólo resta José Carreras.

Un protagonista destacado del apartado de Música Coral está siendo el maestro alemán Helmut Rilling, que al frente de Gächinger Kantorei Stuttgart y Bach-Collegium Stuttgart, interpretó el *Oratorio de Navidad* de J.S. Bach, los oratorios *La Creación* y *Las estaciones*, de Haydn, y volverá a finales de diciembre para interpretar *El Mesías* de Haendel. Dentro de este área se ha confeccionado un pequeño ciclo de Música de Semana Santa en el que sonaron *La Pasión según San Mateo* de Bach en interpretación de Gothart Stier al frente del Dresdner Kreuzchor y la Phil. Staatsorchester Halle; *Israel en Egipto* de Haendel, con The Sixteen Choir & Orchestra, dirigidos por Harry Christophers; y uno de los conciertos más representativos en tanto contenía una obra de Buono Chiodi, maes-



The Consort of Musicke con Emma Kirkby como estrella

tro de capilla que fue de la catedral compostelana entre 1769 y 1783, que estuvo a cargo de tres formaciones locales, Capela de Música da Catedral de Santiago, Capela Compostelana y Xoven Orquesta de Galicia, con sus respectivos directores, Miro Moreira, Francisco Luengo y Joam Trillo, grandes especialistas en el rico repertorio del archivo de la catedral. A ellos se unieron la flor y nata de los cantantes españoles de la especialidad, Marta Almajano, Lambert Climent, y Jordi Ricart, junto al alto inglés Nicholas Clapton. La labor de dirección-concertación la asumió Moreira. Otro punto culminante del apartado coral fue el inteligente programa que, bajo el título genérico *El gran viaje de John Dowland*, ofreció The Consort of Musicke, con Anthony Rooley a la cabeza y Emma Kirkby como gran estrella.

En la música de cámara, aparte de las actuaciones del dúo de violín y piano Pires-Dumay, el dúo cello y piano Gouton-Saito, y la muy esperada de Trevor Pinnock al frente de The English Concert, hay que resaltar la importante programación de un repertorio habitualmente desatendido como es el medieval, con sobresaliente protagonismo de códices españoles como el *Calixtino* de Santiago, el *Llibre Vermell* de Montserrat, código de Las Huelgas, Ms de El Escorial, y otras piezas como las *Cantigas*

de Martín Codax, trovador vigués del siglo XIII, a cargo de grupos especializados como New London Consort, el Grupo de Cámara de Universidade de Santiago de Compostela, o Jordi Savall, quien al frente de la Capella Reial de Catalunya y Hespérion XX, protagonizó un monográfico dedicado a las *Cantigas de Alfonso X el Sabio*, encargo extraordinario del Consorcio da Cidade de Santiago que incluye la grabación de un CD. El área de cámara se completa con la Sinfonietta de Estocolmo, dirigida por Paavo Järvi, la O. de Cámara de Georgia con Liana Issakadze en el podio, I Musici, O. de Cámara de la Comunidad Europea y, en los meses que restan, actuarán el Cuarteto Takacs, la O. de Cámara de Munich y los Virtuosos de Moscú con Spivakov a la cabeza y Torres Pardo en el piano.

Se ha dedicado una sección a los pianistas españoles en que a los conciertos ya celebrados de Guillermo González y Joaquín Achúcarro se unen los del dúo Zanetti-Turina, J. Fco. Alonso y Rosa Torres Pardo.

Compostela 93 ha acogido en su seno la Semana de Música Contemporánea que en esta VII edición contó con Cristóbal Halffter dirigiendo obras suyas con la OS de Madrid, el jovencísimo y gran pianista Juan Pablo Arias, el Trio Multiphonía, el Cuarteto Orpheus, el Laboratorio de Informáti-



Teresa Berganza actuó dentro del capítulo Grandes Voces Líricas

ca Musical y Electroacústica del CDMC que dirige Adolfo Núñez, y un monográfico Maurice Ohana a cargo del Coro Contemporáneo. La programación de esta semana, como viene siendo habitual, consistió en un inteligente equilibrio entre los "clásicos" contemporáneos

os (Messiaen, Stockhausen, Webern, Berio...), los españoles consagrados (Villa Rojo, Halffter, Arañil, Macías, J. M. López...) y los nuevos valores de la composición con particular atención a los gallegos (Rodeiro, Xavier de Paz), con varios estrenos mundiales.

Entre las producciones extraordinarias merece un resalte especial, por su significación cultural, el ciclo de Música de la Catedral de Santiago en el siglo XVIII, que incluyó obras de Buono Chiodi, Melchor López (que sucedió al anterior en el magisterio de capilla de la catedral y cubren entre ambos el importante período del Barroco tardío y la transición y asentamiento del Clasicismo), y de José de Nebra. El Beatus Ille Ensemble afrontó este reto, destacando entre sus líneas figuras de primerísima fila como Gerd Türk o Peter Kooy entre los cantantes, y los directores Paul Dombrecht o Marcel Pérès. Otras han estado revestidas de carácter pedagógico: Encuentro de la Jonde, Curso de Dirección de Orquesta, dirigido por Aldo Ceccato, o el Encuentro Juventus de jóvenes músicos europeos.

La danza está también ampliamente representada, Compañía nacional de Danza, Ballet Nacional, Cullberg Ballet, Ballet de Munich, Ballet de Víctor Ullate, de Maurice Bejart, Derviches, Sankai Juku...



En la parte de Danza intervino el Ballet Culberg

Giuseppe Taddei

Gonzalo Badenes

La Vida

Nacido en Génova el 26 de junio de 1916, en un barrio próximo al lugar de nacimiento de Paganini y Colón, la vocación de Taddei por la ópera arranca de edad muy temprana, aunque sólo a partir de los dieciséis años se dedicó de lleno al estudio de la música. Su maestra de canto fue Giuseppina Lusso y le bastaron dos años de intensa preparación para probar fortuna en el mundo de la ópera. En 1935, estimulado por Tullio Serafin, participó y triunfó en un concurso de nuevas voces organizado por la Ópera de Roma. Su debut se produjo el 26 de diciembre de 1936, con el Heraldo de *Lohengrin*, junto al gran Beniamino Gigli. Durante los siguientes cuatro años cantó con Gigli, Pertile, Lauri-Volpi, Schipa, Stignani, Baccaloni etc., en papeles como Rigoletto, Scarpia o el Conde de Luna. Tras ser liberado de un campo de concentración alemán, durante la guerra, Taddei se convirtió en uno de los jóvenes talentos que recibieron el apoyo de Herbert von Karajan, bajo cuya dirección cantó en el Festival de Salzburgo de 1948 el Figaro de *Le Nozze di Figaro*.

El Teatro alla Scala, la Ópera de Roma, la Staatsoper de Viena, las Óperas de San Francisco y Chicago, el Covent Garden, el Colón de Buenos Aires, los teatros de Río de Janeiro, Sao Paulo, París, Nápoles, Turín, Venecia, la Arena de Verona, el Maggio Musicale Fiorentino, el Liceu de Barcelona, fueron los escenarios de la carrera de Taddei en los años cincuenta y sesenta. La Ópera de Viena lo ha escuchado en más de cuatrocientas repre-

sentaciones, de las cuales ciento cincuenta corresponden al período 1946-48. En el Metropolitan neoyorkino debutó muy tarde, en 1985, con *Falstaff*, debido a que Taddei rechazó en su momento una audición privada que le propuso Rudolf Bing. Además de colaborar en muchos de aquellos teatros en calidad de invitado o como miembro de las compañías respectivas, Taddei ha efectuado giras triunfales por Sudamérica y Japón y ha cantado en salas de conciertos como el Carnegie Hall. Su dedicación exclusiva a la ópera le ha llevado a interpretar más de 150 papeles, desde los verdianos (*Falstaff* y *Simon Boccanegra* son sus preferidos) hasta otros más infrecuentes (como el Doctor Fausto de Busoni), y dentro de los géneros más diversos (desde el buffo al dramático). En 1974 anunció en Caracas que se retiraba del teatro, pero todavía hoy, después de casi sesenta años de carrera, Taddei permanece en activo y es capaz

de ofrecer interpretaciones tan prodigiosas como la de *Falstaff* que le escuchábamos en Valencia hace pocos meses.

La Voz

Voz puramente baritonal, pastosa y aterciopelada, de un volumen no muy grande, pero perfectamente proyectada "in maschera" gracias al perfecto uso de los resonadores nasales, homogénea en el timbre, con predominio de los tonos oscuros en el registro grave (ello le ha permitido acometer sin problemas partes de bajo-barítono). La típica nasalidad de su emisión, común a otros barítonos italianos como Savarese o Tagliabue, no resta un ápice de frescura ni de naturalidad a su línea de canto, siempre bien modulada, ligera, mórbida. Su fraseo es ejemplar, por la claridad de la dicción y la capacidad para "colorearlo". Su punto débil ha sido la sólo relati-



va incisividad del agudo, que en su caso pierde esmalte tímbrico al ser más bien forzado. Esto se advierte, por ejemplo, cuando ataca su nota límite, el Sol agudo, en el Prólogo de *I Pagliacci*...

El Arte

Taddei domina como pocos la técnica del "chiaroscuro" en el canto. En esto se ha distinguido de otros barítonos italianos, como Bastianini, quienes cifraron su éxito en la cualidad "leonina" ("tittaruffesca") de una emisión espectacular y de éxito seguro sobre las masas. A Taddei, como a Dieskau y Souzay, le va el cincelado aristocrático y detallista, la fluidez de una línea canora acaso meliflua (así la describió Lauri-Volpi) en su juego de intenciones secretas que el cantante acierta a desvelarnos sin violentar un discurso elegante, de alto nivel

técnico, gobernado por una inteligencia musical y dramática de primer orden. Tiene razón Celletti cuando afirma: "Taddei canta bien cuando canta a *lo Taddei*". Es decir, cuando observa con objetividad sus límites naturales sin caer en las exageraciones de un canto verista deformado por la célebre "escuela del mugido", de la que Ruffo, Bichi, Gobbi y Bastianini pasan por ser sus más acabados ejemplos.

Taddei ha sido un gran barítono verdiano, como lo demuestran su Yago, su Rigoletto, su Simon Boccanegra y sobre todo su Falstaff. Pero no podemos olvidar su decisiva contribución al canto mozartiano, singularmente en papeles como Figaro o Guglielmo. Taddei otorga a estos personajes una "italianidad" vocal y dramática muy superior a la de ciertos barítonos del área germánica, como Hermann Prey. Su Leporello me parece un modelo de juventud y gracia, en las antípodas

del canto grueso y cavernoso de un Tomlinson. Se dirá que Taddei ve a Mozart desde una perspectiva "italiana", de tradición buffa, pero esto no es un defecto en papeles como Leporello. Incluso Papageno participa de ese origen, como nos lo prueba Taddei en su grabación con Karajan.

Otro aspecto fundamental del arte de Taddei es su colaboración con batutas del calibre de Karajan, Klemperer, De Sabata, Böhm, Giulini o Gui. Éste es un detalle que ningún cantante debería descuidar, ya que de la fusión entre tradición vocal y grandes directores siempre se obtiene la necesaria síntesis de teatro y música que, en definitiva, constituye la clave artística de la ópera. En este sentido, Taddei, hombre de enorme talento teatral y musical, se nos aparece como una de las máximas figuras de la interpretación operística en nuestro siglo.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA/EDICIÓN EN CD
BORODIN	<i>El Príncipe Igor</i> (Igor)	Christoff/Infantino/Kalmus/RAI Roma/La Rosa Parodi	1964 MELODRAM 27028*
DONIZETTI	<i>L'Elisir d'Amore</i> (Belcore)	Bergonzi/Scotto/Maggio M. Fiorentino/Gavazzeni	1967 MEMORIES HR 4129/30*
DONIZETTI	<i>Linda di Chamounix</i> (Boisfleury)	Carosio/Raimondi/RAI Milán/Simonetto	1953 MYTO MCD 902.14*
GIORDANO	<i>Andrea Chénier</i> (Fléville/F. Tinville)	Gigli/Caniglia/Bechi/Scala Milán/De Fabritiis	1941 EMI CHS 769996**
LEONCAVALLO	<i>I Pagliacci</i> (Tonio)	Bergonzi/Carlyle/Scala Milán/Karajan	1965 DEUTSCHE G. 419257**
MEYERBEER	<i>Gli Ugonotti</i> (Nevers)	Lauri-Volpi/Pastori/RAI Milán/Serafin	1955 MASTERPIECES MP452.3*
MOZART	<i>Così fan tutte</i> (Guglielmo)	Schwarzkopf/Kraus/Philharmonia Londres/Böhm	1962 EMI CMS 769330**
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Leporello)	Wächter/Schwarzkopf/Philharmonia Londres/Giulini	1960 EMI CDS 747260**
MOZART	<i>Le Nozze di Figaro</i> (Figaro)	Wächter/Schwarzkopf/Philharmonia Londres/Giulini	1960 EMI CMS 763266**
MOZART	<i>Die Zauberflöte</i> (Papageno)	Schwarzkopf/Gedda/RAI Roma/Karajan	1953 MYTO 89007*
PUCCINI	<i>Madama Butterfly</i> (Sharpless)	Petrella/Tagliavini/RAI Turín/Questa	1954 CETRA CDO 10**
PUCCINI	<i>Tosca</i> (Scarpia)	Price/Di Stefano/Filarmónica Viena/Karajan	1962 DECCA 411670**
ROSSINI	<i>Il Barbiere di Siviglia</i> (Figaro)	Simionato/Infantino/RAI Milán/Previtali	1950 CETRA CDO 6**
VERDI	<i>Aida</i> (Amoras)	Callas/Del Monaco/Teatro Bellas Artes México/De Fabritiis	1951 MELODRAM 26015*
VERDI	<i>Ernani</i> (Carlo)	Gencer/Cecchele/Ópera de Bilbao/Wolf-Ferrari	1968 GDS 21031*
VERDI	<i>Falstaff</i> (Falstaff)	Kabaivanska/Panerai/Filarmónica Viena/Karajan	1984 PHILIPS 412263**
VERDI	<i>Macbeth</i> (Macbeth)	Gencer/Picchi/Massimo Palermo/Gui	1964 GOP 705*
VERDI	<i>Macbeth</i> (Macbeth)	Nilsson/Prevedi/Academia Santa Cecilia Roma/Schippers	1964 DECCA 433039**
VERDI	<i>Rigoletto</i> (Rigoletto)	Pagliughi/Tagliavini/RAI Turín/Questa	1953 CETRA CDO 11**
VERDI	<i>Simon Boccanegra</i> (Simon)	Stella/Tozzi/Filarmónica Múnich/Patané	1966 GDS2 1011*
VERDI	<i>La Traviata</i> (Giorgio Germont)	Callas/Valletti/Teatro Bellas Artes México/De Fabritiis	1951 MELODRAM 26019*

RECITALES

Arias de óperas (<i>I Puritani</i> , <i>La Favorita</i> , <i>Un Ballo in Maschera</i> , <i>Don Carlo</i> , <i>I Vespri Siciliani</i> , <i>Adriana Lecouvreur</i> y <i>L'Arlesiana</i>) y Canciones napolitanas	Diversas orquestas y acompañantes	PREISER 90020
Fragmentos de óperas (<i>La Favorita</i> , <i>Linda di Chamounix</i> , <i>Ernani</i> , <i>Il Tabarro</i> , <i>La Fanciulla del West</i> , <i>Erodiade</i> , <i>Don Giovanni</i> y <i>Tannhäuser</i>)	Diversas orquestas y directores	PREISER 16059

* Grabación en directo ** Grabación de estudio

Ralph Vaughan Williams

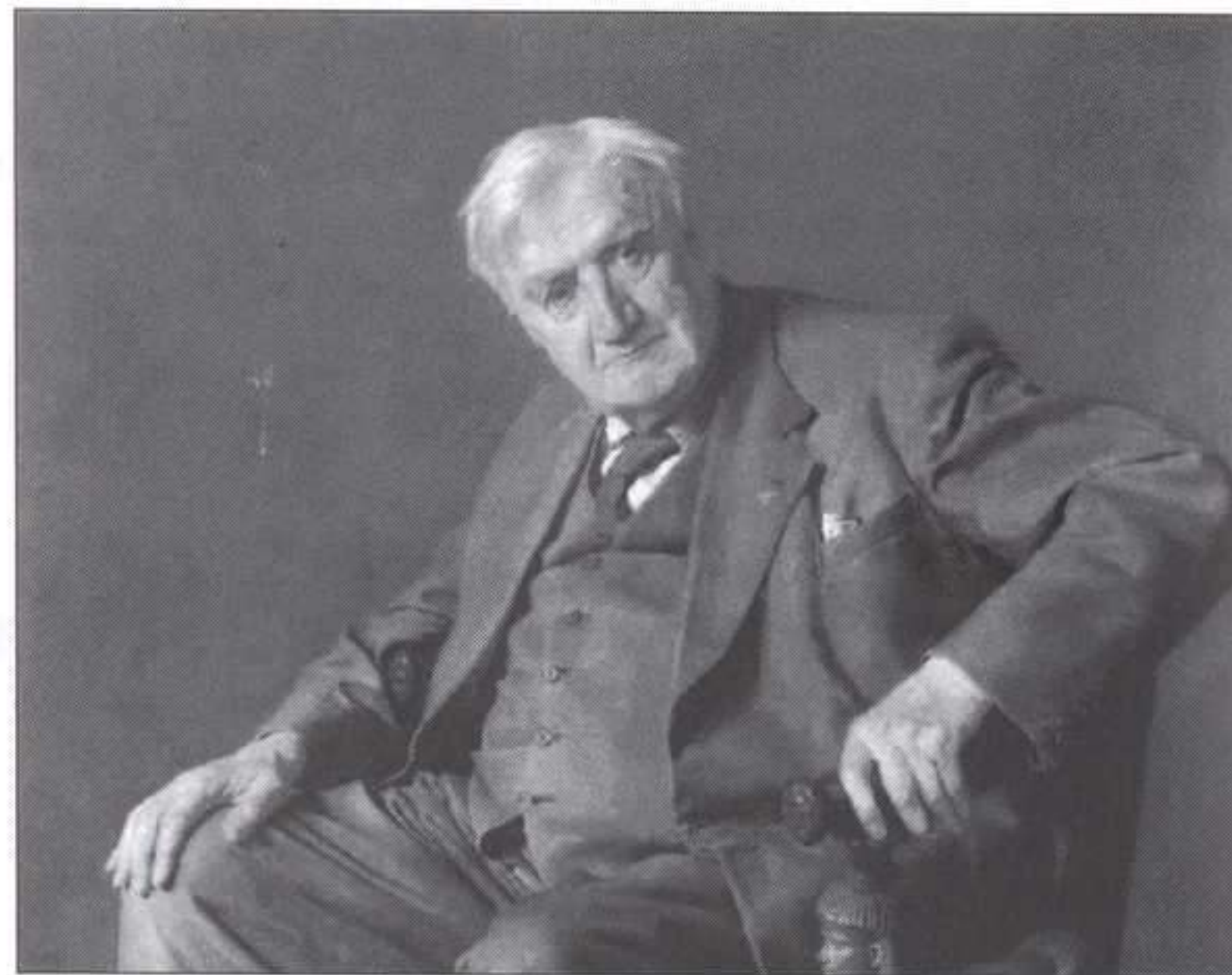
Juan Carlos Olite

La posición que Vaughan Williams ocupa dentro de la galería destinada a los grandes compositores británicos de nuestro siglo es, con todo merecimiento, muy destacada. No llegó a poseer la sabiduría orquestal de un Elgar, ni deslumbró con la precocidad y versatilidad de un Britten —Vaughan Williams era consciente de sus limitaciones, y así lo hizo sa-

ber en más de una ocasión en un ejercicio de honestidad con pocos precedentes—. Sin embargo, no por ello dejó de alumbrar un lenguaje personalísimo —su música tiene un carácter distintivo fácilmente reconocible—, desde el que trazó senderos que conducían directamente al corazón de la música inglesa, allí donde latían los sonidos de las melodías de la época Tudor: Byrd, Tallis, y tantos otros. En el proceso de formación de ese lenguaje resonaban también, como no podía ser menos, ecos cercanos en el espacio y en el tiempo: su admirado Sibelius, su amigo Holst, e incluso Ravel, de cuyo magisterio tomó buena nota en un determinado período de su vida.

Vaughan Williams forjó su obra paso a paso, página a página, en un itinerario vital de dilatada duración. Todo comenzó en 1872, en el seno de una familia inglesa de ilustre tradición. Muy pronto se familiarizó con diversos instrumentos, especialmente violín y viola, y se encaminó hacia unos estudios musicales más serios en el Royal

College of Music de Londres y el Trinity College de Cambridge. Sus principales profesores de composición fueron Parry, Wood y Stanford; aunque, en honor a la verdad, parece ser que ninguno confió excesivamente en el talento y capacidad del joven creador. Y es que el proceso de aprendizaje de Vaughan Williams fue lento y se prolongó hasta una edad inusual; pensemos que fue a estudiar con Bruch en 1897 y con Ravel cuando contaba ya treinta y seis años. El momento clave de todo este período se produjo, según Hugh Ottaway, en aquel preciso instante en que Vaughan Williams comprendió cuál debía ser su tarea, a saber, un



Catálogo de obras

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

Música instrumental y de cámara: *Cuarteto de cuerda* (1908-9); *Quinteto Fantasía* (1912); *Cuarteto de cuerda* (1942); diversos preludios y estudios sobre temas del folclore inglés.

Música orquestal: *Rapsodias de Norfolk* (1905-6); *The Lark Ascending* (1914); *Concerto Accademico* (1924-5); *Concierto para piano* (1926-31); *Fantasía on Greensleeves* (1934); *Serenade to Music* (1939); *Concerto grosso* (1950).

Música vocal-orquestal: *Hacia la Región desconocida* (Whitman) (1905-6); *5 Canciones místicas* (Herbert) (1911); *Sancta civitas* (1923-5); *Cinco Retratos Tudor* (Skelton) (1935); *Canciones para las cuatro es-*

taciones (1949); *The Sons of Light* (U. Wood) (1950); *Epithalamion* (Spenser) (1957); *The First Nowell* (Pakenham) (1958). Habría que añadir a esta lista numerosas obras para coro sin acompañamiento.

Canciones: *A Cradle Song* (Coleridge) (1894); *The Splendor Falls* (Tennyson) (1896); *Dreamland* (Rossetti) (1898); *Linden Lea* (Barnes) (1901); *The House of Life* (Rossetti) (1903); *Songs of Travel* (Stevenson) (1904). La lista sería interminable y habría que añadir también arreglos de canciones tradicionales.

Ópera y Ballet: *Hugh the Drover* (1924); *The Poisoned Kiss* (1927-9); *The Bridal Day* (1953). Habría que añadir ciertas obras para teatro y cine.

Discografía

He aquí una pequeña muestra de la discografía de Vaughan Williams:

- *Sinfonías*: Boult (Emi) y Previn (RCA) ciclo completo; Thomson (Chandos), Menuhin (Virgin), Handley (Emi) algunos números.
- *Obras orquestales*: *Fantasías*: (Boult-Emi), (Menuhin-Arabesque); *Job*: (Handley-Emi), (Hickox-Emi); *Flos Campi*: (Ridley y del Mar-Chandos).
- *Canciones*: Allen/Parsons (Virgin); Varcoe/Hickox (Chandos) *The Pilgrim's Progress*: (Boult-Emi).

trabajo de recuperación de las más profundas raíces de la música popular inglesa, música que podía asimismo regenerarse en una apuesta estética contemporánea; Vaughan Williams no compartía la tesis stravinskyana que otorga a la música una naturaleza esencialmente abstracta, sino que, lejos de todo ello, creía firmemente en la función social y nacional de su arte. En este sentido, el papel que jugó con respecto al folclore de las Islas Británicas es de algún modo similar al que Béla Bartók y Zoltan Kodály llevaron a cabo en Hungría. Vaughan Williams llegó a recopilar, a lo largo de su vida, algo así como 800 canciones, siendo el autor del famoso *Himnario Inglés* (1906).

El catálogo de obras de nuestro compositor es tan numeroso como irregular y tiene su primer punto importante entre 1905 y 1910, momento en el que puede hablarse ya de unidad de estilo y claridad de expresión. Son los años de *Sinfonía del mar* (1906-8), pieza sinfónico-coral de ambiciosa concepción que constituye uno de sus muchos acercamientos a la poesía de Whitman, autor al que Vaughan Williams accedió de la mano de Bertrand Russell. Asimismo, es la etapa en la que surge la bellísima *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis* (1910), obra emblemática, de perfecto acabado, en la que la disposición espacial de diversos grupos de cuerda tiene un importantísimo papel a la hora de conseguir la atmósfera sonora adecuada. De los diversos ciclos de canciones de este período podemos nombrar el llamado *On Wenlock Edge*, para tenor, pia-

no y cuarteto de cuerda (1908-9), representativo del melodismo vitalista, pleno de humanidad, de su autor. El ciclo sinfónico prosiguió con la *Sinfonía Londinense* (1912-3), casi impresionista —era su preferida—, y la *Pastoral* (1921), sinfonía que, a pesar de su nombre, obedecía a una especie de sublimación de su experiencia en la Primera Guerra Mundial. En esta última obra podemos observar, precisamente, algunos de los rasgos más característicos del estilo de Vaughan Williams: el uso de la melodía modal y pentatónica y la armonía de tríadas paralelas mayores y menores. También compuso obras de plantilla muy imaginativa como *Flos Campi* (1925), una suite para viola, pequeño coro y pequeña orquesta, de naturaleza serena y refinada.

Con su ballet *Job* (1927-30) y con su *Cuarta Sinfonía* (1931-4), Vaughan Williams parece entrar en un período caracterizado por una mayor dureza expresiva; la ampliación de los recursos de su paleta orquestal y una profundización en las posibilidades del tratamiento armónico son los medios utilizados. En último término, no se trata tanto de una evolución estilística como de la respuesta de un artista que se muestra receptivo a las convulsiones históricas del momento. No hay que olvidar que Vaughan Williams escribió su propio canto contra la guerra con *Dona nobis pacem* (1935) y tras una *Quinta Sinfonía* (1938-43) muy lírica, dio a luz una de sus piezas más pesimistas, una *Sexta* (1944-7) llena de oscuros presagios. Muchos consideraban que éste iba a ser el auténti-

co testamento del compositor, pero todavía aumentó su ciclo con tres sinfonías más: la *Antártica* (1949-52), procedente de la banda sonora que escribió para la película "Scott de la Antártida"; la *Octava* (1953-5), con un magnífico primer tiempo en forma de variaciones; y la *Novena* (1956-7), una brillante despedida.

En este fugaz repaso al legado de Vaughan Williams no podemos omitir unas palabras dedicadas a su música escénica. En el ámbito cómico escribió su propia versión de "Falstaff" con *Sir John in love* (1924-8); de mayor envergadura musical, esta vez en el terreno dramático, es *Riders to the Sea* (1924-32); sin embargo, la obra en la que derrochó más energía e ilusión y que, paradójicamente, le proporcionó los mayores sinsabores fue *The Pilgrim's Progress* (1949), de claro contenido moral. Aunque muchos la consideraron como una pieza cercana al oratorio, Vaughan Williams insistió reiteradamente que era la ópera que él quería hacer. No en vano dejó en ella algunas de sus páginas más queridas y lo cierto es que contiene un hondo dramatismo, íntimo y conmovedor, a pesar de lo cual su estreno se saldó con un cierto fracaso.

Vaughan Williams murió en 1958, justo en una década en la que pujantes y novedosas vanguardias, ajenas a su espíritu, se extendían por el continente europeo. Su obra todavía permanece, prueba de ello es que su música se sigue grabando e interpretando con cierta asiduidad, sobre todo en su país de origen. Sus méritos como compositor no han sido pocos, el mayor, la creación de un lenguaje propio en un código que muchos pudiesen sentir y entender.

Bibliografía

- KENNEDY, M., "The Works of Ralph Vaughan Williams" (Londres, 1964).
 OTTAWAY, H., "Vaughan Williams" (Londres, 1968).

Juan Oncina

F. Hernández Girbal



Puede parecer extraño y, de hecho, lo es. Notabilísimos cantantes españoles, conocidos y aplaudidos en el mundo entero, han sido prácticamente ignorados en su patria. Tal es el caso de Antonio Cortis y el de Juan Oncina, del que hoy nos ocupamos con gusto. Le escuchamos, tan sólo una vez, en el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, allá por el mes de diciembre de 1953. Cantó *Werther*, ópera que, según confesión propia, contaba entre sus favoritas, y nos agradó mucho. Su voz era muy delicada y emotiva, la dicción impecable y el talento interpretativo, notable. Poseía todas las excelencias del bel canto. Vivió con sentimiento la vida del desgraciado personaje y en la romanza "No, non mi ridestare", recibió una clamorosa ovación con la petición del bis que no concedió.

Después, no hemos podido escucharle más que en las grabaciones discográficas de *El matrimonio secreto* y *Don Pasquale* que figuran en nuestra discoteca. Por sus reconocidos méritos le traemos hoy a esta página.

Juan Oncina Espi nació en Barcelona el 15 de abril de 1921. En algunas noticias se le da como natural de Elche. Su padre sí era de esta ciudad y su madre de Jijona. A los nueve años marchó con ellos a Argelia y en Orán permaneció hasta ser un mozo. Allí completó su educación. La inclinación por el canto surgió en él de forma natural, alentado por el padre, que era un buen barítono aficionado. A los catorce años comenzó a gozar con la música. La ópera, especialmente, era su manifestación preferida. Escuchaba las retransmisiones que por radio se hacían desde la Scala de Milán y pronto tuvo dos cantantes a los que admirar: Tito Schipa y Beniamino Gigli, cuyas huellas había de seguir. A los diecisiete años ingresó en el Conservatorio de París y acaparó todos los primeros premios. Fue su maestra Jeanne Camprodón, de la Opera, la cual le recomendó que continuase allí sus estudios, pero el joven prefirió la escuela italiana. Cuando tres años después regresó a Barcelona para cumplir el servicio militar, tuvo la suerte de conocer a la eminente diva Mercedes Capsir. Advirtió ésta, al punto, su excelente disposición para el canto, y contribuyó en alto grado a su formación. Y aún hizo más: le presentó en el Teatro Municipal de Gerona cantando con él *Manon* de Massenet.

Oncina obtuvo un éxito muy esperanzador. Su maestra le aconsejó que marchara a Milán y así lo hizo ilusionado. Se puso en manos del maestro Eduardo Fornarini, brazo derecho de Toscanini, quién le formó el repertorio adecuado para su preciosa voz de tenor ligero.

Al año y medio de trabajo intenso, hizo su debut en Trieste con *Elixir de amor* junto a la soprano Tatiana Menotti, hija del bajo de igual apellido que

fuera muy apreciado en el Real de Madrid. Tuvo que cantar tres veces la romanza "Una furtiva lagrima" y los críticos, que suelen acudir a estos teatros para observar a los jóvenes valores, tuvieron para él palabras elogiosas y no dejaron de recordar que en el mismo escenario se había revelado Miguel Fleta. La representación fue venturosa y memorable para sus intérpretes, porque el idilio fingido en la escena se convirtió en real y a poco, Juan y Tatiana contrajeron matrimonio.

Lejos estaba entonces de suponer Juan Oncina que iba a permanecer en Italia treinta y ocho años, sin pisar su patria más que en determinadas ocasiones. Durante los quince siguientes, considerado y aplaudido como tenor mozartiano y rossiniano, cantó en los principales teatros europeos todo el repertorio de ligero: *El barbero de Sevilla* (de Rossini y Paisiello), *La cenerentola*, *El matrimonio secreto*, *Elixir de amor*, *La sonámbula* y *Don Pasquale*. Sus paisanos los barceloneses no le escucharon hasta 1946 en el Gran Teatro del Liceo y en el Calderón con *La vida breve*, de Falla y otra *Manon* junto a Mercedes Capsir. Más tarde, sólo actuó en tres o cuatro temporadas interpretando sus obras habituales. Para el resto de España fue un desconocido. Después, al observar que su voz adquiría mayor desarrollo y amplitud, permaneció largos meses sin cantar para pasar de ligero a lírico y de lírico a "spinto". Se le hicieron asequibles otras óperas y éstas fueron *Mefistófeles*, *La bohème*, *Don Juan*, *Werther*, *Tosca* y algunas más, que le valieron repetidos triunfos en Italia, Suiza, Austria, Inglaterra, Dinamarca y Nueva York, a las que añadió *Falstaff*, *Roberto Devereux*, *Puritanos*, *Un ballo in maschera* y *Los pescadores de perlas*.

Ya gozaba de ancha fama y amplio crédito. Había compartido la escena con los más destacados cantantes; le habían dirigido maestros tan famosos como Serafin, Guarnieri, Gui, Böhm, Abbado, Molinari Pradelli y Bernstein; participó como principal intérprete en el homenaje a Verdi celebrado en Turín con *Un giorno de Regno* con motivo del medio siglo de su muerte; actuó con regularidad en los festivales de Glyndebourne, Aix en Provence y Holanda; estrenó en el de Estrasburgo *El amor de las tres naranjas* de Prokofiev y formó parte, como único español, de la compañía de ópera que el Ministerio de Cultura italiano envió a Japón. Tras más de treinta y cinco años de brillante carrera, Juan Oncina puso fin a ella cantando en Viena su último *Ballo in maschera*, capital en la que había actuado durante diez temporadas.

Aún permaneció el matrimonio unos años en Milán, hasta que en 1985 trasladó definitivamente su residencia a Barcelona. Entre ésta y Palma de Mallorca, donde son dueños de un hotel, se desliza su vida, a ratos dedicados, no a dar lecciones, sino consejos de perfeccionamiento a los nuevos cantantes. Y no dejan de presenciar todas las representaciones en el Liceo. El Nemorino, Almaviva, Des Grieux, Ernesto, Elvino y don Octavio de otros días, es hoy tan sólo un espectador que sigue gozando con las bellezas del bel canto.

Próximo artículo:
MANUEL AUSENSI

Agenda

Alonso Millán deja la SGAE

Tras 11 años como presidente de la Sociedad General de Autores de España, Juan José Alonso Millán dimitió de su cargo, alegando "amplios compromisos profesionales que le impiden desarrollar su labor". A lo largo de su gestión, la SGAE –que posee más de 38.000 socios y tramita anualmente 18.000 millones de pesetas– impulsó la promulgación de una Ley de Propiedad Intelectual, que ha servido para consolidar el reconocimiento del derecho de autor como el salario de los creadores. Alonso Millán continuará, no obstante, vinculado a esta institución, formando parte del Consejo de Administración.



Alonso Millán despachando en una jornada de trabajo habitual.

Nuevas caras en el Gobierno

Coincidiendo con el cierre del presente número de RITMO –nuestro especial de vacaciones– el presidente del Gobierno Felipe González dio a conocer los nombres de los 16 ministros que integran su séptimo gabinete. En el campo

de nuestra especialidad, los Ministerios de Educación y Cultura estrenaron titular. Gustavo Suárez Pertierra, quien fuera subsecretario del Ministerio de Defensa en 1984 y secretario de Estado para la Administración Militar en 1990, afrontará los problemas que se vayan produciendo en el sector docente, como la aplicación de la LOGSE–en el área de la música– a los grados medios y superior. Por su parte, Carmen Alborch, doctora en Derecho y hasta ahora directora gerente del Instituto Valenciano de Arte Moderno, es la titular de Cultura y con quien esperamos el Teatro Real inicie su actividad, a la vez que se dé vía libre a las Leyes de Mecenazgo y Fundaciones, y mantenga el apoyo a la expansión de la Red de Auditorios. Desde nuestras páginas, seguiremos el desarrollo de su actividad política aplicada al campo de la música, deseándoles los mayores aciertos.

Concurso de Canto "Eugenio Marco"

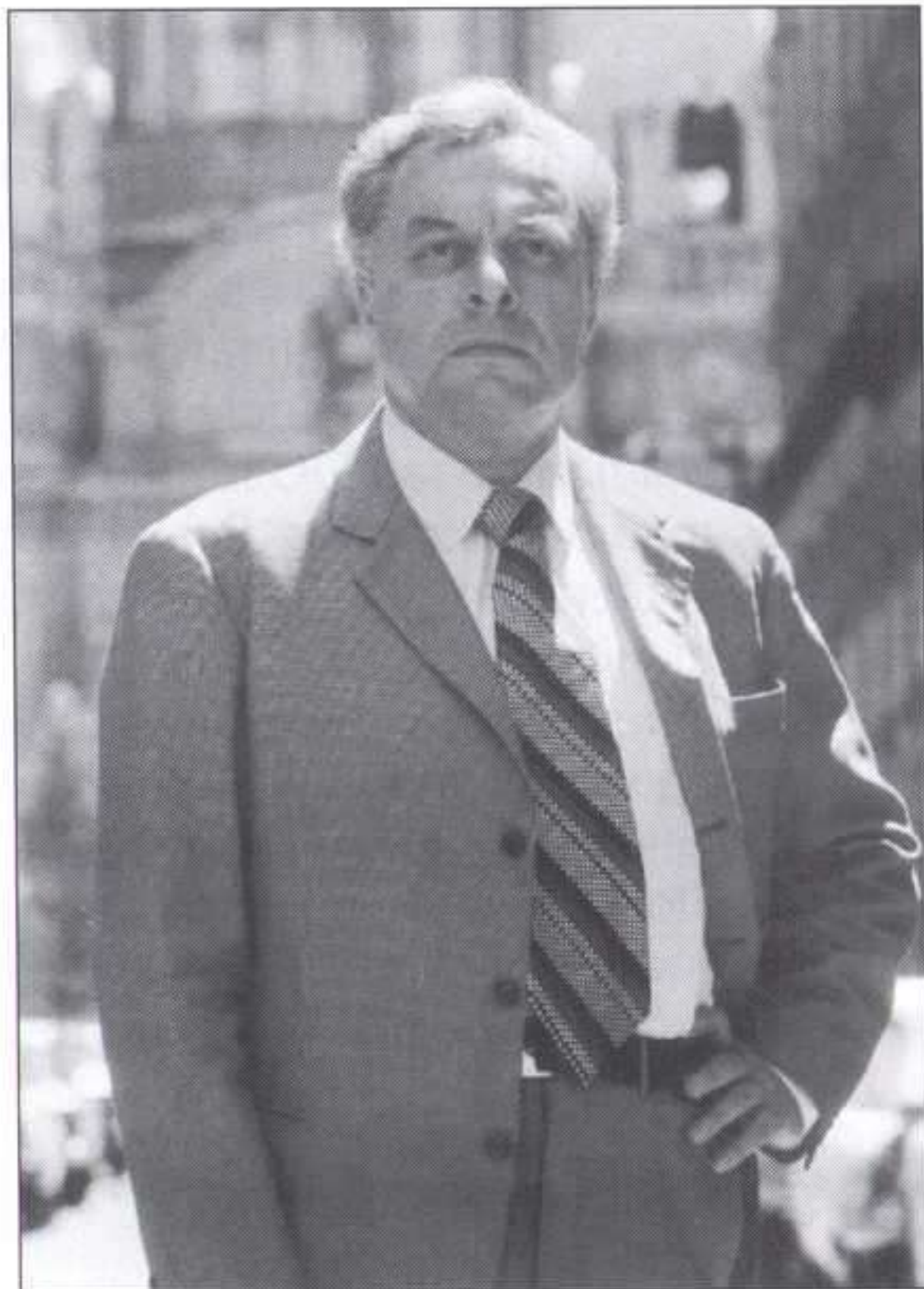
La Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell ha organizado el V Concurso Nacional "Eugenio Marco" para cantantes de ópera, que se desarrollará entre los días 7 y 13 de marzo del próximo año. En este certamen bienal podrán participar cantantes, de nacionalidad española, cuyas edades no superen los 32 años para las candidatas al premio y de los 35 para los candidatos. Los montantes de los galardones oscilan entre las 500.000 pesetas del primero y las 200.000 del quinto. El plazo de inscripción termina el 15 de febrero de 1994. Información: Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Plaça Sant Roc, 22-2º, 1ª. 08201 Sabadell (Barcelona).

La "España Virreinal"

Recuperar el patrimonio musical escrito durante la etapa de los virreinos españoles en América ha sido el principal objetivo de la gira que ha realizado el grupo Capella de Ministrers por Chile, Argentina y Brasil. La formación valenciana, especialista en la interpretación de música antigua con instrumentos originales, ofreció a los aficionados partituras del repertorio tradicional –de Monteverdi, Telemann, Luter, Cabanilles...– junto a canciones y villancicos inéditos de maestros de capilla españoles e iberoamericanos, que han sido rescatados de los archivos parroquiales. Capella de Ministrers cerrará esta gira con la grabación (los días 20 y 21 de septiembre en Valencia) de un disco, titulado "La España Virreinal", que incluirá los programas de sus conciertos por Suramérica; producción discográfica que hay que unir a sus anteriores trabajos: "Música Barroca Valenciana", Premio RITMO 1990; "Cançoner del Duc de Calabria", "Matías Navarro" y, su último registro, "Música valenciana del siglo XX".

Boris Christoff, la pérdida de un mito

El cantante búlgaro Boris Christoff, quien fuera aclamado por los amantes del "bel canto" durante los años cincuenta y sesenta, falleció el pasado 28 de junio en Roma, cuando contaba con 79 años de edad. Abogado de profesión, Christoff cultivó la música como mera afición, llegando a formar parte del Coro Gusla hasta que fue descubierto por el rey Boris de Bulgaria, quien le fa-



facilitó una beca para estudiar en Italia junto con Riccardo Stracciari. Considerado por la crítica como el último bajo profundo, Christoff es recordado por su potente y bellísima voz, rica en armónicos. Especialista en el repertorio ruso, el búlgaro brilló en los escenarios, representando los princi-

pales papeles de *Boris Godunov*, *Khovanchina*, de Mussorgski, o de *El Príncipe Igor*, de Borodin. Pero no sólo su dúctil voz le permitió alcanzar lo más alto, sino también sus magníficas dotes como actor, tal y como demostrara en Roma, cuando debutó en 1946 interpretando a Colline, de *La Bohème*, o sus inolvidables encarnaciones de Felipe II en *Don Carlo* de Verdi.

Festival de Canarias

Se presentó en Madrid la temporada 93-94 del Festival de Canarias, en la que, como en años anteriores, no faltan estrellas y atractivos programas. En total serán ofrecidas 38 actuaciones, que tendrán como protagonistas a formaciones de la talla de la Orquesta Sinfónica de Viena, con Frühbeck; la Orquesta Filarmónica della Scala, con Muti; la London Symphony Orchestra, con Solti; la Chicago Sinfonietta y el Morgan State University Choir, dirigidos por Freeman; la Finnish Radio Symphony Orchestra, con Pekka Saraste; la Orquesta Sinfónica de Tenerife y el Coro Sinfónico de la BBC, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dirigida por Adrian Leaper, entre otros. Hay que destacar, también, la presencia de destacados solistas como Evgeny Kissin, María Orán con Miguel Zanetti; Rafael Orozco, y Bernd Weikl con Cord Garben. En cuanto al repertorio elegido para la ocasión, incluye una compensada selección de obras tradicionales y contemporáneas, entre las que hay que destacar el estreno mundial de *Modelos para armar*, de Fernando Palacios.

Gélidos "Veranos de la Villa"

Concluyeron los "Veranos de la Villa", que este año han tenido como nota característica su reducido presupuesto, hecho que ha repercutido en la cantidad y calidad de las actividades programadas. En el campo de nuestra especialidad, lo más destacado fue la gala benéfica contra la droga, que protagonizaron Plácido Domingo, Ainhoa Arteta y Carlos Álvarez en el Auditorio "Juan Carlos I", que abrió sus puertas para tal ocasión.

Los ya tradicionales programas de zarzuela en el Centro Cultural de la Villa y en la popular Corrala completaron la programación. *La verbena de la paloma*, *La rosa del azafrán* o *La revoltosa* fueron algunos de los títulos que pusieron en escena las Compañías Líricas "Villa de Madrid" y Española.

Gran actividad de la OTS

Entre los días 1 y 10 del presente mes la Orquesta Sinfónica de Tenerife, bajo la dirección de Ros Marbà, trabajará en la grabación de las zarzuelas *Doña Francisquita* y *Bohemios*; dos producciones que serán editadas por Auvidis. Días después la OTS afrontará el registro de las *Sinfonías núms. 1 y 3*, de Gerhard, pero en esta ocasión a las órdenes de Víctor Pablo Pérez. Se trata de la última etapa de una activa pretemporada que se inició en junio con el Ciclo de Jóvenes Intérpretes y que continuó con lo que fue la primera gira de la OTS fuera de nuestras fronteras, su participación en el Festival Schleswig-Holstein y Mecklenburg, de Alemania.

La temporada 93-94 de la Orquesta Sinfónica de Tenerife incluye un total de 46 conciertos, de los que cuatro tendrán como protagonistas a los distintos conjuntos de cámara de la formación. Entre los directores y solistas invitados, hay que destacar a Ch. Peebles, E. Colomer, J. Pons, G. Chmura, M. Bamert, B. Lupo, C. Bartoli, J. Colom y M. Rudy. Además, la OTS ha sido invitada a participar en el "Festival Bruckner", del Auditorio Nacional de Madrid; en el Ciclo de "Grandes Conciertos", del Auditorio de La Coruña; y ofrecerá fuera de programa varias actuaciones como el Concierto Extraordinario de Navidad, el de conmemoración del quinto centenario de la fundación de Santa Cruz de Tenerife, un concierto especial para niños, etc.



— Víctor Pablo Pérez con la OST en una foto de archivo.

Un joven tenor español en América del Norte

El tenor Juan Luque y el pianista Antonio López acaban de concluir con éxito una gira por Canadá y Estados Unidos, que ha sido organizada y patrocinada por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. Las actuaciones tuvieron lugar en el Auditorio de la Galería Nacional, de Ottawa; en la Sala "Vincent D'Indy", de Montreal; en el Club de Arte, de Chicago, y en el Conservatorio Nacional de Música, de Toronto. Canciones de compositores cordobeses, las *Siete Canciones Populares Españolas*, de Falla, y tres romanzas de zarzuela llenaron los programas, que fueron acogidos con expectación.



— En primer término, Juan Luque; de pie, Antonio López.

Especializarse en gestión cultural

Por segundo año consecutivo se ha convocado el "Master en gestión cultural: música, teatro y danza", que organiza el Instituto Complutense de Ciencias Musicales. En total se impartirán cinco especialidades básicas; Economía y organización de la empresa; Gestión cultural, Derecho, Infraestructuras y técnica escénica, y Teoría e historia de la música, teatro y danza. Bajo la dirección de Emilio Casares, impartirán las clases Fátima Anllo, Lluís Bonet, Antonio Delgado, Alberto Fernández Torres, Miguel Verdú, Luigi Pestalozza, Milton C. Cummings, Ariel Goldenberg, Álvaro Marías, Héctor Alegre, César Oliva, Roger Salas y Emilio Sagi, entre otros.

En torno a la música

Con éxito se clausuró el curso monográfico "Músicos hacia dentro/músicos hacia fuera: reflexiones alrededor de la música", cuya dirección estuvo a cargo de Delfín Colomé, director general de relaciones culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. La música y el cuerpo; la música y su función social, y su relación con la política y la economía han sido los temas principales de las clases, que se celebraron en el Centro Cultural de la Fundación "La Caixa".

Música de hoy

Por sexto año consecutivo León ha sido punto de encuentro de las creaciones musicales españolas de nuestros días, con motivo del Festival de Música Española del Siglo

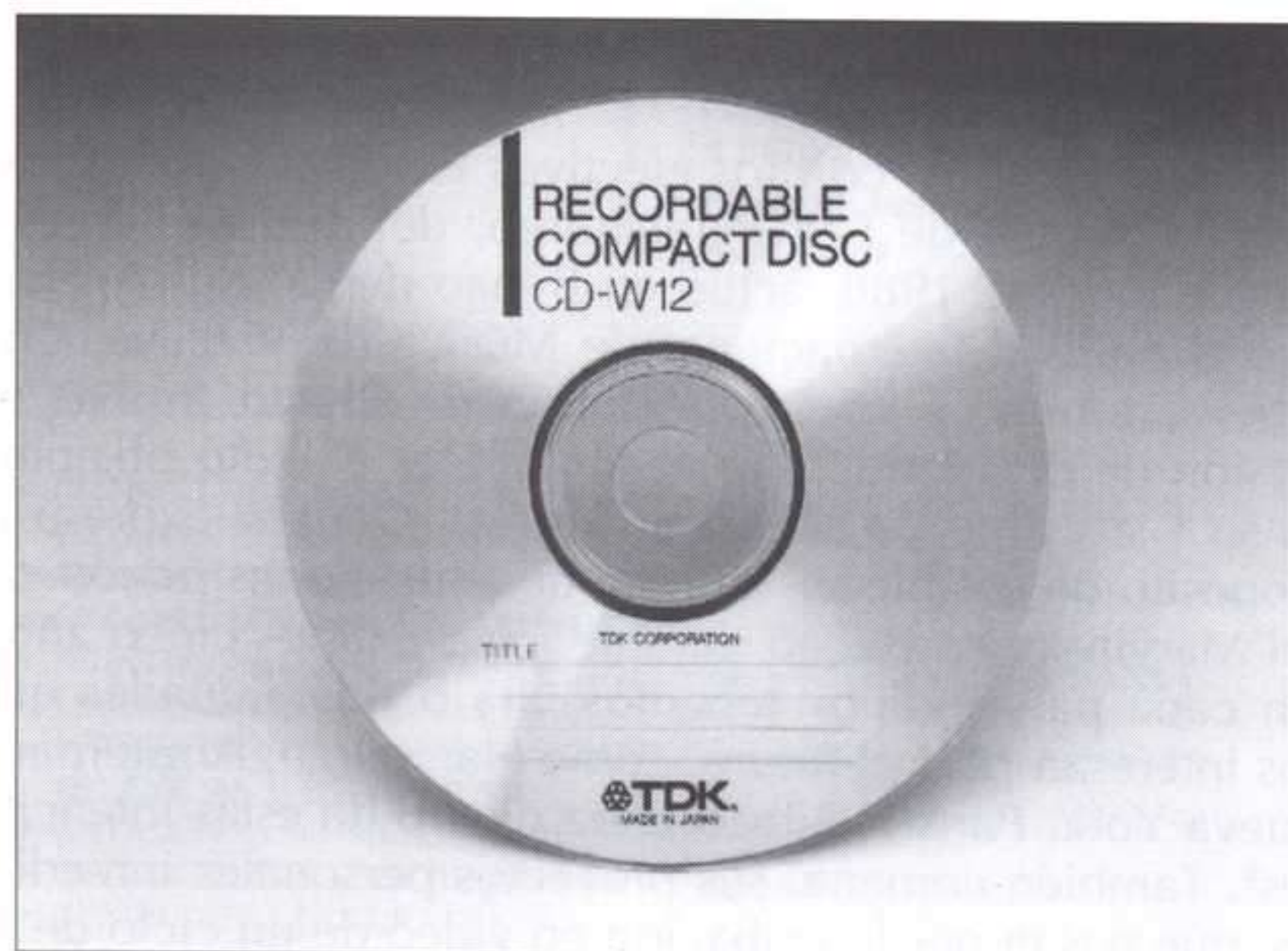
XX. La conmemoración de los centenarios de Federico Mompou y Andrés Segovia ha encontrado un lugar dentro de la programación, en la que no han faltado estrenos de autores españoles y extranjeros, como Consuelo Díez, Marcelo Clemente, Pedro López, Wade Matthews y Josep Oriol, entre otros. Las interpretaciones estuvieron a cargo de la Orquesta de Flautas de Madrid, Pablo de la Cruz, Ensemble Latinoamericano, Sergio Barcelos, Trío Mompou, Dúo Versus, Sax Ensemble, etc.

Premio de Violín "Reina Elisabeth"

La japonesa Yayoi Toda ha sido galardonada con el primer premio del Concurso Reina Elisabeth de Violín, 1993. En segundo lugar quedó el rumano Liviu Prunaru, al que le siguieron el chino Keng-Yen Tseng y el canadiense Martin Beaver. El jurado estuvo integrado por Eugène Traey, Lola Bobesco, Dorothy Delay, Ida Haendel y Yuzuko Horigome, entre otros. Por su parte, el belga Piet Swerts fue distinguido con el Gran Premio de Composición que otorga esta institución, por su obra *Zodiac, Ephemeris para violín y orquesta*.

A un paso del futuro: el primer CD grabable

TDK, marca pionera en la fabricación de soportes de grabación, lanza al mercado el primer disco compacto grabable: el CD-W12. Con 12 cm de diámetro y una capacidad de grabación de 63 minutos de sonido digital o de 600 MB de datos informáticos, el CD-W12 permite la realización de un único registro que puede ser reproducido en cualquier lector convencional, de acuerdo con la norma industrial —firmada por Philips y Sony en 1990—, denominada "Libro Naranja". Este nuevo soporte permitirá la fabricación de series reducidas de compactos para lanzamientos comerciales, archivos sonoros de las emisoras de radio, grabaciones en directo, así como se empleará en la producción de cortes de prueba y tests de funcionamiento de información en la fabricación de CD-ROM y CD-I. En breve, esta compañía presentará un nuevo CD-W12, con una capacidad de 74 minutos, y el modelo CD-W80, de 8 cm de diámetro.



Wozzeck reaparece en Madrid

Ya se conoce el avance de la programación de la nueva temporada del Teatro de la Zarzuela que, si bien resulta atractiva, no se escapa a los recortes económicos que están sufriendo las propuestas culturales en nuestro país. Los "platos fuertes" son la puesta en escena de *El cazador furtivo*, de Weber, por Pilar Miró y Ros Marbà; una nueva producción de *El empresario teatral*, de Mozart, a cargo de Gustavo Tambascio y Andrés Zarzo, y la reposición de la producción de 1987 de *Wozzeck*, de Berg, por José Carlos Plaza y Ros Marbà.



Un momento de la representación del "Wozzeck" que se repondrá este año.

Además, los amantes del género lírico podrán disfrutar con el montaje de *La canción del olvido*, de Serrano; *Eugène Onegin*, de Tchaikovsky; *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti; *Un ballo in maschera*,

de Verdi; *Marina*, de Arrieta; *L'Italiana in Algeri*, de Rossini, y el estreno de *El cristal de agua fría*, de Marisa Manchado, con libreto de Rosa Montero. Además, la Compañía Nacional de Danza pondrá en escena dos programas; actuaciones a las que hay que sumar los recitales de Gwyneth Jones, Raina Kabaibanska y María Bayo.

Gómez Martínez, adiós a Mannheim

Ha concluido el contrato que vinculaba por tres años a Miguel Ángel Gómez Martínez con la Ópera de Mannheim, donde ha ocupado el cargo de director general de música. En la actualidad, Gómez Martínez está trabajando en la preparación de la gala inaugural del que será el nuevo Teatro de Ópera de Helsinki. El programa para la temporada ofrece una selección de títulos tradicionales, que se combinan con algunas obras menos conocidas. De esta forma, los aficionados tendrán oportunidad de asistir a representaciones de *La Traviata*, *Carmen*, *Eugene Onegin*, *Otello*, *L'elisir d'amore*, *Lohengrin*; junto a *Kullervo*, de Sallinen, o *Las alegres comadres de Windsor*, de Nicolai.

Valery Gergiev, en Bilbao

Valery Gergiev, con los efectivos del Teatro Maryinsky (antiguo Kirov) de San Petersburgo, del que es Director Principal desde 1988, actuó en Bilbao dentro de Musikaldia, el Festival Internacional de Música de Vizcaya. Con *Boris Godunov* y *La Condenación de Fausto*, ambas en versión de concierto, renovó con creces el éxito obtenido en su visita anterior al mismo festival. Gergiev expresó el propósito de establecer un plan de actuaciones periódicas del Maryinsky en Bilbao durante los próximos cinco años: "En cada país—indicó— tenemos una o dos ciudades que nos interesan para el futuro, como Hamburgo, Amsterdam, Nueva York, París... Bilbao entra dentro de estas intenciones". También comentó sus proyectos personales inmediatos, que pasan por la grabación en vídeo de un ciclo de títulos operísticos con la Ópera de Múnich.

Premios para jóvenes pianistas

Ya se conoce la lista de alumnos del Conservatorio de Música "Jacinto Guerrero", de Toledo, que han sido galardonados en el VI Concurso Juvenil de Piano que lleva el nombre del mencionado compositor. El primer premio del primer nivel, dotado con un piano digital Kawai CA-500, fue para Hernán Millas, mientras que el segundo, cuyo montante ascendía a 100.000 pesetas, le correspondió a Juan Nicolás Fiz. En cuanto a los galardonados en el segundo nivel, fueron Francisco Javier Pantoja, quien recibió otro piano digital, mientras que Mario Biencinto fue distinguido con el segundo, de 150.000 pesetas. Por su parte, la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" otorgó un premio especial de 150.000 pesetas a dos de los alumnos, pertenecientes a cada una de las categorías convocadas. Los citados Fiz y Pantoja fueron los afortunados.

Ramón Barce, gracias

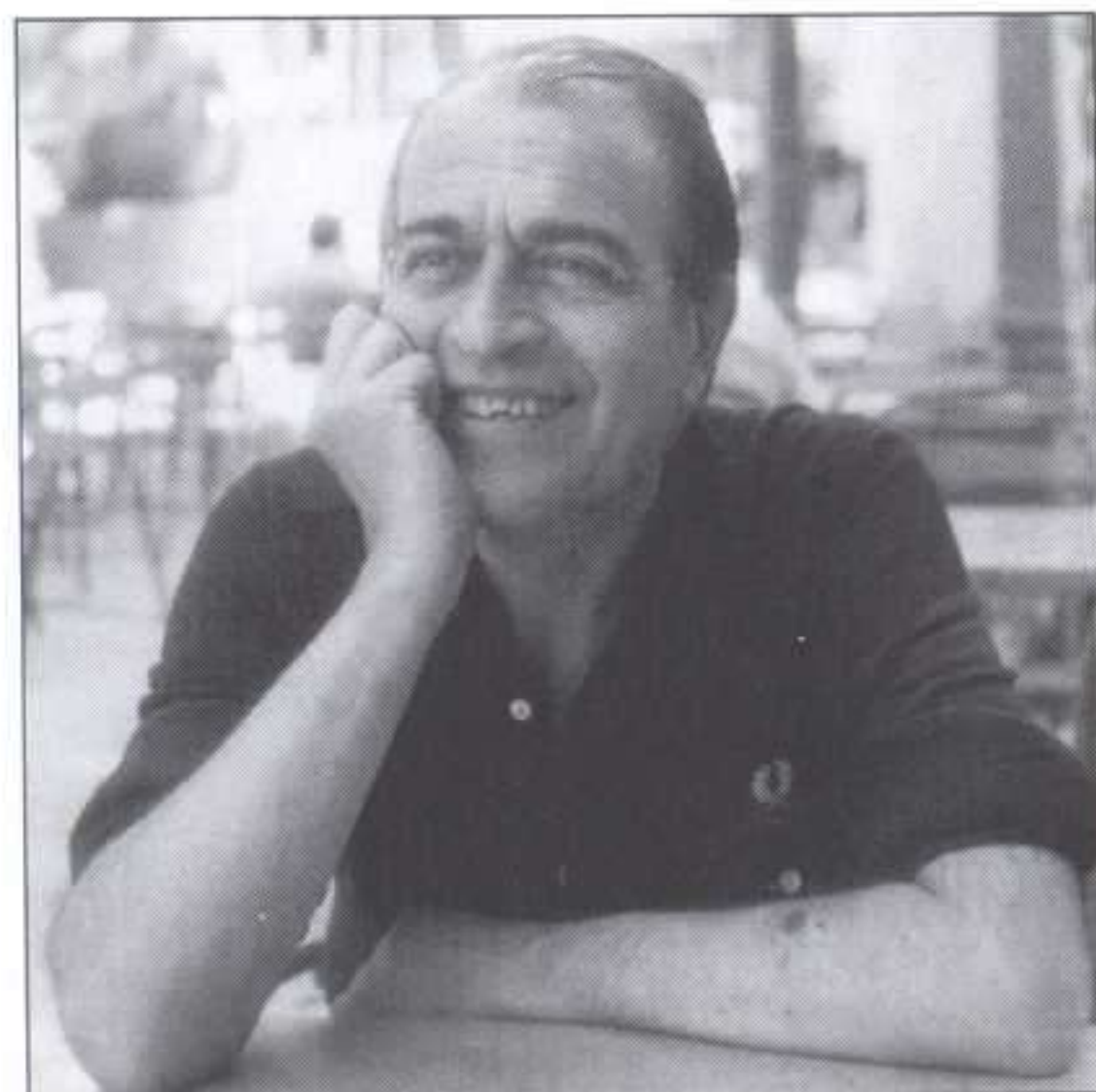
Mucho ha evolucionado en los últimos once años la vida musical española. Dentro de ésta, nuestra música de hoy ha recibido grandes apoyos y colaboraciones.

Ramón Barce, durante todos estos años, ha sido una de las figuras de la composición española de hoy que más ha aportado a esta evolución desde muy diferentes campos y actividades.

Como subdirector de RITMO, Ramón Barce ha apoyado todas las iniciativas que presentaban los nuevos compositores y ha aportado personalmente su tiempo y su mejor saber para la evolución y el desarrollo de la música y la prensa musical en España.

El reconocimiento al trabajo bien hecho siempre se acompaña con nuevas cargas de trabajo, y este año de 1993 ha sido para nuestro querido subdirector un año de máximo estrés y ocupación; mas como el tiempo es limitado y el afán de reacción y colaboración no lo es, hay que poner cotas al trabajo para no ser sobrepasado por él. Por ello, Ramón Barce, a partir de este mes de septiembre, ha tenido que dejar la subdirección de RITMO, pues en su balanza ocupacional ha pesado más su faceta de compositor que la de periodista.

Queremos agradecer, desde estas líneas, la ayuda y el apoyo que Ramón Barce ha dado a RITMO durante todos estos años y le confirmamos, desde aquí, que su apoyo incondicional a la música y a los músicos seguirá siendo uno de los empeños de nuestra veterana publicación.



Y además...

Se clausuró con éxito el XIII **Curs de Música Antiga de Catalunya i Andorra**, que tuvo lugar entre el 15 y el 23 de agosto. Jordi Savall, Montserrat Figueras, Jordi Albareda, Alfredo Bernardini y Jean Pierre Canihac, entre otros, impartieron las clases.

Luciano Pavarotti ha confirmado que cumplirá todos los contratos que ha contraído hasta 1996. El tenor afirmó que por el momento ha superado los problemas de salud que hace un año le amenazaron con su retirada artística.

Éxito en Madrid de **Paolo Coni** en un recital organizado por la Comunidad de Madrid y la Asociación de Amigos de la Ópera, con motivo del Día Europeo de la Música.

Entre los días 13 y 14 de noviembre se celebrarán las **XIII Jornadas Coralistas Aragonesas**, bajo la dirección de Eugenio Malm. Los coros "a capella" de Tchaikovsky y Rachmaninov serán el tema central de estas clases magistrales.

Paseo triunfal de **Plácido Domingo** por las calles de Viena en tranvía. El tenor utilizó este medio de transporte para trasladarse desde la Volksoper, donde cantó *Il Tabarro*, a la Staatsoper, donde interpretó horas más tarde *Payasos*.

Michael Tilson Thomas ha sido nombrado nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de San Francisco. El hasta ahora director de la London Symphony Orchestra ocupará su nuevo cargo a partir de septiembre de 1995.

Se clausuró con éxito el **Ciclo "Tchaikovsky"**, organizado por la Comunidad de Madrid. Los últimos programas tuvieron como principal protagonista a la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Emotivo funeral homenaje en memoria de **José Eugenio de Baviera**, auténtico mecenas y fundador de numerosas sociedades musicales españolas, entre las que podemos destacar Juventudes Musicales. El acto fue organizado por Pilar Chao.

El Orfeón Pamplonés estrena director. Se trata de **Juan Carlos Múgica**, quien ha señalado su interés por renovar el repertorio de esta formación y de crear una escuela de canto dentro de la misma.

Éxito de la **Orquesta Sinfónica de Estudiantes de la Comunidad de Madrid** en Berlín. Al frente de los 93 jóvenes que forman la agrupación estuvieron Giuseppe Mancini y Vicente Sempere.

Se clausuró el **VII Congreso Mundial de Musicoterapia** en Vitoria-Gasteiz. Asistieron más de 700 expertos de un total de 30 países de todo el mundo.

Al cierre de nuestra revista nos llega la noticia de la concesión de los Premios Nacionales de Música, que han sido otorgados al compositor **Antón García Abril** —a quien en el número pasado entrevistó RITMO— y al pianista **Luis Galve**, "en reconocimiento a su brillante trayectoria artística".

ENCONTRE DE COMPOSITORS XIV

ILLA DE MALLORCA

1993



Fundació
Àrea Creació Acústica
Son Bielí · Búger



INFORMACIÓ:

Fundació A.C.A.
Estudi General Lul·lia · Sant Roc, 4
07001 Palma de Mallorca (Espanya)

Tel.: (971) 723729
Fax: (971) 720177

TEATRE PRINCIPAL DE PALMA DE MALLORCA

26 octubre, 20'45 h.:

100º ANIVERSARI DE FREDERIC MOMPOU

Conferencia a cargo de:
José L. García del Busto.

Concierto.

Intérprete:
HUMBERTO QUAGLIATA,
piano.

Obras:
**MUSICA CALLADA - VERSION
INTEGRAL, 4 cuaderns per a
piano.**

27 octubre 20'30 h.:

MARIA ESCRIBANO

Intérpretes:
ANA VEGA - TOSCANO, piano.
ENRIQUE SANTANA, diseño y
escenografía.
FATIMA MIRANDA, voz.
LLORENÇ BARBER, campanas.

Obras:
SORTILEGIO.

- *Sortilegio I* (voz, campanas y piano).
- *Ofrenda* (piano solo).
- *Quejío* (piano solo).
- *Solar* (piano y banda electromagnética).
- *Reve* (piano solo).
- *Sortilegio II* (voz, campanas y piano).

28 octubre 20'45 h.:

T. ARTIGURS F. MOMPOU LL. BALSACH TURINA MAS PORCEL D. TOSI

Intérpretes:
**ORQUESTRA SIMFONICA DE
LES BALEARS "CIUTAT DE
PALMA".**

Director: **DANIEL TOSI.**

CARLES TREPAT, Guitarra.

- Obras:
- *Concert per a guitarra i Orquestra*, T. ARTIGUES.
 - *Rapsodia Sinfonica*, J. TURINA.
 - *Gran copa especial*, LL. BALSACH.
 - *Nocturn*, J. MAS PORCEL.
 - *Alba de Sang*, D. TOSI.

29 octubre 20'45 h.:

TOMEU ARTIGUES

Intérpretes:
GRUP MUSICA D'AVUI.

Director: **JOAN ENSENYAT.**

- Obras:
- *Makyo*
 - *Catarsi*
 - *A l'hora blava*
 - *L'estany immòbil*
 - *A mitjanit*

Los "Encontre de Compositors" están subvencionados por :

- CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORTS DEL GOVERN BALEAR.
- AJUNTAMENT DE PALMA.
- CONSELL INSULAR DE MALLORCA.
- "CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORANEA" DEL MINISTERIO DE CULTURA.
- MINISTERIO DE CULTURA, INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA.
- CATALUNYA MÚSICA.
- "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS
- CENTRE DE CULTURA "SA NOSTRA"
- FUNDACIÓ PÚBLICA DE LES BALEARS PER A LA MÚSICA.

HERNÁNDEZ GIRBAL, F.: Federico Chueca. El alma de Madrid. Ediciones Lira. Madrid 1992. 464 págs.

Hay libros útiles por su contenido. Hay también libros hermosos por la pulcritud y el buen estilo con el que han sido escritos. Y, lástima que en los tiempos que corren sean tan pocos, hay libros que poseen ambas cualidades. Éste, sin duda, es uno de ellos. En él se hace patente el amor que su autor profesa por el objeto de su estudio, para el que ha consultado numerosas fuentes, en la misma medida en que se percibe el placer que le produce el acto mismo de escribir. Su título no puede ser más acertado, ya que dos son sus protagonistas: Chueca y Madrid; Madrid y Chueca. Federico Chueca puso en música el sabor de lo que antaño era Madrid y, por ello, Hernández Girbal recrea, con pluma sabia y colorista, cada rincón, sonido, olor, movimiento... de la ciudad. Sólo a partir de ese ambiente va dibujándose la biografía del insigne músico: los años de colegial, de estudiante, de pianista de café, los triunfos, la crítica, las diversas partituras, el mundo de la escena, las amistades etc... El conjunto está salpicado tanto de lúcidas reflexiones como de jugosas anécdotas, los diálogos son reescritos, hay fragmentos de canciones, pero el ritmo, el pulso casi galdosiano de la trama, nunca se quiebra. Completa el volumen el catálogo de obras y una amplia bibliografía, así como un apéndice gráfico de excelente presentación.

Lo dicho, un libro útil y hermoso, no sólo para el aficionado a la música de Federico Chueca, sino también para todo aquél que quiera respirar de cerca la atmósfera decimonónica en la que se gestó una buena parte de la música española.

Juan Carlos Olite

JUNGHEINRICH, Hans-Klaus: Los grandes directores de orquesta. GARCÍA DEL BUSTO, José Luis: La dirección de orquesta en España. Alianza Música, 258 págs.



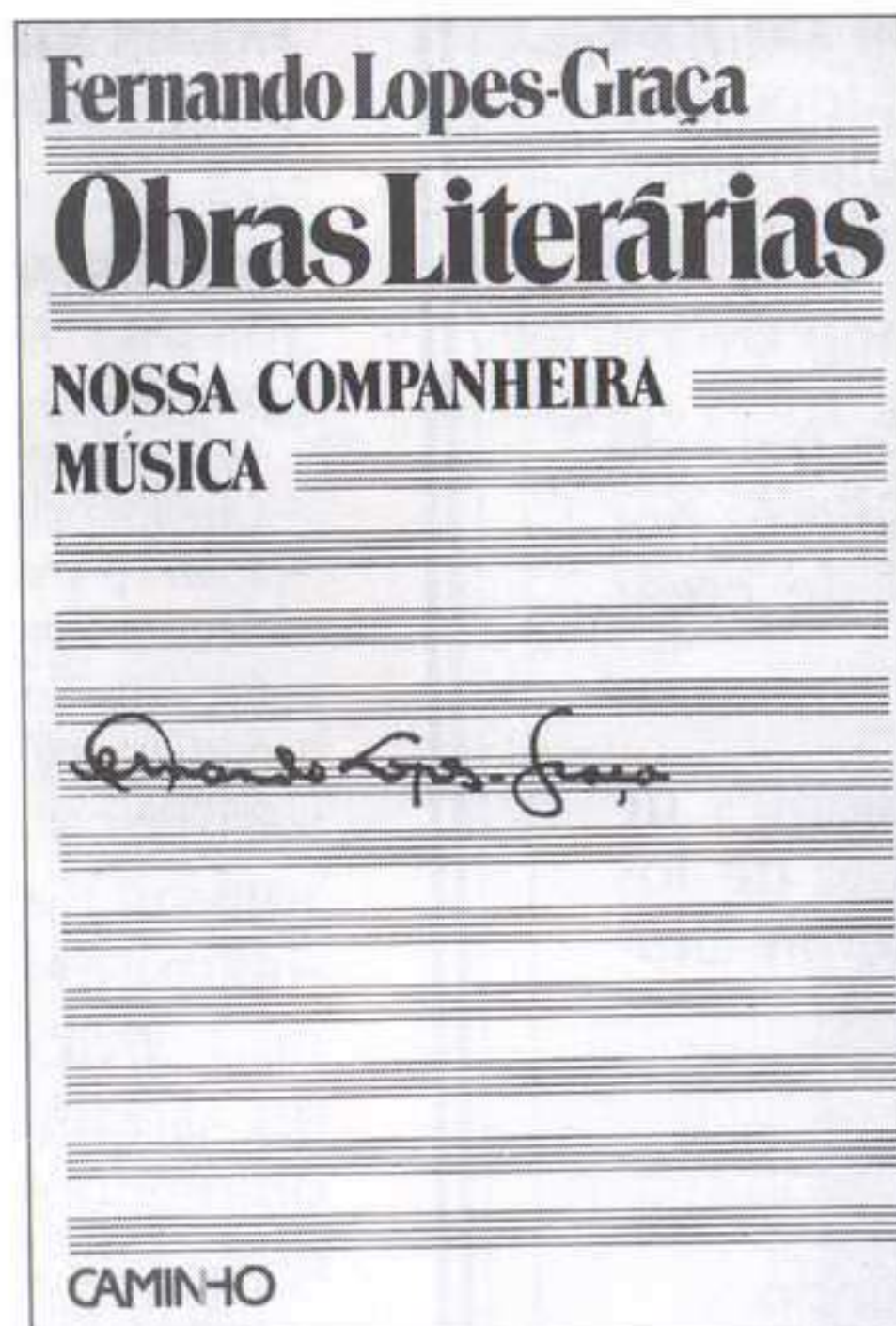
Harto difícil hacer un libro como éste: tiene todas las virtudes y todos los defectos

posibles. Lógico. Porque, en primer lugar, quién es el señor Jungheinrich (o cualquier otro crítico, musicólogo, comentarista o similar) para decidir quién entra en la lista y quién no como "grande director de orquesta", y, en segundo término, una vez hecha la lista (en la que se incluye a Michael Gielen y no a Bernard Haitink; a Joseph Keilbert y no a Karl Schuricht, por poner algún ejemplo rápido), cómo se puede definir criterios para valorar la auténtica trascendencia de cada uno. Efectivamente, y tanto en lo uno como en lo otro, el Sr. Jungheinrich dice cosas singulares y cosas muy bien dichas ... y seguramente alguna que otra "boutade".

Sin embargo, a mí me parece que los aspectos positivos del libro priman claramente; porque la cantidad de información que desprende es grande y está muy bien expuesta. Por eso está muy bien para leerlo sin atender demasiado a sus "críticas" y a sus aspectos más laudatorios. Por otro lado, y seguramente esto es más importante, la parte correspondiente a los directores españoles (obsérvese que, con muy buen criterio se ha titulado "La dirección de orquesta en España" y no "Los grandes directores..."), a cargo del musicólogo José Luis García del Busto, no sólo se lee muy bien sino que, todavía más, gana en información al resto, y en un terreno en el que poco sabemos. En definitiva, un libro muy interesante, que hay que leer, que consultar, pero con criterio, sin seguir muy al pie de la letra las opiniones de su autor.

Germán Martín Torrecilla

LOPES-GRAÇA, Fernando: Obras Literarias. Nossa Companheira Música. 2ª edición aumentada. 180 páginas. "Editorial Caminho, S.A." Lisboa, 1992. ISBN: 972 - 21 - 0747 - X.



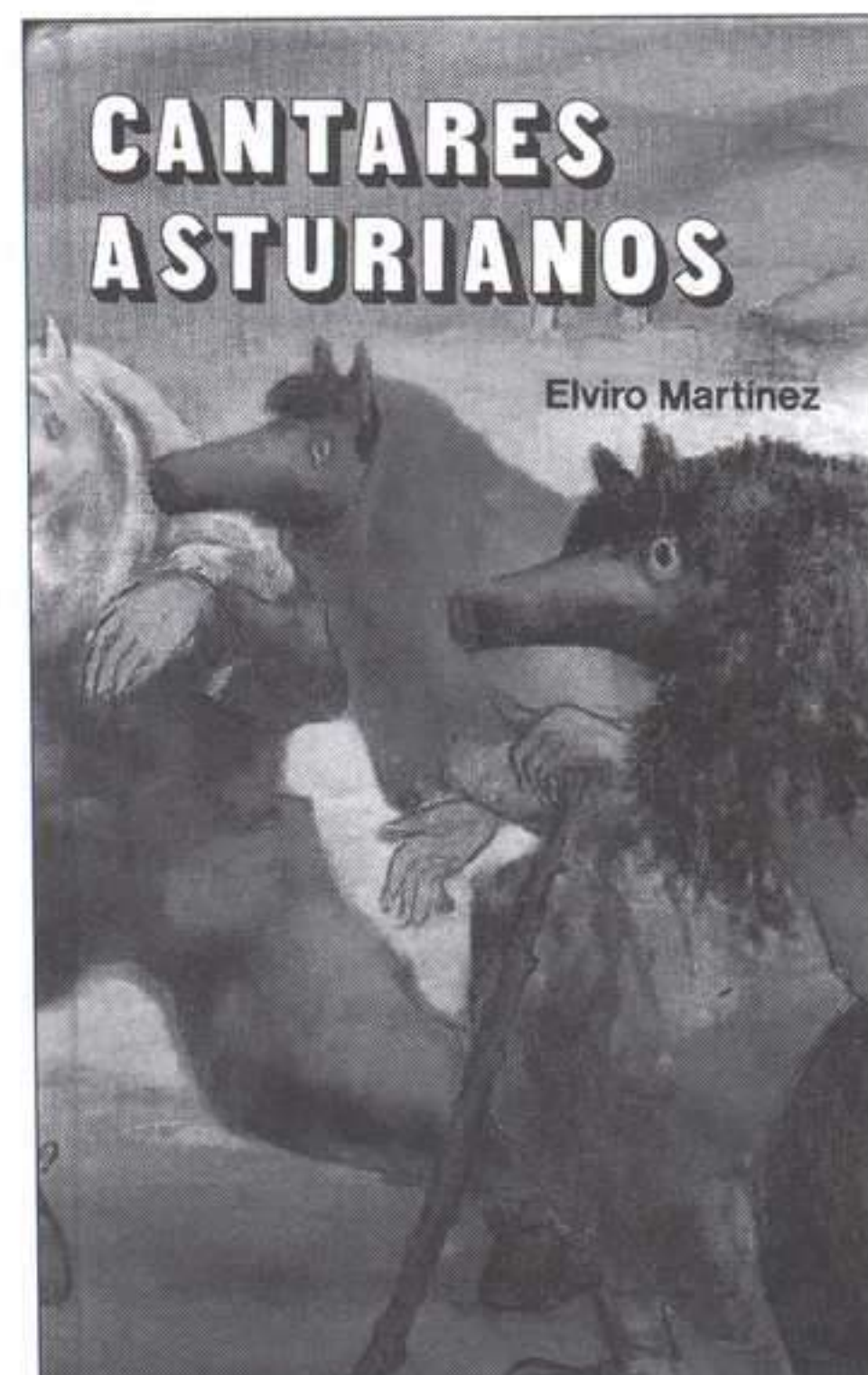
Recoge este libro una antología de veintisiete artículos y cinco apéndices del músico tomarense F. Lopes-Craça, que fueron escritos de 1929 a 1969. En págs. 129 y 177 del volumen se mencionan algunas partituras y los tratados literarios

de Lopes-Graça. Los veintisiete artículos se agrupan en cuatro secciones: "I. Música y creación artística. Música y valores humanos"; "II. Música y educación. Música y cultura"; "III. Música y psicología. Música y sociedad"; y, por último, "IV. Música y actualidad. Música y futuro". De esos artículos pertenecen nueve a la sección primera, seis a la segunda, seis a la tercera y otra vez seis a la cuarta. Los cinco apéndices llevan los encabezamientos: "La radiodifusión y la música"; "En pro de la educación musical de la niñez"; "En defensa del melómano"; "Recordando a Manuela Porto"; y "Sobre el cultivo actual de la canción folclórica portuguesa".

El mejor artículo se titula "Mujeres compositoras" (págs. 55-62). En su contenido Fernando Lopes-Graça alude a Cécile Chaminade, Louise Pouget, Augusta Holmès, Elisabeth - Claude Jacquet (más conocida por Madame La Guerre), Dame Ethel Smith, Germaine Tailleferre, Elsa Barraine, Jeanne Leleu, Suzanne Demarquez, Claude Arrieu, Elizabeth Macconchy, Elisabeth Luytens, Nina Makarova y Mitchiko Toyama.

Gonzalo Fernández

MARTÍNEZ, E. (ed.): Cantares Asturianos. Serie Club Everest nº. 17. 188 páginas y 21 ilustraciones. Editorial Everest, S.A. León, 1991. ISBN: 84 - 241 - 2945 - 8.



Este libro supone un florilegio de la lírica popular asturiana. En su génesis Elviro Martínez ha utilizado varias fuentes: su propia labor investigadora; obras etnológicas acerca del Principado y dentro de ellas las microhistorias; las noticias manuscritas que corresponden a Francisco de Paula Caveda, Enrique García Rendueles y Emilio Pola; y las colecciones debidas a Angel de la Moría, Braulio Vigón, Bernardo Acevedo y Huelves, Aurelio de Llano, Eduardo Martínez Torner y Constantino Cabal. El presente volumen abarca un prólogo, la bibliografía y siete

capítulos: "Geografía folclórica"; "Los oficios"; "Clérigos y emigrantes"; "Canciones de cuna"; "El amor"; "Amor y folclore"; y "El matrimonio".

E. Martínez recopila 575 cantares. De ellos pertenecen 86 al capítulo I, 84 al II, 60 al III, 26 al IV, 147 al V, 112 al VI y 60 al VII. Enorme interés tiene el cantar nº. 204, que el recopilador transcribe y analiza en págs. 63 - 64. El origen de esa copla se sitúa en el concejo de Cangas de Tineo y sus aldeaños. Su letra menciona los daños que la desamortización de Mendizábal produjo en los escalones más humildes de la sociedad española. Dicho texto se halla en pleno acuerdo con las afirmaciones que en torno al tema hizo Marcelino Menéndez Pelayo (*Historia de los Heterodoxos Españoles. VI. Heterodoxia en el Siglo XIX*. Ed. de Enrique Sánchez Reyes en *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo dirigida por Rafael de Balbín*, vol. XL, 2ª ed., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, págs. 229 - 241).

Gonzalo Fernández

PEDRELL, F.: Diccionario Técnico de la Música. 530 páginas. Servicio de Reproducción de Libros. Librerías "París - Valencia". Valencia, 1992 (copia facsímil).

Al compositor Felipe Pedrell (1841 - 1922) se debe el nacimiento de la musicología española. Circunscribiendo nuestro interés a ese terreno y aparte del libro ahora enjuiciado, F. Pedrell publica las obras de Tomás Luis de Victoria y entre otros trabajos escribe: *Diccionario bio - bibliográfico de los músicos españoles; Catàleg de la Biblioteca de la Diputació de Barcelona; Cancionero musical popular español; Salterio musical Hispano; Hispaniae Schola Musica Sacra; Teatro lírico español anterior al siglo XIX; Emporio de organografía antigua española; La festa d'Elche; El organista litúrgico español; Conferencias y estudios sobre música antigua española; Dos musichs cinchcentistes catalans; Vila, Brudieu; Antología de organista clásicos españoles; Joan I d'Aragó, compositor; Estudio sobre "La selva sin amor" de Lope de Vega; y Còmentarios a una carta de Victoria.*

La lectura de este *Diccionario* impulsa a hacer dos investigaciones. Versa la primera en el estudio de la influencia de Pedrell en las faenas científicas de Higinio Anglés. La segunda radica en el análisis de las semejanzas y diferencias de nuestro autor con Barbieri, tanto en la composición como en la musicología. De éste último dijo M. Menéndez Pelayo (*Historia de las Ideas Estéticas en España. Vol. I, 4ª ed. en Obras Selectas de Marcelino Menéndez Pelayo editadas bajo la dirección de D. Rafael de Balbín*, Madrid, CSIC, 1974, pág. 939, n. 1): "Extraño yo, por mi desgracia, a la teoría y práctica del arte divino de la Música, no hubiera podido llevar a término este trabajo, o habría tenido que limitarme a puntos de vista generales, a no ser por el eficaz auxilio del insigne compositor es-

pañol y docto bibliófilo don Francisco Asenjo Barbieri, el cual, con la generosidad que enaltece siempre al verdadero mérito y a la erudición sólida, me franqueó las puertas de su Biblioteca de libros españoles de música, sin rival en el mundo, ayudándome, además, con sus propios apuntes y consejos, no menos preciosos que sus libros".

Gonzalo Fernández

PÉREZ MASEDA, Eduardo: Música como idea, música como destino: Wagner-Nietzsche. Ed. Tecnos. Madrid 1993. 367 págs.

Hace ya diez años que se publicó este libro en una edición del Ministerio de Cultura, loable en la intención pero ineficaz en la distribución. Ahora, levemente revisado, es la editorial Tecnos quien, muy acertadamente, ha comprendido la necesidad de dotar a este trabajo de Pérez Maseda -parte del cual sirvió también para un magnífico programa monográfico de Radio 2- de una edición de características normales. Decimos que tal decisión ha sido acertada porque estamos ante un estudio muy valioso sobre uno de los temas más apasionantes que ha brindado la historia de la cultura. Y esto es así porque la relación Wagner-Nietzsche es quizás el vértice histórico, punto de inflexión del arte y el pensamiento, en el que Música y Filosofía han estado casi a punto de fundirse en una apuesta vital en la que lo humano se tensa en busca de sus límites.

Para abordar semejante aventura intelectual, Pérez Maseda comienza su libro con un análisis de la evolución intelectual de Wagner; aquí el autor pone orden y claridad -que ya es mucho- en el farragoso peregrinaje ideológico del autor del *Tristán*, espejo emblemático de su siglo, para quien la música posee una naturaleza mediática que se somete a impulsos de orden poético, político, filosófico...; es la música como idea. En un segundo momento, aborda el estudio del enorme papel que la música -con Wagner como punto central- jugó en la vida y obra de Nietzsche; en él la música es ya destino. Una historia de amores y odios, de atracción y repulsa; aquí nuevamente Pérez Maseda subraya las etapas que condujeron a la ruptura entre los dos personajes, mostrando cómo la crítica de Nietzsche es, por encima de todo, una crítica cultural que abarca a toda una época en la que el arte no se ve libre del espíritu gregario. Quizás se echa de menos, o puede que éste sea el trabajo del lector, una reflexión más amplia sobre el eco o proyección que dicha confrontación personal y estética tiene sobre nuestro hoy.

De todos modos, pocos o ningún reparo cabe hacer a un libro tan espléndidamente realizado; en él muchos aficionados encontrarán la radiografía estética de aquel momento tan especial en que Música y Filosofía estuvieron tan cerca.

Juan Carlos Olite

PUBLICACIONES RECIBIDAS

Tchokov-Gemiu: *El piano*. I) *Iniciación a la música*, 43 págs. II) *Preparatorio*, 96 págs. III) *Primer curso*, 66 págs. Real Musical, Madrid 1989-1990.

Coriún Aharonian: *Conversaciones sobre música, cultura e identidad*. Ombú, Montevideo 1992, 143 págs.

Graciela Paraskevaídis: *Eduardo Fabini*. Ediciones Trilce y Ediciones Tacuabé, Montevideo 1992, 117 págs.

Documentos de apoyo. Segundo Simposio Nacional: "La educación musical elemental". Fundación Caja de Madrid, Isme España y Círculo de Bellas Artes. Madrid 1993, 117 págs.

Alvaro Zaldívar: *La LOGSE en los conservatorios*. I) *Guía*, 69 págs. II) *Apéndice documental*, 241 págs. Real Musical, Madrid 1992.

I Concurso de Cante Jondo. 1922-1992. Edición conmemorativa. Reflexión crítica de Jorge de Persia. Prólogo de Antonio Gallego Morell. Archivo Manuel de Falla, Granada 1992, 194 págs.

Josep Cercós. *Testimonis*. A cura de Carme Calvet, Agustí Delgado i Jesús Lizano. Barcelona 1992, 121 págs.

Actas del Simposio Nacional "La educación musical en la sociedad del futuro". Isme España y Fundación Caja de Madrid, Madrid 1992, 220 págs.

Jon Bagüés Erriondo: *Ilustración Musical en el País Vasco*. I) *La música en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, II) *El Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara*, Donostia-San Sebastián 1990-1991, 627 págs.

Julio Estrada: *El sonido en Rulfo*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, México 1990, 119 págs. 16 de fotografías.

J. Javier Goldaraz Gainza: *Afinación y temperamento en la música occidental*. Alianza Música nº 58, Madrid 1992, 143 págs.

Música/Realtà nº 40, aprile 1993. Mucchi Editore, Modena, 268 págs. Artículos de Milton Babbitt, Erik Battaglia, Marco Capra, Marcello Conati, Massimo De Sortis, Hugues Dufourt, Francesco Gazzara, Friedrich Hommel, Emilio Jona, Ruth Julius, Francesco Leprino, Ralph P. Locke, Giacomo Manzoni, Gianmario Merizzi, Heinz-Klaus Metzger, Luigi Pestalozza, Carlo Piccardi, Ennio Simeon.

GEMA News nº 27, 1991. Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte, Berlin 1991, 50 págs.

Revista de Folklore nº 149. Obra Social y Cultural de Caja España, Valladolid 1993, pp. 145-180. Artículos de J.L. Anta Félez, Eduardo Barraza, Félix Barroso, Germán Díez Barrio, J. M^º. Domínguez Moreno, Jaime Fernández Riol, Manuel Garrido Palacios, Víctor M. Renero Arribas.

Pauta. Cuadernos de teoría y crítica musical. Instituto Nacional de Bellas Artes, México. Nº 45, enero-marzo 1993, 94 págs. Artículos de Gloria Carmona, Fabio Morábito, J.A. Robles Cahero, Consuelo Carredano, Adriana Díaz Enciso, Ricardo Miranda, Vicente Rojo Cama, Pablo Helguera, J. Arturo Brennan, Luis I. Helguera, Ramón Barce, Omar Corrado, Stefano Scodanibbio y Tamara Martín.

España GRANADA

Reencuentro con lo excepcional

Si por algo hay que destacar la 42 Edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, es por el reencuentro que ha supuesto volver a la brillantez y excepcionalidad de algunas de sus sesiones, haciéndonos recordar su pasado esplendoroso, últimamente algo olvidado. Así, el concierto inaugural a cargo de nuestra Teresa Berganza confirmó esta opinión. Su maestría y musicalidad al servicio de su voz inigualable nos hizo recordar a otras grandes como Christa Ludwig y Jessye Norman en noches inolvidables de pasadas ediciones del festival granadino.

Este magnífico inicio tuvo su continuidad en el apartado de ballet, contando con la presencia de la Compañía y Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, bajo las direcciones de Oleg Vinogradov y Víctor Fedotov, respectivamente. Representaron *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente* de forma exquisita, dentro de la mayor pura tradición coreográfica y musical. Nacho Duato, con la Compañía Nacional de Danza, estuvo presente en el Teatro de Generalife en dos noches con el mismo programa. Destacaría el estreno de *Na Floresta*, con coreografía de Duato y música de Heitor Villa-Lobos adaptada por Wagner Tiso. *Duende*, *Cor Perdut* y *Rassemblement* completaron el programa.



La gran Berganza inauguró el Festival



Cristóbal Halffter actuó con la Orquesta Ciudad de Málaga

Entrando de lleno en el apartado de las orquestas, fue la Orquesta Nacional de España la que abrió el ciclo, de la mano de su titular Aldo Ceccato. Rompiendo la línea que hasta el momento llevaba el Festival, de fiasco se pueden calificar sus actuaciones. Es realmente lamentable el estado de cosas que se desprende de

esta institución, llamada a representar de forma emblemática en este apartado del arte a España. No hay duda que representa un gran reto para cualquier responsable político de la cultura su enmienda.

Cristóbal Halffter anticipó en rueda de prensa la calidad de la Orquesta Ciudad de Málaga, y pese a la advertencia, la realidad del concierto que ofreció con ella, dedicado a obras de música contemporánea de autores españoles como X. Montsalvatge, T. Marco, J.L. Turina y él mismo, superó las expectativas,

sorprendiendo de forma excelente, y constituyéndose sin género de duda en uno de los hitos de la presente edición del festival. Halffter presentó su *Concierto para piano y orquesta*, con María Manuela Caro de solista, en una elocuente interpretación. Eran unánimes los comentarios después del concierto respecto a la grata sorpresa que supuso esta sesión del festival, pese a los prejuicios con que el gran público aborda esta música.

La Orquesta Ciudad de Granada ha participado en dos conciertos, acreditando su valía en la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter bajo la segura batuta de Enrique García Asensio. Fue éste un concierto que hubo que cambiar de programación y director por razones técnicas que hubieron de ser previstas, ya que no fueron de carácter imponderable. Del otro concierto en que intervino la orquesta granadina es mejor no comentar ya que podríamos decir fue el peor espectáculo de esta edición del festival pese al aparente éxito de público que parecía una gran clac. Martin Fischer-Disskau, el director, vagó por el estrado, y las "divas" Elena Obraztsova y Katia Ricciarelli demostraron su baja en el escalafón lírico mundial. Una noche de obligatorio olvido.

De los dos conciertos que ofreció la Orquesta Filarmónica de Moscú dirigida por su titular Vassily Sinaisky destacaría sólo la interpretación de dos obras, *Romeo y Julieta* y el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Tchaikovsky, con Rafael Orozco como solista. Antes de ambos conciertos veníamos de escuchar a la Orquesta de Cámara de Israel con Shlomo Mintz de solista y director. De extraordinario hay que considerar el sonido de esta orquesta, con seguridad en el "olimpico" de las agrupaciones de su género en el mundo. No me causó la misma impresión Shlomo Mintz, algo frío, seco y mecánico. Sólo la increíble calidad de la orquesta salvó las anteriores apreciaciones sobre el director-solista. Destacaría su versión de las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge*, de Benjamin Britten.

Muy esperada era la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias con el Coro Nacional de España para el concierto homenaje a Federico Mompou en el centenario de su nacimiento, y ello por un do-

ble motivo. En primer lugar, por el debut en Granada de la propia orquesta, y en segundo lugar por el estreno absoluto de la obra de Juan Alfonso García *Cántico Espiritual* sobre el texto de igual título del gran místico que fue San Juan de la Cruz. Pese a la expectación que se palpaba en el ambiente, el auditorio del Centro Cultural Manuel de Falla no se llenó. Jesse Levine, el director, no sintonizó con el espíri-

tu de *Els Improperis* del maestro Mompou, interpretada en la primera parte del concierto. En la segunda el *Cántico Espiritual* fue dado a la luz de los sonidos. Cuánta duda y desazón, cuánta justificación, qué necesidad de referentes y citas, cuántas explicaciones y formas. Curiosamente, no dejó de pasar por mi mente, y de forma análoga, esa otra mastodóntica obra de nuestro gran Falla que fue y es su *Atlántida*.



Celibidache fue la estrella de esta edición del Festival

Espero que el transcurrir del tiempo nos descubra la originalidad de la obra, siempre difícil de apreciar en una primera audición.

Hablaba al principio de reencontro con lo excepcional, y he querido dejar para el final el desarrollo de esta idea. El lector puede entender fácilmente que Solti y Celibidache constituyen por sí solos paradigma en la programación de cualquier festival internacional de música. Si eso es así ha sido el maestro rumano el que ha roto esta consideración previa, elevando sus actuaciones, que fueron dos, a la metafísica del arte musical. Sus interpretaciones al frente de la Orquesta Filarmónica de Munich trascienden toda consideración e idea preconcebida. Su discurso musical constituye el más genuino y profundo análisis de autor cualquiera. El sonido que emplea para ello alcanza las cotas de lo mágico, no rompiéndose en momento alguno pese a la particular lentitud de sus tempi. El ejercicio de introspección que representan sus interpretaciones genera tal inquietud en el oyente que se puede llegar a pensar en ¿qué hacen los demás?, y todo ello desde una coherencia interna y formal subyugante. Comentar aquí tal o cual de las obras interpretadas no tiene sentido, sólo cabe decir que es de los pocos músicos que están por encima del bien y del mal. Solti ha venido por primera vez a Granada para la clausura del Festival, y lo ha hecho con esa inte-



Georg Solti dirigió a un interesante grupo de noveles

resante orquesta de noveles privilegiados como es la Schleswig-Holstein, que cerrara también la pasada edición pero en ese caso bajo la dirección de Lorin Maazel, con gran éxito por cierto. No dejé de pensar durante todo el concierto en la oportunidad que se perdió para el festival granadino de traer al maestro el año 1974 con la mítica Orquesta Sinfónica de Chicago. Digo eso porque Solti es de esos directores que se transfiguran con su or-

questa, como creo todos los maestros desean, y ello por una razón "química" que el mismo Solti en rueda de prensa considera como inexcusable condición para lograr el éxito artístico. Creo que tal "química" no se ha logrado en esta ocasión en el Palacio de Carlos V, apreciándose ciertos desajustes y concepción de ideas por debajo de la incuestionable y contrastada calidad artística del maestro húngaro.

El Festival de Granada se ha reencontrado con lo excepcional, y hay que congratularse de ello. Acorde con la tradición de los grandes festivales europeos, se han producido peregrinaciones de toda España y del extranjero para asistir a conciertos: algo fácil de imaginar, y eso no ocurre en Granada desde el año 1973 en que vino Karajan con su orquesta berlinesa. Esto demuestra síntomas alentadores de revitalización que hay que seguir propiciando, como es la intención del Director del Festival, Juan de Udaeta, manifestada en múltiples encuentros con la prensa. Vaya desde aquí nuestro reconocimiento a los responsables del certamen animándoles a seguir en esa línea para ediciones venideras.



El maestro Celibidache junto al director del Festival, Juan de Udaeta

José Antonio Cantón García

Esperando al "Idiota"

Álvaro Guibert

El último tramo de la primavera vino introducido, en cuanto a música contemporánea se refiere, por un colorido recital de percusión de Juan José Guillem. Este joven valenciano abarrotó el Salón de Actos del Museo Reina Sofía con infinitos instrumentos percutibles y completó un concierto non-stop en el que las obras se veían ligadas entre sí por textos de Ana Rossetti. El ritual de los conciertos está sin duda anquilosado, pero no es nada fácil de renovar. Lo cierto es que las intervenciones plástico-dramático-literarias añadieron poco a la música que allí se escuchó. Guillem tocó obras interesantes de Frederick Rzewski, Joan Valent, Pedro Guajardo, Rafael Díaz y Rafael Reina y estrenó *Del fuego*, una magnífica pieza para marimba sola de Tomás Garrido.

En esa misma sala se presentó Hugo Geller, un guitarrista argentino de excelente técnica, sonido recogido pero hermoso

y honda musicalidad. Ofreció un precioso recital con dos *Evocaciones* de García Abril, las *Variaciones sobre El Yenyere* de Flores Chaviano y la *Invocación y danza* de Rodrigo. Nos hizo descubrir, además, a Ronald Dyens, un compositor francés que escribe estupendamente para guitarra.

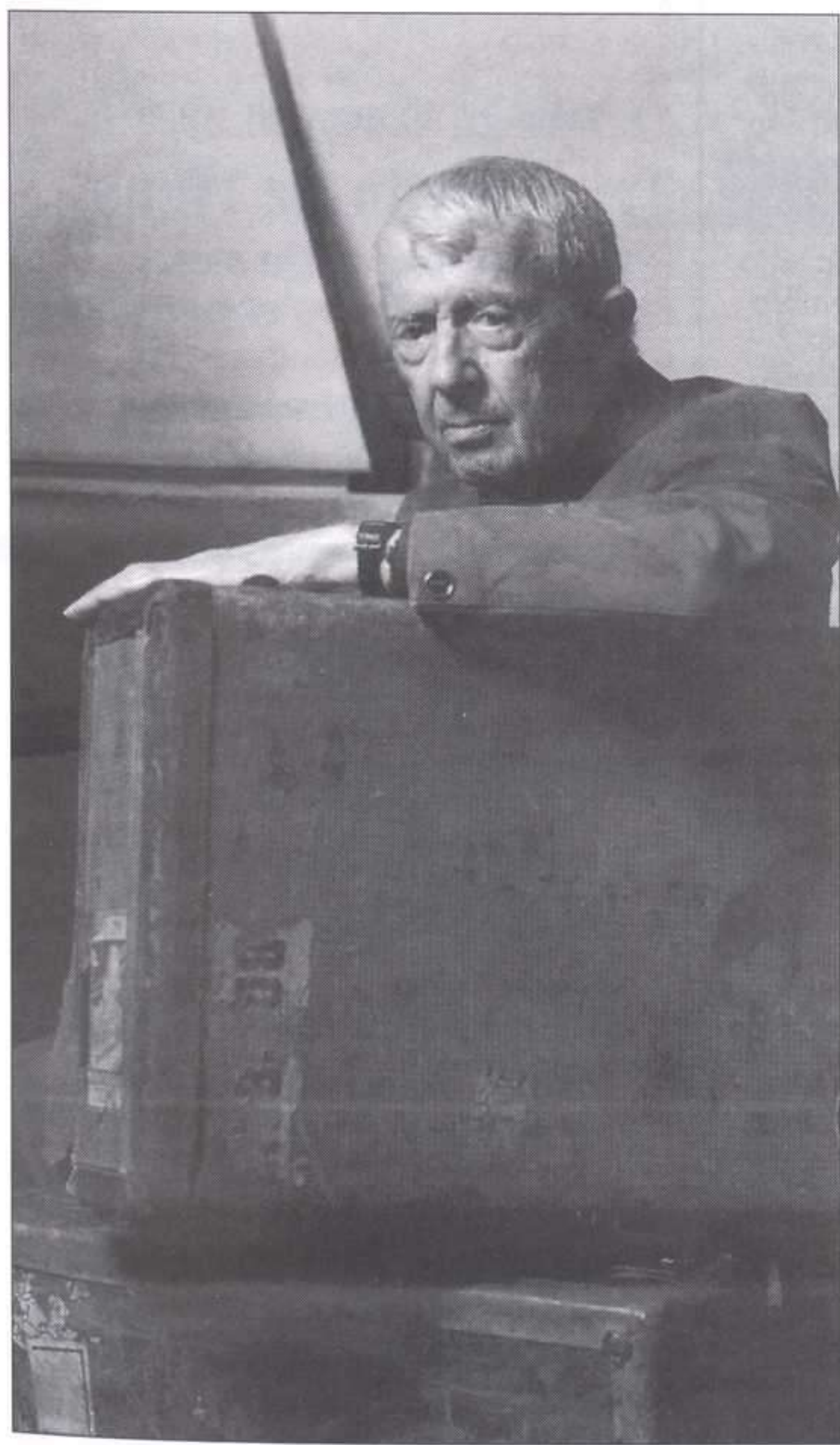
También en primavera, y en el Teatro María Guerrero, descubrimos otro talento musical: el del novelista americano Paul Bowles. No es el gran músico americano de su generación —sí es, probablemente, el más elegante—, pero desde luego no se trata de un simple aficionado. Su *Concierto para dos pianos y grupo instrumental* muestra gracia, técnica suficiente, inspiración y, sobre todo, buen gusto en el manejo de su personal coctelera de estilos. Las pianistas Menchu Mendizábal y Adela González Campa y el Grupo Círculo, dirigidos por José Luis Temes, interpretaron brillantemente esta bella pieza de Bowles.

En septiembre, Alicante

Hace ya nueve septiembreres que Alicante se convierte en foco —y también un poco en zoco— de la música nueva, nuestra y de fuera. El Festival Internacional de Música Contemporánea se celebra este año entre los

días 19 y 26 y, aunque su programación es generalizada y más bien ecléctica, la presente edición está dominada por la música rusa o, más precisamente, ex-soviética. La sesión inaugural ofrece el estreno español —y tercera representación mundial— de la ópera *La vida con un idiota* de Alfred Schnittke que será presentada por el Teatro de Ópera de Cámara de Moscú (los pupilos de Pokrovsky que deslumbraron con *La nariz* en La Vaguada). Importante novedad en España será también *Offertorium*, la célebre composición para violín y orquesta de Sofía Gubaidulina. De aquellas estepas frías llegan también a Alicante obras de Edison Denisov, Arvo Pärt y Victor Kutnesov. El peso interpretativo del Festival correrá a cargo de las Orquestas Filarmónica de Minsk (Bielorrusia) y Sinfónica de Galicia y de los conjuntos de cámara Xenakis Ensemble que dirige Diego Masson, Conjunto Ibérico de Violonchelos de Elías Arizcuren y Sexteto de Cuerda del AIEC de Lille. Además, el Grupo Manon recordará a Olivier Messiaen con el siempre impresionante *Cuarteto para el fin de los tiempos*.

Por añadidura, dos importantes acontecimientos se han hecho coincidir este año con el Festival de Alicante: nada menos que la Asamblea General del Consejo Internacional de Música de la UNESCO y un prometedor Congreso sobre la Creación Musical Contemporánea, que coordina Luis de Pablo junto con el sabio sueco Hans Åstrand.



El novelista americano Paul Bowles

TEMPORADA

1. **Miércoles, 20 Octubre 19:30 h.**

Lluís Claret, violonchelo.

J.S. Bach: *Suites para violonchelo* n.ºs 1, 4 y 6.

2. **Sábado, 23 de octubre. 19:30 h.**

Lluís Claret, violonchelo.

J.S. Bach: *Suites para violonchelo* n.ºs 2, 3 y 5.

3. **Viernes, 5 de noviembre. 19:30 h.**

Gustav Leonhardt, clave

Música francesa para clave.
Obras de Duphly, Forqueray
y F. Couperin.

4. **Sábado, 6 de noviembre. 19:30 h.**

Cuarteto Melos

A. Berg: *Cuarteto Op. 3.*
L. Janacek: *Cuarteto n.º 1 "Sonata a Kreutzer"*.
A. Dvorak: *Cuarteto n.º 12 en Fa mayor "Americano", Op. 96.*

5. **Miércoles, 17 de Noviembre. 22:30 h.**

Cuarteto Juilliard

F.J. Haydn:
Cuarteto en Fa mayor op. 50 n.º 5 "El sueño".
C. Adam: *Cuarteto n.º 2.*
F. Schubert: *Cuarteto n.º 14 en Re menor "La muerte y la doncella"*.

6. **Miércoles, 15 de diciembre. 19:30 h.**

Cuarteto Cherubini. Christian Zacharias, piano.

Obras de W. A. Mozart;
F. Mendelssohn y L. Janacek.
R. Schumann:
Quinteto con piano en Mi bemol mayor op. 44.

7. **Sábado, 22 de enero. 19:30 h.**

Dezso Ranki, piano.

L. V. Beethoven: *6 Bagatelas op. 126.*
Sonata en Mi bemol mayor op. 81a "Los adioses".
B. Bartok: *Sonata Sz. 80.*
F. Listz: *5 piezas para piano.*
F. Chopin: *Scherzo n.º 1 en Si menor op. 20.*
Nocturno en Si mayor op. 9 n.º 3.
Scherzo n.º 4 en Mi mayor Op. 54.

Liceo de Cámara de la Fundación Caja de Madrid

ABONOS

Se establecen dos modalidades de abono:

ABONO COMPLETO PARA LOS DOCE CONCIERTOS DEL CICLO

ABONO A (seis conciertos)

1. Lluís Claret (20 oct.)
3. Gustav Leonhardt (5 nov.)
5. Cuarteto Juilliard (17 nov.)
7. Dezso Ranki (22 ene.)
9. Barbara Bonney (19 feb.)
12. Cuarteto Borodin (11 may.)
Precios: Zona A: 18.000 Pts. Zona B: 13.500 Pts.

ABONO B (seis conciertos)

2. Lluís Claret (23 oct.)
4. Cuarteto Melos (6 nov.)
6. Cuarteto Cherubini (15 dic.)
8. Jordi Savall (16 feb.)
10. Thomas Hampson (16 mar.)
11. Trío Haydn (30 abr.)
Precios: Zona A: 10.000 Pts. Zona B: 7.500 Pts.

VENTA DE ABONOS

Se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música desde el 22 de septiembre hasta el 1 de octubre de 1993, dentro del horario habitual de despacho. (Teléfono de información: 337 01 00). (Sólo se podrá adquirir un máximo de cuatro abonos por persona)

FORMA DE PAGO

En efectivo o con tarjetas de crédito VISA, EUROCARD, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS o SERVIRED.

LOCALIDADES SUELTAS*

PRECIOS

Zona A: 2.200 Pts. Zona B: 1.600 Pts.

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

- Venta anticipada para cualquiera de los conciertos del ciclo: Del 6 al 13 de octubre en las taquillas del Auditorio Nacional de Música. (Máximo de CUATRO entradas por persona y concierto).
- Venta para cada concierto: Una semana antes de la celebración del mismo en las taquillas del Auditorio Nacional.

Todos los Conciertos tendrán lugar en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música. C/ Príncipe de Vergara, 146.

(* En el caso, de que no se haya agotado el aforo por el sistema de abono.

1993 - 1994

8. **Miércoles, 16 de febrero. 19:30 h.**

Jordi Savall, viola da gamba.

Michael Behringer, clave.
Rolf Lislevand, tiorba y guitarra.

"Las voces humanas".
Monográfico Marin Marais.

9. **Sábado, 19 de febrero. 19:30 h.**

Barbara Bonney, soprano.

Warren Jones, piano.

Obras de Grieg, Schubert,
Zemlinsky, Stenhammar
y Barber.

10. **Miércoles, 16 de marzo. 19:30 h.**

Thomas Hampson, barítono.

Geoffrey Parsons, piano.

Obras de Schumann, Mahler
y Beethoven.

11. **Sábado, 30 de abril. 19:30 h.**

Trío Haydn de Viena.

F. J. Haydn: *Trío en Do mayor.*
L. V. Beethoven: *Trío en Si bemol mayor.*
J. Strauss: *Vals "Rosas del Sur"*.
F. Kreisler: *Marcha vienesa en miniatura.*
J. Strauss: *Vals "Cuentos de los bosques de Viena"*.
Polca "Tritsh Tratsch"

12. **Miércoles, 11 de mayo. 19:30 h.**

Cuarteto Borodin.

A. Borodin: *Cuarteto n.º 2 en Re mayor.*
D. Shostakovitch: *Cuarteto n.º 8 en Do menor, Op. 110.*
P. I. Tchaikovski: *Cuarteto n.º 2 en Fa mayor, op. 22.*

FUNDACION
CAJA DE MADRID

NOTA IMPORTANTE: Todos los programas e intérpretes son susceptibles de modificación.

Discos

INTERPRETACION

☹	mala
☹☹	mediocre
☹☹☹	bueno
☹☹☹☹	muy buena
☹☹☹☹☹	excepcional



SONIDO

☹	malo
☹☹	mediocre
☹☹☹	bueno
☹☹☹☹	muy bueno
☹☹☹☹☹	excepcional



IMAGEN

☹	mala
☹☹	mediocre
☹☹☹	bueno
☹☹☹☹	muy buena
☹☹☹☹☹	excepcional



PRECIO

⌘	serie barata
⌘⌘	serie media
⌘⌘⌘	serie cara

COMENTARISTAS

Gonzalo Badenes (GB) – Vladimiro Bas (VB) – Alberto Beltrán Llorens (ABLI) – Daniel Carramolino del Valle (DCV) – Angel Carrascosa Almazán (ACA) – David Cortés Santamarta (DCS) – Francisco Chacón Marín (FChM) – Luis Carlos Gago (LCG) – José Luis García del Busto (JLGB) – José María García Martínez (JMGM) – Sinesio González Lara (SGL) – Pedro González Mira (PGM) – Ricardo Jiménez (RJ) – Raúl Mallavibarrena (RM) – Álvaro Marías (AM) – Germán Martín Torrecilla (GMT) – Joan Matabosch (JM) – Juan Carlos Olite (JCO) – Antonio Pérez Massoni (APM) – Rafael Juan Poveda Jabonero (RJP) – Xavier Rivera (XR) – José Antonio Ruiz Rojo (JARR) – José Sánchez Rodríguez (JSR) – Antonio Soria (AS) – Jesús Trujillo Sevilla (JTS) – Carlos Villasol (CV) – Francisco Zea Vaquero (FZV)

■ Información discográfica	58
■ Discoteca básica	60
■ El Mejor Disco del Mes	66
■ Artículos	68
■ Comentarios	87
■ Fichas	103
■ Discos criticados	114

El laser disc, muchísimo más

El segundo capítulo de la reencontrada "Discoteca básica" versa sobre una obra –*Cascanueces*– de un compositor que, por increíble que parezca, nunca había sido tratado en los 56 artículos de la serie entre los años 1977 y 1989; lo mismo ocurría con el autor del *Tercer Concierto* –Rachmaninov– del pasado mes. Dos serios huecos, pues, cubiertos en el comienzo de esta nueva etapa. Una vez hecho el repaso de todos los capítulos publicados aquellos años, descubrimos algunas carencias graves –de música española, de los "clásicos" más recientes y de nombres como Bellini, Berg, Donizetti, Gluck, Grieg, Janacek, Mendelssohn, Monteverdi, Nielsen, Palestrina, Purcell, los Scarlatti, Shostakovich, Sibelius, Telemann...– que iremos subsanando.

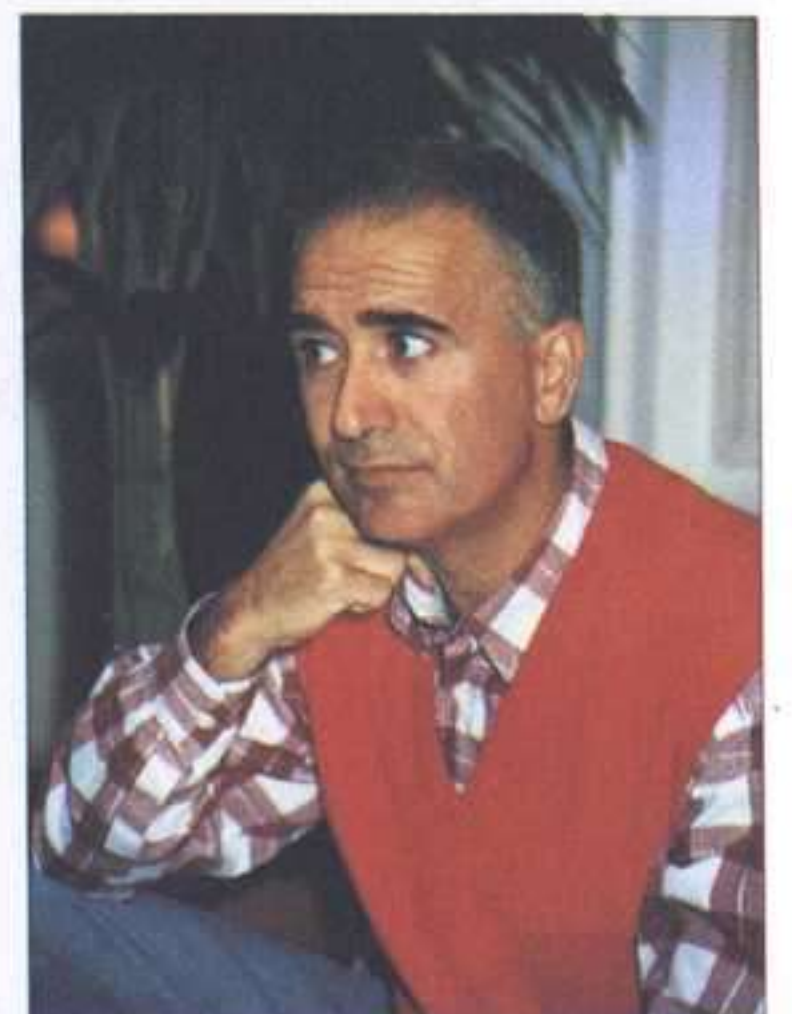
"El mejor disco del mes" es esta vez un producto que, por desgracia, se ha convertido en una rara excepción: un gran oratorio barroco interpretado con instrumentos "no originales", pero con criterios estilísticamente rigurosos –por un continuador de Raymond Leppard, para entendernos–. Cuando esto se hace seriamente, como en este caso, con un coro y una orquesta excelentes y un elenco de cantantes de primer rango mundial ("estrellas" en toda regla), el presupuesto es mucho más elevado que de ordinario (una de las razones, todo sea dicho, por las que tanto se graba con conjuntos "originales" y voces "especializadas"), pero los resultados son artísticamente reveladores –algo de lo que habíamos llegado casi a olvidarnos– y esto compensa con creces; por otro lado, la industria no debería olvidar que un amplio sector de público está demandando grabaciones de este tipo. Parece, pues, un ejemplo a seguir, en coexistencia por descontento con las "otras" grabaciones, las habituales hoy.

De los catorce artículos de este mes, tres tratan de laser discs: uno sobre conciertos, otro sobre operetas y el otro sobre una ópera –la *Tosca* cantada en sus escenarios naturales y a las horas a las que transcurre la acción– filmada de un modo tan creativo y magistral que constituye toda una revelación, y la demostración de las posibilidades, ni mucho menos agotadas, que se abren a la filmación de óperas fuera del escenario. Una producción que justificaría por sí sola, para muchos operófilos que aún no lo tienen, la adquisición de un reproductor de laser disc. Un "ingenio" que procura multitud de satisfacciones a sus todavía no muchos poseedores. Para ponérselo más fácil: ¿ha caído vd. en la cuenta de que *Tosca* no cabe más que en dos CDs, pero en un solo LD? (Todavía se encuentra uno con aficionados desconocedores de que el reproductor de LDs sirve también para leer los CDs, y que ya no están tan caros como muchos creen...).

De los 11 artículos restantes, 6 versan sobre reediciones en CD de grabaciones lanzadas hasta ahora sólo en LP, lo que no es una mera anécdota: multitud de melómanos siguen esperando el paso a CD de interpretaciones que atesoran en un formato tan incómodo y deteriorable como el de LP... Del resto, destacar la primera grabación de toda la *Obra organística* de Correa de Arauxo apoyada por la Junta de Andalucía (Correa no es portugués; ¡resulta que es sevillano!) y el pronunciamiento de Jordi Savall sobre las *Cantigas* de Alfonso X, con motivo del Año Jacobeo.

Aparte de los artículos, los 59 comentarios y las 103 fichas de este mes dan idea del gran número de ediciones fonográficas que nuestro mercado sigue poniendo a disposición de los compradores. Artículos, comentarios y fichas: diferentes formatos (en los que pronunciarnos sobre todos estos discos) que están siendo muy bien acogidos por la mayor parte de los lectores que nos han manifestado su opinión.

Angel Carrascosa Almazán





Mozart en Egipto

• El sello gris lanza una nueva versión de la música occidental para *Thamos, rey de Egipto*, de Mozart, a cargo del Coro Monteverdi, The English Baroque Soloists y el bajo Alastair Miles, todos ellos bajo las órdenes de **John Eliot Gardiner**. Una atractiva proposición para los interesados en Mozart con instrumentos originales.

argo

Un mendigo renovado

• El sello Argo de Decca lanza la primera grabación de *The beggar's opera (La ópera del mendigo)*, de John Gay y J.C. Pepusch, en el arreglo de Benjamin Britten. Un escogido elenco de cantantes británicos –Murray, Kenny, Collins, Langridge, Rawnsley, Lloyd– es conducido por **Stuart Bedford**, director muy vinculado al autor de *Peter Grimes*.

DECCA

Dos orquestas norteamericanas

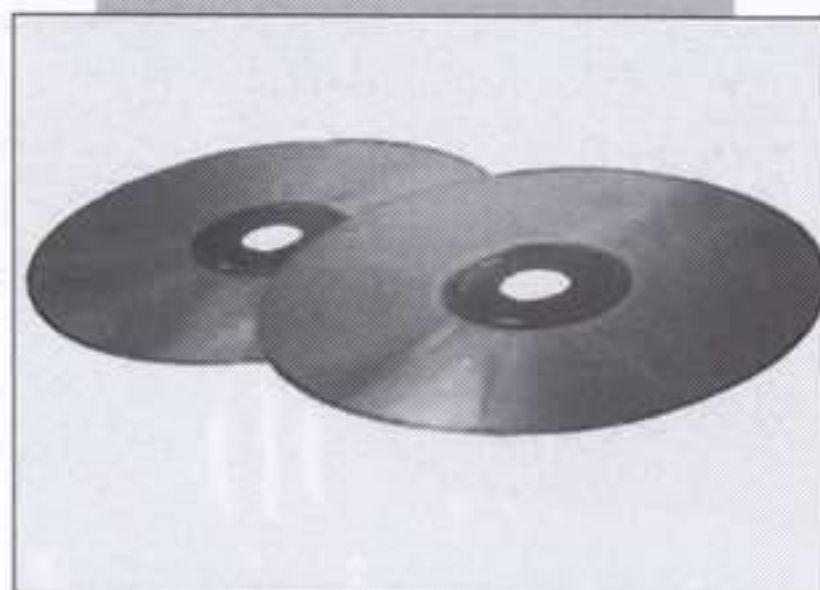
• **Sir Georg Solti**, que visitó España el pasado mes de julio al frente de la Orquesta (juvenil) del Festival de Schleswig-Holstein, ha grabado de nuevo (ahora en público) la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, al frente de su ya "ex" Orquesta Sinfónica de Chicago, con la que sigue colaborando asiduamente. Completa el CD, que Decca publica de inmediato, el poema sinfónico de Liszt *Los Preludios*. Los dos admirables, pero casi ignorados *Conciertos para violín* de Karol Szymanowski han sido por fin llevados al disco por intérpretes de gran clase: la concertino "revelación" de la Orquesta Sinfónica de Montreal, **Chantal Juillet**, y su director titular, **Charles Dutoit**. El CD añade el *Concierto* de Stravinsky, que ellos mismos interpretaron en nuestro país con gran éxito en la última gira por España de la Orquesta canadiense.

¡Más Rossini por la Bartoli!

• Aparece ya *La Cenerentola* en las voces de **Cecilia Bartoli**, Enzo Dara, William Matteuzzi, Alessandro Corbelli y Michele Pertusi y bajo la dirección de **Riccardo Chailly**: una de las grabaciones operísticas más esperadas últimamente.



Cecilia Bartoli



Grieg en Londres

• Coincidiendo con la celebración de la fiesta nacional noruega, DG organizó en Londres el acto de presentación de la colección "Grieg Anniversary Edition". Estuvieron presentes **Neeme Järvi**, quien dirige a la Göteborg Symphony Orchestra en la mayor parte de los trabajos de esta serie, a quien se ve en la foto acompañado por el vice-presidente de Marketing del sello amarillo Aman Pedersen, el productor ejecutivo de los trabajos vocales de la compañía Pal Christian Moe, y el productor de la mencionada Orquesta Lenart Dehn. Amenizó la sesión Anne Sofie von Otter, quien interpretó canciones del compositor noruego en un breve recital.

Järvi y la citada orquesta protagonizan un CD que acaba de lanzarse al mercado: la *Sinfonía núm. 14*, de Shostakovich, con Ljuba Kazarnovskaya y Sergei Leiferkus, y *Canciones y danzas de la muerte*, de Mussorgsky, con la participación de **Brigitte Fassbender**.



Abbado, en directo y en estudio

• La memorable *Misa de Requiem*, de Verdi, que interpretaron Cheryl Studer, Marjana Lipovsek, José Carreras y Ruggero Raimondi, con el Coro de la Ópera Estatal y la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo la dirección de **Abbado**, podrá en breve encontrarse en el mercado. Se trata de la grabación del tradicional concierto del Día de Todos los Santos que se organizó en Viena en 1991. Completa esta producción el registro –ya en estudio– de las emblemáticas *Cuatro piezas sacras* del mismo autor. Para el próximo año está previsto el lanzamiento de otra grabación en vivo de Abbado en Viena: *Gurre-Lieder*, de Schoenberg.

Studer, no sólo para los asistentes a su recital

• Y **Cheryl Studer** es la principal protagonista de otro registro en directo del sello amarillo. En esta ocasión se trata de un recital que ofreció la cantante en el Festival de Salzburgo del pasado año. Studer, acompañada al piano por **Irwin Gage**, interpreta una selección de *Lieder* de Schubert y Strauss, junto con *Ariettes oubliées*, de Debussy.

Transcripción inédita

• El **Cuarteto Hagen** y Paul Gulda se unieron para trabajar en una interesante e inusual producción discográfica: un CD que añade al *Quinteto con piano* de Brahms la menos conocida *Sinfonía núm. 1* de Schoenberg en una transcripción de Webern al parecer nunca grabada.

Ruso, francés, alemán y noruego por un ruso

• **Andrei Gavrilov** interpreta piezas de *Romeo y Julieta*, la *Sugestión Diabólica* y el *Preludio op.12*, de Prokofiev, más *Gaspard de la nuit* y la *Pavana para una infanta difunta*, de Ravel, en otra novedad disco-



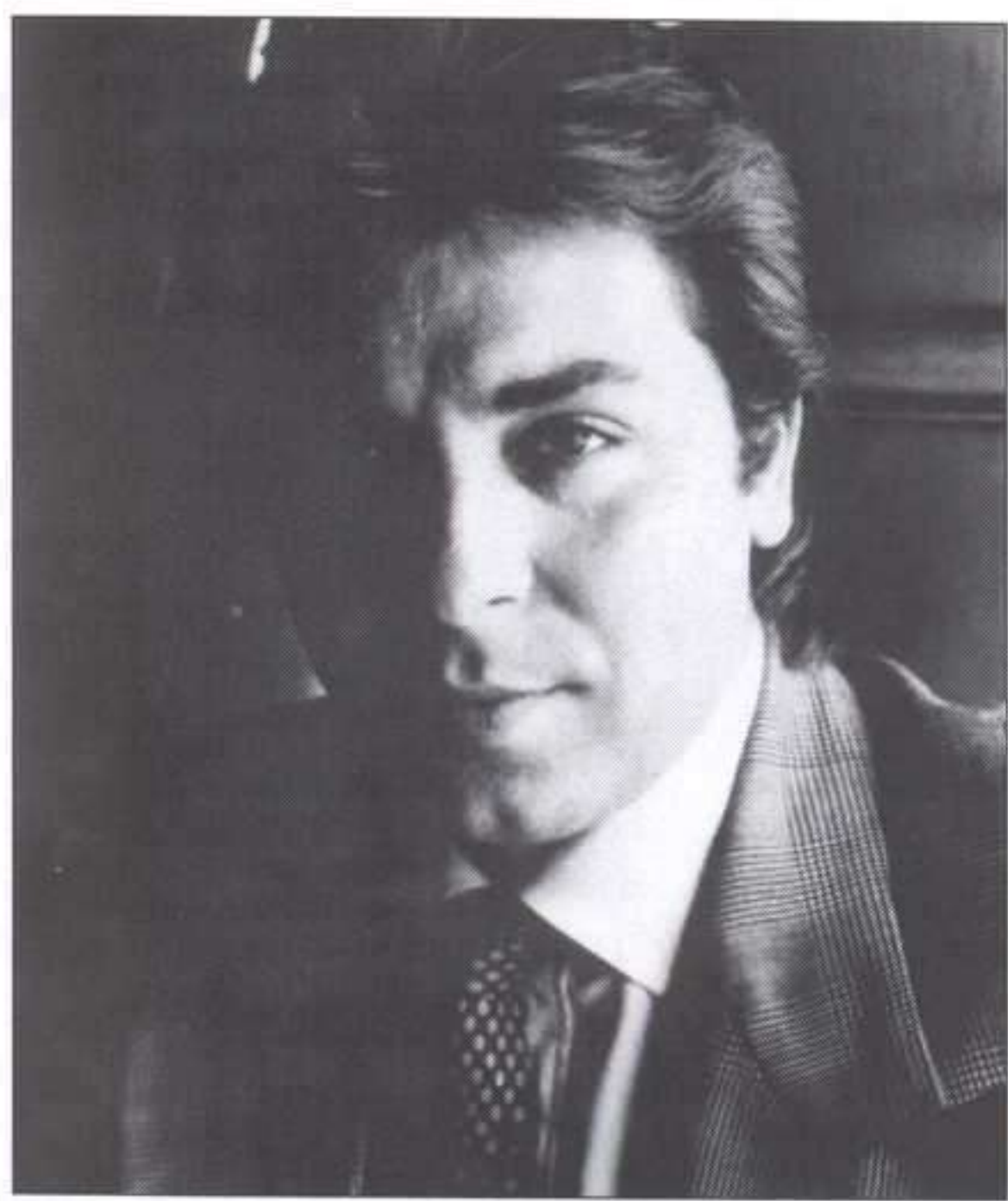
gráfica del sello amarillo. En otoño, los amantes de la música de Bach podrán disfrutar con una nueva versión de las *Variaciones Goldberg*, junto con una selección de *Piezas líricas* de Grieg, por el pianista ruso.



EMI
CLASSICS

La última revelación del bel canto

• Tras la buena acogida que tuvo su versión de *L'elisir d'amore* entre la crítica internacional, el joven tenor francés -de origen siciliano- **Roberto Alagna** ha firmado un contrato con Emi Classics, para la que Alagna grabará tres discos durante los próximos cua-



Roberto Alagna

tro años: una selección de populares arias, entre las que podemos destacar "La donna è mobile", de *Rigoletto*; "Che gelida manina", de *La Bohème*, o "La flor", de *Carmen*. El acompañamiento ha sido encomendado a la Orquesta de la Radio de Baviera, dirigida por Marcelo Viotti. Más adelante iniciará la grabación de otro recital de arias, para concluir esta serie con un disco de canciones napolitanas.

Emi en Filadelfia

• Durante los próximos tres años y medio la **Orquesta de Filadelfia**, bajo las órdenes de **Wolfgang Sawallisch**, grabará un mínimo de quince producciones con la compañía británica. Ello se desprende de un contrato que acaba de firmar la citada formación con la compañía discográfica, que lanzará próximamente el registro en directo de la *Sinfonía Doméstica* y *Till Eulenspiegel*, de Strauss: la primera de esta serie de producciones, que ha sido grabada en el Suntory Hall de Tokio. El repertorio a grabar también incluye la *Sinfonía núm. 4*, de Bruckner, así como *El Mar*, de Debussy, y *Poema del amor y del mar*, de Chausson, pero en esta ocasión bajo la batuta de **Riccardo Muti**.

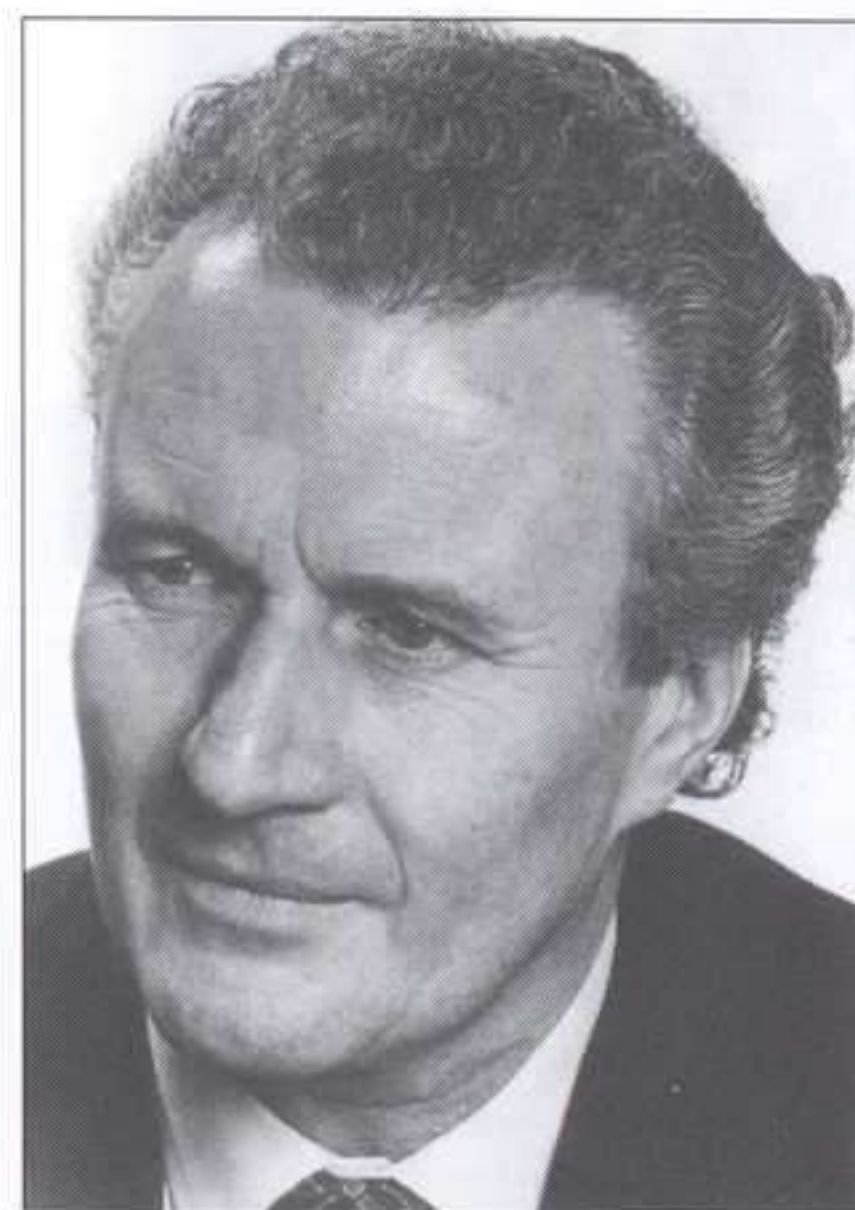
PHILIPS

Jugar escuchando ópera

• El sello holandés edita a la vuelta de este verano tres grabaciones de ópera de considerable interés: *Tosca* de Puccini con Carol Vaness, Giuseppe Giaco-



mini y Giorgio Zancanaro, y una Orquesta tan suntuosa e infrecuente en este repertorio como la de Filadelfia, bajo la dirección de **Riccardo Muti**; dentro de la serie rusa del Teatro Kirov de Leningrado, *La dama de picas* de Tchaikovsky en las voces de Grigorian, Putilin, Borodina, Chernov, Gulegina y Archipova, y dirigida por **Valery Gergiev**; y *Haensel und Gretel* de Humperdinck con Murray, Gruberova, Jones, Ludwig, Bonney y Oelze en los papeles principales, y la Staatskapelle de Dresde a los órdenes de **Sir Colin Davis**, a quien vemos en la foto. Este último álbum, de tema como es sabido infantil, contendrá en su interior las piezas para formar un puzzle.



BMG

A los 60 años de Bream

"**Julian Bream Edition**" es el título de la serie de 28 compactos cuya edición RCA acaba de comenzar con motivo de la celebración del sexagésimo aniversario del instrumentista inglés. Esta reedición recupera más de 30 horas de repertorio escrito para guitarra, que recorre seis siglos de obras maestras, desde el Renacimiento a la música de nuestros días. El aficionado podrá encontrar transcripciones de obras barrocas y románticas, así como encargos que se realizaron a compositores como Britten, Walton, Henze, etc. La colección presenta, a su vez, otros trabajos que hiciera Bream como laudista: grabaciones que efectuó con el laúd solo o con el Julian Bream Consort. Otros artistas de prestigio que colaboran en esta edición son, entre otros, Sir Colin Davis, John Eliot Gardiner, Leo Brouwer, David Atherton y el Melos Ensemble. Los comentarios de los libretos han sido escritos para la ocasión por John Duarte.



N
O
T
I
C
I
A
S

"CASCANUECES" DE TCHAIKOVSKY

Angel Carrascosa Almazán

DISCOTECA BÁSICA

Del mismo modo que el mes pasado tratamos de una obra de un compositor cuyo cincuentenario se celebra este año, este mes lo hacemos de otra de un autor que murió hace cien años, y que está siendo celebrado mucho más intensamente: Tchaikovsky, por supuesto. Una opinión quizá cada vez más extendida es que lo mejor del compositor ruso son sus ballets, el género en el que más a gusto se siente. De hecho, en otras cuéculas, a la menor oportunidad que se le presenta, elementos balletísticos, hasta el punto de que movimientos o números enteros de algunas obras suyas parecen extraídos de una partitura de danza.

La discografía más amplia de uno de sus ballets completos es la del último, *Cascanueces* (1892), y ello pese a que durante mucho tiempo la opinión más general lo ha considerado inferior a los otros dos (*El lago de los cisnes*, de 1876, y *La bella durmiente*, de 1890). Opinión harto discutible: *Cascanueces* es una partitura menos convencional y más original que las dos precedentes, y aunque su unitariedad es tal vez más objetable, es quizá el que posee mayor cantidad de música admirable (que no siempre es la más conocida) y el que está orquestado con mayor imaginación.

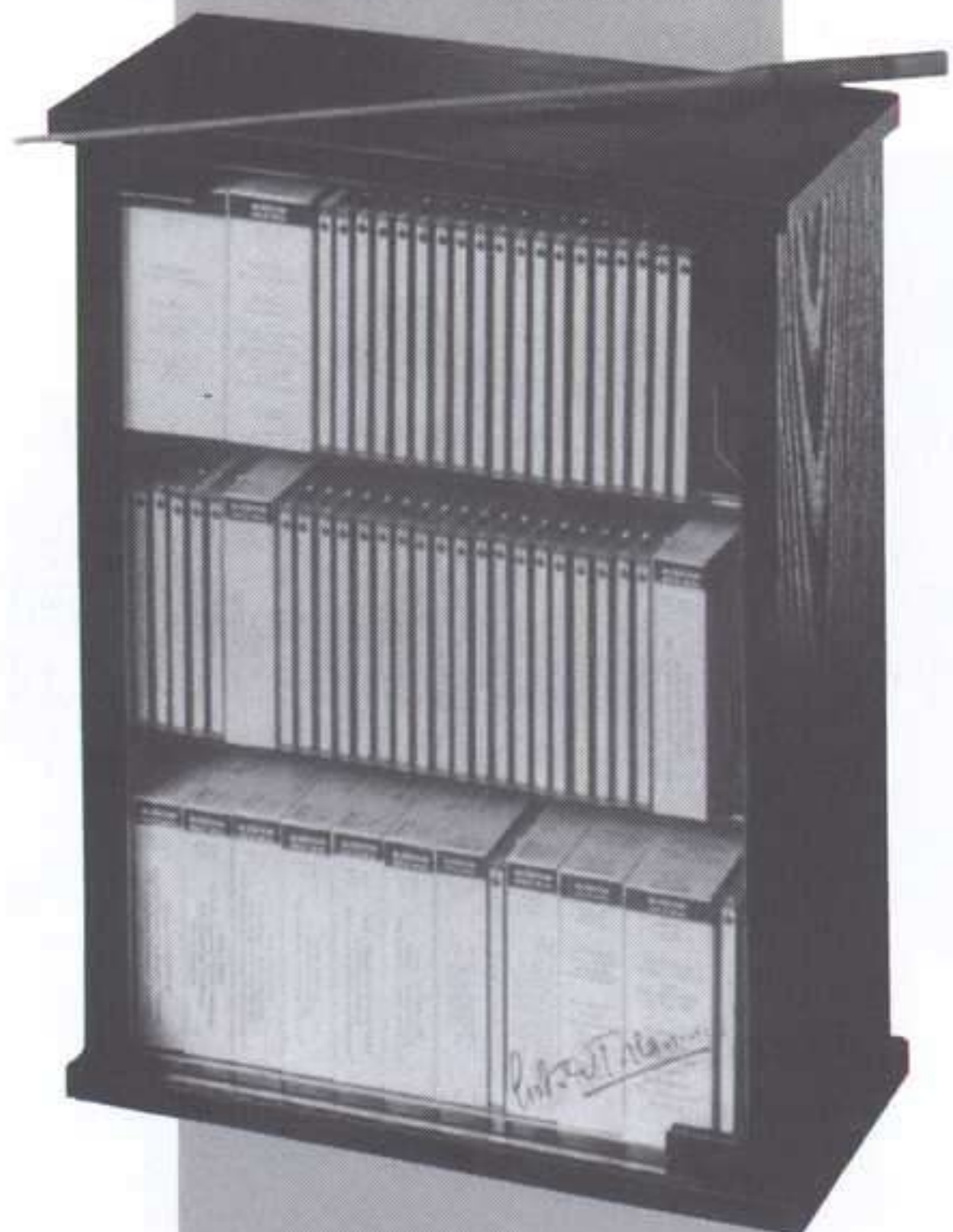
He localizado (en los papeles) nada menos que 21 grabaciones íntegras —aunque 5 de ellas no existen en CD— más otra en imagen. Es una lástima que no abunden en esta lista los grandísimos directores, que sí se han prodigado en la suite o en alguna selección de *Cascanueces*: Celibidache (en 1948), Dutoit, Karajan, Maazel, Mehta, Mravinsky (una increíble muestra de 1981), Ormandy (impresionante), Rostropovich, Solti o Stokowski.

Parece que la primera grabación completa no se hizo hasta 1958, en que **Ernest Ansermet**, con su maestría y su afinidad hacia Tchaikovsky (también) la llevase al disco para Decca: no sería en absoluto inoportuna una reedición. Se me diluye en

el recuerdo el primer registro de **Antal Dorati** (con la Sinfónica de Londres), de 1963, que sin duda mejoró posteriormente.

Hasta 9 años más tarde no llegó la siguiente versión, pero ésta fue ya (y sigue siendo) un hito: **André Previn**, con la Sinfónica de Londres. Orquesta, por cierto, que quizá nunca sonó mejor que en la etapa en que este director estuvo a su frente. Esta grabación, que se encuentra en la serie "Classics for pleasure" (media, e incluso barata en algunos países, como el Reino Unido), con un sonido estupendo para su momento, es la opción más aconsejable a precio reducido, y una de las cuatro mejores. Ya la Obertura miniatura (quizá la pieza de más problemática interpretación de todo el ballet, a juzgar por lo mal que suele hacerse), es casi prodigiosa en su transparencia, delicadeza, sencillez y sensibilidad tímbrica: pura filigrana. Cualidades presentes en el resto del ballet, en que Previn sabe aplicar dosis siempre convincentes de sentimiento y extraer de la Orquesta sonoridades dulces o incisivas, siempre dentro de una sabia moderación. Momento menos bueno es la intervención del arpa en la introducción del Vals de las flores, y extraordinario el Pas de deux que sigue a ése —acaso lo más hermoso de la partitura—, que Previn dirige con tanto fuego como temperatura emocional.

Nada desdeñable opción en serie media es la de **Richard Bonyngé** (1974), con una Orquesta irreprochable y capaz, pero carente aquí de una personalidad bien definida. La Obertura, expuesta con gran claridad, está salpicada de leves matices originales y nunca chocantes. Bonyngé se muestra como soberbio conocedor del género, pero, claro está, no es un director de primera magnitud; en *Cascanueces* sobresale por su elegancia, gracia, distinción y buen gusto, pero no tanto en cuanto a inspiración, amplitud, fuerza y virtuosismo. La grabación es



NOVEDADES Opera



LASER DISC



ARGUMENTO EN CASTELLANO



ARGUMENTO EN CASTELLANO.

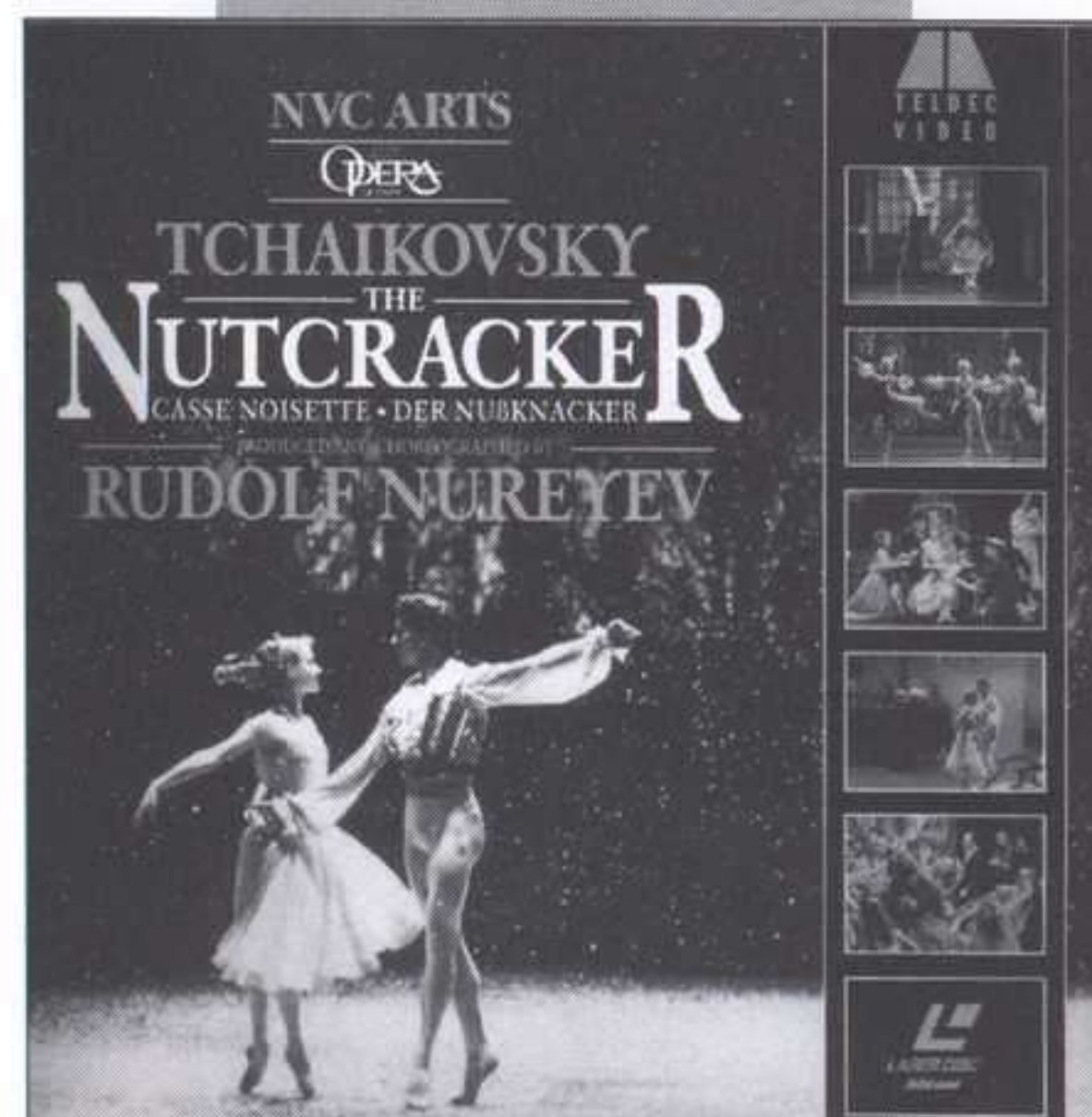
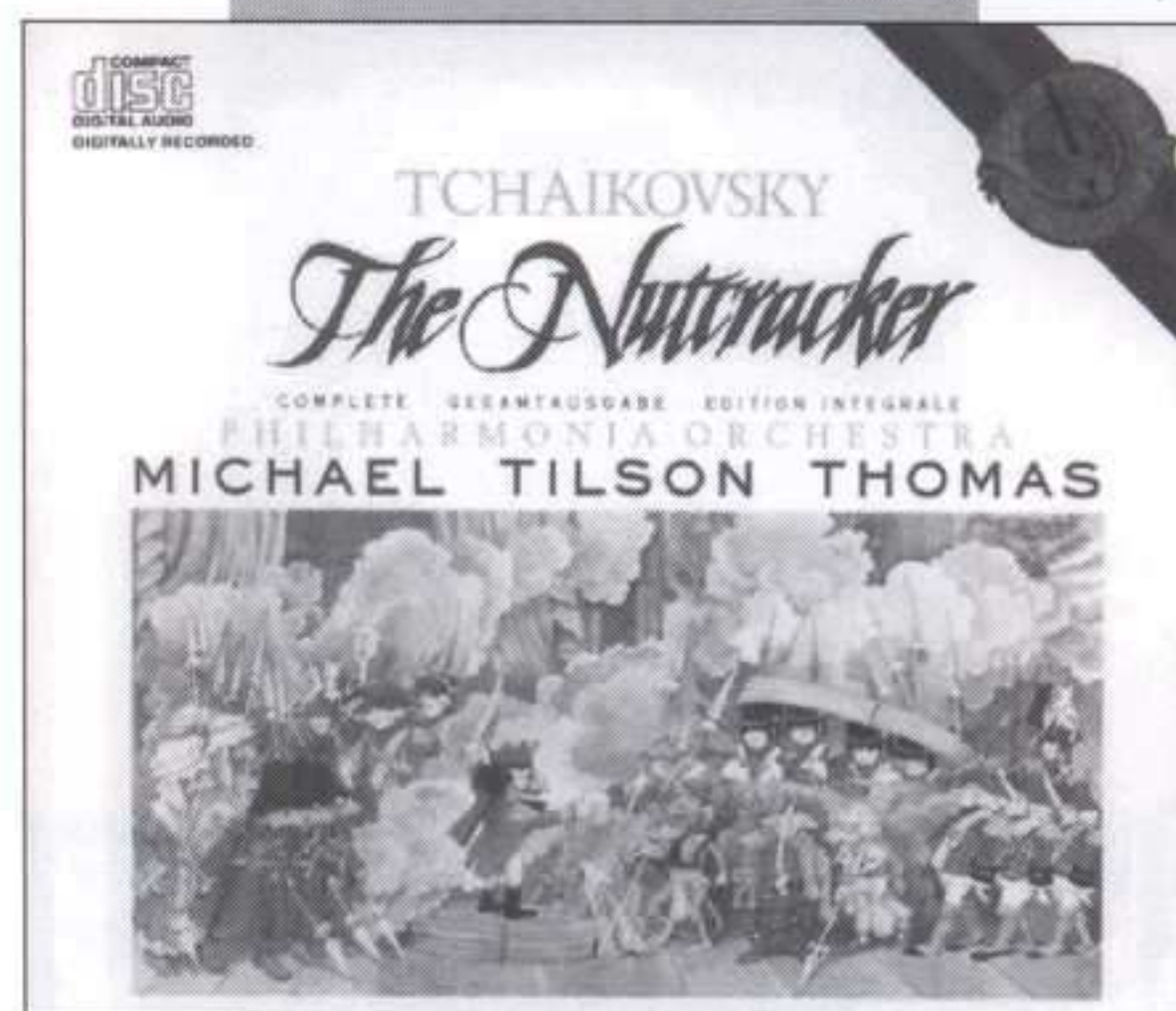
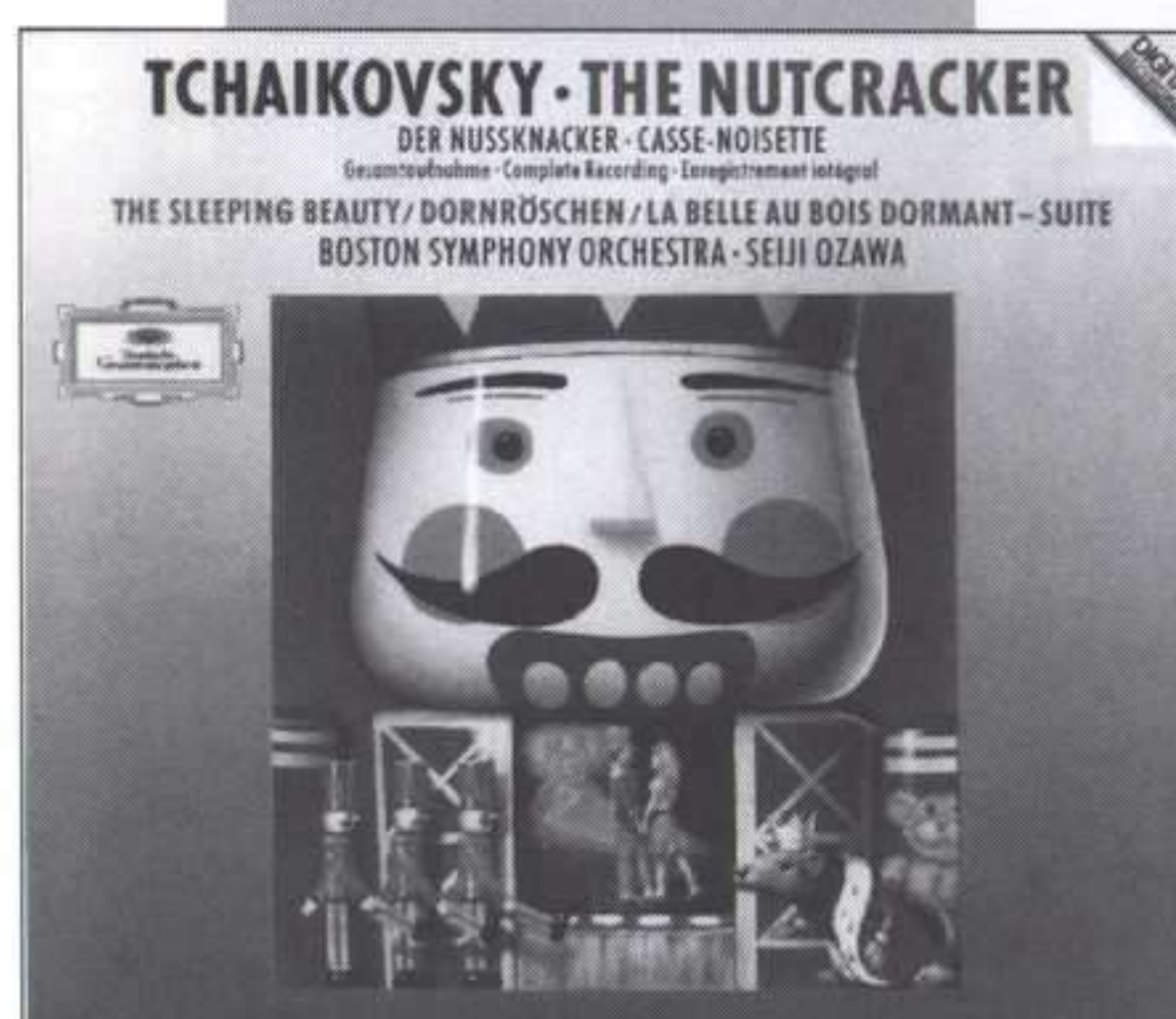
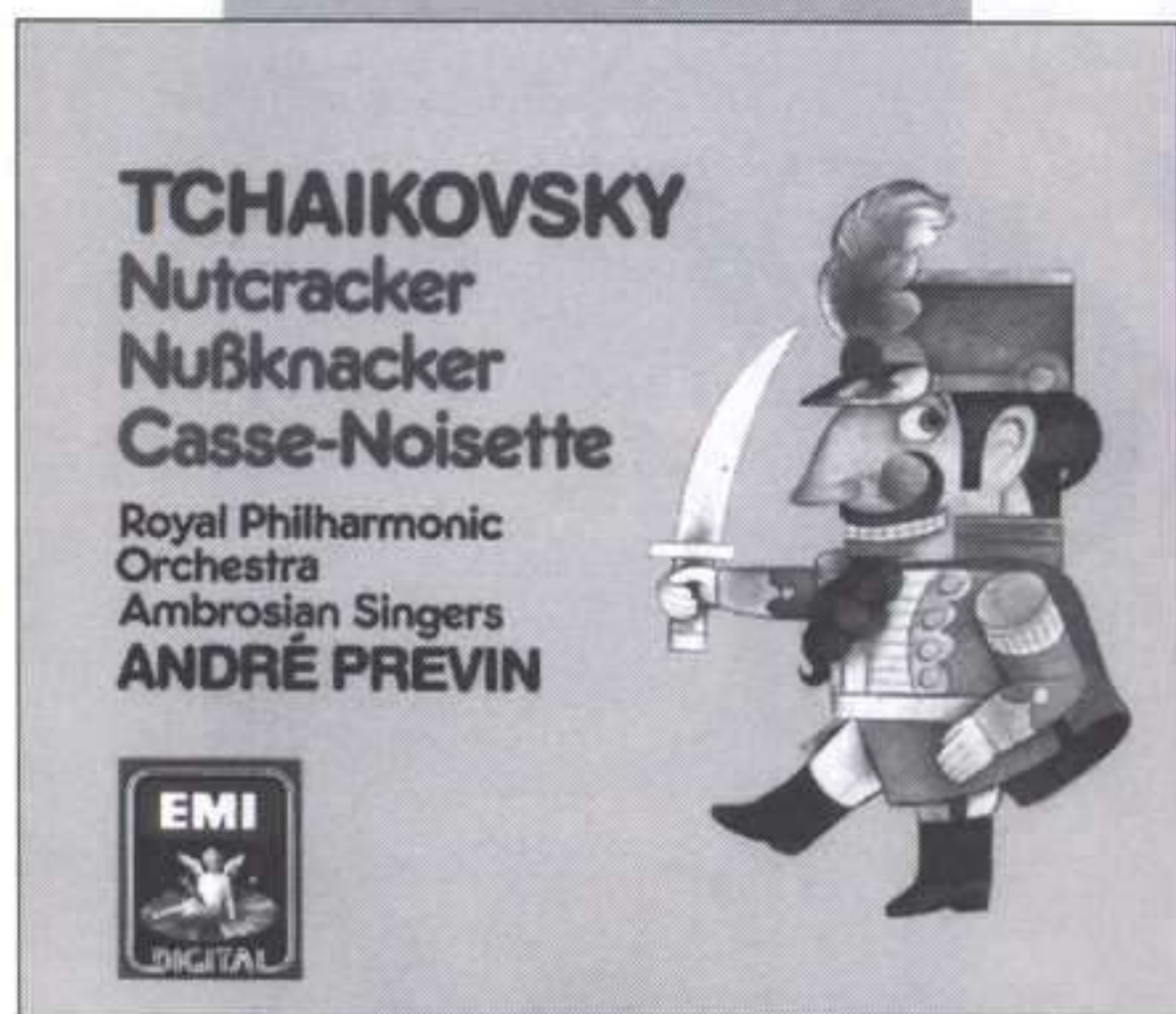
COMPACT DISC



PROXIMAMENTE EN LASER DISC



MUSIC IS OUR VISION



buena, pero parece algo manipulada para favorecer a los cellos en el Vals de las flores y el Pas de deux. El álbum se completa con el breve ballet de Offenbach *Papillon*.

Inencontrable la versión de **Gen-nadi Rozhdestvenski**, tan prometedora sobre el papel. Estaría bien que Philips pasara a CD (en serie media, pues tiene ya más de 15 años) la de **Antal Dorati** con la formidable Concertgebouw de Amsterdam, muy estimable aunque algo corta de vuelo e inspiración. La tercera y última grabación en serie media tiene menos interés: al frente de una Orquesta algo limitada (sobre todo en el sonido del metal), **Andrew Davis** hizo en 1979 un *Cascanueces* no mucho más que discreto: algo cursilón (Obertura), aquí y allá demasiado endulzado (Danza árabe), no muy distinguido (Vals final y apoteosis). En compensación, completan el álbum selecciones de los otros dos ballets de Tchaikovsky en formidables interpretaciones de Ormandy con la suntuosa Orquesta de Filadelfia.

John Lanchbery es quizá el más conocido y reputado director de ballet "en foso", lo que le proporciona una solvencia y un conocimiento desde dentro muy estimables y le lleva a dirigir teniendo siempre en mente los condicionamientos de los bailarines. Pero está claro, sin embargo, que no es un grande de la batuta, y una cosa es sostener a los bailarines y otra dirigir la música para que usted la escuche en su casa lo mejor posible. Y por aquí hace un poco de agua Lanchbery: pese a contar con una Orquesta excelente, no siempre resulta muy fino (Obertura, En el bosque de pinos, Trépak) y hasta de brocha gorda. Lo mejor de su desigual versión es la Marcha y el Pas de deux, brillante una y muy hermoso el otro. Como curiosidad, señalar que entre las Danzas china y rusa, incluye una "Danza inglesa", que no es sino una Giga pianística de Tchaikovsky orquestada por el propio Lanchbery: tentaciones a las que sucumbe el chauvinismo más absurdo. La toma de sonido, la primera de las digitales, es brillante y espaciosa.

1985 nos trae uno de los más extraordinarios *Cascanueces* del disco: el de **Michael Tilson Thomas** con la misma Orquesta londinense. Es ésta una interpretación sumamente equilibrada entre rigor e imaginación, brillante (Marcha, Trépak), cristalina (Obertura), elegante (Vals de las flores), dotada de gran fantasía (el mismo núm. 1, Pas de deux, etc.), expresiva, elocuente, con gracia y has-

ta con sentido del humor (hace una auténtica creación de la endeble Danza española), con un siempre certero recurso al rubato... y con un algo decepcionante Final, algo apresurado y con portamentos excesivos. De no ser por este breve y relativo pinchazo, tal vez sería la versión más redonda y creativa de todas, ya que cuenta también con una Orquesta esplendorosa aprovechada al máximo y con una toma de sonido ejemplar.

Descatalogada la grabación de **Hans Vonk**, de la de **Leonard Slatkin** sólo permanece una selección de algo más de una hora que, con una Orquesta nada excepcional, evidencia una excesiva literalidad y falta de encanto (un ingrediente tan indefinible como necesario para hacer justicia a esta música), escasa elegancia y flexibilidad, y sobrada brusquedad.

Catorce años después de su primera grabación, **André Previn** (al frente ahora de una Royal Philharmonic exquisita: ¡qué gran rendimiento saca en sus grandes días de los conjuntos a cuyo podio se sube!) repite, e incluso mejora su gran logro, sin apartarse mucho de lo conseguido la vez anterior: una Obertura, por ejemplo, algo más lenta pero sin el menor asomo de pesantez (otro prodigio), un Bosque de pinos de vibración emocional aún mayor, una Danza árabe de penetrante melancolía pero nada decadente... Su sentido del color, aún más depurado, realza más si cabe la maravillosa orquestación tchaikovskiana. Todo es pura filigrana, pero la sobriedad de Previn le evita caer en manierismos. Y la irreprochable grabación se encarga de poner de manifiesto todas las cualidades de la magnífica interpretación.

Pasarían otros 6 años hasta que volviésemos a toparnos con otra gran realización. Entretanto, el gran fiasco de **Semyon Bychkov**, con el agravante de desaprovechar las posibilidades de toda una Filarmónica de Berlín (¡quién diría que es esa Orquesta la que lee sin la menor chispa o delicadeza la Obertura, que suena —extraño record— basta y pimpante a la vez! O las imprecisiones rítmicas de Trépak y del Pas de deux...) El director ruso se muestra tosco, superdecadente hasta el mayor empalago o frívolo, además de arbitrario, caprichoso, sin la menor emoción y a veces de una retórica muy pasada de rosca. Ni siquiera la grabación está a la altura esperada. Otra decepción, aunque no tan fuerte, es la del en otras oca-

siones (Haendel, Janacek...) gran **Sir Charles Mackerras**, que firma una versión desigual como pocas: descuidada o precisa, pimpante o inspirada y expresiva, delicada o muy aparatosa... El folleto advierte al oyente de la presencia de disparos de rifles y cañonazos (para que no hagan añicos sus altavoces), pero ¡oh decepción! los estampidos suenan bastante artificiales y pobres, más bien ridículos.

Inencontrable la versión de **Mark Ermler**. La del también soviético de origen **Vladimir Fedoseiev**, con una Orquesta en bajísima forma, no da pena alguna que haya sido descatalogada, pues bascula entre la mayor languidez y la frivolidad. Y suena muy mal. O sea, que es la única de las escuchadas que "supera" (en desmanes, claro) a la de Bychkov. Muy flojita, pero menos irritante, es también la única existente en serie barata, en la que **Ondrej Lénard** dirige a la discreta Orquesta de Bratislava y que "culmina" en una rapidísima y raquíca Obertura (titulada "miniatura", no "canija"). Por esta vez, gastarse muy poco dinero resulta caro. Brillante, vistosa y algo exterior versión de **Yuri Temirkanov** al frente de una Royal Philharmonic muy en forma. Pero muy alicorta en poesía y expresividad, con tendencia a lo marcial, a la retórica vana y a la asepsia. De interés bastante variable, me ha parecido un hallazgo la comicidad del número titulado "La madre Gigogne y los polichinelas". La grabación es muy clara, pero algo descarnada y estridente.

La última cima hasta el momento es la escalada —con toda naturalidad— por **Seiji Ozawa** en compañía de una sensacional Sinfónica de Boston (muy posiblemente la orquesta más perfecta de cuantas han grabado *Cascanueces*). Perfección es precisamente la característica que mejor define la versión, y no sólo técnica: el virtuoso de la batuta japonés da una de las mayores lecciones que le recuerdo de rigor, equilibrio y acierto estilístico en su aproximación a un compositor. El ballet suena así con todas sus máximas virtudes —unidad, exquisitez tímbrica, delicadeza, elegancia aristocrática, expresividad, gracia y encanto, elocuencia, buen gusto intachable sin caer en excesos de ningún tipo—. Es probable que estemos ante la interpretación más irreprochable; podremos encontrar en alguna de las grandes tal o cual pieza más inspirada, pero quizá en inguna tamaño nivel constantemente sostenido. Y la grabación nada envidia a

las mejores, y resalta con acierto la singular nitidez sonora de la Orquesta.

Lejos de la brocha gorda con la que últimamente pinta a menudo **Vladimir Ashkenazy**, su *Cascanueces* resulta muy meritorio y está realizado con exquisita pulcritud, así como con distinción y con notable expresividad. Le falta para ser una gran versión un mayor grado de inspiración y le sobra algo tanto de languidez como de pomposidad. Pero en estos extremos cae sólo ocasionalmente. Su álbum se completa con los 40 minutos de *Las Estaciones* de Glazunov. **Mariss Jansons**, responsable de la última grabación aparecida, se inscribe en la extendida moda que incita a tantos directores (incluso de considerable talento, como él) a "extremar" las dinámicas, los tempi y los efectos, ofreciéndonos así in *Cascanueces* manierista: suavísimo y decadente hasta el empalago (Bosque de pinos, Pas de deux y sobre todo una casi inaudible Danza del hada de azúcar), o bien atronador y brutal (Trépak, final del Pas de deux y del ballet). Todo ello para ocultar la carencia de auténticas aportaciones personales; pero este proceder "da el pego" ante muchos aficionados no muy exigentes... Lástima, porque Jansons no carece precisamente de técnica y hace que la Filarmónica de Londres suene casi siempre admirablemente.

De 1990 es el único laser disc (y su correspondiente vídeo VHS) con *Cascanueces* completo: se trata de la filmación de la coreografía de **Rudolf Nureyev**, que tantas veces lo bailase anteriormente, basada en la original de Lev Ivanov (el asistente del legendario Marius Petipa quien, al hallarse enfermo, le pidió la realizase para el estreno). Impecable trabajo que se inscribe en la tradición y que añade al final imágenes retrospectivas de situaciones anteriores. Los solistas y el cuerpo de ballet de la Opera de París le dan vida con extraordinaria solvencia, la que también demuestra —e incluso algo más— el director de la notable Orquesta, **Michel Queval**. Una opción, pues, plenamente recomendable debido asimismo a su buena grabación y soberbia calidad de imagen. (La versión en LD y VHS de Sony, a cargo del Ballet de Bonn y con la Orquesta Klassische Philharmonie dirigida por Heribert Beissel, producto pensado para los niños, está abreviada a menos de una hora: ¡en una tercera parte de su duración!, que está en torno a los 90 minutos).

DISCOGRAFIA

Por orden cronológico. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables, y se incluyen las referencias de las existentes en compact disc: siempre 2 CDs. (sm= serie media; sb= serie barata).

- Orq. Suisse Romande/Ansermet. 1958. Decca
- Orq. Sinfónica de Londres/Dorati. 1963. Philips
- Orq. Sinfónica de Londres/Previn.** 1972. Emi, 7493992. sm
- Orq. National Philharmonic/Bonyngé. 1974. Decca, 4254502. sm
- Orq. Teatro Bolshoi Moscú/Rozhdestvenski. 1976. Melodiya
- Orq. Royal Concertgebouw, Amsterdam/Dorati. 1977. Philips
- Orq. Sinfónica de Toronto/A. Davis. 1979. CBS, CD 45619. sm
- Orq. Philharmonia, Londres/Lanchbery. 1982. Emi, 7493992. DDD
- Orq. Philharmonia, Londres/Tilson Thomas.** 1985. CBS, M2K 42173. DDD
- Orq. Estatal Dresde/Vonk. 1986. Capriccio, 10071/2. DDD
- Orq. Sinfónica St. Louis/L. Slatkin. 1986. RCA
- Orq. Royal Philharmonic, Londres/Previn.** 1986. Emi, 7472678. DDD
- Orq. Filarmónica de Berlín/Bychkov. 1987. Philips, 4202372. DDD
- Orq. Sinfónica de Londres/Mackerras. 1988. Telarc, CD 80137. DDD
- Orq. Royal Opera House, Covent Garden/Ermler. 1989. ROH, ROH304/5. DDD
- Orq. Sinfónica de la Radio de la URSS/Fedoseiev. Le Chant du Monde. DDD
- Orq. Sinfónica de la Radio de Bratislava/Lénard. 1990. Naxos, 8550324/5. DDD. sb
- Orq. Royal Philharmonic, Londres/Temirkanov. 1991. RCA, RD 60465. DDD
- Orq. Sinfónica de Boston/Ozawa.** 1992. D.G., 4356192. DDD
- Orq. Royal Philharmonic, Londres/Ashkenazy. 1992. Decca, 4330002. DDD
- Orq. Filarmónica de Londres/Jansons. 1992. Emi, 7546002. DDD

En vídeo VHS y Laser Disc:

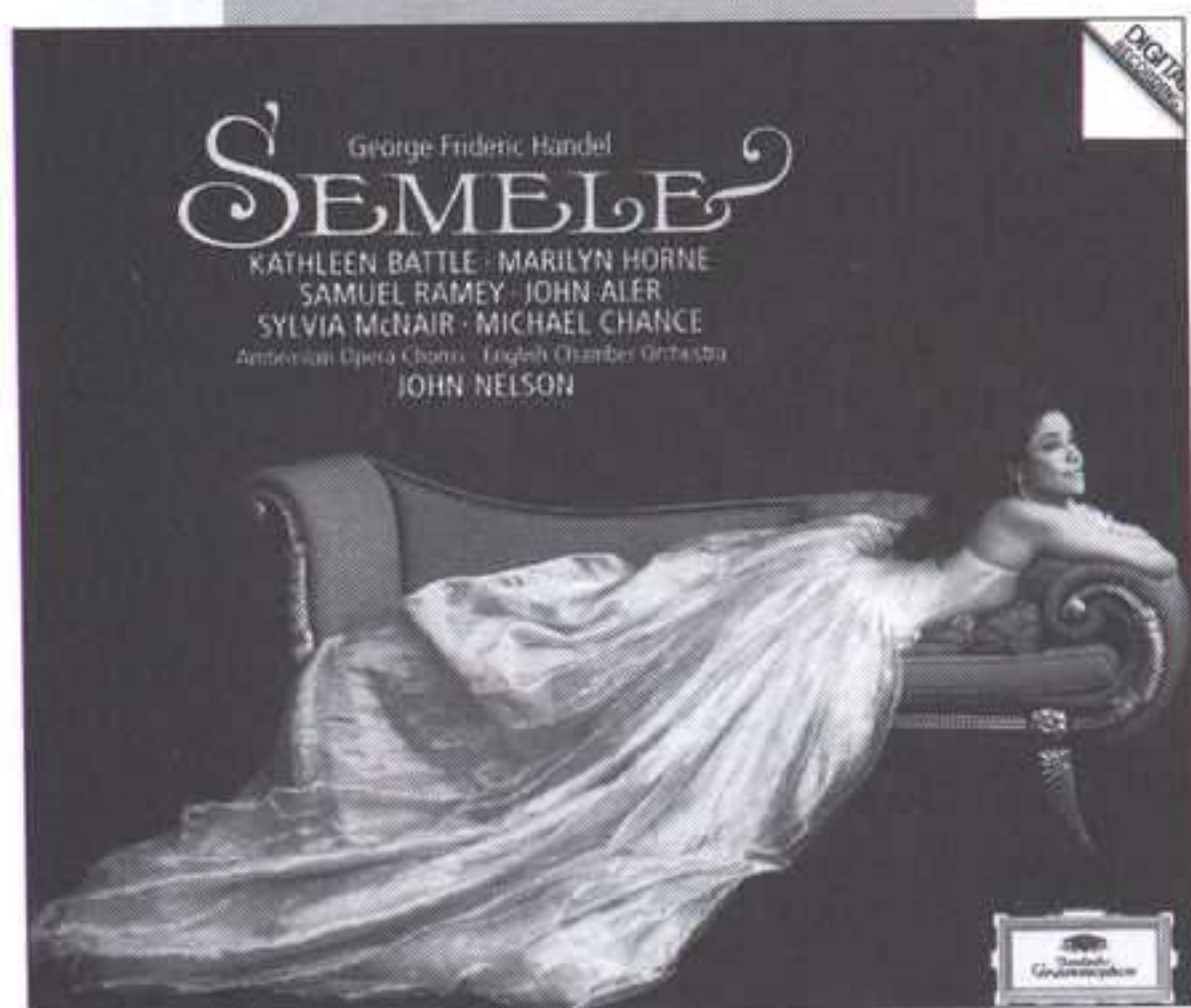
Cuerpo de ballet y Orq. Nacional de la Ópera de París/Queval. Prod. y coreogr.: R. Nureyev. 1990. Teldec, 903171484-3 (Vídeo), -6 (LD). DDD

BUENAS TRADICIONES

Pedro González Mira

EL MEJOR DISCO DEL MES

HAENDEL: Semele. Aler, Ramey, Battle, Chance, Horne, Mackie, McNair, S. Doss. Ambrosian Opera Chorus. English Chamber Orchestra/John Nelson. DG, 4357822. 174'39". DDD



No hace mucho me quejaba desde estas páginas por el hecho de que la mayor parte de los sellos discográficos hayan optado claramente por la opción de los instrumentos originales para llevar al disco las obras vocales maestras del Barroco; me parecía, y me sigue pareciendo, que, así, la visión que el aficionado adquiere de esta música resulta parcial, cuando no esquematizadora desde el punto de vista interpretativo, pues —como es pretensión publicitaria de dichos sellos— meter en la cabeza a la gente que, o así, o de ninguna otra manera, es cuando menos simplificador, si no sencillamente un gran engaño. Afortunadamente, muchos de los directores e intérpretes importantes de esa corriente hablan cada día más del asunto, dejando claro que otras opciones también son válidas; por suerte, el fanatismo se aleja cada vez más de ciertos círculos y, a un sectarismo casi agobiante en el asunto de la interpretación con criterios arqueológicos, parece cada vez más seguir un movimiento de auténtica coexistencia pacífica entre las dos escuelas. Todo esto, claro, se quedaría en sólo buenas intenciones si no aparecieran en el mercado trabajos como el presente, a mi juicio producciones que revitalizan la idea que gentes como un Gardiner (el Gardiner de hace tiempo, naturalmente) o un Leppard defendieron hasta quedarse solos (en el segundo caso) o, sencillamente, tener que cambiar "por imperativo legal". Este *Semele*, una maravilla auténtica, un extraordinario trabajo, una versión ciertamente importante, adquiere un atractivo valor testimonial entre decenas de fundamentales grabaciones de fundamentales obras del XVIII realizadas bajo la égira de los instrumentos originales. Es comprensible que para poder sacarla adelante se haya tenido que recurrir a un plantel de cantantes—divos, pero también resulta más que admirable el hecho de que el encargado de ponerlo en pie no hay sido un "figurón" sino un director semidesconocido como John Nelson. La combinación (con unas gotas de espléndido licor; léase la English Chamber Orchestra), de manera quizá un tanto inesperada, ha funcionado magníficamente.

Comenzemos por hablar del trabajo de John Nelson, presunto especialista

en Berlioz, un costarricense educado musicalmente en la Juilliard que ha sido "pescado" por D.G. en uno de los fichajes que el sello amarillo ha realizado últimamente con mayor fortuna. Su "estilo" barroco tiene particular interés, pues une lo más positivo de la escuela "arqueológica" (la espontaneidad y frescura de un Christie; el tratamiento coral riguroso de un Herreweghe; la musicalidad de un Harnoncourt) con los logros más espectaculares de la "tradicción" interpretativa expresada a través de los instrumentos convencionales (cuyo ejemplo más glorioso personifica Raymond Leppard). La "mezcla", así, resulta brillante y vistosa: el equilibrio sonoro, fenomenal; la exposición dramática, reveladora; el resultado expresivo, emocionante; la belleza musical, enorme... Nelson es —y esto es lo importante— un músico serio que se compromete hasta el fondo con su trabajo. Esperamos más grabaciones suyas.

En la parte vocal se ha escogido a un grupo de cantantes que, capitaneados por la simpática Kathleen Battle —auténtico reclamo publicitario de la producción—, Samuel Ramey y Marilyn Horne, se puede calificar de "operístico": no sólo no importa, sino que está bien, pues este oratorio lo único que tiene de tal es el idioma y, eso sí, unas partes corales para quitar el hipo. Por contra, su estructura dramática —o mejor, su expresión dramática— es fundamentalmente operística; de hecho en los años 50 y 60 se ha representado escénicamente más de una vez. Pero en fin, lo fundamental no es la discusión ópera-oratorio, como tantas veces sucede en Haendel, sino darse cuenta del inmenso e impagable valor musical de la obra. En este sentido, el disco juega un papel primordial. Junto a esos tres nombres (que cumplen con creces, a pesar de algún pequeño desliz estilístico de la Battle en la primera de sus arias), habría que destacar el del contratenor Michael Chance y los de John Aler, un magnífico Júpiter, Neil MacKei, en Apolo, y Sylvia McNair, deliciosa Iris. El Coro y la Orquesta, al borde de una perfección casi incomprensible.

En conclusión, una producción de las que ya se hacen pocas; muy recomendable.



CANTIGAS DE SANTA MARIA DE ALFONSO X EL SABIO

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
HESPÈRION XX
DIRECCIÓN: JORDI SAVALL

*Esplendor y magia
de un peregrinaje musical inolvidable*



NOVEDAD

CD ASTRÉE E 8508

FORMA Y FONDO

Luis Carlos Gago

En el número 641 de RITMO (marzo 1993) reseñábamos la aparición de una importantísima colección auspiciada por el Centro de Documentación Musical de Andalucía. El cuarto de la serie, objeto de este comentario, es sin duda el más ambicioso de los proyectados y, a tenor de lo que aquí se escucha, no tan satisfactorio como cabría esperar. Los aspectos puramente formales siguen siendo loables. La presentación gráfica es muy atractiva (excelente la idea de convertir el bodegón de Zurbarán en un tríptico repartido en los tres dobles álbumes) y los artículos, en líneas generales, excelentes y pródigos en datos, análisis e información. Lástima que una muy descuidada o inexistente corrección de pruebas haya pasado por alto decenas de erratas, constantes, por ejemplo, en el magnífico estudio de Louis Jambou, uno de los mejores conocedores actuales del mundo del órgano ibérico.

La idea de grabar por vez primera las obras completas de uno de los grandes nombres de la música española (y Correa de Arauxo se halla, sin duda, en el grupo de cabeza) sólo tenía un antecedente importante en nuestro país: la integral de Antonio de Cabezón grabada por Antonio Baciero para Hispavox. Ahora se ha encomendado el proyecto al muy experimentado José Enrique Ayarra, catedrático de órgano del Conservatorio de Sevilla y organista titular de la Catedral hispalense. Partitura en mano (la modélica transcripción llevada a cabo entre 1948 y 1952 por el llorado Macario Santiago Kastner), la lectura de Ayarra es fiel en la letra al riquísimo lenguaje de Correa. Pero el espíritu de la música de éste, su retórica, su fantasía, su manierismo, su concentrado contrapunto, su alada fantasía no parecen despegarse de las teclas pulsadas por Ayarra con excesivo celo por colocar todas las notas en su sitio, pero con una despreocupación aparente por extraer de las largas series de semicorcheas o tresillos algo más que un rígi-

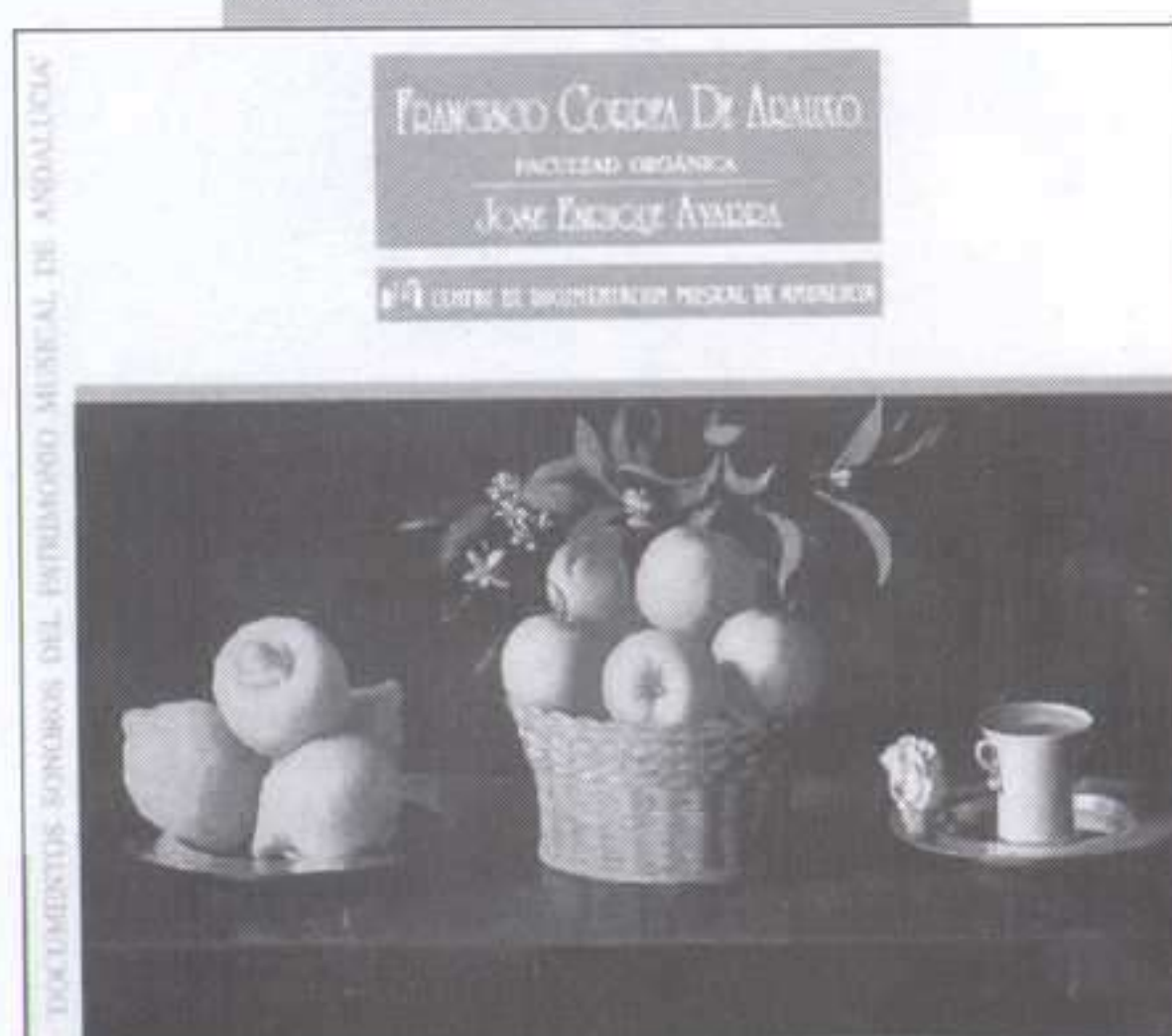
do sucederse de notas, o de la condensada polifonía todo un tratado de contrapunto expresivo.

Los registros utilizados no siempre resultan convincentes. Así, por ejemplo, en los *Tientos núms. 39, 40 o 53*, por citar sólo tres ejemplos, la imprescindible diversidad tímbrica de los medios registros no se consigue, ya que la voz que glosa y las voces que tejen el entramado polifónico muestran una personalidad tímbrica en exceso pareja. Tampoco encontramos la libertad necesaria al acometer la interpretación de adornos (demasiado medidos) o las acentuaciones de grupos rítmicos repetidos (tresillos, por ejemplo), revestidos de una rigidez reñida con el espíritu de la música, o la concentración y tensión expresivas que requieren los grandes tientos que emparentan a Correa con sus grandes contemporáneos europeos (Frescobaldi o Sweelinck). Estamos, en suma, ante una lectura algo mecánica, en la que se añoran mayores dosis de poesía, de espontaneidad, de fantasía.

En los últimos meses la música de Correa ha gozado de excelentes reencarnaciones discográficas: dos registros del belga Bernard Foccroulle (el volumen segundo de *El órgano histórico español* publicado por Auvidis Valois y otro monográfico para Ricer-car); un sensacional disco de la francesa Odile Bailleux para Erato; y, sobre todo, los dos primeros volúmenes de otra proyectada integral de la *Facultad Orgánica* correana protagonizada por la catalana Montserrat Torrent, autoridad máxima en este repertorio: dos discos, por cierto, que no han llegado a la redacción de esta revista.

La integral aquí comentada era necesaria, pero ha fallado en su fondo más que en su forma. La grabación, en fin, no pasa de ser correcta y un punto descarnada, ya que no acaba de recoger en todos sus detalles las diferencias tímbricas entre los órganos utilizados, de los que a veces comprime artificialmente su resonancia.

CORREA DE ARAUXO: Facultad Orgánica. José Enrique Ayarra, órgano. Al-maviva, DS 0104/6-2. 6 CDs. 427'34". DDD



ÓPERA Y CINE

Pedro González Mira

Seguramente el que, hace ahora poco más de un año, TV Española —el Sr. García Candau, para más señas— no hubiera bloqueado la retransmisión de esta *Tosca*, habría costado al Ente no más de lo que vale "dar" un partido de fútbol por la pequeña pantalla; habría, si así hubiera sucedido, hecho partícipe al pueblo español de uno de los espectáculos televisivo-musical-cinematográficos más espectaculares e interesantes nunca realizados. Pero no: como es lógico no había ninguna razón para que las autoridades que pululan por allí, de pronto, mostraran el menor atisbo de sensatez u olfato musicales e invirtieran en este espectáculo, una *Tosca* retransmitida a todo el mundo desde los lugares y a las horas que constan en la obra, a saber: la iglesia de Sant'Andrea della Valle (primer acto, por la mañana), el Palazzo Farnese (segundo acto, por la tarde) y el Castel Sant'Angelo (tercer acto, al amanecer del día siguiente). Y no sólo con un director musical y unos cantantes de primera línea, sino con un equipo de filmación casi irrepentible. Sólo de pensarlo da vergüenza, pero en fin, gracias a la sagacidad comercial del sello Teldec, aquí tenemos este laser disc, realizado sobre los ensayos y la toma de la retransmisión, que según Andrea Andermann, contiene el noventa y cinco por ciento de la misma.

Este es un producto asombroso, casi inexplicable. Lo es, desde luego, por la calidad de la versión musical y de las intervenciones de los cantantes; pero, sobre todo, por la filmación, cuya definitiva belleza y realidad dramática conduce a la conclusión de que en ópera filmada se está empezando a hacer algo que, auténticamente, se escapa, con mucho, de un buen resultado operístico en una representación sobre escenario convencional; efectivamente, esto es otra cosa, pero además (¡horror; la ortodoxia militante va

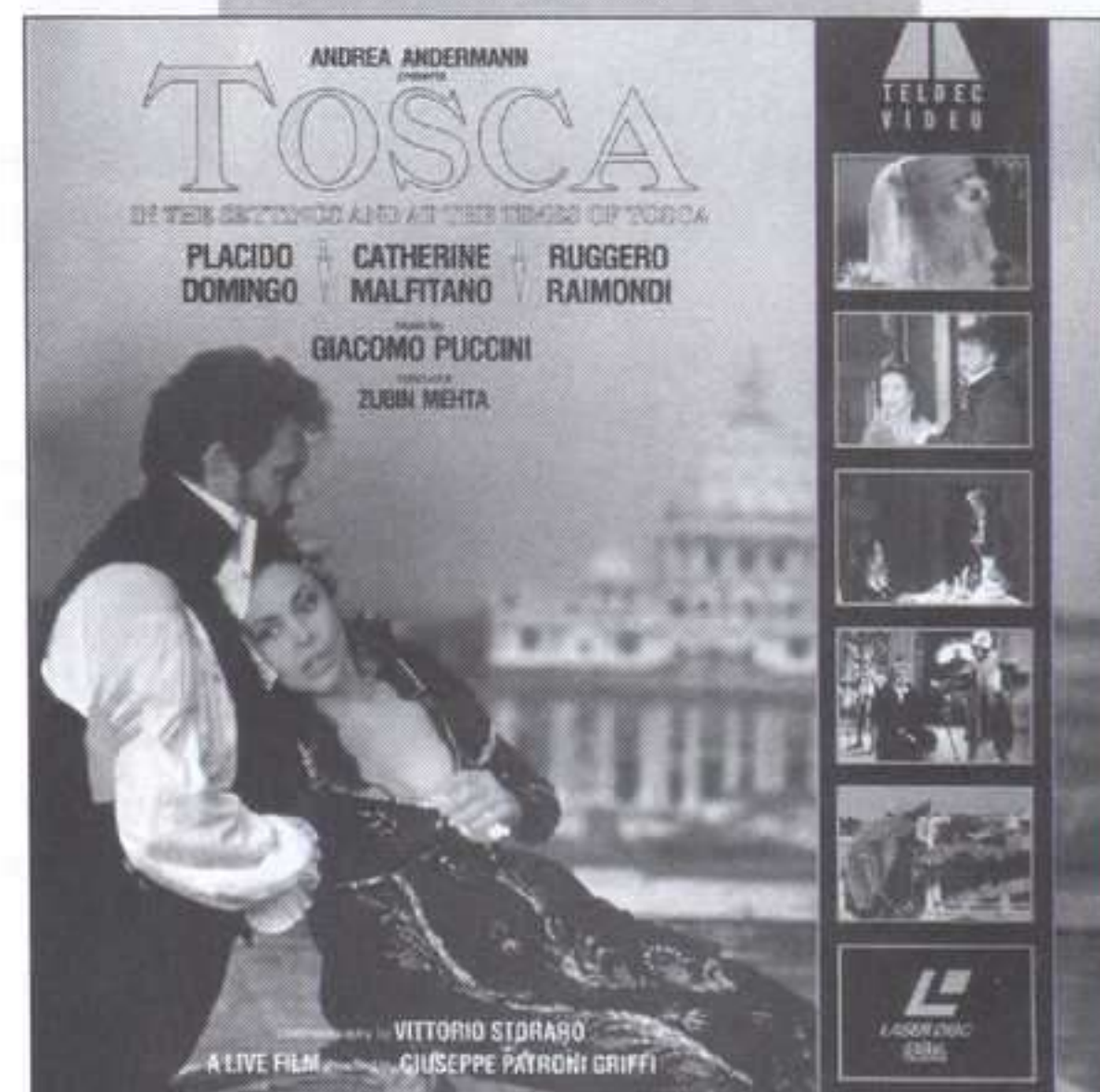
a tener que comprarse el correspondiente carro de combate!), "dice" mucho más que una representación sobre caja escénica; "informa" más dramáticamente; y, por consiguiente, interesa más. En fin, con productos como éste, que por añadidura son mejorables (simplemente abandonando el "directo" y elaborándolos en estudio), no es descabellado pensar que la "ópera en casa", en determinadas circunstancias, puede ser "mucho más".

Por lo demás, la versión musical es magnífica. Zubin Mehta, particularmente en los actos segundo y tercero, está muy inspirado, muy centrado, aun sin alcanzar los resultados de su anterior grabación, también con Plácido. Éste es un Cavaradossi como siempre extraordinario, aunque en las arias pase un poco de largo, lo que por otro lado, y sobre todo en la segunda, es lógico: ¿acaso se puede esperar más de un "E lucevan le stelle" cantado a las seis de la mañana? A la Malfitano le pasa exactamente lo mismo con su "Visi d'arte", lo que, a mi juicio, en un espectáculo de estas características, tampoco tiene mayor importancia. Su Floria Tosca, un poco justa en lo vocal, es muy convincente desde el punto de vista teatral (curiosa y atractivísima mezcla de patetismo, enajenación y sensualidad). Pero sin duda la parte vocal más acongojante es el Scarpia de Ruggero Raimondi, literalmente impresionante: su "Tre sbirri, una carrozza" en el Te Deum (¡qué filmación!) asusta hasta el más avezado, y los mil y un matices de malvado libidinoso y absolutamente necesitado de sexo le dejan a uno la boca seca. Un admirable y genial trabajo de actuación en ópera; estas cosas se ven muy de uvas a peras.

En definitiva, más que nunca el título de esta sección adquiere una gloriosa realidad; todo aquel que tenga aparato reproductor no debe de privarse de esta obra maestra; y quien no lo tenga, que ahorre para comprarlo.

EL LASER DISC,
MUCHO MÁS (XII)

PUCCHINI: *Tosca*. Una película dirigida por Giuseppe Patroni Griffi, con fotografía de Vittorio Storaro. Vídeo: Brian Large. Catherina Malfitano, Plácido Domingo, Ruggero Raimondi. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma/Zubin Mehta. Teldec, 4509-90212-6.2 caras. 115'. DDD



DE CÓMO SAVALL ABORDA LAS "CANTIGAS"

Raúl Mallavibarrena

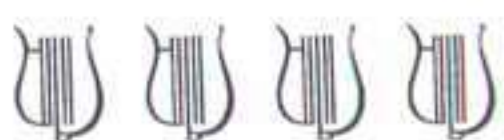
Página áurea de nuestra amplia literatura musical, las *Cantigas a Santa María* de Alfonso X "El Sabio" constituyen uno de los más completos y bellos ejemplos del panorama trovadoresco medieval. Dicha colección alberga no menos de cuatrocientas pequeñas historias (la mayoría de carácter milagroso y moralizante) escritas en verso y musicadas por un grupo de autores difícilmente cuantificable (probablemente Giraut Riquier compusiera algunas de ellas). Hablar hoy por hoy de las *Cantigas* obliga a citar a Higinio Anglés, creador del más detallado y prolijo estudio sobre la obra, y cuyas teorías en torno a la interpretación de la misma (basadas en la temprana notación mensural que podemos encontrar), no por discutibles y revisables, dejan de arrojar luz a la difícil tarea de dar vida a tan ilustre compendio literario-musical.

La discografía al respecto no es despreciable, si bien hemos de agradecer a este Año Jacobeo la aparición de algunas lecturas de interés (sin ir más lejos ésta que aquí comentamos). Las *Cantigas* admiten por su propia estructura monódica —y avalado por una suerte de grabados y fuentes fidedignas sobre la instrumentación— un sin fin de posibilidades interpretativas. Desde la simple y llana entonación, a la recreación más ambiciosa que con un grupo de voces e instrumentos medievales podamos crear. Jordi Savall ha encontrado en estas piezas una obra a su medida. Amante de las tradiciones "milenarias", de las reconstrucciones amplificadas de microformas musicales, y de los reper-

torios medievales más susceptibles a la imaginación del intérprete (si es con un regustillo orientalizante, mejor), el director catalán nos ofrece en este disco una visión profunda y trascendente, basada en la utilización de amplios efectivos vocales e instrumentales. Como ocurriera con el *Llibre Vermell de Montserrat* (Emi), el *Cant de la Sibila* (Astrée) o los discos de música palaciega y cortesana grabados para el mismo sello en los últimos años, Savall crea sonoridades llenas, con una marcada palpitación rítmica (para estas cosas el gran Pedro Estevan es idóneo), un constante juego instrumental, repleto de glosas (¡atención: glosas por disminución, a la manera de los tratadistas tardorrenacentistas!) y un coro que entona con impecable limpieza una melodía sobre un bordón o nota tenida, generando armonías tan sorprendentes como especulativas. Igualmente, encontramos con frecuencia motivos tan bellamente enunciados que, como si de un "mantra" se tratara, son repetidos obsesivamente hasta completar todas las estrofas.

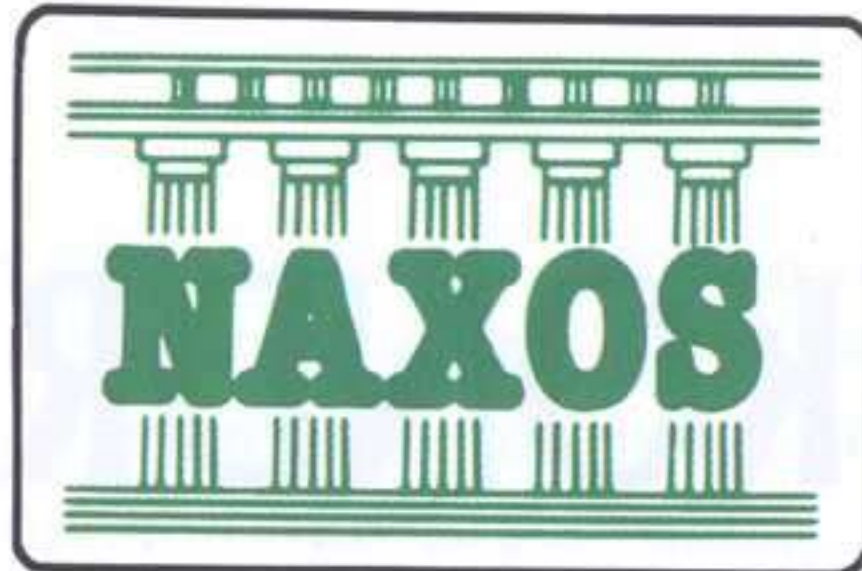
El resultado es una recreación poderosa y firme (fantástica, ¿por qué no?), con algo de ese misterio descrito con ingenuidad en estas *Cantigas*. El disco comienza y termina como le gusta a Jordi Savall: una introducción mezcla de arcaísmo y orientalismo que, no por repetida, deja de tener validez para esta magnánima creación medieval. En definitiva, una vez más se demuestra que la interpretación de la música más antigua es, ante todo, una cuestión de imaginación.

ALFONSO X EL SABIO: *Cantigas de Santa María*. La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XX/Jordi Savall. Astrée Auvidis, E8508. 70'15". DDD





DDD



DDD



AMPLIARA SU DISCOTECA AHORRANDO MUCHO DINERO

MÚSICA ORQUESTAL ROMÁNTICA EN NAXOS

Traemos este mes a nuestra página Naxos una variada, abundante y completa selección de música orquestal romántica. Tal conjunto, dentro de un mismo catálogo, es posible gracias a la inteligente, y a la vez práctica, política del sello, que permite ofrecer magníficas versiones de obras capitales de la historia de la música, y, como siempre, servidas en grabaciones digitales (DDD) y con la relación calidad-precio habitual del sello.

ALBENIZ: Iberia. FALLA: Suites núms. 1 y 2 de El sombrero de tres picos. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Kenneth Jean. 8.550174.

BEETHOVEN: Oberturas Egmont, Coriolano, Leonora 3, Fidelio, Las Criaturas de Prometeo, Las Ruinas de Atenas, La Consagración de la Casa. Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. 8.550072.

BEETHOVEN: Los conciertos para piano; Rondó. Stefan Vladar, piano. Capella Istropolitana. Dir.: Barry Wordsworth. 8.503001.

BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 1; Rondó. Stefan Vladar, piano. Capella Istropolitana. Dir.: Barry Wordsworth. 8.550190.

BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núms. 2 y 5, "Emperador". Stefan Vladar, piano. Capella Istropolitana. Dir.: Barry Wordsworth. 8.550121.

BEETHOVEN: Conciertos para piano y orquesta núms. 3 y 4. Stefan Vladar piano. Capella Istropolitana. Dir.: Barry Wordsworth. 8.550122.

BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 5, "Emperador"; Sonata para piano núm. 15, "Pastoral". Stefan Vladar, Jeno Jando, piano. Capella Istropolitana. Dir.: Barry Wordsworth. 8.550290.

BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías. Orquestas CSR Symphony y Filarmónica de Zagreb. Dirs.: Michael Halász, Richard Edlinger. 8.550001.5 CDs.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 6, "Pastoral". Orquestas CSR Symphony y Filarmónica de Zagreb. Dirs.: Michael Halász, Richard Edlinger. 8.550179.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 2 y 5. Orquesta Filarmónica de Zagreb. Dir.: Richard Edlinger. 8.550177.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 3, "Heroica" y 8. CSR Symphony y Orquesta Filarmónica de Zagreb. Dirs.: Michael Halász, Richard Edlinger. 8.550178.

BEETHOVEN: Sinfonías núm. 3, "Heroica" y 8. BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550407.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 7. Orquesta Filarmónica de Za-

greb. Dir.: Richard Edlinger. 8.550180.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5. SCHUBERT: Sinfonía núm. 8, "Inacabada". Orquesta Filarmónica de Zagreb. Dir.: Richard Edlinger. 8.550289.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9, "Coral". Lechner, Elias, Pabst, Holzer. Coro y Orquesta Filarmónica de Zagreb. Dir.: Richard Edlinger. 8.550181.

BEETHOVEN: Concierto para violín y orquesta; Romanzas núms. 1 y 2. Takakao Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Kenneth Jean. 8.550149.

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. RSO Checoslovaca. Dir.: Pinchas Steinberg. 8.550093.

BERLIOZ: Oberturas de El Rey Lear, Benvenuto Cellini, El Corsario, Carnaval romano; Marcha Rakoczy, etc. Filarmónica Estatal Polaca. Dir.: Kenneth Jean. 8.550231.

BIZET: Suites de Carmen y La Arlesiana. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Anthony Bramall. 8.550061.

BORODIN: En las Estepas del Asia Central; Danzas Polovtsianas del Príncipe Igor. MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. Filarmónica Eslovaca. Dir.: Daniel Nazareth. 8.550051.

BORODIN: Sinfonías núms. 1, 2 y 3. RSO Checoslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. 8.550238.

BRAHMS: Las 4 Sinfonías; Variaciones Haydn; Serenatas núms. 1 y 2; Oberturas Trágica y Académica. BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.504001.4 CDs.

BRAHMS: Sinfonía núm. 1; Variaciones Haydn. BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550278.

BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Serenata núm. 2. BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550279.

BRAHMS: Sinfonía núm. 3; Serenata núm. 1. BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550280.

BRAHMS: Sinfonía núm. 4; Obertura Académica; Obertura Trágica. BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550281.

BRAHMS: Concierto para violín. BRUCH: Concierto para violín núm. 1. Takako Nishizaki, violín. Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. 8.550195.

BRAHMS: Las Danzas Húngaras. Sinfónica de Budapest. Dir.: István Bogar. 8.550110.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4, "Romántica". Royal Flanders Philharmonic. Dir.: Günther Neuhold. 8.550154.

DVORAK: Concierto para violonchelo y orquesta. ELGAR: Concierto para violonchelo y orquesta. Maria Kielgel, violonchelo. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Michael Halász. 8.550503.

DVORAK: Las Sinfonías; Leyendas núms. 1 al 10. CSR Symphony. Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. 8.506001.

DVORAK: Sinfonía núm. 9, "Del Nuevo Mundo"; Variaciones Sinfónicas. Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. 8.550271.

FRANCK: Sinfonía; Preludio, Coral y Fuga. Royal Flanders Philharmonic. Dir.: Günther Neuhold. 8.550155.

GRIEG: Peer Gynt, Suites núms. 1 y 2; Piezas Líricas. CSSR Estatal. Dir.: Stephen Gunzenhauser. 8.550140.

GRIEG: Concierto para piano. SCHUMANN: Concierto para piano. Jeno Jando, piano. Sinfónica de Budapest. Dir.: András Ligeti. 8.550118.

MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3; Obertura Ruy Blas; Las Hébridas; Mar en calma y viaje feliz. Filarmónica Eslovaca. Dir.: Oliver Dohnányi. 8.550222.

MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 4, "Italiana"; Extractos de El Sueño de una noche de verano. Filarmónica Eslovaca. Dir.: Anthony Bramall. 8.550055.

MENDELSSOHN: Concierto para violín. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Takako Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Kenneth Jean. 8.550153.

RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 2; Rapsodia sobre un tema de Paganini. Jeno Jando. Sinfónica de Budapest. Dir.: György Lehel. 8.550117.

SCHUBERT: Sinfonía núm. 9, "La Grande". BRT Philharmonic. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550502.

SCHUMANN: Sinfonías núms. 1 y 3. BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550485.

SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 4. CSSR Estatal. Dir.: Johannes Wildner. 8.550471.

TCHAIKOVSKY: Capricho Italiano; Romeo y Julieta; Obertura Solemne 1812; Marcha Eslava. Royal Philharmonic. Dir.: Adrian Leaper. 8.550500.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía Manfred. RSO Checoslovaca. Dir.: Ondrej Lenárd. 8.550224.

TCHAIKOVSKY: Cascanueces. CSR Symphony. Dir.: Ondrej Lenárd. 8.550234-5.2CDs.

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1; La Tempestad; Polonesa de Eugene Onegin. Joseph Banowetz, piano. CSR Symphony. Dir.: Ondrej Lenárd. 8.550137.

TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas; Souvenir de Florence. Orquesta de Cámara de Viena. Dir.: Philippe Entremont. 8.550404.

TCHAIKOVSKY: La bella durmiente. CSFR SO. Dir.: Andrew Mogrelia. 8.550490-492.3CDs.

TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes. RSO Chacoslovaca. Dir.: Ondrej Lenárd. 8.550246-7.2 CDs.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6, "Patética"; Fracesca da Rimini. RSO Chacoslovaca. Dir.: Ondrej Lenárd. 8.550097.

WEBER: Conciertos para clarinete núms. 1 y 2; Concertino. Ernst Ottensamer, clarinete. CSSR State Philharmonic. Dir.: Johannes Wildner. 8.550378.

DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA



Sound Solutions

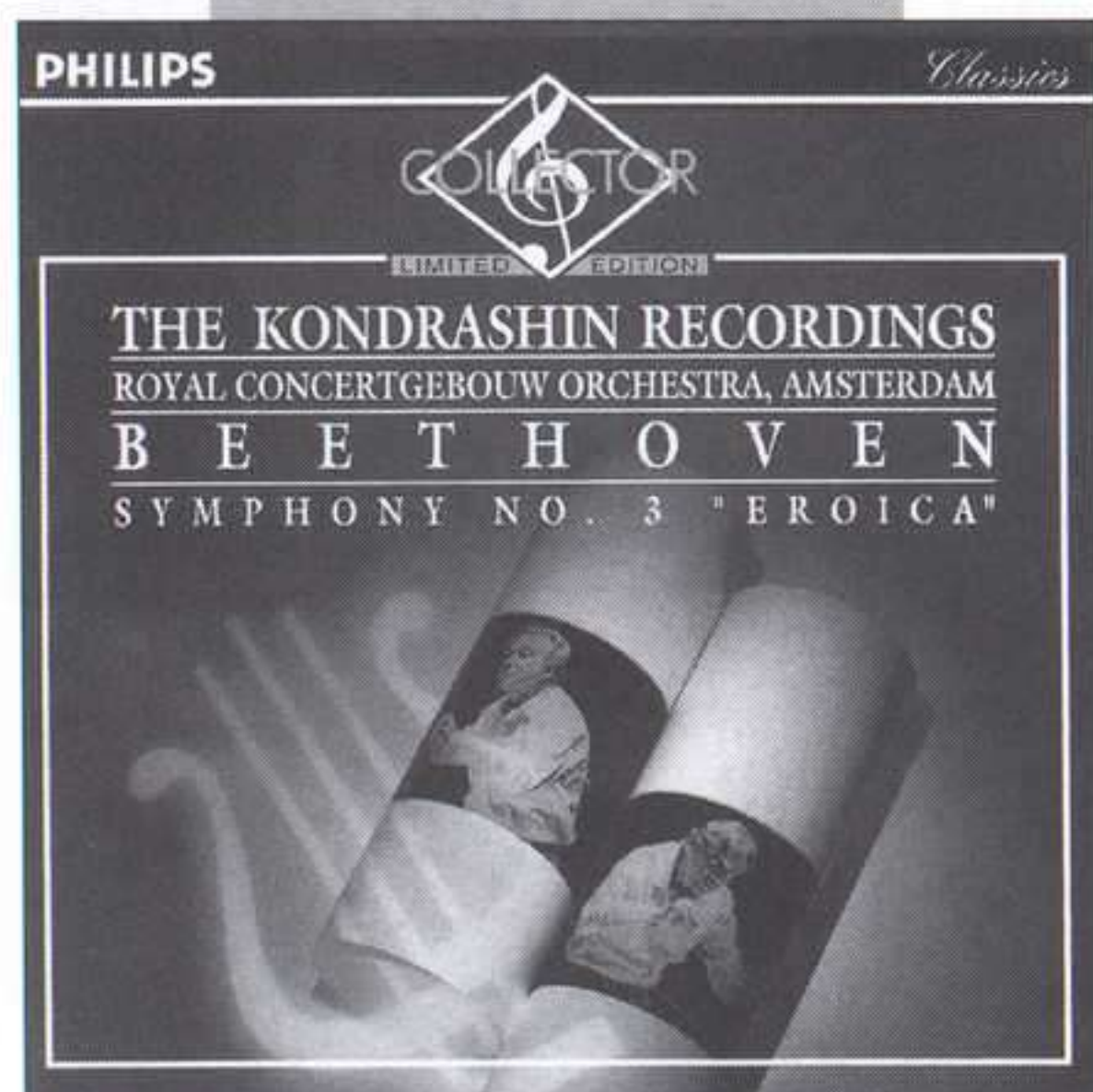
Avda. Valgrande, 23
28100 ALCOBENDAS (Madrid)
Tlf. (91) 661 09 09* • Fax. (91) 661 53 50

KYRIL KONDRASHIN: UNA GRAN PERSONALIDAD

Gonzalo Badenes

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3. 438 2772. 49'57".
BRAHMS: Sinfonía núm. 2. SIBELIUS: Sinfonía núm. 5. 438 279. 64'59".
BRAHMS: Sinfonía núm. 1. MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 4. 438 278. 71'30".
STRAVINSKI: Petrushka. BORODIN: Sinfonía núm. 2. 438 280. 61'38".
RAVEL: Daphnis et Chloe. CASELLA: Paganiniana. Coro de Cámara de Holanda y Conjunto Vocal NCRV. 438 281. 72'8".
RAVEL: Rapsodia española; La Valse; Concierto para la mano izquierda*; Tzigane.** **GERSHWIN: Un Americano en París.** *Daniel Wayenberg, piano; **Herman Krebbers; 438 282. 76'8".
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 6
NIELSEN: Sinfonía núm. 5. 438 283. 57'45".
PROKOFIEV: Sinfonía núm. 3. SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 9. 438 284. 57'42".

Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Philips "Collector". ADD

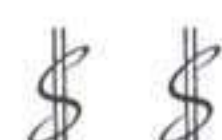


Los aficionados más veteranos recordarán sin duda los discos dirigidos por Kyril Kondrashin (1914-1981) acompañando a solistas legendarios como David Oistrakh, Emil Gilels, Leonid Kogan, Sviatoslav Richter, Byron Janis, Van Cliburn, etc., y sobre todo por aquella integral de las *Sinfonías* de Shostakovich. Aquellos registros, efectuados en su mayor parte en la Unión Soviética por Melodiya y que a España llegaron desde finales de los años cincuenta a través de Hispavox, figuran todavía en nuestros archivos particulares de viejos arañados vinilos, en muchos casos casi como piezas de museo a las cuales volvemos con cariño.

Los padres de Kondrashin fueron instrumentistas de cuerda en la famosa orquesta de Serge Koussevitzky, aquel conjunto de 85 músicos que recorrió el inmenso imperio de los zares antes de la revolución de 1917. Kyril estudió dirección con Boris Kaikhin, en Moscú, y siendo muy joven dirigió las orquestas de los teatros Maly de San Petersburgo y Bolshoi de Moscú. Hasta 1958 se concentró casi exclusivamente en la dirección de ópera, y posteriormente fue titular de la Sinfónica del Estado de la URSS y Filarmónica de Moscú, además de ostentar una cátedra de dirección en el Conservatorio de la capital rusa. Muy conocido en Occidente a partir del triunfo del pianista Van Cliburn en el Concurso Tchaikovski de Moscú, Kondrashin fue el primer artista soviético en ser

invitado a actuar en la Casa Blanca. En su país, se distinguió por la defensa de autores como Britten, Bruckner, Mahler y Rachmaninov, a la sazón mal vistos por el régimen, y ello le acarreó no pocos problemas con la censura soviética. Kondrashin, que limitó voluntariamente sus apariciones en Rusia, buscó asilo político en Amsterdam, en 1978, ciudad en la que había sido contratado como director invitado permanente. En sus últimos años, y a fin de proteger la seguridad de sus hijos (que residían en la URSS) Kondrashin guardó una prudente reserva en sus manifestaciones políticas de oposición al régimen soviético y se negó a conceder entrevistas. Dirigió algunas de las principales orquestas internacionales y para 1982 iba a suceder a Kubelik en la dirección de la Sinfónica de la Radio Bávara, cargo que no llegó a ocupar pues falleció repentinamente, a consecuencia de un ataque cardíaco, el 7 de marzo de 1981, luego de haber dirigido la *Primera Sinfonía* de Mahler.

Además de su importante legado discográfico, el director moscovita nos ha dejado varios libros sobre dirección de orquesta y un estudio sobre la obra sinfónica de Tchaikovski. Aunque fue ampliamente homenajeado por el régimen soviético, con dos premios Stalin, uno de la República Socialista Soviética y el título de Artista del Pueblo, Kondrashin abogó decididamente por la defensa de la música de Shostakovich en momentos difíciles. Así, se



responsabilizó del estreno de una partitura como la *Sinfonía núm. 13*, considerada problemática por su clara denuncia del antisemitismo. También dirigió las "premières" de la *Cuarta Sinfonía* (obra reprobada como "formalista" por la censura staliniana), de la cantata *La ejecución de Stepan Razin* y del *Segundo Concierto para violín*, uno de los testimonios más espeluznantes del "exilio interior" a que se vio abocado Shostakovich. La grabación de este Concierto por Kondrashin y Oistrakh constituye un documento histórico de excepcional intensidad emotiva.

La colección de ocho cedés que ahora publica Philips recoge tomas en vivo de conciertos dirigidos por Kondrashin en la sala del Concertgebouw, entre 1968 y 1980. Los registros, efectuados por la radiodifusión holandesa, presentan una calidad sonora ejemplar. Ilustran perfectamente el altísimo nivel técnico de la Real Orquesta del Concertgebouw y la magnífica acústica de la sala. Pero ante todo, son documentos de música en vivo, sin ningún género de retoques, que nos acercan al arte de Kondrashin con una autenticidad no siempre detectable en las grabaciones de estudio, en bastantes ocasiones (me refiero a las antiguas de Melodiya) lastradas por cuestiones de balance y claridad de la textura sonora.

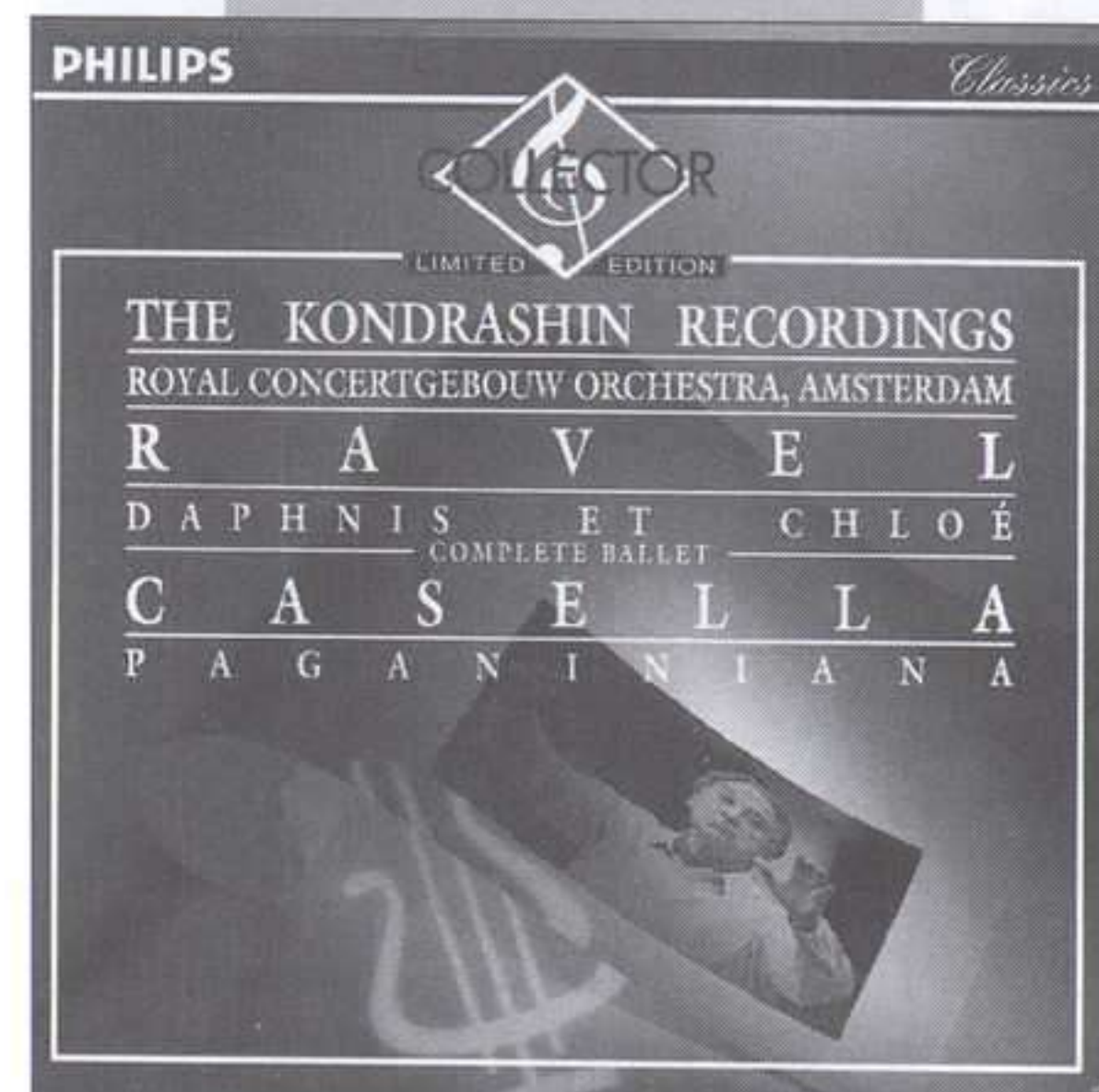
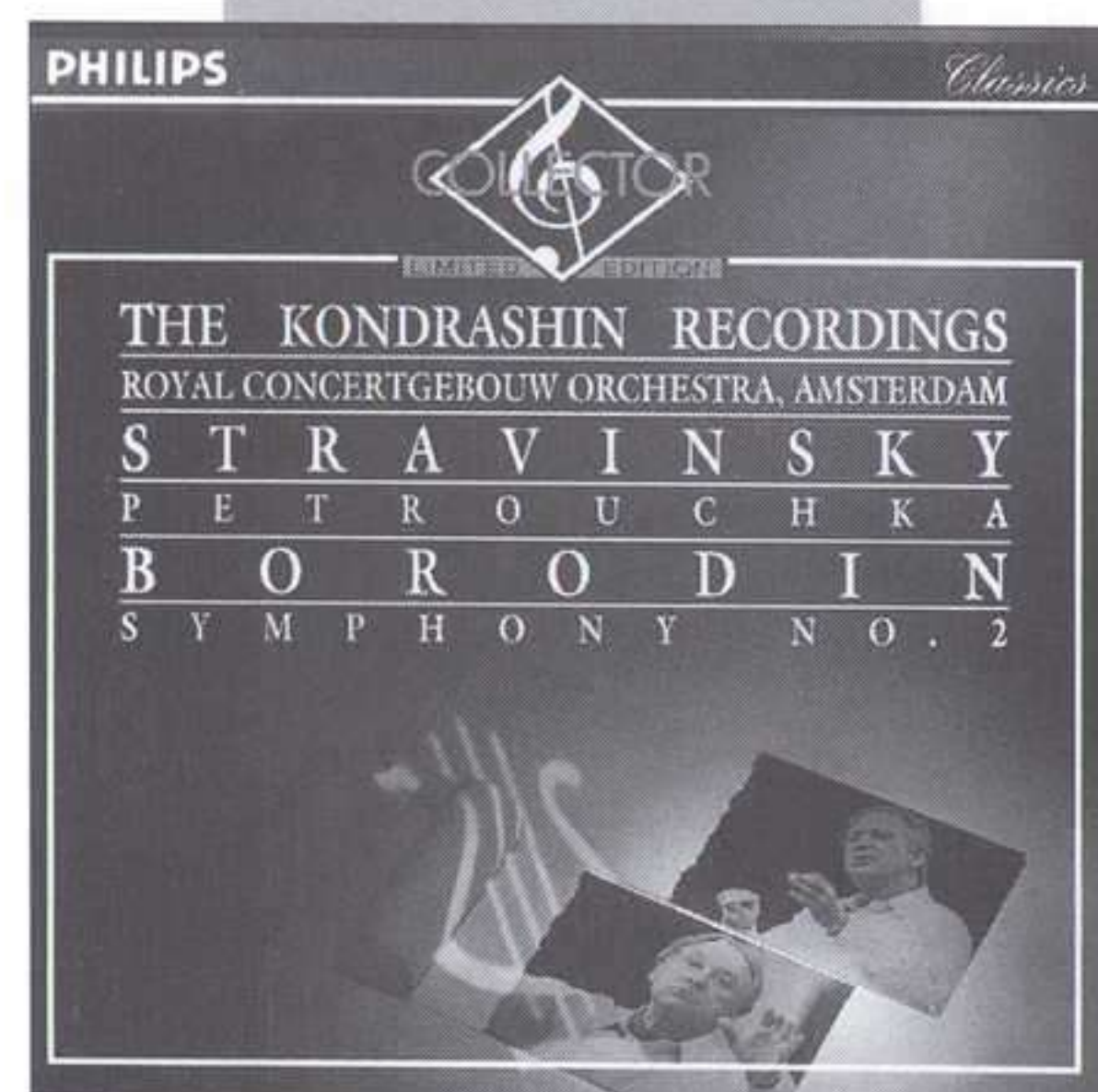
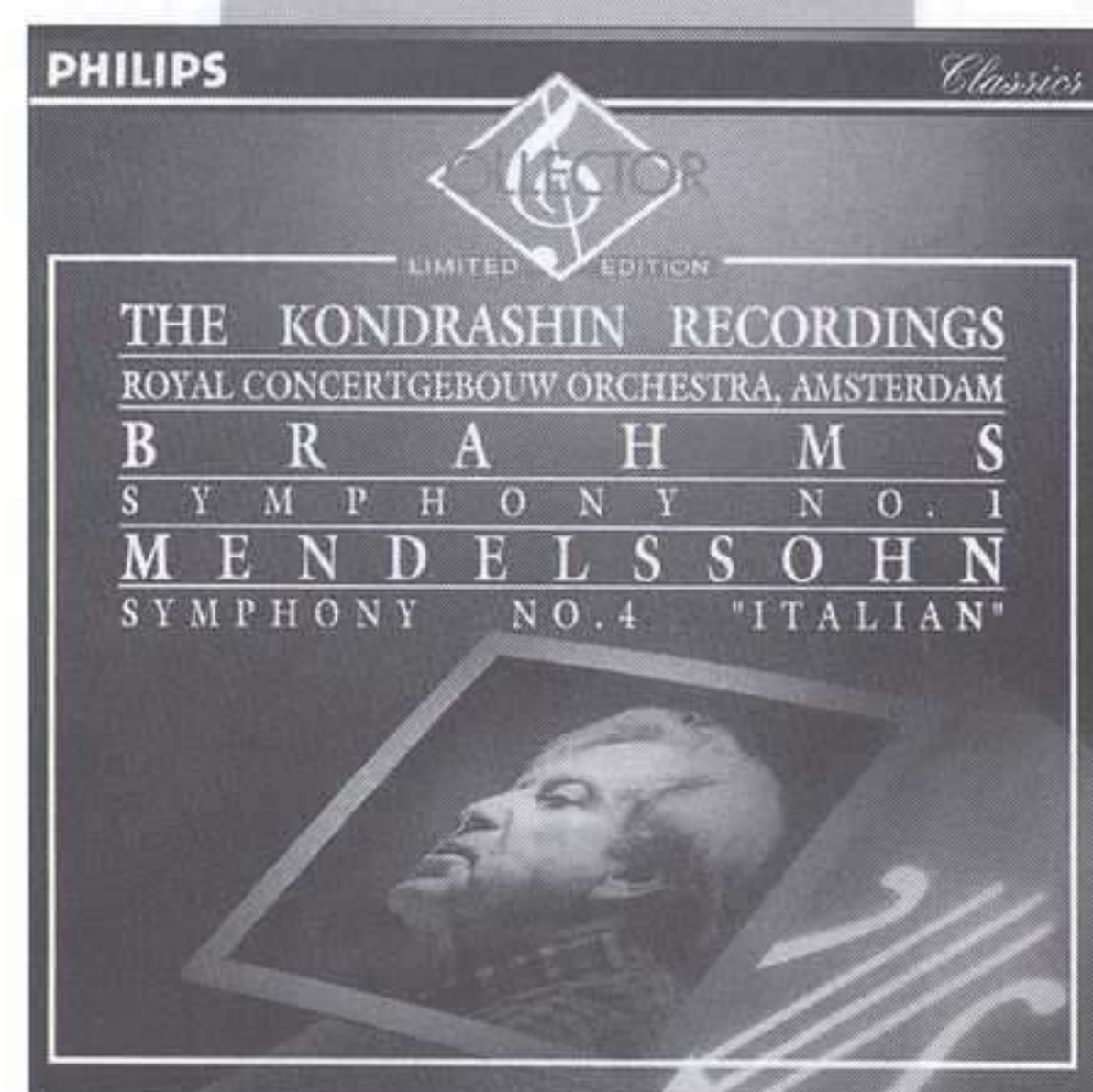
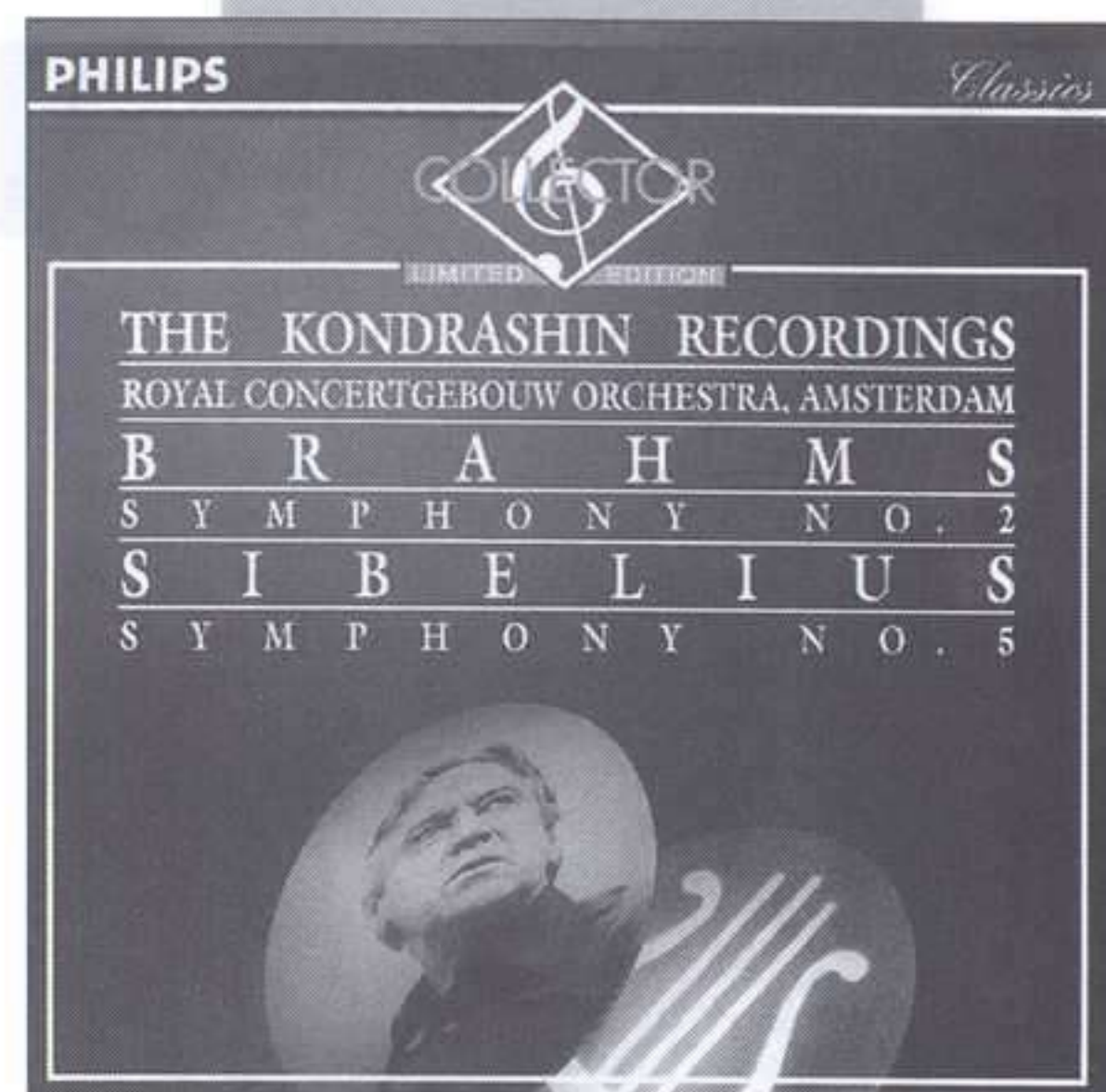
Incluso en aquellos aspectos que más puedan chocarnos, como ciertas codas de las Sinfonías brahmsianas (en particular la del "Più allegro" de la *Primera Sinfonía*) o la rítmica de *Un Americano en París*, las versiones de Kondrashin seducen por la enorme personalidad que de ellas dimana. No son versiones "cómodas", de ese género "light" hoy tan en boga entre los directores de la generación intermedia (los Abbado, Muti, Mehta, también Sinopoli). Kondrashin no busca el refinamiento sonoro, la dulzura expresiva, sino más bien subraya las aristas de una articulación que atiende a la direccionalidad dramática, a la tensión de unos bloques sonoros compactos pero atravesados por un metal restallante y agresivo. No hay "portamenti" ni "rallentandi" que atenúen

o retarden la fuerza siempre latente en los movimientos más reposados. Sus "scherzi" (vid. los de las dos primeras Sinfonías brahmsianas, el de la *Heroica*, o el de la *Quinta* de Sibelius) son trepidantes, aceleradísimos. Los finales de las sinfonías clásicas (también el de Sibelius) no discurren con la majestuosidad o la amplitud de respiración que uno esperaría en otros maestros.

Muy característica de Kondrashin era la extensión de la gama dinámica en los "pianissimi", ejemplificada aquí por su *Daphnis et Chloe*, lectura por otro lado llena de acentos inesperados. *La Valse* es otro ejemplo de versión heterodoxa, pero genial por su tono de verdadera pesadilla. El *Concierto para la mano izquierda* y *Tzigane* tienen en Wayenberg y Krebbers dos colaboradores totalmente identificados con la acentuación esquinada de su director.

Las versiones de Shostakovich y Prokofiev son extrovertidas y brillantes. Quizá le falte a la *Novena* del primer autor citado un punto de amargura, ya que Kondrashin apuesta por los aspectos más lúdicos de la obra. La *Sexta* tiene la deseable interiorización en el "Largo" y el resto de la obra se interna en el dominio de la fastuosidad sonora, rasgo que comparte con la *Tercera* de Prokofiev. Intensa y dura la *Quinta* de Nielsen, con un subrayado feroz de la percusión. Mucho más conformista es la *Italiana* de Mendelssohn, versión admirable por la elegancia melódica pero un tanto superficial en su trazado. La *Heroica*, en cambio, presenta una "Marcha fúnebre" de antología, por la constante revelación de aspectos inéditos. La *Segunda* brahmsiana no es la sinfonía apacible que otros maestros hicieron, sino una obra llena de contrastes violentos. Espléndido el disco "ruso", con una *Petruchka* de notable vibración dramática y una *Segunda* de Borodin recia y apasionada.

En suma: una colección de obligado conocimiento para quienes no se conformen con las modas al uso. Un testimonio de personalidad musical basada en la gran tradición rusa, poco conocida entre nosotros.



DE LA SOLVENCIA A LA RUTINA

José Sánchez Rodríguez

BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías. Sylvia MacNair, Jard van Nes, Uwe Heilmann, Bernd Weikl. Coro de la Radio de Leipzig. Coro de niños y Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig/Kurt Masur. Philips, 4262902. 5 CDs. DDD. 353'57".

Kurt Masur es uno de los directores de mayor prestigio en la actualidad. Hombre de marcadas inquietudes políticas, ligado durante años a la Orquesta de la Gewandhaus y hoy nuevo titular de la Filarmónica de Nueva York, parece haber conseguido un amplio reconocimiento por parte de la crítica internacional, que con toda seguridad ha visto en él al prototipo de director germano equilibrado y riguroso, una sólida garantía capaz de ponerse al frente de un instrumento como la Filarmónica de Nueva York. Pero la realidad, a la vista de sus grabaciones de los últimos años, parece bastante diferente. En un momento de máxima popularidad, tal y como les sucede a otros colegas con un fuerte apoyo discográfico –Levine y Abbado a la cabeza–, la carrera de Masur sufre un retroceso artístico evidente. Ejemplos hay muchos, y pocos tan significativos como el ciclo de *Sinfonías* de Beethoven, que Masur había grabado con mucha mayor fortuna hace años para Philips. Las lecturas actuales (basadas en la nueva edición crítica de Peter Gülke y Peter Hauschild, publicada por C.F. Peters, y cuyas diferencias con las tradicionales son, a simple oído, mínimas), con sus altos y sus bajos, son el resultado de la rutina y la falta de motivación, de ideas; Masur, carente hoy de inspiración y haciendo uso de los recursos expresivos más elementales, hace bien poco a la hora de definir estilísticamente cada Sinfonía y propicia una sensación de uniformidad bastante incómoda. El trabajo orquestal se apoya fundamentalmente en la magnífica sección de cuerda de la Gewandhaus –lo mejor de esta agrupación–, pero carece de personalidad, lo que se debe en gran

parte a la falta de refinamiento del director, no siempre capaz de equilibrar la sonoridad de los "tutti", que en más de una ocasión le suenan sucios y mal empastados, como sucede en los primeros movimientos de las *Sinfonías Cuarta* y *Novena*, por ejemplo. Al tratarse de grabaciones muy espaciadas, llevadas a cabo entre 1987 y 1992, podemos observar un nivel interpretativo variable. Así, me han parecido muy aceptables (no más) la *Primera* y la *Quinta*. Las *Sinfonías Segunda, Cuarta, Sexta, Séptima* y *Octava* se situarían a un nivel intermedio: ligeras, algo insustanciales, y agradables de oír para aficionados poco exigentes, son interpretaciones en las que la falta de compromiso artístico es patente. En el extremo opuesto, por su profundo desacierto, la *Tercera* y la *Novena*, dos monumentos ante los cuales Masur se muestra incapaz; se trata de versiones triviales y de factura dudosa que a duras penas se acercan a unos mínimos de autenticidad dramática: la *Marcha Fúnebre* de la "*Heroica*" es un claro ejemplo, al igual que la práctica totalidad de la *Novena*, en la que la expresión vociferante gana terreno a los idealistas propósitos de Beethoven. Los coros muestran un nivel notable, y algo menor los solistas, entre los que destaca negativamente un Bernd Weikl en mal momento vocal. Por último la grabación, que es lo único que mantiene el nivel de principio a fin en esta integral. Los ciclos sinfónicos beethovenianos más recomendables siguen siendo los de Klemperer (Emi, serie media), Solti (Decca, el caro y el medio) y Bernstein (D.G., medio). Pero lo ideal es hacerse con versiones sueltas de unos y otros directores.



IMPORTANTE PRIMERA INTEGRAL

Angel Carrascosa Almazán

La primera grabación de toda la Obra para piano solo de Rachmaninov, realizada entre 1974 y 1980, y editada entonces en 7 LPs, ha sido pasada al fin a compactos y "comprimida" en sólo 5. Existe ya en este soporte otra registrada por Hyperion con Howard Shelley, al parecer de menor interés interpretativo. Resulta sorprendente que estas más de 6 horas de piano solo, una de las 8 o 10 colecciones más importantes para ese instrumento de toda la historia de la música, no se haya llevado íntegra al disco hasta fecha tan tardía. Probablemente las razones principales son dos: la infravaloración de esta música aún hoy, que es muy injusta y se debe en parte a las modas, y la pavorosa dificultad que supone para un pianista afrontarla, no sólo por la técnica, sino por la asimilación: abundan las piezas con fama de inejecutables, y es en la mayor parte de los casos música muy difícil de memorizar y —lejos de lo que le atribuyen los tópicos— nada fácil de escuchar.

Creo conveniente repasar, muy someramente, las series y piezas de que consta, que han sido agrupadas en un compromiso entre orden lógico y cronológico, condicionado a la duración que permiten los CDs. El primero contiene las tres más tempranas colecciones de su autor: los 5 *Morceaux de fantaisie*, op. 3, de 1892 (entre ellos el *Preludio op. 3/2* cuya desorbitada fama llegó a irritar a su autor), que son mucho más que trabajos de un recién graduado con influencia de Tchaikovsky; los 7 *Morceaux de salon* op. 10 (1894), a los que pertenece una sorprendente *Humoresca* y que recuerdan a menudo a Chopin; y los 6 *Momentos musicales*, op. 16 (1896), de naturaleza improvisatoria y ya muy hermosos y personales. El segundo CD contiene las 22 *Variaciones sobre un tema de Chopin*, op. 22 (1903), soberbio trabajo a partir del magnífico *Preludio núm. 20*, y transcripciones de piezas de Bach, Schubert, Mendelssohn, Bizet, Tchaikovsky, Musorgsky, Rimsky-Korsakov y Kreisler, como mínimo de gran maestría. El tercero añade a las 2 *Sonatas* (1907 y 1913) las 20 *Variaciones sobre un tema de Corelli*

("La follia"), de 1931, serie admirable dedicada a Kreisler. La *Primera Sonata*, anticipándose al último Rachmaninov, es obra de una enorme intensidad emocional; la *Segunda* fue revisada (reducida y simplificada) en 1931, aceptando el autor las fusiones entre ambas versiones que le propusiera Horowitz, una de las cuales sigue Laredo: es una partitura de un pianismo exultante y arrollador, en la que Rachmaninov parece querer romper las fronteras del instrumento. El cuarto CD contiene los 10 *Preludios op. 23* (1903) y los 13 *op. 32* (1910): o sea, lo más conocido del piano de su autor; muchos de ellos son portentosos, pero no lo mejor que saliera de su pluma. Que son, probablemente, los *Etudes-tableaux* (8 *op. 33*, de 1911 y 9 *op. 39*, de 1917), contenidos en el 5º CD: piezas cuyo título no se refiere sólo a un carácter pictórico, sino más ampliamente al de (breve) poema sinfónico sin título. Siendo varios de ellos abrumadoramente difíciles, no se trata de estudios en el sentido tradicional, sino de incursiones en el reino de la fantasía, y denotan una asimilación profunda de lo más avanzado del arte de Scriabin. Este último CD se completa con 7 piezas breves, pero no siempre menores, entre ellas dos que se grababan por primera vez: *Andante semplice*, y el enigmático *Preludio póstumo* (ambos de 1917).

La norteamericana Ruth Laredo, discípula de Rudolf Serkin, es ante todo una profunda conocedora de Rachmaninov, que ha preparado para C.F. Peters la edición crítica de la obra pianística del compositor. Su comprensión del estilo, el sonido y el mundo expresivo de éste es incuestionable y asegura un nivel mantenido muy elevado, con grandes dosis de fuego y ensoñación. Pero Laredo no es el gigante del teclado que esta música reclama tan a menudo: su técnica, muy importante, es a veces algo insuficiente (como se aprecia, por ejemplo, en el *Etude-tableau op. 39/6*), y su genialidad no es comparable a la de los Ashkenazy, Gavrilov o Kissin en esta o aquella pieza... pero es harto improbable que alguno de estos "monstruos" llegue a registrar la obra completa.

RACHMANINOV: Obra completa para piano solo. Ruth Laredo. Sony, SMK 48467. 5 CDs. 362'46". ADD (CDs disponibles también separadamente: SMK 48468 a 48472)



de a \$ \$

EL VIOLÍN JURÁSICO

Luis Carlos Gago

1. **VARIOS:** Las grabaciones completas de Joseph Joachim y Pablo de Sarasate. Selección de las grabaciones de 1912 de Eugène Ysaÿe. Opal, 9851. 69'9". AAD
2. **KREISLER:** Obras originales y arreglos. Fritz Kreisler, violín. Cuarteto Kreisler. Franz Rupp y Michael Raucheisen, pianos. Emi "Références", 7647012. 78'30". ADD

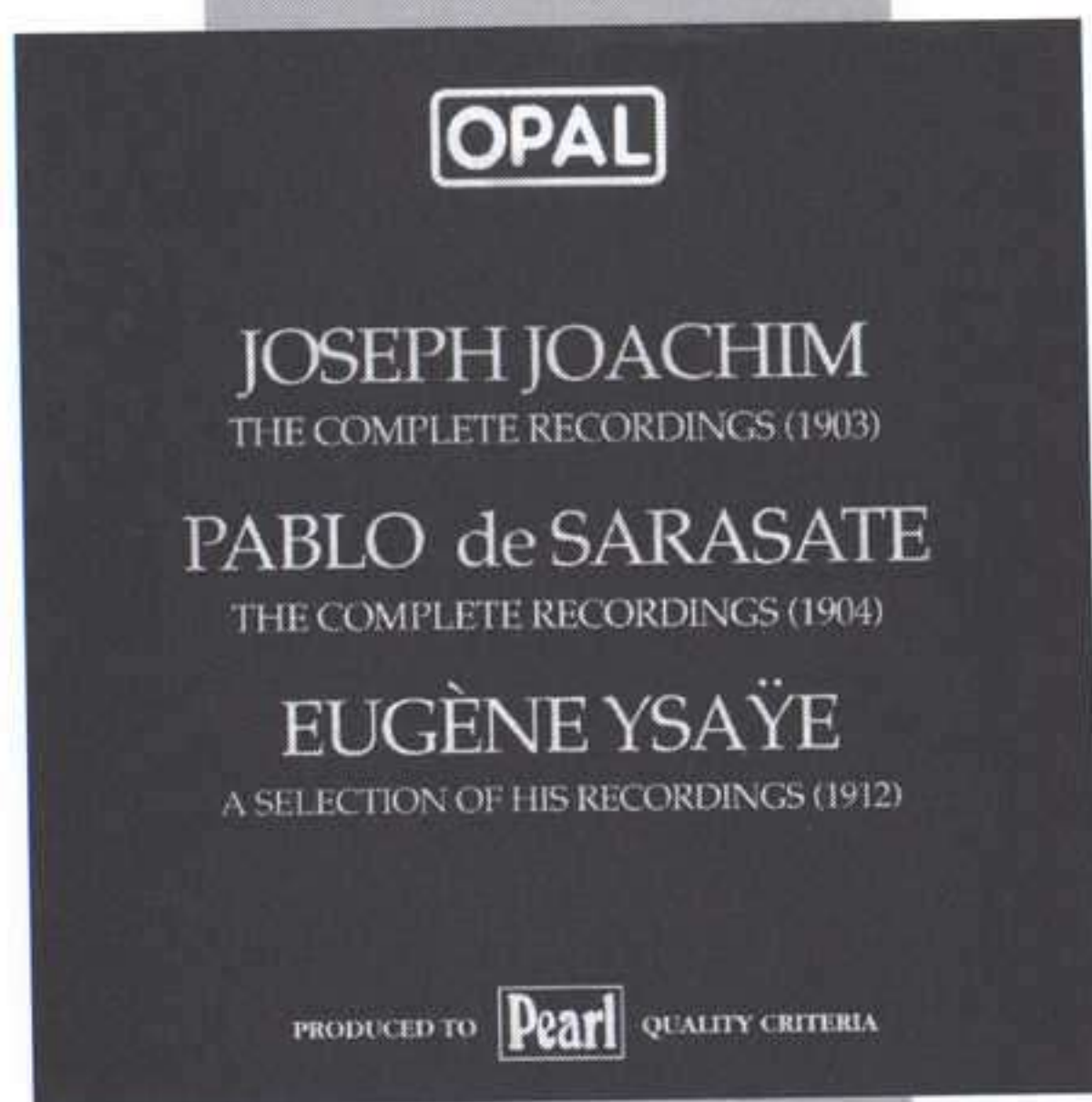
No han pasado tantos años, apenas un siglo, pero la ínfima calidad sonora de estas grabaciones, la imponente evolución vivida por la técnica violinística en las últimas décadas y la conversión del buen gusto de antaño en el más espantoso de los de hogaño hacen que estas grabaciones suenen a nuestros oídos como perdidas en la noche de los tiempos. Muy especialmente, claro está, las del disco de Opal, algunas de las cuales ya habíamos comentado al estar incluidas en la imprescindible "The History of the Violin on Record" publicada por Pearl, un documento de trabajo (raras veces de placer) obligatorio para conocer las apasionantes vicisitudes de la interpretación violinística en el último siglo.

Debe señalarse que Sarasate y Joachim –los virtuosos más grandes de su tiempo y dedicatarios, por ello, de muchas de las partituras más importantes alumbradas por sus contemporáneos– realizaron las grabaciones aquí recogidas al final de su carrera (en 1904 y 1903, respectivamente) y con unos años (60 y 72) que están lejos de ser los de plenitud en un instrumentista de cuerda. No obstante, pueden sacarse algunas conclusiones quizás no muy descabelladas. En primer lugar, ambos debieron ser, quién lo duda, grandísimos virtuosos en su época, pero hoy se contarían por centenares los estudiantes de Conservatorio que tocan mejor que ellos. El tiempo juega, en todos los sentidos, en su contra. De ahí que las comparaciones sean aquí particularmente odiosas, por lo que no deben dejar de señalarse excelencias obvias, como el poderoso y cálido registro grave de Sarasate, su facilidad para desenvolverse (¡afinado!) en el agudo o sus claros y rotundos acordes; Joachim, por su parte, sólo descubre lo mejor de su personalidad en sus propias transcripciones de dos *Danzas Húngaras* de Brahms, ya que en dos fragmentos de Bach y en su propia *Romanza* deja

asomar maneras de gusto incalificable. Algo parecido le sucede a Sarasate en una lectura atropellada, confusa y estilísticamente deleznable del Preludio de la *Partita* núm. 3 de Bach, pero sus versiones de sus obras de lucimiento (*Zapateado*, *Capricho Vasco*, *Aires gitanos*, *Tarantella*, etc.) poseen personalidad, gracia y un sabor añejo nada desdeñable. Seamos generosos y bienpensados y achaquemos los problemas técnicos de ambos a sus respetables edades en el momento de la grabación.

Ysaÿe es un violinista indudablemente más moderno, como lo es también Fritz Kreisler, nombres señeros de las dos generaciones posteriores y de dos escuelas –viena y belga– que aún hoy siguen nutriendo el quehacer de grandísimos violinistas. Ysaÿe frasa de manera menos recargada y melosa que Joachim o Sarasate y se muestra algo más contenido en los portamentos. Sus 54 años también debieron pesarle en 1912, pero su forma es extraordinaria en las dos piezas de Wieniawski o una nueva *Danza Húngara* de Brahms (dichas todas de forma personal, atractiva y en una vena rapsódica e improvisatoria), aunque su lectura del último movimiento del *Concierto* de Mendelssohn parece trivial en exceso y centrada casi por completo en los aspectos virtuosísticos y externos de la música. Su sonido se presagia bellísimo.

Kreisler, en fin, es la elegancia personificada, una elegancia distante e incluso rancia, si se quiere, pero aún dulce a nuestros oídos. La música que toca aquí es casi siempre menor, aunque Kreisler le da vida con la exquisitez de un gran músico y con la musicalidad de un gran violinista de cafetín. Su sonido es decididamente personal, poblado de armónicos y revestido de infinitos matices. Las grabaciones, casi todas de 1938, mantienen vivo el aura de distinción que hace aún hoy de Kreisler uno de los nombres imprescindibles del violín moderno.



De a (1) (2) \$ \$



ASOCIACION BILBAINA DE AMIGOS DE LA OPERA

Entidad de "UTILIDAD PUBLICA" D. 247/89 GOBIERNO VASCO

XLII TEMPORADA DE OPERA 1993-94 TEATRO COLISEO ALBIA

1993

L'ELISIR D'AMORE (G. DONIZETTI)

DIAS: 17 - 20 - 23 de Setiembre
Ruth Ann Swenson, Vincenzo La Scola,
Bruno Pola, Bruno Pratico,
Eugenia Echarren.
Director: A. Allemandi.
Regia: P. Patrick.

IL PIRATA (V. BELLINI)

DIAS: 1 - 4 - 7 de Octubre
Bruno Pratico, Aprile Millo,
Ramón Vargas, José Javier Nicolás,
Pablo Pascual, Rosa M^a Conesa.
Director: G. Carella.
Regia: Dieter Kaegi.

TRISTAN E ISOLDA (R. WAGNER)

DIAS: 29, 2 y 6 Octubre / Noviembre
William Johns, Matthias Hölle,
Sabine Hass, Monte Pederson,
José Javier Nicolás, Hanna Schwarz.
Director: T. Fulton.
Regia: P. Patrick.

1994

DON CARLO (G. VERDI)

DIAS: 10 - 13 - 16 de Enero
Roberto Scandiuzzi, Lando Bartolini,
Paolo Coni, Jaakko Ryhänen,
Margaret Price, Dong-Jiam Gong,
Luciana D'Intino, Tatiana Davidova,
José Javier Nicolás, Inmaculada Martínez.
Director: A. Allemandi.
Regia: G.P. Zennaro.

TOSCA (G. PUCCINI)

DIAS: 18 - 21 - 24 de Febrero
Giovanna Casolla, Neil Schicoff,
Alain Fondary, Pablo Pascual,
Iñaki Fresan, José Javier Nicolás,
Inmaculada Martínez.
Director: G. Carella.
Regia: C. Juri.

OTELLO (G. VERDI)

DIAS: 11 - 14 - 17 de Marzo
Corneliu Murgu, Kallen Esperian,
Paolo Gavanelli, José Urdiain,
Fernando Belaza, Pablo Pascual,
Nelibel Martínez,
José Javier Nicolás.
Director: A. Allemandi.
Regia: G.P. Zennaro.

FUNCIONES a las 20 horas

**Patrocinadores: Gobierno Vasco / Diputación de Bizkaia
Ayuntamiento de Bilbao / Banco Bilbao Vizcaya / Iberdrola
Bilbao Bizkaia Kutxa / Petronor**

Reserva de Localidades: A.B.A.O. Rodriguez Arias, 3 - 1º - 48008 BILBAO
Teléfonos: 415 54 90 - 415 66 55 - Fax.: 415 22 00

UNA GRAN ACTRIZ

Pedro González Mira

WEILL: Canciones, vol.1. Ute Lemper, soprano. RIAS Berlín Kammerensemble/John Mauceri. 4252042. 50'17". Decca, DDD.

WEILL: Canciones, vol. 2. Ute Lemper, soprano. RIAS Sinfonietta Berlin/John Mauceri. 4364172. 60'11". Decca, DDD.



Ute Lemper, ya se ha dicho muchas veces en RITMO, es una excelente y muy interesante actriz-cantante; una mujer atractiva también, lo que es necesario constatar, y no precisamente por profesión machista: en su trabajo, en los resultados visuales de sus espectáculos, el asunto cuenta. Sin embargo, nadie debe esperar de ella un "rendimiento" de cantante académica, pues tanto por sus condiciones técnicas, como por la calidad de su voz, deja bastante que desear. Personalmente, de todas las maneras, no me parece éste un asunto relevante, dado el repertorio en que se mueve y, así, si no me entusiasma cuando canta canciones de la Piaf o la Dietrich por adecuación estilística, otro es el caso de Kurt Weill, músico con el que guarda una importante afinidad: este segundo volumen de *Canciones*, que se publica junto a la reedición del primero —comentado en su momento en la revista—, es igual de revelador, si no más, que el anterior (y que su recital Weill también para Decca —4301682—, con canciones de *Los Siete Pecados capitales*, de Brecht, y de *Mahagonny*).

La voz de la Lemper, que suena ajada, algo gatuna, y suena poco, es sin embargo adecuada para la expresión dramática del sórdido e irónico Weill en canciones como "One Life to Live", de *The Lady in the Dark* (primera de las cuatro que se incluyen en el volumen segundo) o "Bilbao", de *Happy End* (con seis más de esta pieza). Este nuevo volumen se completa con cinco más de *Marie Galante*. La progresión de Lemper desde el anterior (de ha-

ce seis años) es grande; la voz está peor, pero no sólo no importa sino que casi es mejor, pues la aprovecha, asimila, adapta, involucra e introduce en el mundo dramático de Weill como un elemento teatral, lo que, a la postre, conduce a resultados en los que la relación entre el texto y su consecuencia sonora es más lógica y creíble. En el primer volumen, cuya selección, eso sí, es más completa y apetecible que la de éste, la voz estaba más fresca pero también más añorada en la expresión. Aquí están las canciones de *Der Silbersee*, de la *Ópera de tres perras gordas*, de *One touch of Venus*, entre otras; fue, en realidad, el primer gran éxito de una Lemper que a partir de ahí se convirtió —en todos los sentidos, incluidos los peores— en una auténtica diva. En España goza de un buen tirón de público, y es de esperar que, después de "Los Divinos", más todavía.

La Lemper es un espectáculo en el que la parte visual adquiere capital importancia. Por eso, estos discos, excelentes discos, son muy recomendables, pero menos que sus láser discs o sus vídeos; ahí sí nos hacemos una idea cabal de qué va este asunto. Su más reciente láser disc, "Ilusiones", es una buena muestra de ello.

Una magnífica línea intermedia entre la actriz y la cantante para las Canciones de Weill se da en Teresa Stratas, cuyas grabaciones para Elektra Nonesuch —dos espléndidos discos con piano y orquesta, respectivamente— recomendaría a aquellos a los que sí "les importe" la voz pero no quieran prescindir de una interpretación desgarradamente irónica.



LA OPERETA FRANCESA CON TODOS SUS INGREDIENTES

José Luis García del Busto

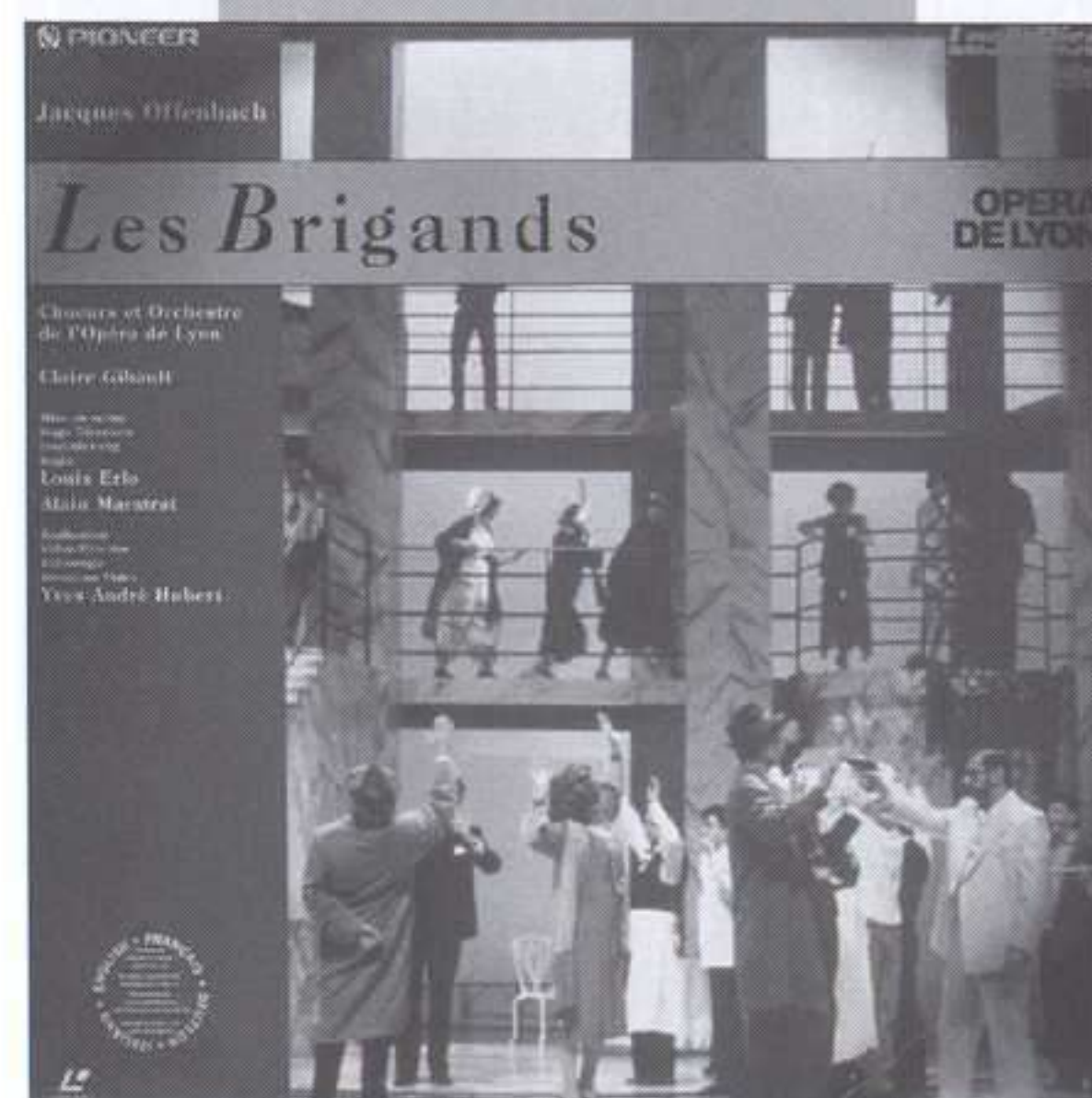
Los bandidos que pintaron Meilhac y Halévy en el libreto para Offenbach son, naturalmente, unos bandidos simpáticos: *de opereta* (no perdamos la oportunidad de utilizar esta expresión en sentido literal). *De opereta* es también, absolutamente, el París del entorno de la vieja Exposición Universal que los mismos libretistas pintaron para *La Vie Parisienne*. En 1866 (*La Vie Parisienne*) y 1869 (*Les Brigands*), el compositor estaba en su plenitud vital y artística y así colocó ambos títulos entre sus mejores obras. Todo es sonrisa, desparpajo, fácil brillantez. Los números se suceden como si se encadenaran incesantemente "finales en punta". La comunicatividad es a flor de piel, directa y eficaz. La hondura musical y teatral también brillan, pero por su ausencia, naturalmente. Sin embargo, la opereta buena –y éstas lo son– tiene mucho que cantar y que tocar: una versión de mediocre para abajo la haría insufrible, no larga sino interminable. Afortunadamente, no es el caso de los estupendos elencos de la Ópera de Lyon, que ofrecen representaciones relajadas por suficientes, seguras, volcadas y, en definitiva, atractivas. Los solistas dominan bien sus papeles vocal y teatralmente (en *La Vie Parisienne* algunos parecen acusar más que son "actores que cantan"); el coro se divierte e invita al oyente/espectador a hacer lo propio, la directora Claire Gibault y el director Jean-Yves Ossonce disfrutan más aún si cabe

y llevan las representaciones con mando y gracia irrefutables. Todo marcha tan solvente y encajado que hasta no nos molestan las inevitables apariciones de "españoladas" en *Les Brigands* o la quizá no muy apropiada alusión al Don Giovanni mozartiano en *La Vie Parisienne*.

Los trabajos de Erlo y Maratrat y de Francon moviendo la escena en un espacio no muy amplio es muy eficaz y contiene "touches" especialmente simpáticos, como por ejemplo el aprovechamiento de la condición femenina de la ocupante del podio para la primera actuación de uno de los *brigands*, que llega desde el patio de butacas durante la obertura y birla el bolso a la directora; o las actuaciones de "french cancan" en *La Vie Parisienne*. Como es natural, la cosa va de fiesta, y así debe ser en obras de este tipo. Por ello, el que en la toma de sonido cobren excesivo realce golpes, pasos u otros ruidos, o el que la dirección de una voz varíe ostensiblemente según los movimientos en la escena del cantante son pegas nimias al lado de las ventajas que supone para el caso contar con el latido de representaciones reales, con público, y notar su sonrisa y escuchar sus aplausos espontáneos.

Es evidente que hay que tener mucha discoteca para echar en falta *Les Brigands* o *La Vie Parisienne* de Offenbach, pero, si al lector le place la opereta francesa aquí tiene dos publicaciones en LD para disfrutarla a modo.

1. **OFFENBACH: *Les Brigands*.** Trempont, Chevalier, Alliot-Lugaz, Cassinelli, Maurette, Gautier, Viala, Pisani, Flechter, Meunier, Garcin. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon/Claire Gibault. Dirección escénica: Louis Erolo, Alain Maratrat. Realización video: Yves André Hubert. LD Pioneer, PLMCC 00701. 126' (3 caras). DDD.
2. **OFFENBACH: *La Vie Parisienne*.** Delavault, Wauthion, Mazin, Chatelais, Sivadier, Verzier. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon/Jean-Yves Ossonce. Dirección escénica: Alain Francon. Realización video: Pierre Cavassilas. LD Pioneer, PLMCC 00731. 159', 2 LDs (3 caras). DDD.



EL "TANNHÄUSER" "DE" VICTORIA

Pedro González Mira

Lo que, méritos aparte, no es justo; no es justo que esta producción del Festival de Bayreuth del 61 haya pasado a la historia sobre todo por la Elisabeth de Victoria de los Angeles: hubo otras cosas allí y, además, el resultado dramático global quedó más definido por las intenciones y el trabajo de otros participantes que por las de la soprano catalana, que, al cabo, "montó" su personaje bajo la égira estilística que siempre la caracterizó, sin que ello tuviera que ver con lo que, simultáneamente, estaban diciendo los demás.

Releo lo escrito hasta aquí (hasta incluso parece que escucho los quejidos de la máquina de escribir) y se me hace necesario aclarar algo, porque no quiero que parezca lo que, me temo, parece: no estoy atacando a Victoria pero sí, en cambio, me parece conveniente "reparar" los mitos; reescuchar; tratar de afinar juicios, una vez pasado ya el tiempo suficiente... Por supuesto, no para descubrir la pólvora o desacreditar a nadie: sólo para evitar que el ancla (en el pasado) se oxide, algo que tiene mucho que ver con los mitos y, por consiguiente, con la humana necesidad de reafirmación en nuestras "doctas" opiniones de cuando éramos "jóvenes"... En un arte tan cambiante y progresivo como es la interpretación musical, no parece descabellado adoptar ciertas actitudes de revisión.

Efectivamente, Victoria hizo "su Elisabeth", tan angelical y añorada como le fue posible; sin el más mínimo resquicio de rebeldía; plenamente consciente de su misión redentora; tan femenina y frágil como el ideal masculino requiere en el "reparto de fuerzas"... Y nada habría que objetar, pues tales cosas posiblemente estén en Wagner. Sin embargo, no me parece que en la producción tales estrictas ortodoxias wagnerianas fueran las imperantes; a mí me parece que hay en la misma un suave y agradable tufo de renovación, comenzando por el Tannhäuser de Windgassen, bastante más —como diría Angel Mayo— anarquista y visionario; fantástico e idea-

lista... y eso que vocalmente no estuvo en su mejor día. Y después está la nobleza extrema del Wolfram de Fischer-Dieskau, "dignificando" continuamente la historia, limpiándola de falso heroísmo; y la morbidez y sensualidad de una Grace Bumbry que entiende perfectamente la mitad de camino existente entre el sexo como elemento de realización y comunicación y la ninfomanía. A reivindicar el impresionante Biterolf de Crass, un señor que sí cantaba, en claro contraste con el incontrolado Greindl, ¡una voz!, como Crass, pero, a diferencia de éste, un cantante más que discutible. También hay que defender a Sawallisch: no hizo un gran Wagner con este *Tannhäuser*, pero sí un más auténtico y honesto Wagner que gran parte del que hace ahora; en todo caso, un Wagner de carácter, decidido, muy joven e idealista, y en ningún caso acaramelado, o sea, paradigma de belleza sonora por la belleza sonora.

Mucho interés tiene este triple cedé (de impecable presentación sonora), que incluye escenas de otro *Tannhäuser*, el de la RAI, de Roma, del año 1957, con Brouwenstijn, Liebl y Wächter, dirigidos por Rodzinski. Particularmente por la Elisabeth de Gré Brouwenstijn, soprano holandesa antecesora de Victoria en el papel en el Festival alemán: de voz mucho menos frágil que la de la catalana, su personaje sí alcanza la grandeza y el patetismo que a mi juicio hay siempre que esperar en una Elisabeth moderna.

En definitiva, y teniendo en cuenta que ya se ha dicho todo acerca de esta producción (he omitido consultar o documentarme sobre datos concretos al respecto para evitar cualquier influencia), sirvan estas líneas como una opinión más; seguramente poco coincidente con la de una importante mayoría de comentaristas, wagnerianos o no. No la he emitido para ser diferente, sino porque quiero suponer que algunos se sentirán solidarios con ella; es decir, para que las "corrientes de opinión" distintas a las de las "mayorías" puedan también tener sus defensores.

WAGNER: *Tannhäuser*. Greindl, Windgassen, Fischer-Dieskau, Stolze, Crass, De los Angeles, Bumbry, etc. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth/Sawallisch. Fragmentos: Brouwenstijn, Liebl, Wächter, etc. Coro y Orquesta RAI, Roma/Rodzinski. 233'. Myto, 932.77.3 CDs. ADD



PIANISMO E INTERPRETACIÓN

Angel Carrascosa Almazán

Ya llevaba algún tiempo editado el laser disc con los *Conciertos 19 y 23* de Mozart por Pollini y Böhm, y ahora acaban de lanzarse los *Conciertos 3 y 5* de Beethoven por los mismos intérpretes, más el *Segundo* de Brahms con el mismo pianista dirigido por Claudio Abbado. Como el primer LD nunca se comentó en RITMO, hay motivos sobrados para hacerlo ahora juntando los tres. Maurizio Pollini, aparte de ser uno de los más grandes pianistas de nuestro tiempo, tiene un aura de "intocable". La razón principal debe estar en que es admirado (o envidiado, más o menos sanamente) por los pianistas –profesionales, profesores, estudiantes– como un "pianista" prácticamente "perfecto": es decir, de una técnica apabullante que le permite tocar con una pasmosa precisión y claridad incluso las piezas más difíciles. Virtud que sería absurdo regatearle. Pero hay algún otro pianista de dedos tan infalibles (por citar, entre los grandes, sólo a dos: Richter y Zimerman), quienes, no sé por qué, no gozan del privilegio de Pollini. Pero dejemos que los pianistas tengan sus ídolos. Los que "sólo" amamos la música debemos fijarnos en algo más que en el hecho de que a un pianista se le oigan todas las notas y con una nitidez increíble. Y, en este sentido, es preciso reconocer que Pollini no es "el número 1": los otros dos pianistas citados, así como Barenboim o Lupu –por no hablar de ya desaparecidos como Arrau, Rubinstein o Gilels– suelen ser artistas, intérpretes (o como se les quiera llamar) de mayor estatura musical, que no tienen como atención prioritaria "darlas todas", sino llenar las notas de sentido, transmitir a través de su personalidad el mensaje del compositor. Y, en este aspecto, Pollini es más bien parco: a menudo se echa de menos un mayor grado de "opinión" sobre lo que toca. ¿Es una actitud de humildad o de incapacidad? El intérprete debe siempre servir al compositor, y no a sí mismo; pero la mejor forma de servirlo no me parece que sea limitándose a dar las notas lo mejor posible. Por si hubiera dudas ¡tantos compositores han afirmado que la Música está no sólo en las

notas, sino "entre líneas"!... Escuchando estos LDs comprobaremos que Beethoven y Brahms cobran mayor grandeza, parecen mejores, en manos de Barenboim o Zimerman, respectivamente, quienes "se mojan" más, ponen mucho más de sí mismos... en beneficio no sólo de ellos, sino también y sobre todo de los compositores.

El LD de Mozart (1976) es un prodigio: Pollini, retraído sólo un poquito (a causa quizá del contagio por Böhm), toca maravillosamente, con una sobriedad que no llega a ser asepsia, en diálogo estrecho con un Böhm auténticamente en estado de gracia y una orquesta sublime. En Beethoven, las cosas no son iguales, por desgracia: el *Tercer Concierto* (1977) es abordado por Böhm de modo expeditivo, careciendo tanto de verdadero dramatismo como de lirismo e introspección. En tal contexto, Pollini está particularmente mecánico e inexpressivo y su pulsación, casi siempre muy "staccato", no es todo lo variada que deseáramos (es curioso: se despeina, pone cara doliente y como "inspirada", pero lo que se oye es muy neutro). El *Emperador* (1978) está mucho mejor por parte de ambos: entusiasmo, garra y fuerza muy superiores en la Orquesta, el sonido que obtiene Böhm de ella es "gran" Beethoven. Pollini vuelve a dejarse llevar demasiado por el virtuosismo puro, pero matiza mucho más que en el *Tercero*, e incluso transmite apasionamiento en el Rondó.

En el *Segundo Concierto* de Brahms (1976), Pollini, que toca de forma técnicamente arrolladora esta obra descomunal, manifiesta con todo algunas limitaciones: su sonido no es todo lo denso, corpulento, redondo y orquestal que demanda el compositor, y su temperamento tampoco es demasiado expansivo: una pasión demasiado contenida (¡y eso que suda y enrojece!), un lirismo al que no da rienda suelta, un empleo del rubato moderadísimo... Tampoco es "la obra" de Abbado, que dirige con fuego juvenil y mediterráneo, pero que no acierta a dotar de peso y a generar la enorme tensión que anida en ella: lo más flojo es un aligerado 2º tiempo, y lo mejor, el finale.

MOZART: Conciertos para piano núms. 19 y 23, K 459 y 488. Dir.: Karl Böhm. Realización de Hugo Käch. Laser Disc 0721021. 1 cara. 57'

BEETHOVEN: Conciertos núms. 3 y 5 "Emperador". Dir.: Karl Böhm. Realización de Christopher Nupen (3) y Franz Kabelka. Laser Disc 0721921. 2 caras. 76'.

BRAHMS: Concierto núm. 2. Dir.: Claudio Abbado. Realización de Hugo Käch. Laser Disc 0721931. 1 cara. 49'.

Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. D.G. ADD



ⓂⓂⓂ (Beethoven: Conc. 3)
ⓂⓂⓂⓂⓂ (Mozart)

ⓂⓂⓂⓂ (Emperador; Brahms)
ⓂⓂⓂⓂ

LOS HISTÓRICOS DE TELDEC

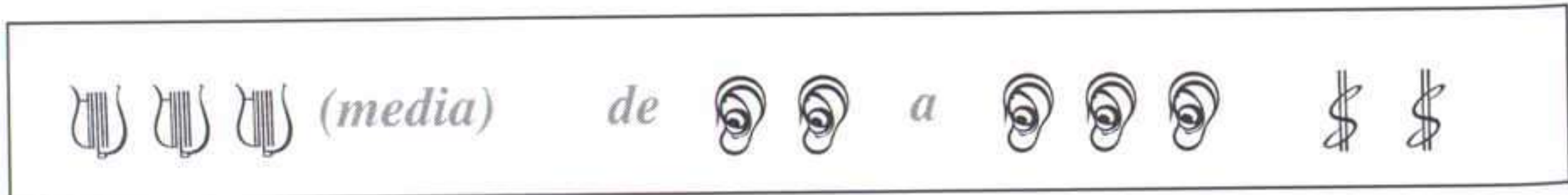
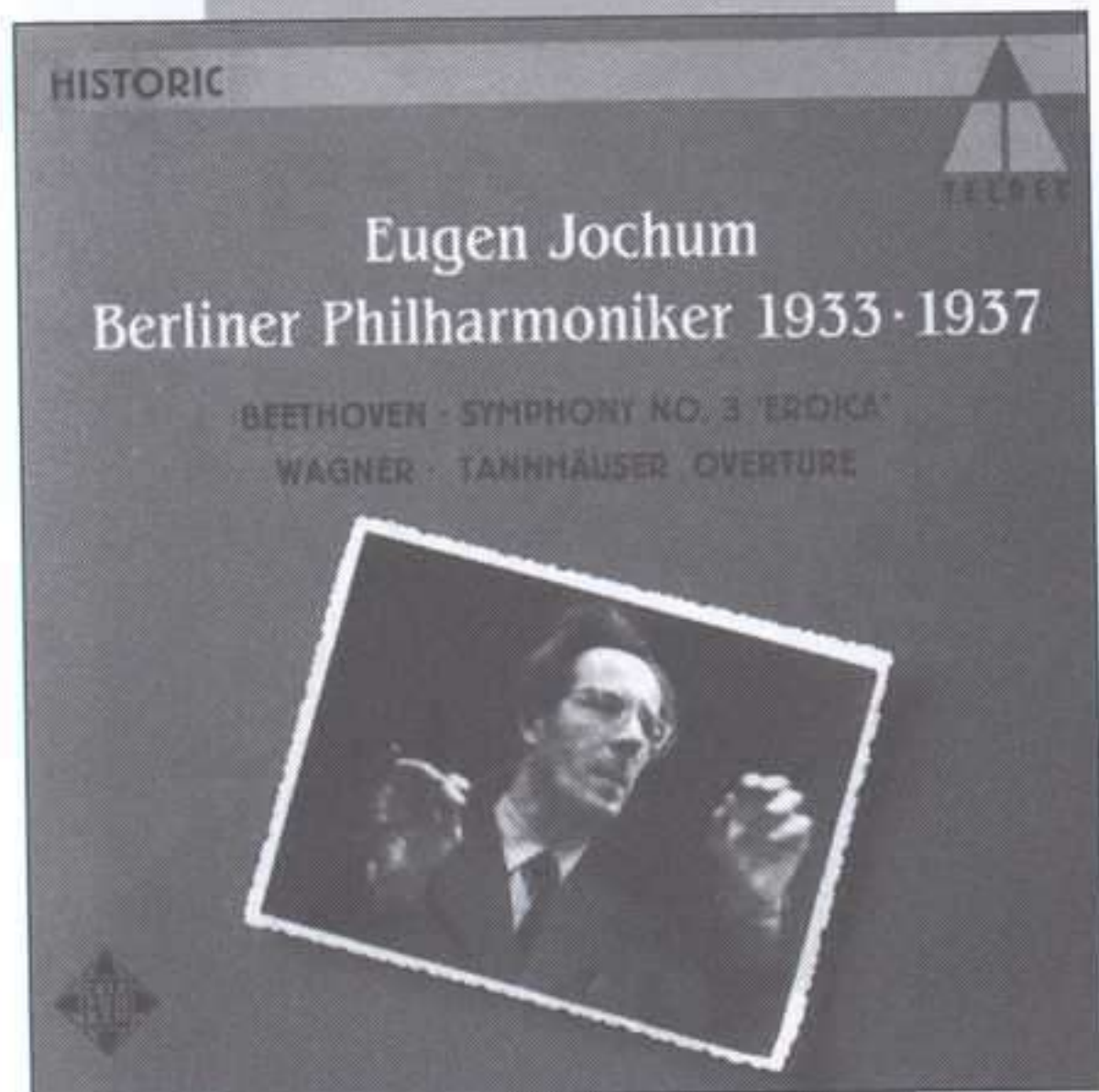
Juan Carlos Olite

1. **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica". WAGNER: Obertura de Tannhäuser.** Orquesta Filarmónica de Berlín/Eugen Jochum. 9031764442. 60' 5"
2. **BEETHOVEN: Concierto para violín. BRUCH: Concierto para violín núm. 1.** Georg Kulenkampff. Orquesta Filarmónica de Berlín/Hans Schmidt-Issersedt, Joseph Keilberth. 9031764432. 68'44"
3. **SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 "La Grande" ENESCU: Rapsodia rumana núm. 1.** Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Viena/Clemens Krauss. 9031764382. 61'37"
4. **SCHUMANN: Concierto para piano. GRIEG: Concierto para piano.** Arturo Benedetti Michelangeli. Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Antonio Pedrotti, Alceo Galliera. 9031764392. 61'47"

Si cuando utilizamos el término de "histórico" nos estamos refiriendo a un registro que rescata el saber hacer de un gran intérprete en una época pasada, algo así como un testimonio empírico de algo que vale la pena conservar más allá del momento en el que fue ejecutado, para enseñanza y deleite de generaciones futuras, los discos lanzados por Teldec merecen con todos los honores tal calificativo. No hay más que ver la lista de personajes ilustres que presenta esta selección –en cuyo lanzamiento habría que incluir también alguna grabación del Festival de Bayreuth, no tratada en este comentario– y las fechas de la toma originaria: entre 1933 y 1942, a excepción del disco de Krauss, que es de 1951.

El capítulo dedicado a la dirección orquestal es el más concurrido. En él ocupa un lugar destacado la batuta de Mengelberg, uno de los grandes patriarcas de tal parcela interpretativa. Su versión de *Vida de héroe*, obra que por cierto le fue dedicada por el mismísimo Richard Strauss, es magnífica. El pulso romántico germánico, que no olvida los aspectos tímbricos y el virtuosismo sonoro, inunda esta lectura cautivadora. En *Don Juan* está menos acertado, aquí falla la planificación dinámica, que aparece huérfana de la necesaria unidad de sentido, algo que Furtwängler (Emi) sabía hacer muy bien. En ambas obras, la

orquesta holandesa –que Mengelberg fue puliendo durante décadas– muestra la gran calidad que atesoraba ya en aquellos años. La mayoría de las grabaciones que se conservan de Clemens Krauss sirven como muestrario de, al menos, dos de sus virtudes artísticas: la fresca fluidez tan vienesa que imprime a la música y la claridad en el equilibrio sonoro de las distintas familias instrumentales. Así queda demostrado en su *Novena* de Schubert, brillante, colorista, comunicativa, quizás en exceso extrovertida. Asimismo, en la *Rapsodia* de Enescu, obra de raigambre popular que resulta muy adecuada para una lectura festiva, esplendorosa en el porte sonoro, como la que Krauss nos brinda; su maestría queda sobradamente expuesta en la sutil aceleración del tempo que conduce al climax, poco antes del final de la pieza. El Beethoven de Jochum nunca estuvo a la altura de los grandes. Esta "Heroica", grabada en 1937, a pesar del empaque formal del que hace gala, carece de profundidad, de sustancia, de lo que se ha llamado muy acertadamente el "sentido dramático del timbre", algo tan querido del genio de Bonn (véase por encima de otros a Klemperer –Emi–). Interesantísima, por el contrario, es su versión de la Obertura de *Tannhäuser*, intensa, exultante, muy sentida, casi eufórica en algunos momentos, y es que no hay que olvidar la óptica ideo-



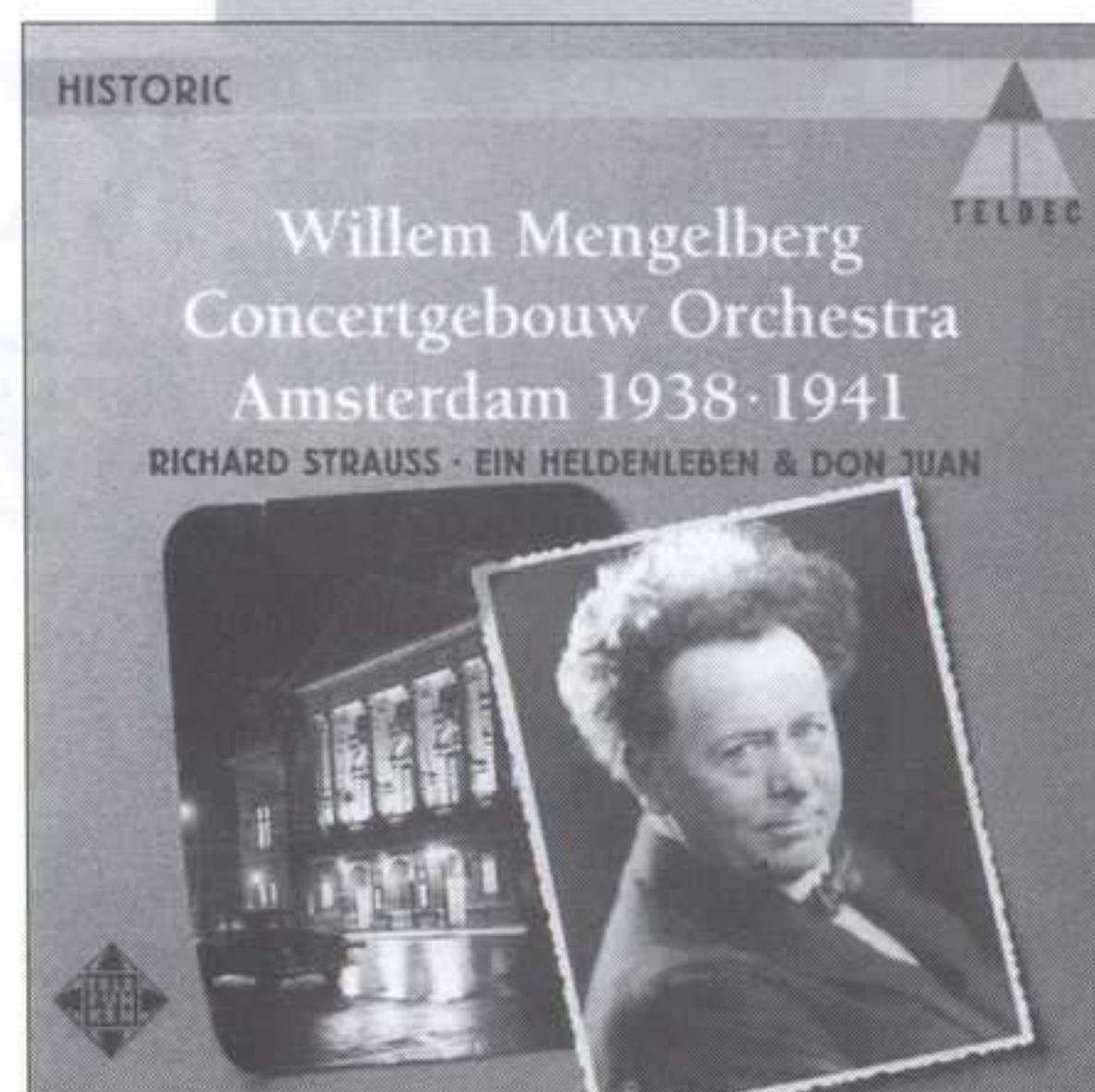
lógica –Jochum era un hombre de firmes convicciones religiosas– desde la que se acercó a este drama wagneriano. Este apartado dedicado a los directores cuenta con un disco en el que dos compositores interpretan su propia música. En honor a la verdad, no siempre quien alumbró una obra es el más indicado para comunicarla, y el caso de Stravinsky es ya un tópico de dicho aserto. Un año después de estrenar *Juego de naipes* la grabó con la Filarmónica de Berlín en una lectura superficial y carente de atractivo; compárese, si no, con Abbado (DG), Salonen (CBS), etc... Paul Hindemith sí que parece tener algo que decirnos en su lectura de *Matías* –fecha da en 1934–, al traducirlo como un camino de creciente tensión interna. Con cuidadosas acentuaciones rítmicas, con tempi reposados, se va gestando una atmósfera inquietante que aumenta progresivamente su caudal dramático. Versión ésta, por tanto, sugerente y clarificadora.

En el capítulo de solistas tenemos dos personalidades de muy diferente cuño. Uno muy famoso y siempre fascinante, otro menos conocido y sin aura carismática: Michelangeli y Georg Kulenkampff. El pianista italiano aborda uno de sus programas favoritos en un registro de 1942. Un Schumann emotivo, introvertido, con una inusitada contención en los tempi –teniendo en cuenta quién toca–; y un Grieg desbordante en fuerza expresiva, de un "patos" envolvente, difícil de describir y de olvidar. Michelangeli volvió numerosas veces sobre esta música; de todos modos, estas tempranas versiones son muy valiosas ya que contienen su punto de partida interpretativo y, si las comparamos con algunas de las posteriores –bajo la dirección de

Gavazzeni y Rossi, por ejemplo– resultan claramente superiores. Georg Kulenkampff, alumno de Ernst Wendel y Willy Hess, fue un violinista de importante carrera solista, que estrenó el *Concierto* de Schumann en 1936 y formó trío con Edwin Fischer y Enrico Mainardi. Aquí aparece a las órdenes de dos sabias batutas del pasado y en sendos conciertos del amplio repertorio violinístico. De su *Concierto* de Beethoven llama la atención un cierto aire de austeridad expresiva, sin que por ello se vea afectada excesivamente la exposición del mensaje musical. En Bruch ocurre otro tanto, sólo que habría que añadir en su defecto una dinámica bastante plana. En ambos queda atestiguado, sin embargo, su bello sonido y elegante fraseo.

Mención especial merece el compacto verdiano de esta colección. Todo un lujo: Aureliano Pertile como Otelo, Mariano Stabile como Falstaff. Pertile abordó el papel del moro veneciano cuando su carrera estaba muy avanzada; sin ser un rol a su medida, sí que merece ser escuchado por su derroche de arte, intenso en emoción y profundo en intención dramática todo él controlado y dirigido por su inteligencia interpretativa –ahí queda un "Dio! mi potevi scagliar" de los que cortan la respiración–. Stabile fue el Falstaff por excelencia, al menos de la primera mitad del siglo; su poderoso y firme instrumento era capaz de expresar todo el rico abanico de matices e insinuaciones que requiere el papel del engreído barrigón –véase como prueba de ello su "Ehi! Taverniere! Mondo ladro!"–. Ambos registros proceden de 1942.

En suma, una colección de históricos, merecedores de todo lo que ese nombre significa.



5. **R. STRAUSS: *Vida de héroe; Don Juan***. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam/Willem Mengelberg. 9031764412. 58'51".
6. **STRAVINSKY: *Juego de naipes*. HINDEMITH: *Sinfonía "Matías el pintor"***. Orquesta Filarmónica de Berlín/Igor Stravinsky, Paul Hindemith. 9031764402. 45'53".
7. **VERDI: *Fragmentos de Falstaff y Otelo***. Pertile, Stabile, Cigna, Palombini, Donaggio, Nessi, Poli. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Alberto Erede. 9031764372. 50'54".
Teldec. ADD (mono)

VIRGIN Y ALGUNAS RAZONES DE PESO

Raúl Mallavibarrena

1. **"MANUSCRITO DEL PUY"**. Ensemble Gilles Binchois/Dominique Vellard. VC 7592382. 65'25".
2. **"JOYNE HANDS"**. *Música de THOMAS MORLEY*. The Musicians of Swanne Alley. Red Byrd. 077775903225. 71'29".
3. **"GOE NIGHTLY CARES"**. *Música para consort de DOWLAND y BYRD*. Michael Chance, contratenor. Ch. Wilson, laúd. Fretwork. VC 7911172. 74'55".
4. **"THERE WERE THERE RAVENS"**. The Consort of Musicke/Anthony Rooley. 077775903522. 61'14".
5. **VICTORIA: Responsorios de Tinieblas**. The Sixteen/Harry Christophers. VC 7914402. 60'59".
6. **MONTEVERDI: Octavo libro de Madrigales (1638)**. The Consort of Musicke/Anthony Rooley. 07777596062. 78'06".
7. **D'INDIA: Lamento d'Orfeo**. Nigel Rodgers, tenor. Paul O'Dette, chitarre. Andrew Lawrence-King, arpa, clave y órgano. 75922312. 69'44".
8. **CALDARA: Medea y Cantatas para alto solo**. Gérard Lesne, alto. Il Seminario Musicale. 077775905822. 68'52".
9. **HAENDEL: Lucrezia y otras cantatas para alto solo**. Gérard Lesne, alto. Il Seminario Musicale. VC 7914802. 70'.
10. **C.P.E. BACH: Sinfonías**. Orquesta de la Era de las Luces/Gustav Leonhardt. VC 7908062. 54'15".
11. **C.P.E. BACH: La Resurrección y la Ascensión de Jesús**. Martinpelto, Prégardien, Harvey. Collegium Vocale de Gante. Orquesta de la Era de las Luces/Philippe Herreweghe. VC 7914982. 75'45".
12. **HAYDN: Arianna a Naxos. Canzonetas inglesas**. Carolyn Watkinson, mezzosoprano. Glen Wilson, fortepiano. VC 7912152. 64'12".

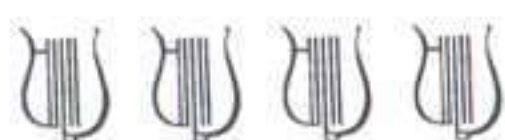
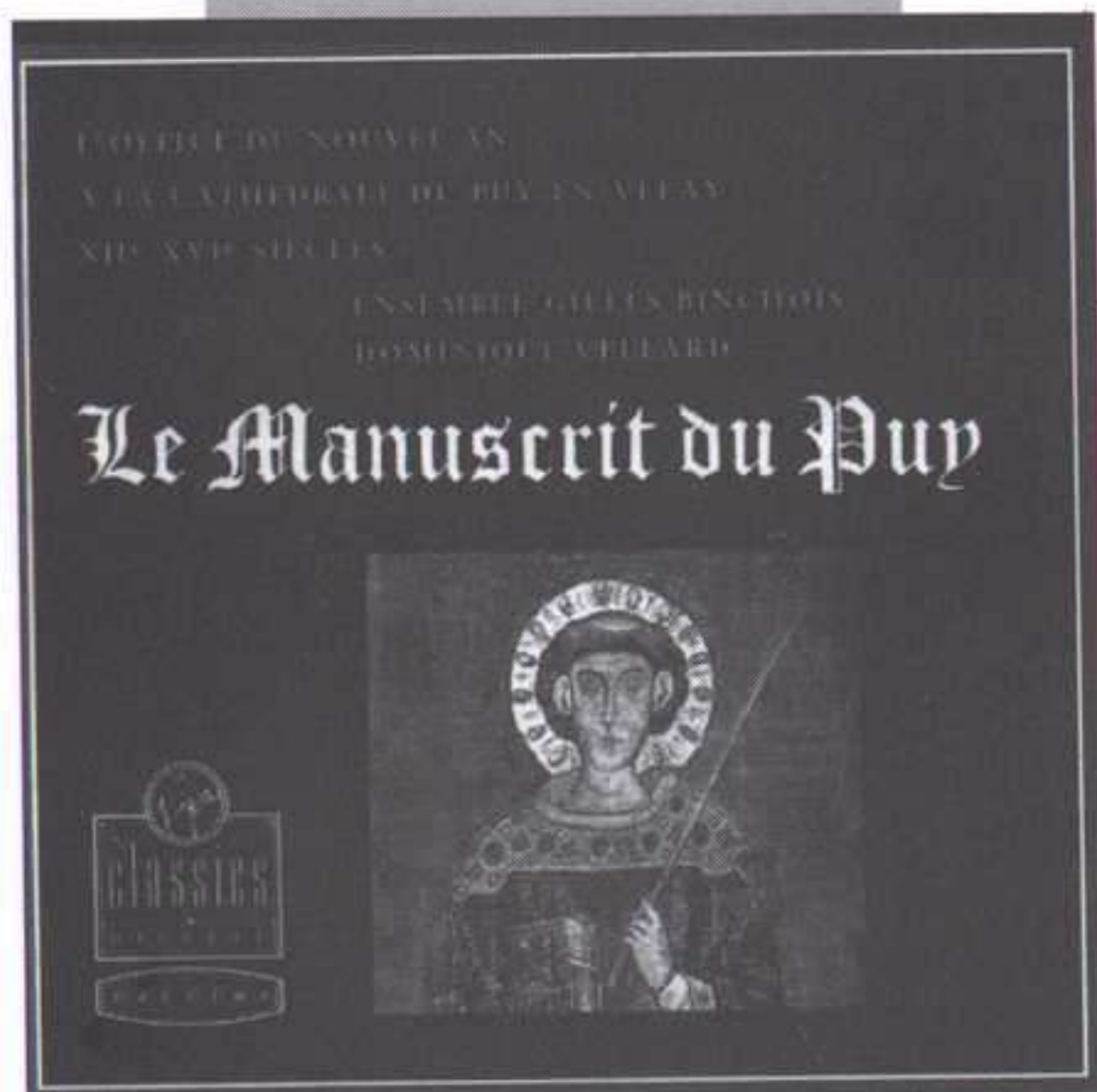
Con este nutrido lanzamiento, el sello Virgin continúa su andadura en esta su nueva etapa con Emi. Dos de los compactos de este lanzamiento son reediciones ya comentadas en RITMO (compactos núms 9 y 11), por lo que me remito a la información publicada en su día.

El primer compacto recoge "El Manuscrito del Puy", uno de los más interesantes testimonios de la práctica litúrgico-musical de la Edad Media. Se trata de una amplísima colección de monofonías destinadas a la fiesta de Año Nuevo, a las cuales la propia tradición fue añadiendo hasta el siglo XVI la experimentación polifónica propia de cada momento. Dominique Vellard con su Ensemble Gilles Binchois se muestra más tímido de lo que pudiera estarlo Marcel Pérès con su Ensemble Organum (el otro gran especialista en este tipo de reconstrucciones), pero el disco resulta del todo gratificante. La recuperación de las liturgias del pasado resulta indispensable para poder ser realmente puristas e "históricos" con la música religiosa antigua, compuesta para ese contexto y no para otro. Grabacio-

nes como ésta tienen una gran importancia.

Los tres siguientes compactos albergan música inglesa de la época Isabelina. Son tres agradables recitales de piezas tan representativas de la música renacentista de las Islas como pавanas, gallardas, danzas, canciones de taberna, etc; tocadas todas ellas en consort o con voz sola y laúd. Las interpretaciones presentan una factura de indudable "credibilidad" al estar todas ellas firmadas por grupos ingleses y americanos, además especialmente dedicados a este repertorio desde hace años.

Más atención debemos dedicar, como es natural, al quinto compacto. Los *Responsorios de Tinieblas* de Tomás Luis de Victoria, pertenecientes al monumental *Officium Hebdomadae Sanctae*, obra sin precedentes ni consecuentes en la Historia de la Cultura por cuanto alberga música para toda la Semana Santa, pasan por ser la creación más magistral salida de las manos del genio abulense. Decir esto no es poco ya que Victoria es el máximo compositor español y no es difícil encontrar en su obra creaciones magistrales. Subra-

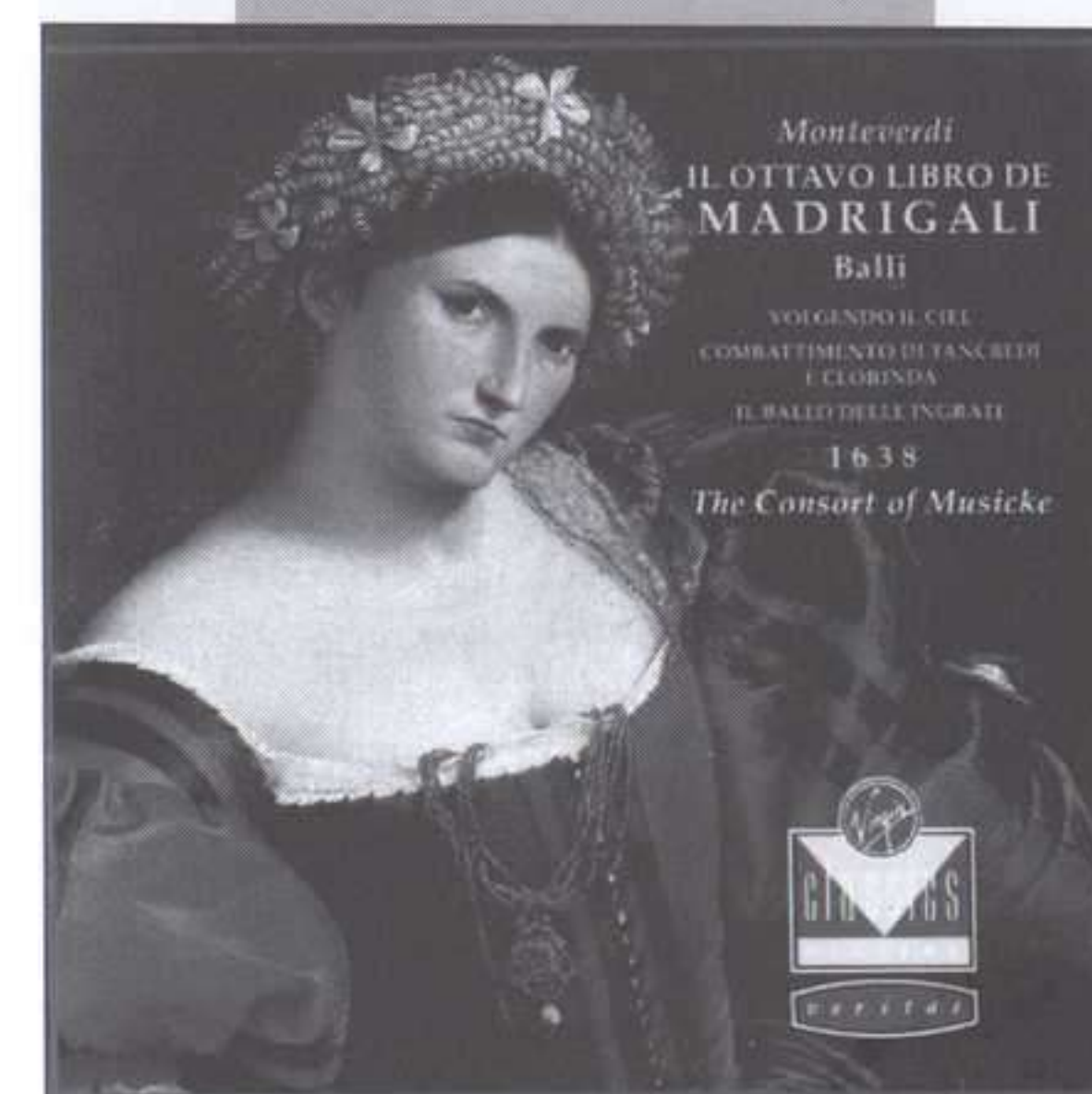
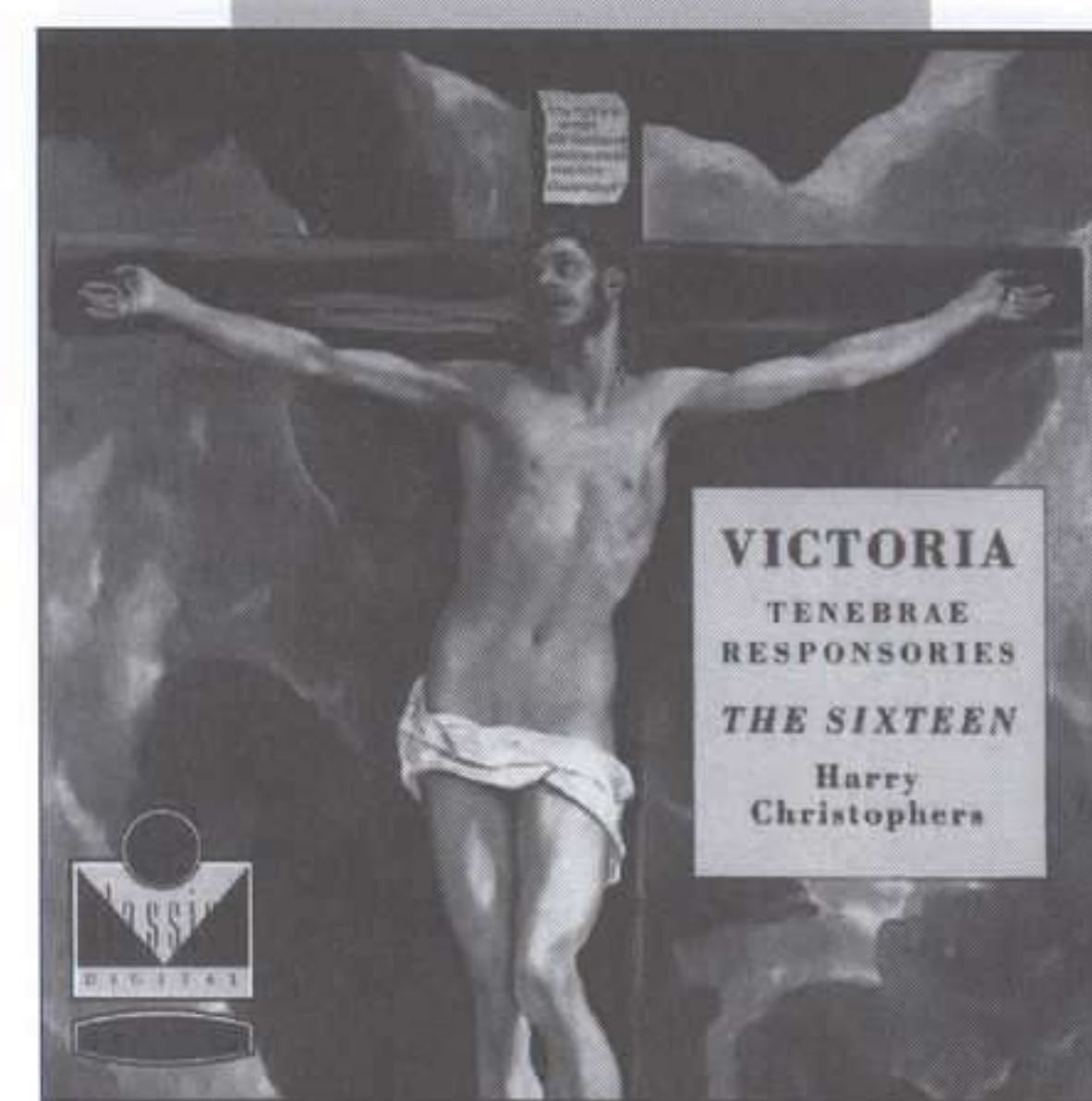
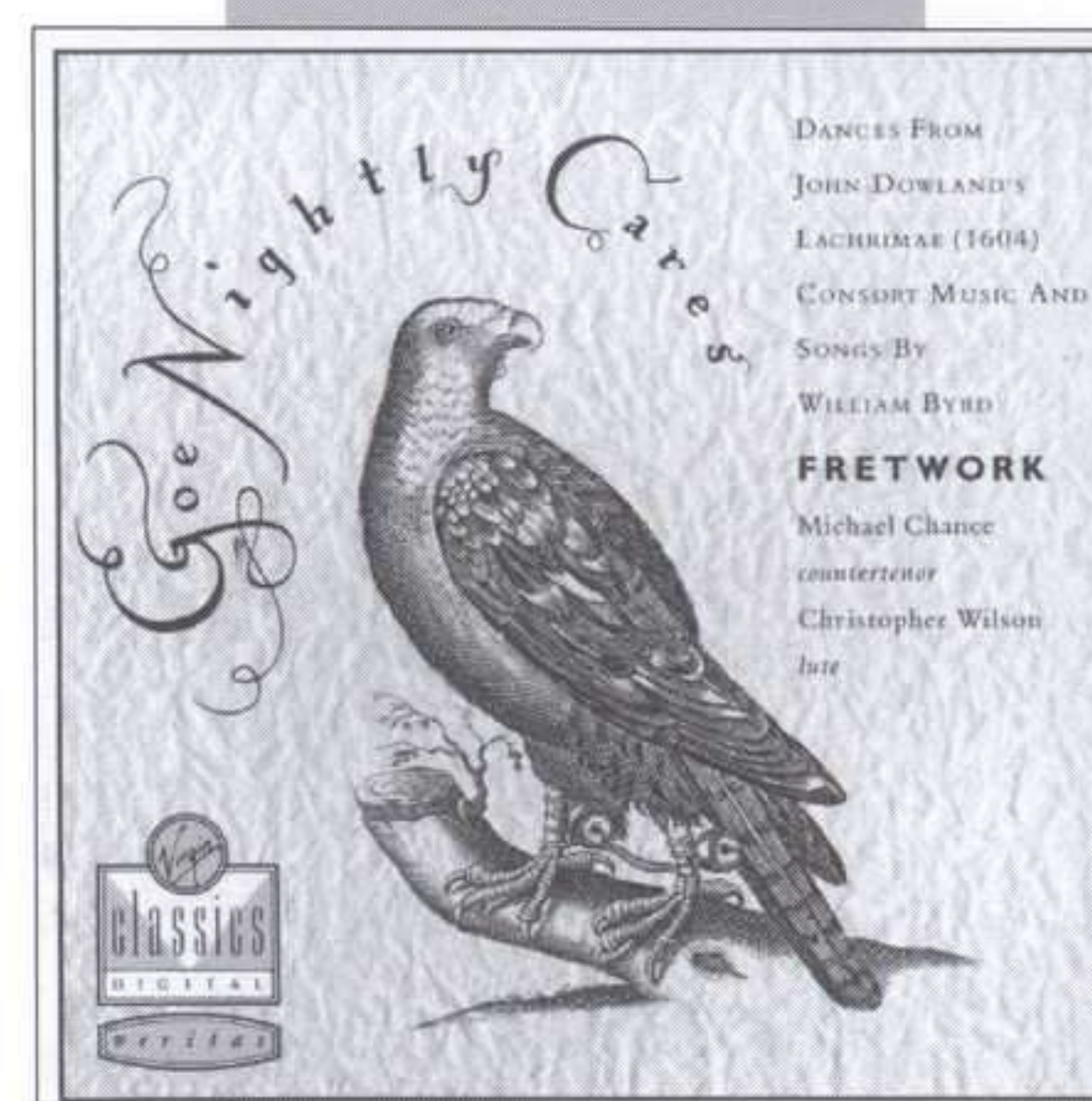
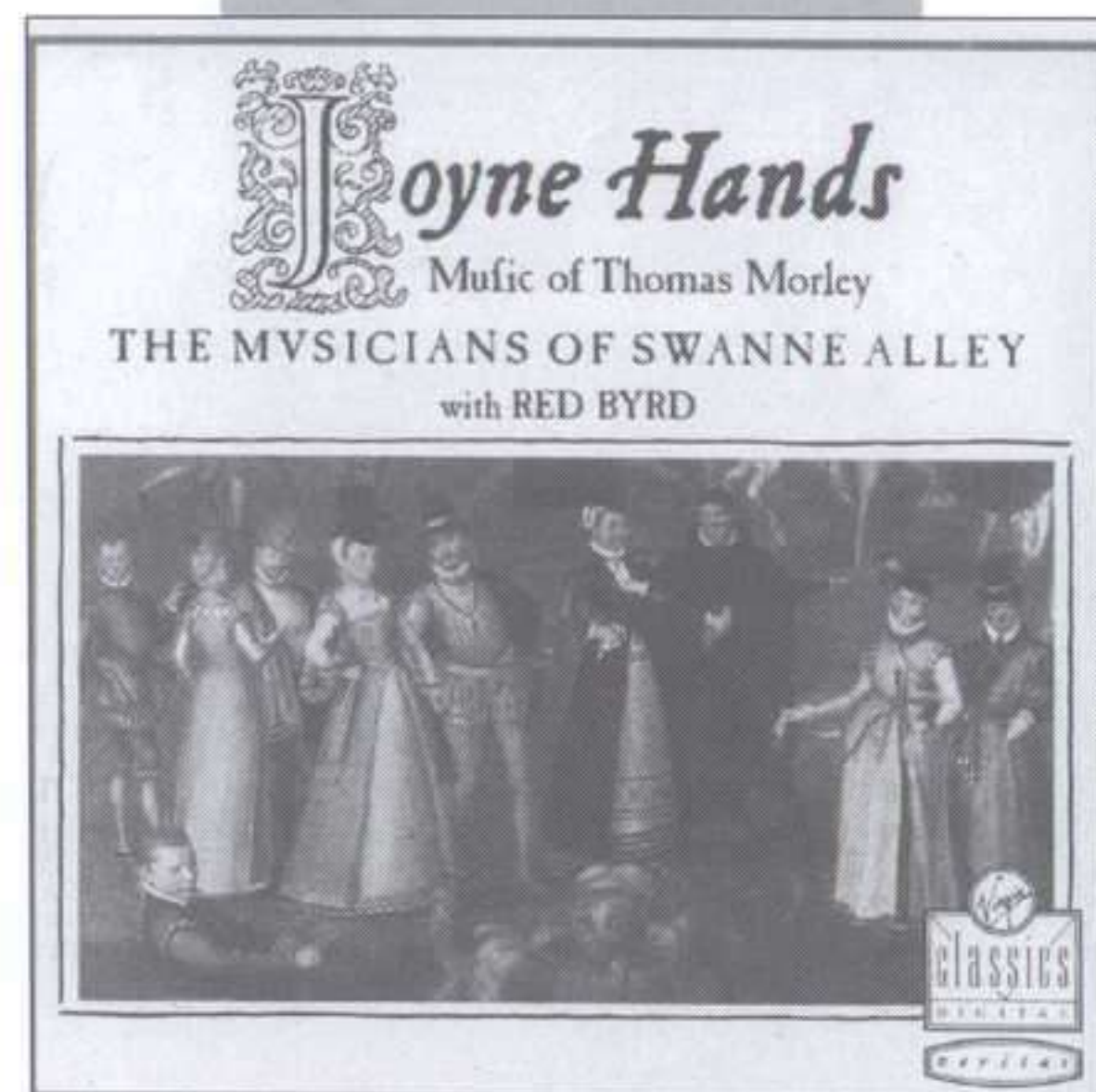


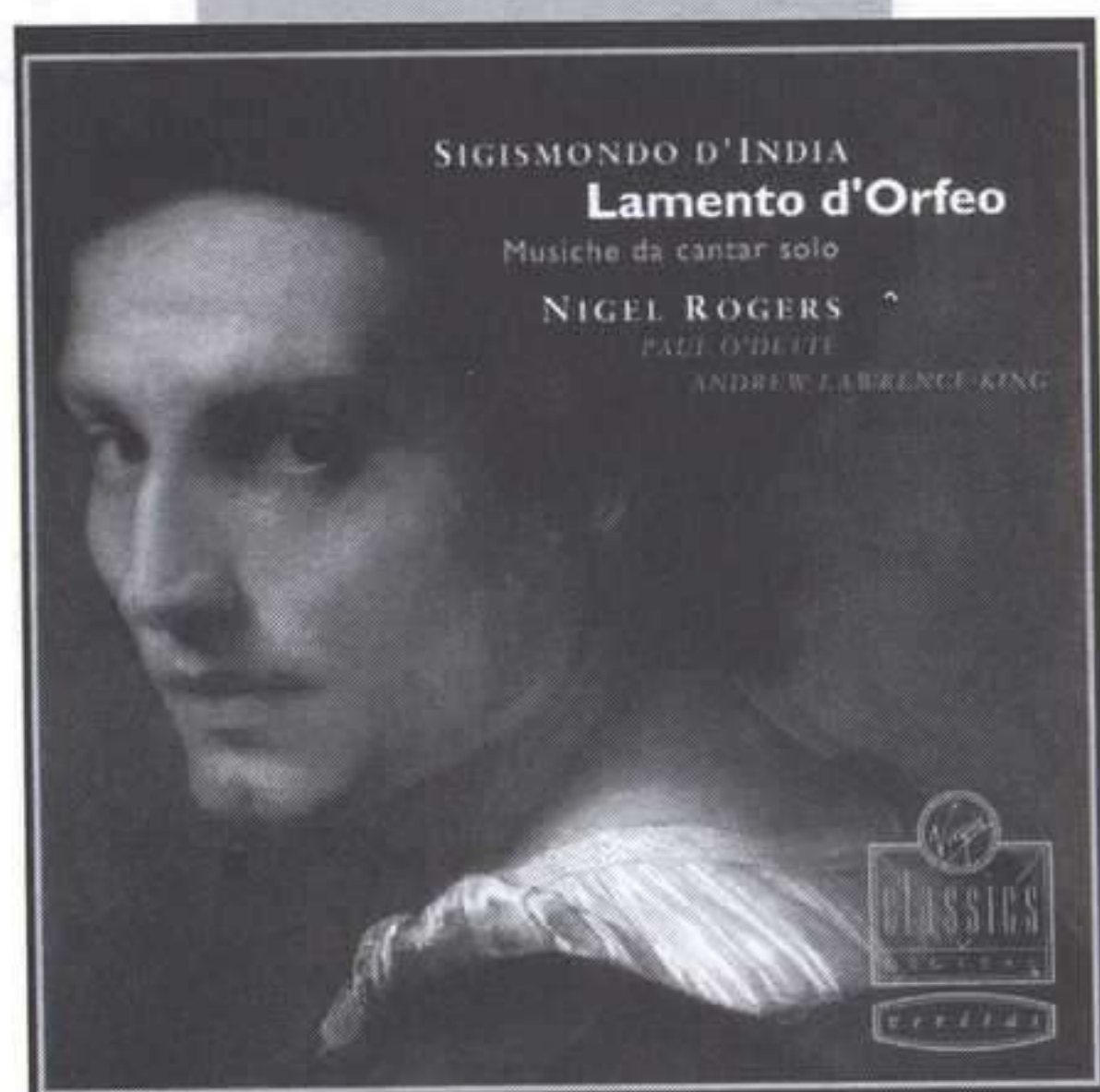
yado esto y hablando ya de esta interpretación de Harry Christophers, hemos de señalar que el director inglés ha optado por un grupo de 16 voces mixtas (4 por parte), lo que nos da una idea mucho más coral en el trabajo de las dinámicas y de la sonoridad. Con este planteamiento se separa de las versiones hasta ahora disponibles y más recomendables: gran coro con voces blancas (Westminster/Hill, Westminster/Malcolm), voces mixtas a dos por parte (The Tallis Scholars/Phillips), una voz masculina por parte (Pro Cantione Antiqua/Turner). La retórica del texto, el dramatismo y la emoción están plenamente conseguidas por Christophers, que enfatiza más lo espiritual que lo humano, o dicho de otro modo, se busca más una sonoridad etérea y ascendente (la toma es bastante reverberante), que un ataque directo y agresivo como podíamos encontrar en Peter Phillips. Considerando una gran versión la de David Hill con los niños de Westminster, yo recomendaría como primeras opciones la de Phillips, incisiva y cercana, y ésta que aquí comentamos, más moderada pero de una belleza extrema. En todo caso, Victoria es nuestro Cervantes de la música y tener varias versiones de estos *Responso-rios* es, lejos de un derroche, un acierto de innumerables compensaciones.

El sexto compacto, con tres de las obras más representativas del *Octavo libro de madrigales* de Monteverdi, mantiene las constantes interpretativas del resto de la integral que Anthony Rooley al frente de su The Consort of Musicke lleva reali-

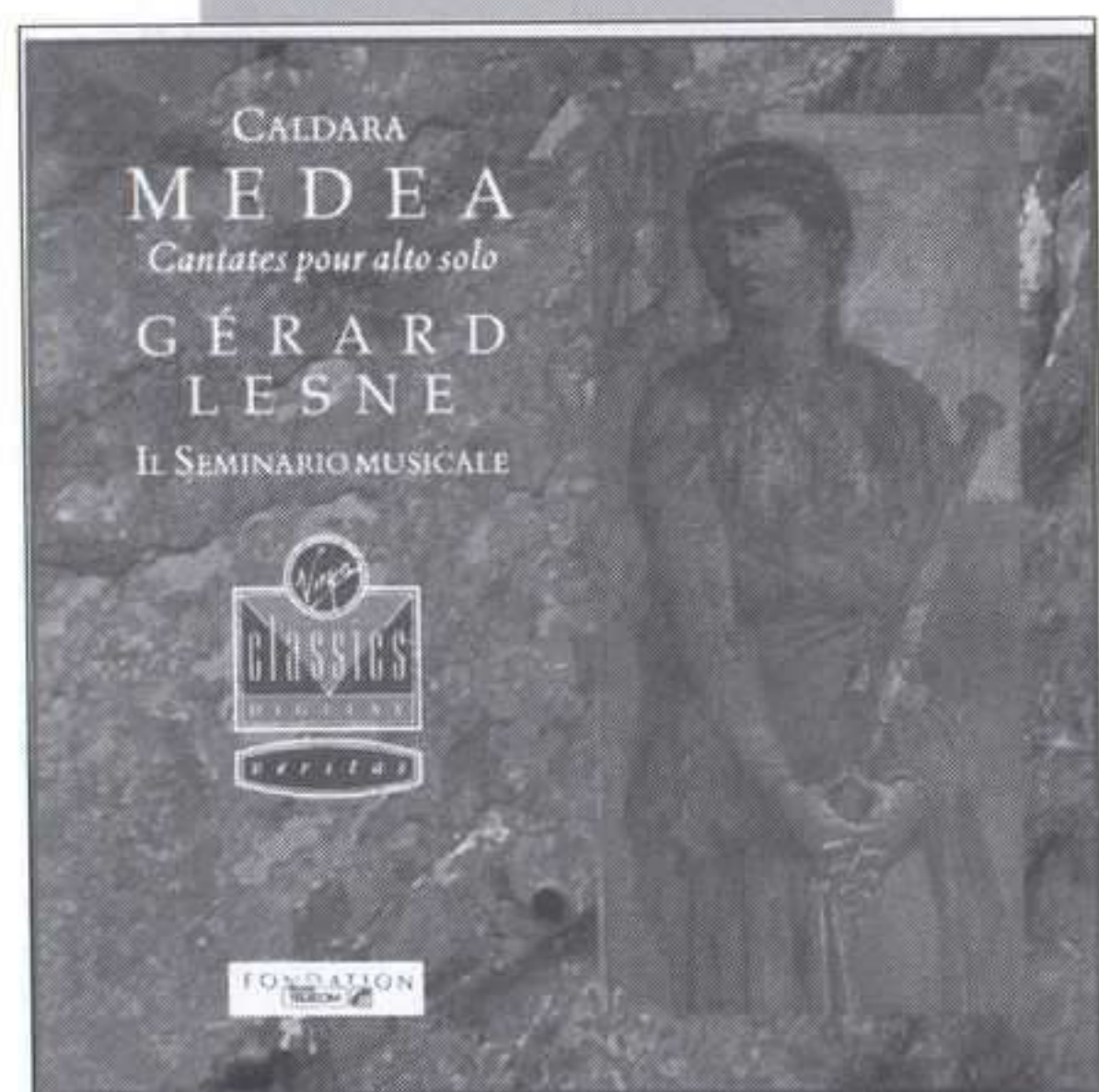
zando desde hace varios años y cuya finalización desconozco si se ha producido. Estas constantes son: una asombrosa limpieza sonora, vocal e instrumental, una inatacable pulcritud en la ortodoxia estilística y un cuidado equilibrio de volúmenes y colores. ¿Dónde está el problema?: simplemente que tanta perfección empacha, o cuanto menos le deja a uno frío. Y es que Monteverdi surge en el siglo XVII como un torrente de ideas revolucionarias, como una provocativa y también provocadora alternativa al madrigal escolástico (que él mismo cultivara en sus primeros libros), y por tanto las lecturas lavadas, uniformadas, correctas y "bien educadas" no acaban de entroncar con esta ideología estética del Barroco primitivo. Con todo, sería muy injusto no considerar las lecturas de Rooley "buenas versiones", entre otras cosas porque los cantantes de su grupo (Kirkby, Ewing, King, Tubb, Agnew y Nichols) son un lujo asiático se mire como se mire.

Precisamente el siguiente compacto habla mucho de este primer barroco beligerante y rompedor, a través de uno de los representantes de esas jóvenes generaciones italianas: Sigismondo D'India. Su primer libro de obras para voz sola *Le musiche da cantar solo*, vio la luz en el año 1609, y como ocurriera con Frescobaldi, Caccini o Peri, estas primeras colecciones marcaron una apuesta por la melodía, acompañada por el bajo continuo, en la que se introducían ciertos atrevimientos interválicos y cromatismos que anunciaban los nuevos caminos de la música vocal. La cercanía con el estilo re-





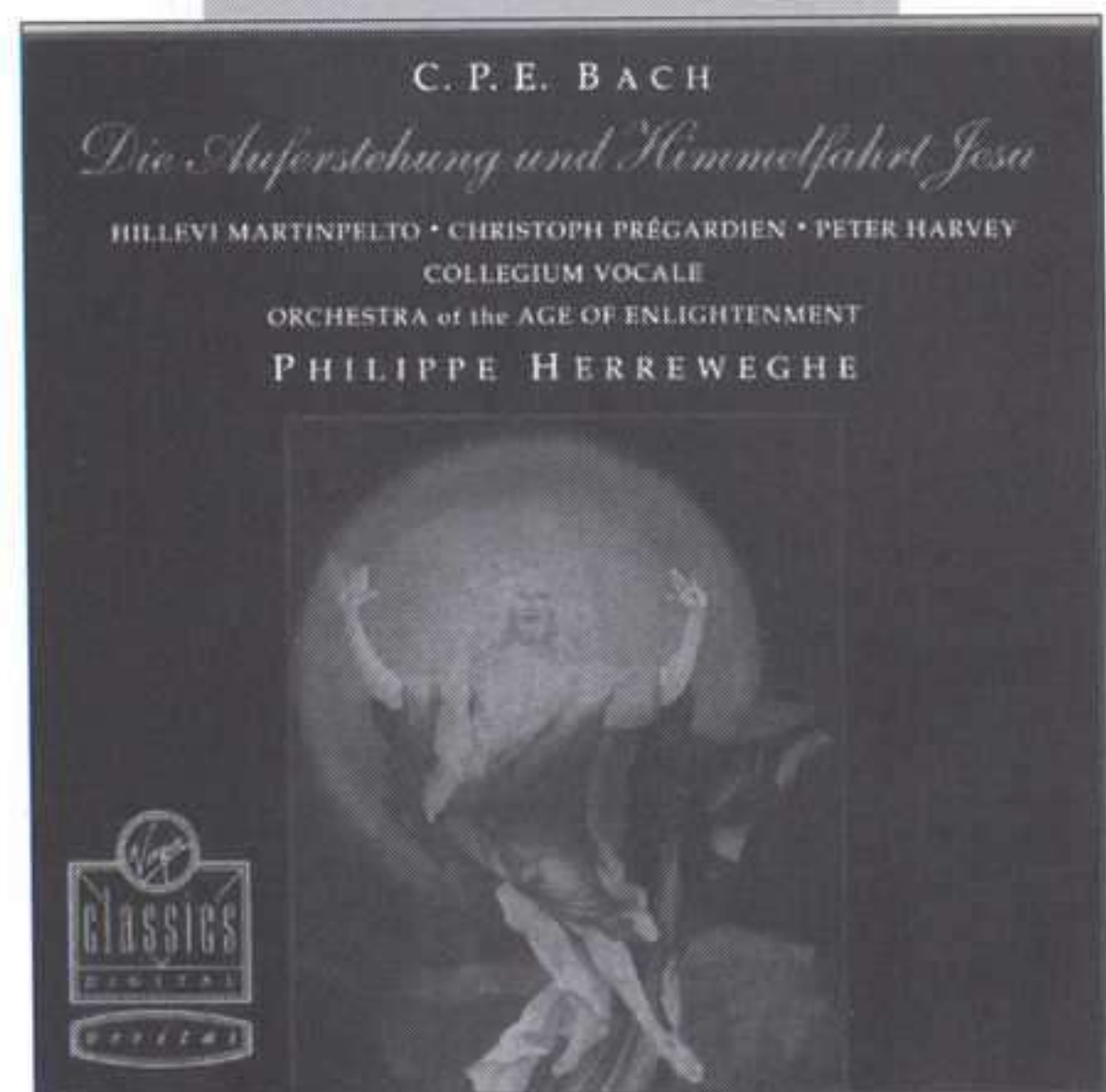
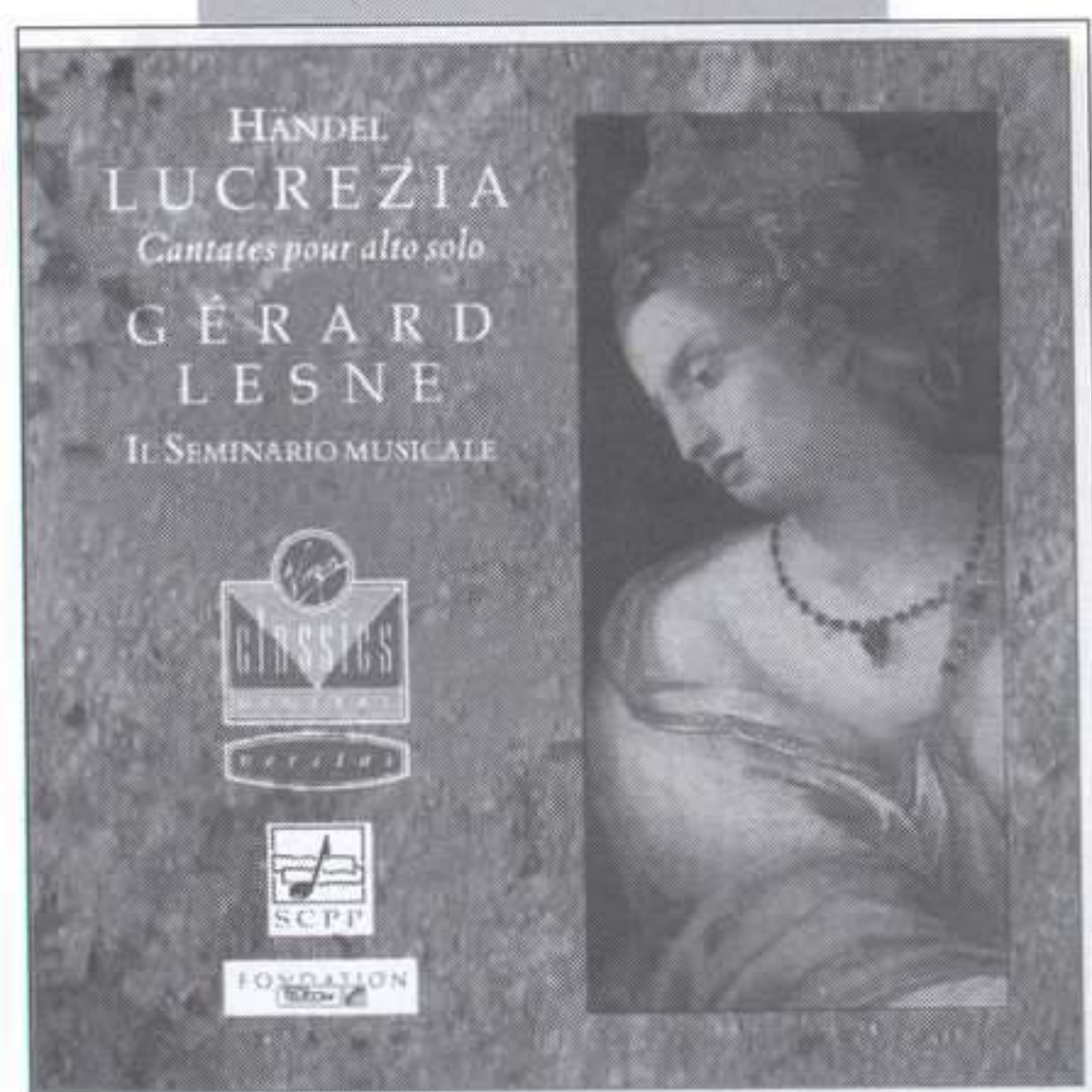
presentativo del "parlar cantando" es manifiesta, lo que situaba todavía más en primer plano los poemas musicados en estas piezas. El tenor Nigel Rodgers es un más que reconocido y experimentado intérprete de estos repertorios, y en este disco demuestra una vez más sus muchas virtudes expresivas. En esta ocasión acompañado por un buen continuo de cuerda pulsada. Recomendable.



Il Seminario Musicale es el encargado de ofrecernos un compacto dedicado monográficamente a Antonio Caldara. Veneciano de nacimiento, Caldara ayudó a consolidar las formas vocales más camerísticas como la cantata a voz sola. Comparado por los románticos con el propio Haendel, el estilo de Caldara, profundamente italiano, fue bien conocido en cortes centroeuropeas como la de Viena, lo que facilitó su difusión y prestigio. El contratenor Gérard Lesne realiza en este disco un fabuloso trabajo por el gusto con que canta este tipo de música y el no menos encomiable papel del grupo instrumental. Este compacto, de generosa duración, incluye además dos bellas sonatas en el más puro estilo italiano. Con el compacto de *Sinfonías* de Carl Philippe Emanuel Bach se produce una nueva y exitosa colaboración entre el clavecinista Gustav Leonhardt y la Orquesta de la Era de las Luces. Una vez más encontramos obras muy temperamentales, sintomáticas de la fuerte y definida personalidad de su autor, llamado inexorablemente a reivindicar su capital importancia dentro de la música diociesca. El director holandés consigue con esta formación inglesa (uno por

uno son los mismos músicos que The English Baroque Soloists de Gardiner, inclusive la concertino Alison Bury) un sonido limpio y áspero, oportuno para la virulencia de estas Sinfonías, repletas de contrastes expresivos y acusados saltos melódicos. Sin duda, un disco que merece la pena.

Por último, un recital de canto y piano con dos obras haydnianas. La cantata *Arianna a Naxos*, que aunque escrita probablemente en la corte de los Esterhazy, fue uno de los más beneficiosos éxitos para el Haydn recién llegado a Londres. Junto a ella, las *Canzonetas inglesas*, compuestas como su nombre indica sobre breves textos en inglés, para su segundo viaje a Londres. Son pequeñas creaciones, destinadas a un público pequeño burgúes que las acogió con generalizado agrado. Haydn debió componer algunas más que se han perdido. Carolyn Watkinson es una excelente contralto con la suficiente tesitura como para abordar sin demasiados problemas un ciclo como éste, con exigencias propias de una mezzo-soprano bastante centrada de registro. Su voz oscura y con amplias posibilidades dinámicas le proporcionan los resortes necesarios para realizar una interpretación ejemplar. El pianista Glen Wilson se muestra afortunado con un instrumento de poco volumen y sonido excesivamente grueso. La toma no ayuda a compensar este desequilibrio, con lo que el acompañamiento resulta algo lejano.



Comentarios

PARA FLAUTISTAS O DEVOTOS DE LA FLAUTA. PUEDE ABURRIR AL RESTO. El compositor, virtuoso de la flauta y director de orquesta Joachim Andersen (1847-1909) es personaje bien conocido de siempre por los flautistas, ya que las obras y estudios de este danés, conocido en su tiempo como "El Chopin de la flauta", forman parte de los planes de estudio de cualquier conservatorio. Este músico viajero, que fue primer flauta solista y segundo director de la Filarmónica de Berlín, que vivió en Copenhague, Berlín, San Petersburgo y Lübeck, que fue amigo de músicos tan ilustres como Tchaikovsky, Anton Rubinstein o Hans von Bülow, es hijo típico de su tiempo. Su música es fundamentalmente virtuosa, interesante para la historia de la flauta, correctamente escrita, y carente de trascendencia alguna, aunque no exenta de cierto encanto de época. Su equivalente pianístico o violinístico está relativamente difundido, de modo que no hay razón para no desempolvarla. Es el flautista Toke Lund Christiansen quien lo ha hecho con corrección y poderosa técnica. Se trata de un buen flautista, muy en la línea germánica, pero una música con tan poca enjundia musical como ésta pide a gritos un intérprete deslumbrante, un Galway o un Rampal que la justifiquen, pero Christiansen no llega a tanto. Adecuado para flautista o devotos de la flauta. **AM**

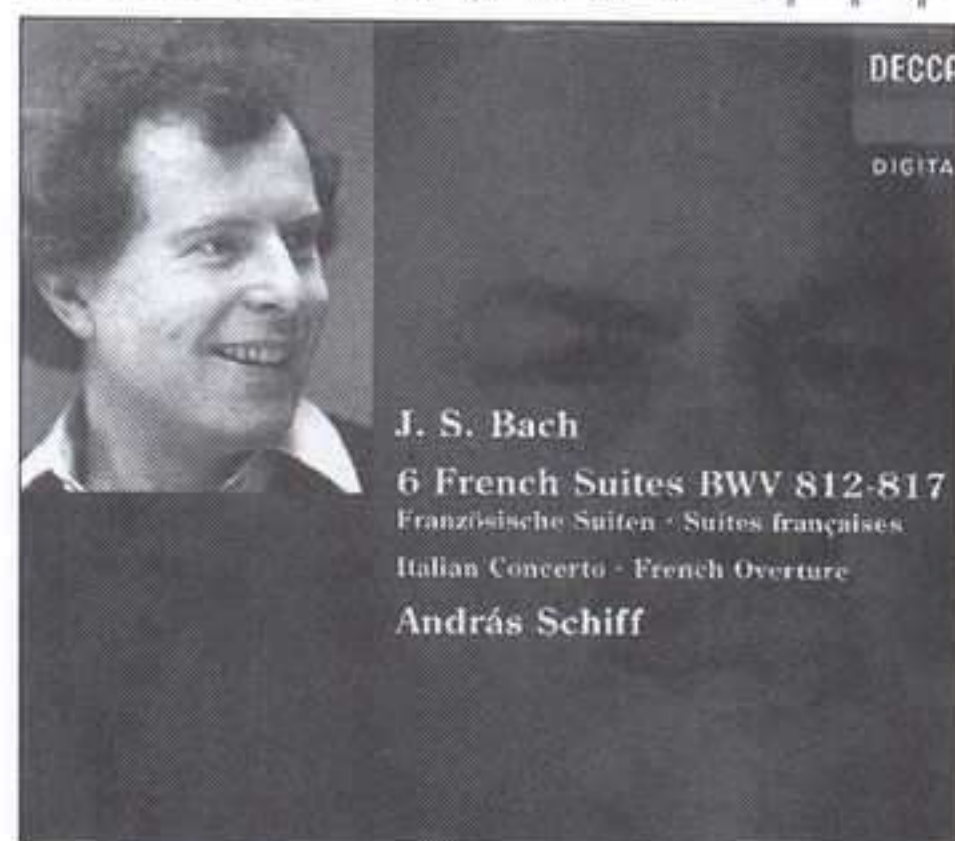
ANDERSEN: L'Hirondelle, op. 44; Impromptu op. 7; Pieza para flauta op. 57; Fantasía sobre "Norma" de Bellini; Piezas fáciles op. 56; 8 Estudios de ejecución op. 55. Toke Lund Christiansen, flauta. Per Salo, piano. 67'34". DDD



Kontrapunkt, 32079

BACH AL PIANO: SE PUEDE Y SE DEBE. Con este álbum Schiff completa, podríamos decir, el grueso de la obra para teclado de Bach: los dos libros de *El clave bien temperado*, las *Variaciones Goldberg*, las *Partitas*, las *Suites francesas e inglesas*, las *Invenções* y los *Conciertos* (que por cierto va a volver a grabar con la Camerata de Berna?), más el *Concierto italiano* y la *Obertura francesa* BWV 831. Es una buena noticia, pues el Bach de Andrés Schiff –se ha dicho ya algunas veces desde estas páginas– es admirable en todos los sentidos: tanto, que es el mejor que hoy se pueda encontrar en disco al piano, al margen de alguna que otra experiencia suelta de algún que otro monstruo del piano. Schiff, una vez más, nos sorprende con un Bach maduro, de una gran reflexividad y sereno equilibrio, lleno de matices y muy hermoso. Su aproximación, gracias a Dios absolutamente pianística, es decir pianística desde el piano y no buscando desde el miedo el "efecto" clavecinístico, es de una riqueza expresiva enorme; sólo un gran músico –y esto es muy necesario recalcarlo en el caso de Schiff, un instrumentista que a veces escoge mal el repertorio– es capaz de alcanzar estos olimpos interpretativos. En fin, ya digo, absolutamente admirable. Junto al resto de sus discos Bach, un álbum de total recomendabilidad. **PGM**

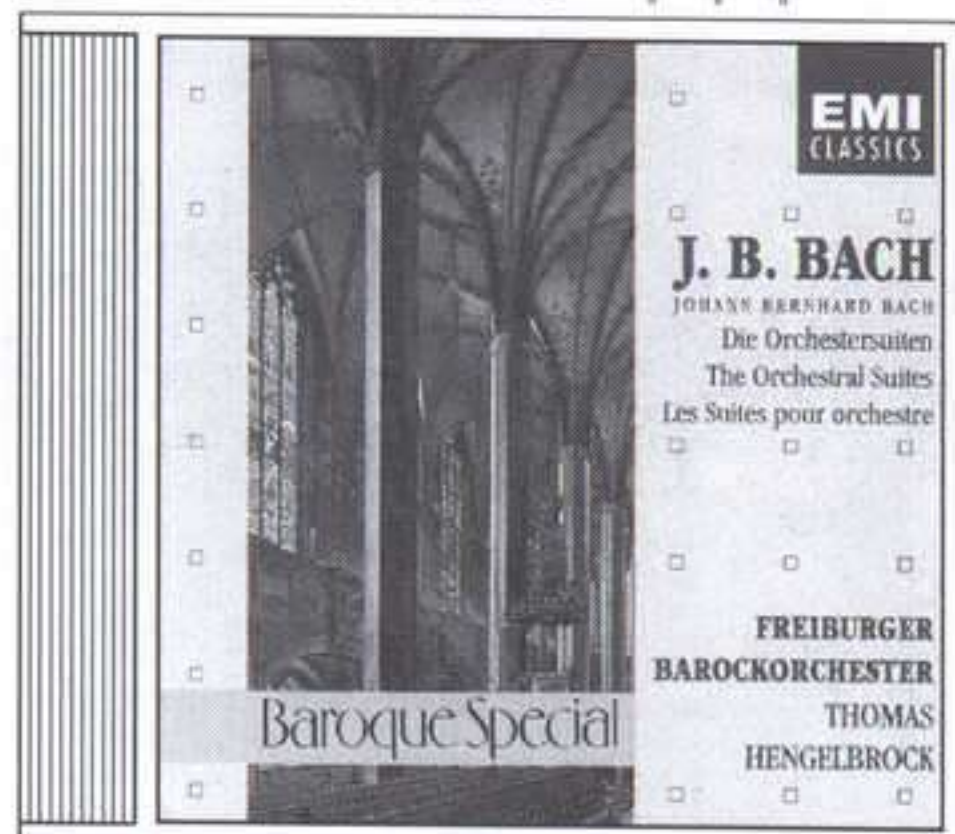
BACH: Las 6 Suites francesas. Obertura francesa. Concierto italiano. Andrés Schiff, piano. 127'7". DDD



Decca, 4333132. 2 CDs

OTRA RAREZA: PRIMER DISCO DE OTRO PARIENTE DE BACH. Johann Bernhard Bach fue primo del gran Juan Sebastián (sus abuelos fueron hermanos) y casi estricto coetáneo suyo. Pasó como organista por Erfurt, Magdeburgo y Eisenach. Pocas composiciones nos han quedado de él, y estas cuatro oberturas, o suites, son verdaderamente interesantes, recordando su audición más a Telemann que al pariente Juan Sebastián. Poseen una escritura ágil, suelta, y no adoptan el clásico orden de allemande, courante, zarabanda y giga, sino que tienen otras danzas e incluso diferentes en cada una de las oberturas. Gozan de una interpretación adecuadísima por parte de la formación barroca, con instrumentos de época, de la preciosa y musical ciudad de Friburgo. Por lo que he podido averiguar, es la única grabación que existe de este músico, recomendable especialmente para todo aquel que muestre interés por el apellido Bach y, en general, para el aficionado a la música barroca. **APM**

BACH: Johann Bernhard: las 4 Oberturas. Orquesta Barroca de Friburgo/Thomas Hengelbrock. 74'22". DDD



Emi, 7543092

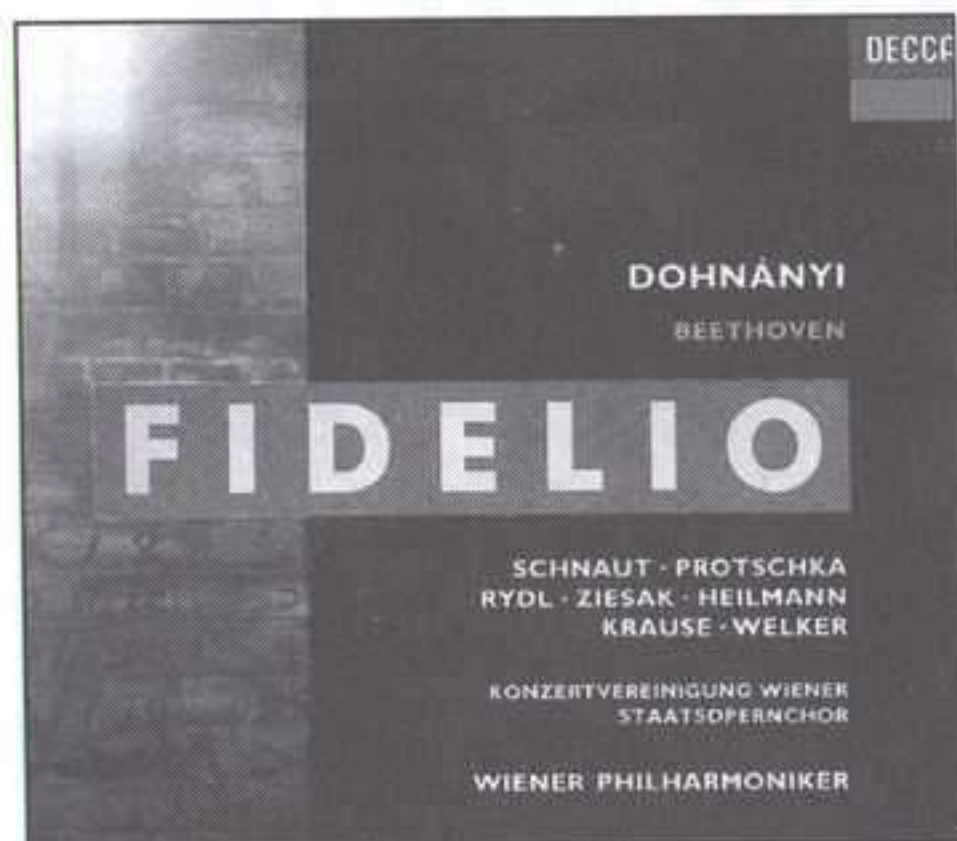
CORRA YA A HACERSE CON ESTOS MILAGROSOS DISCOS Y SUS HERMANOS DE INTEGRAL. El Tokyo comenzó su serie beethoveniana por los *Cuartetos de la época media*, la continuó con los *últimos* y la finaliza ahora con los *primeros*. Da igual: el orden de los sumandos no altera el resultado final. Estamos ante la lectura más rica, más hermosa, más perfecta y más compleja de una de las piedras miliarias de la cultura occidental. Tan sólo el Cuarteto Italiano puede hacer sombra al Tokyo en esta *Op. 18*, que afrontan como los legítimos herederos de las últimas colecciones de Haydn y Mozart, a la vez que como la primera avanzadilla en los logros que habría de deparar el nuevo siglo. La interpretación es una verdadera fiesta, de principio a fin. Nadie, jamás, ha tocado, ha ejecutado mejor estas obras, con tal riqueza de medios técnicos, con tan asombrosa homogeneidad de matices, de diseños, de acentos, con un concepto tan claro, tan diáfano del mensaje beethoveniano, aún indeciso y cambiante en estos compases. Por si los alicientes fueran pocos, la integral se convierte realmente en tal con la transcripción de la *Sonata para piano Op. 14 núm. 1* (que también grabó el Melos) y con el muy poco conocido *Quinteto Op. 29*, en el que Zukerman vuelve unirse al Tokyo para mostrar las muchas semejanzas que existen entre sus maneras de ver la música. **LCG**



RCA, 09926612842. 3 CDs

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda Op. 18, Cuarteto en Fa mayor, Quinteto Op. 29. Cuarteto de Tokyo. Pinchas Zukerman, viola. 203'36". DDD

MARAVILLOSA ORQUESTA, BUENA DIRECCIÓN, PERO... ¿Y LOS CANTANTES? Aparte de los directores muy maduros (Solti, Giulini, Celibidache), y aparte también de Barenboim, no hay intérpretes realmente grandes del gran repertorio germánico clásico-romántico. Uno de los poquísimos posibles es Dohnányi, en una etapa ya de madurez muy estimable. En este *Fidelio* manifiesta una gran clase, solidez, seguridad, una talla de beethoveniano si no genial, sí muy considerable: su labor aquí posee notable fuerza y dramatismo, a ratos un temperamento en exceso agitado, y también gran inspiración (como en el maravilloso cuarteto del acto I), aunque no logra trascender la elevada espiritualidad de la música. Su tratamiento de la (fenomenal) orquesta es minucioso, concienzudo y hasta magistral en ocasiones. Pero mucho me temo que Dohnányi se ha preocupado en esta grabación por dirigir a la orquesta, y mucho menos a los cantantes: no se puede sacar adelante un *Fidelio* con una Leonora cascada, tremolante, estridente y que no controla su gran caudal; con un tenor demasiado lírico para Florestán, pero ya sin agudos; con un Kurt Rydl aceptable para papeles secundarios; o con un Pizarro tan burdo y tosco. El veterano Tom Krause todavía aguanta el tipo como Fernando, y Marcelina y Jaquino ¡menos mal! tienen en Ziesak y Heilmann dos servidores ideales. Conclusión: Klemperer, Furtwängler (Emi), Bernstein (D.G.) y, entre los digitales, Haitink (Philips). **ACA**



Decca, 4366272. 2 CDs

BEETHOVEN: Fidelio. Schnaut, Protschka, Rydl, Welker, Krause, Ziesak, Heilmann. Coro de la Opera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Christoph von Dohnányi. 117'27". DDD

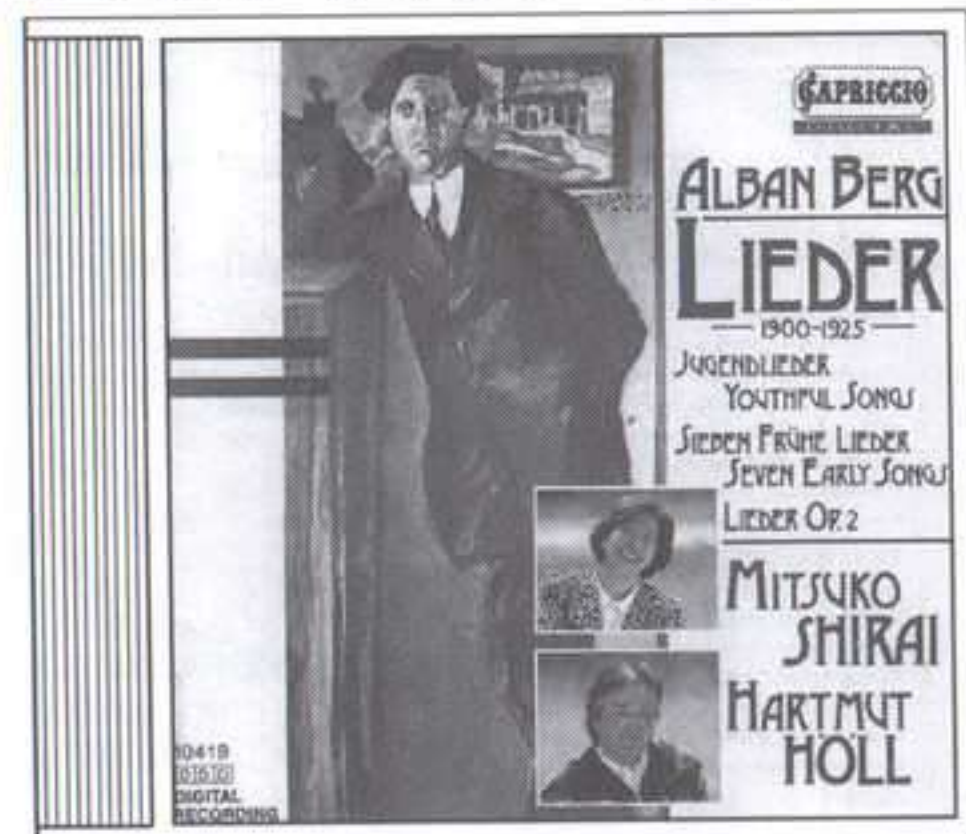
VERSIONES DIFÍCILMENTE MEJORABLES DE UNAS OBRAS INTRASCENDENTES. Tras su descomunal registro Shostakovich/Glazunov (Premio RITMO), grabado como éste en directo en Tel Aviv, Perlman y Mehta prosiguen su colaboración para Emi. El punto débil de este nuevo registro son las obras, dos conciertos para violín de nuestro siglo pródigos en referencias y guiños característicos de la música judía (la obra de Castelnuovo lleva como subtítulo *Los Profetas*, con tres movimientos que describen musicalmente a Isaías, Jeremías y Elías). Abunda en ellos un cierto tono improvisatorio para el violín solista, cuyas intervenciones abundan en intervalos aumentados, cambios de octava y en notables escollos virtuosísticos que Perlman, como a nadie se la escapa, salva con la perfección y holgura habitual. El israelí cree, además, en esta música, lo que no es fácil dada su estética trasnochada, su reiteración motivica y su endeble factura formal. Mehta, al frente de la Filarmónica de Israel, se une a este acto de fe con tanta entrega como Perlman. Como la fiesta violinística está garantizada, la música no nos sume en la reflexión y el disco suena extraordinariamente bien, los potenciales compradores encontrarán algunos asideros para el placer. **LCG**



Emi, 7542962

BEN-HAIM: Concierto para violín. CASTELNUOVO-TEDESCO: Concierto para violín núm. 2. Itzhak Perlman, violín. Orquesta Filarmónica de Israel/Zubin Mehta. 50'26". DDD

OCHO LIEDER NUNCA ANTES GRABADOS. La pareja Shirai/Höll está ampliando su discografía liederística de tal modo que empiezan a ser artistas ineludibles para los amantes del género. Este disco es absolutamente imprescindible, por la calidad superlativa de la interpretación que traduce fantásticamente el ambiente de fin de siglo del primer Berg, y porque 8 de los 30 lieder propuestos no se habían grabado nunca, ni siquiera en vinilo (parece increíble, aun sabiendo las vicisitudes por las que pasaron estas canciones en manos de los herederos del autor). Entre los 9 lieder de juventud presentados, *Kennst du das Land*, texto casi manido de tanta música que se le ha puesto, encuentra una dimensión sobrecogedora, tanto por la emotividad de lo escrito como por la inteligencia y el calor de los intérpretes. De entre los 7 *lieder tempranos* de 1907, *Die Nachtigall*, una pequeña obra maestra, está resuelto con tal naturalidad que no parece corresponder a la complicación contrapuntística de la partitura. Los 4 *Lieder op. 2*, de 1910, son más conocidos, pero los intérpretes no nos ahorran ningún estremecimiento en *Warm die Lüfte*. Alguno de los otros breves 9 lieder restantes venía en la grabación de Dieskau/Reimann de 1985; los inéditos no contienen sin embargo ningún descubrimiento esencial. La traducción francesa del comentario de los textos es una auténtica antología del disparate estudiantil... ¿qué trabajo les cuesta a los editores cuidar esas cosas? **XR**

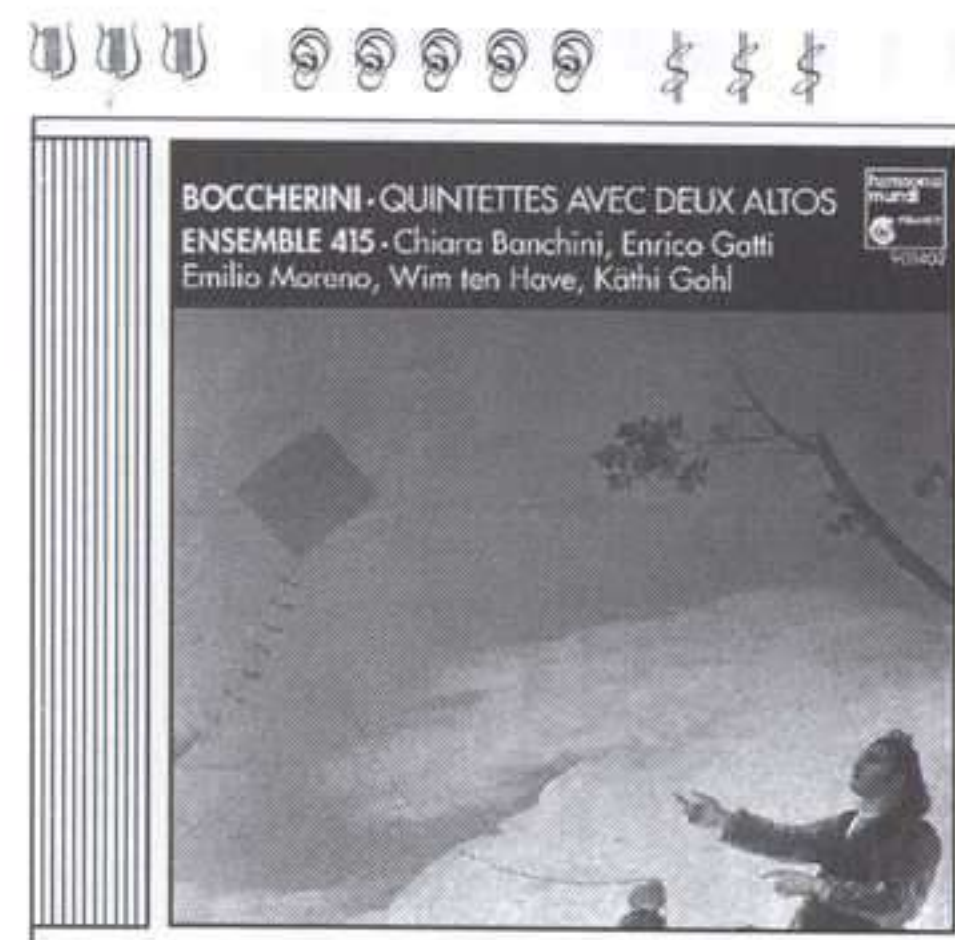


Capriccio, 10419

BERG: Lieder, 1900-1925. Mitsuko Shirai, Mezzo-soprano. Hartmut Höll, piano.

APROXIMACIÓN BIENINTENCIONADA A LOS QUINTETOS DE BOCCHERINI. Somos un país ingrato con los músicos que han vivido en nuestro suelo. Los mejores intérpretes de Scarlatti son o han sido un estadounidense (Ross) y un holandés (Leonhardt); nuestra polifonía renacentista sólo revive con dignidad artística en voces británicas; la música de Boccherini –alumbrada, como la de su compatriota, en su inmensa mayoría en España– sigue siendo ignorada por nuestros músicos. Unos ya veteranos conocedores de la música del de Lucca –el Ensemble 415– nos proponen ahora tres de sus *Quintetos con dos violas*, una excepción dentro de un corpus dominado por la presencia de dos violonchelos. El Ensemble 415 funciona tanto orquestal y camerísticamente; y a pesar de la contrastada calidad de sus miembros, un insuficiente número de ensayos, o una falta de liderazgo por parte de su líder, Chiara Banchini, son quizás las razones causantes de que sus versiones arriben con facilidad al umbral de lo correcto, pero raras veces consigan traspasarlo. Sus lecturas son buenas, pero ni el propio sonido del grupo (muy lejos, por ejemplo, del modelo marcado por el Mosaïques), ni su fraseo (cuidado, pero no siempre atractivo) acaban de estar a la altura de una música siempre original y bellísima. Por cierto, ¿para cuándo una integral de su música de cámara? **LCG**

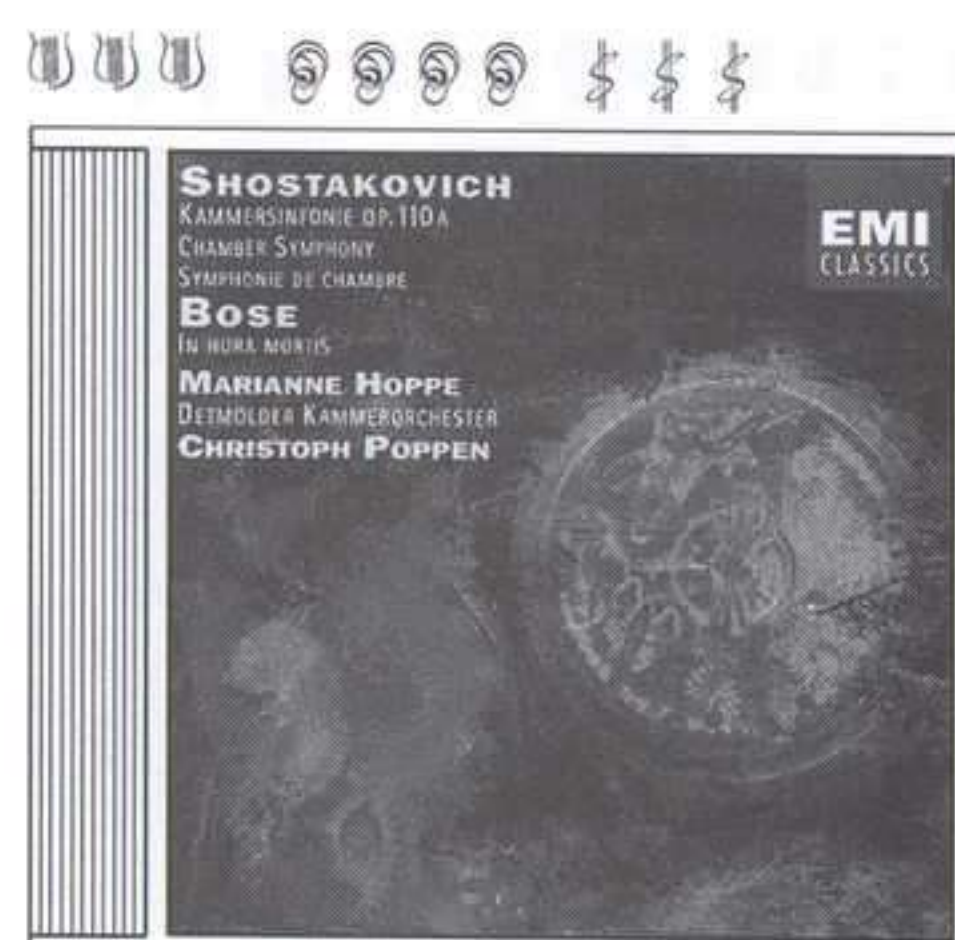
BOCCHERINI: 3 Quintetos de cuerda con dos violas. Ensemble 415. 67'49". DDD



Harmonia Mundi, HMC 901402

LA MUERTE COMO DENOMINADOR COMÚN. La muerte y el sufrimiento han sido tema recurrente y fuente de inspiración para numerosos creadores, especialmente en este nuestro siglo, testigo de terribles tragedias. La angustia existencial, en el caso de Bose, y la protesta contra la guerra y el homenaje a las víctimas, en el de Shostakovich, son las posturas aquí representadas. La *Sinfonía de cámara op. 110a* es resultado de la transcripción que hizo Rudolf Barschai del maravilloso *Cuarteto de cuerda núm. 8*. Sin embargo, la presente versión resulta un tanto decepcionante. La orquesta tiene un elevado nivel, pero lo que desmerece es el planteamiento del director, que ha acentuado exagerando los tempi, eternizando los movimientos lentos y acelerando, hasta casi la caricatura, los rápidos. Rompe, pues, la fluidez necesaria para transmitir el atormentado mensaje de esta música. Para esta obra, Barshai (en D.G.). Hans Jürgen von Bose (1953) es autor de *In hora mortis* (1991) sobre poemas de Thomas Bernhard, que desgraciadamente no se reproducen en el folleto. La composición no es mucho más que un extenso recitado, acompañado en determinados momentos por breves episodios instrumentales, que poseen un, no muy original, tono "expresionista". Destacable la interpretación de la veterana actriz Marianne Hoppe. **DCS**

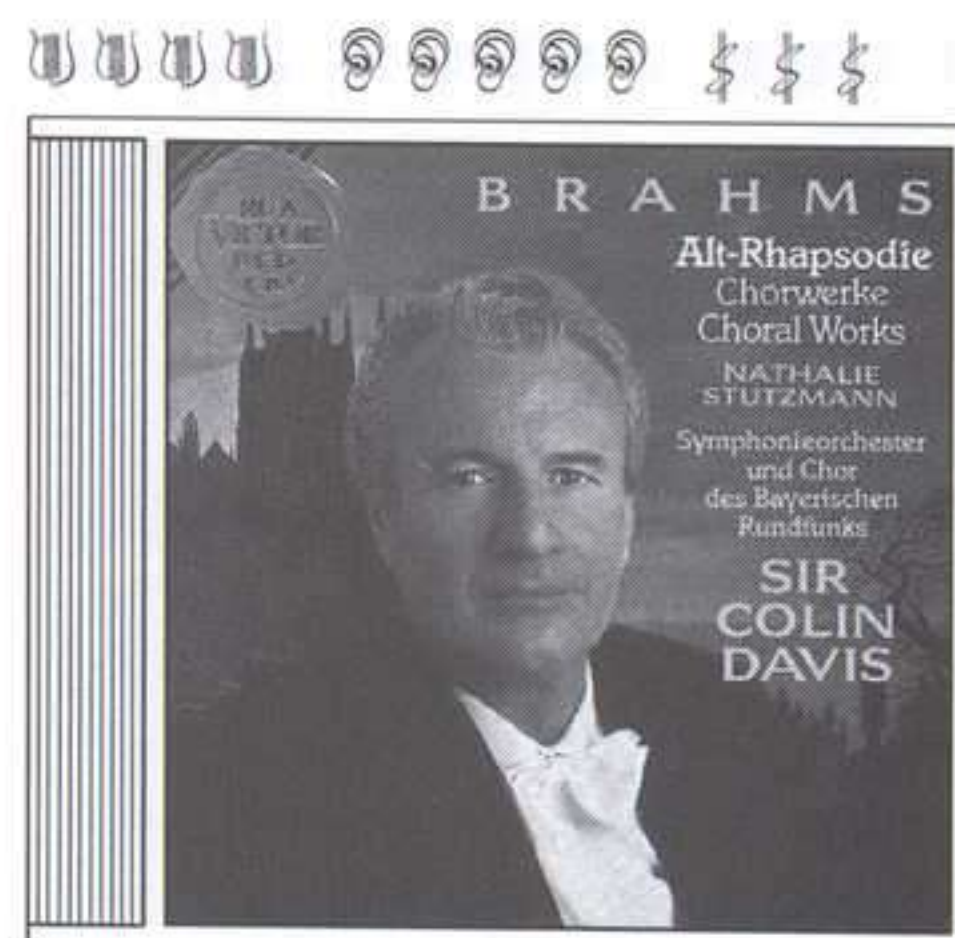
BOSE: In hora mortis. SHOSTAKOVICH: Sinfonía de cámara op. 110a. Marianne Hoppe, recitadora. Orquesta de Cámara de Detmold/Christoph Poppen. 62'43". DDD



Emi, 7545552

A UN PROGRAMA YA "ESTABLECIDO", ESTE CD AÑADE LOS CANTOS A MARÍA. Que son, por cierto, 7 cantos a capella preciosos y, según palabras del propio Brahms, "en el estilo de la antigua música alemana de iglesia y de la canción popular": una síntesis admirable de ambos estilos que suena, por encima de todo, a Brahms, y ello a pesar de la temprana fecha de composición (1859). Y que es, quizá, la mejor interpretación del disco, con una hermosísima actuación del Coro bávaro. El resto del CD lo constituyen las principales obras para coro y orquesta de Brahms –*Requiem Alemán* aparte– y coincide con un magnífico programa de Haitink con A. Hodgson (Orfeo); Blomstedt, con J. van Nes (Decca) añade el *Canto de sepultura*. En cuanto a la concepción de Colin Davis, tiende a un dramatismo moderado, más resignado que rebelde (salvo, tal vez, en el *Canto de las parcas*), con lo que el *Canto del destino* resulta más sosegado que de costumbre y el lirismo de *Nänie* llega a empalagar (como su dulcísimo solo de oboe). En la *Rapsodia para contralto*, finalmente, las sonoridades están trabajadas con extraordinario mimo, pero Davis no consigue profundizar ni extraer el misterio de esta obra extraordinaria, cuya versión más estremecedora (Ludwig/Böhm, D.G.) no ha salido en CD. Admirable la mezzo parisina Nathalie Stutzmann, una voz grave muy bella que tiene, espero, un halagüeño porvenir. **RJ**

BRAHMS: Canto del destino; Rapsodia para contralto; Nänie; Canto de las parcas; Cantos a María. Nathalie Stutzmann, contralto. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Sir Colin Davis. 67'25". DDD



RCA, 09026612012

UNA SEGUNDA DE BRAHMS SIN INTERÉS; UNA ACADÉMICA A "DENUNCIAR". Tantas veces como he oído en vivo a Masur me ha parecido un director mediocre y aburrido, poco inspirado; trabajador, eso sí, pero muy poco creativo. Pues bien, en disco disimula sus carencias, que en el plano artístico, ya digo, son bastante evidentes, pero sólo eso: ejemplo, esta *Segunda* de Brahms, una versión correctamente trazada pero pesante y sin vida; al borde de lo vulgar en el terreno expresivo, a pesar de que Masur cuenta con un instrumento del calibre de la Filarmónica de Nueva York. ¡Menudo regalo le han hecho a este señor con la titularidad de semejante Orquesta! Ahora bien, otra cosa es que lo utilice siquiera con sentido: si su *Segunda* brahmsiana es versión de poco trapo, la de la *Obertura Académica* roza el ridículo: la cuestión es que, para más inconvenientes, cuando Masur intenta hacer algo "nuevo", sus meteduras de pata son descomunales: véase esta horrorosa interpretación de la *Obertura Académica*... Un disco a olvidar ¡Viva Giuliani! **PGM**

BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura para un festival académico. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Kurt Masur. 49'39". DDD



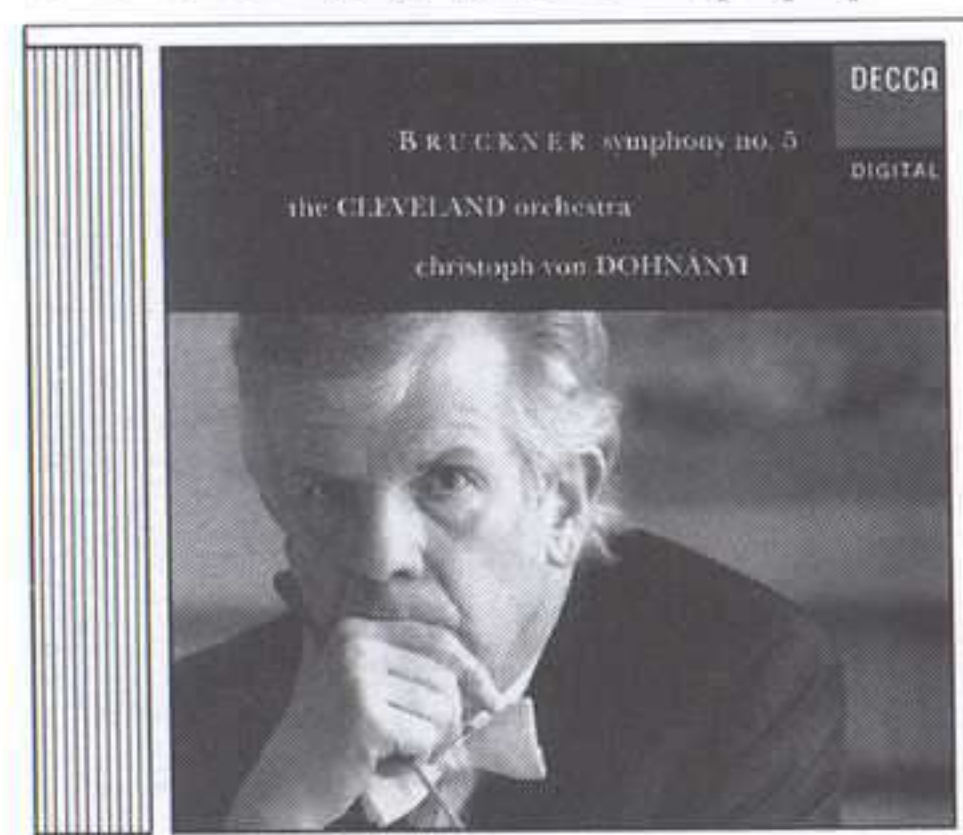
Teldec, 9031772912



Philips, 4320952

LA BELLA Y LA BESTIA. Como era de esperar, de este disco se salva lo que ha de salvarse aunque lo que no, porque es imposible, estorba pero se puede aguantar. Es inexplicable, son inexplicables ciertas juntas: no entiendo cómo unos músicos como las hermanas Labèque, cuyo estilo podrá ser más o menos aceptable, pero cuya musicalidad está fuera de duda, pueden desarrollar proyectos comunes con un director de orquesta tan burdo, "grosso", poco original y deficiente técnicamente como el señor Bychkov. De manera que, eso, juntas así dan resultados de difícil valoración y calificación, aunque aquí, al menos en el caso de Mendelssohn el problema sea menos grave porque el papel del director es secundario. Las Labèque, en todo, están más a gusto en la obra de Bruch, con cuyo temperamento y "modernidad" parecen sentirse mejor (por cierto, muy interesante la música, que naturalmente desconocía). En Mendelssohn están muy bien, pero su interpretación es seguramente mejorable, particularmente en fraseo. En Bruch, por su parte sí dan la gran talla a que nos tienen acostumbrados: decisión en el ataque, potencia, fraseo apretado, sonido terso y rico, generosa gama dinámica... Sin embargo aquí a Bychkov se le nota más: o hace el bruto o se muestra suavísimo... Un disco para los admiradores de las Labèque. **PGM**

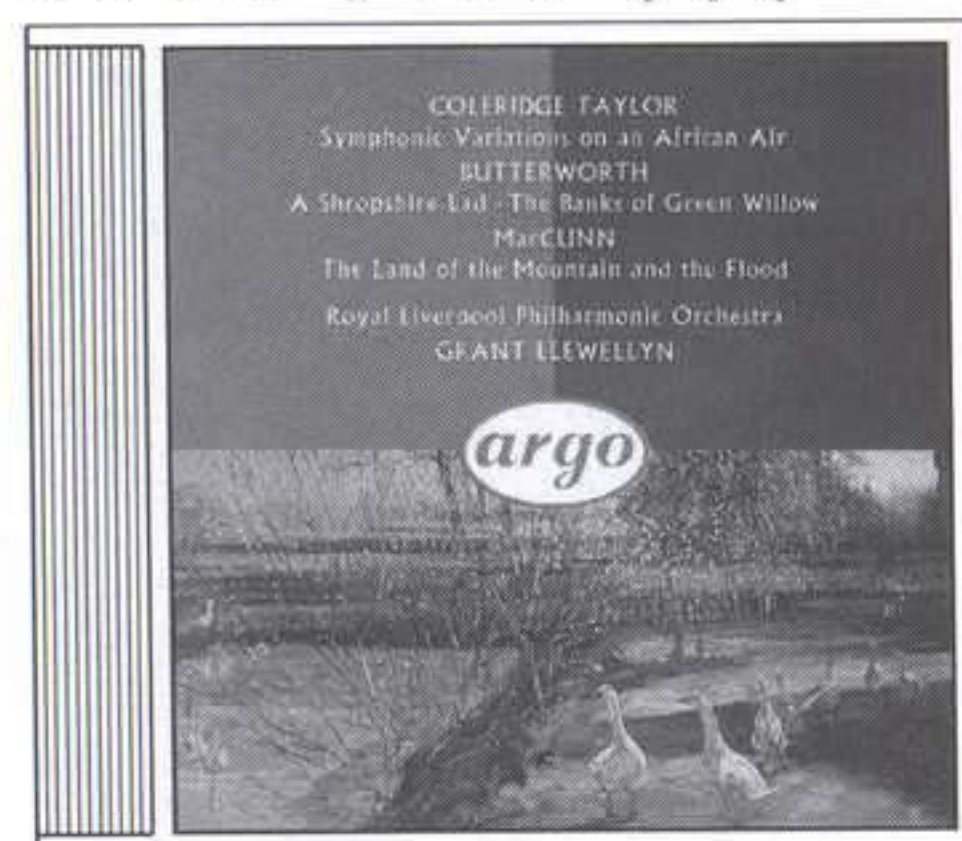
BRUCH: Concierto para dos pianos. MENDELSSOHN: Concierto para dos pianos. Katia y Marielle Labèque. Orquesta Philharmonia, Londres/Semyon Bychkov. 60'51". DDD



Decca, 433 3182

UNA QUINTA DE BUEN NIVEL, PERO NO EXTRAORDINARIA. Debo reconocer que tras haber escuchado en vivo la *Quinta* de Bruckner a Barenboim y la Sinfónica de Chicago, un espectáculo indescriptible y traumatizante, la actitud hacia cualquier otra interpretación puede verse un tanto mediatizada. Con independencia de esto sigo sin poder situar a Dohnányi entre los grandes brucknerianos actuales, a pesar de contar con el acierto aislado de una excelente *Séptima*. Su *Quinta* me ha parecido bastante correcta, pero no ha conseguido interesarme del todo, seguramente debido a la falta de una comprensión auténtica del sonido del compositor, de sus intenciones dramáticas –que las hay–, y a una cierta debilidad estructural de conjunto que en el caso de este prodigio de arquitectura musical que es la *Quinta* pesan mucho. Todo esto hilando muy fino, desde luego, pues se nota que Dohnányi es un gran director. La ejecución de la orquesta de Cleveland es espléndida, pero no llega a la altura de Chicago –¿hay alguna que lo consiga?–. A la hora de las recomendaciones me inclinaría por la reciente de Barenboim/Berlín (Teldec), aunque Solti (Decca), Karajan (D.G.) y Klemperer (Emi) también tienen muchas cosas que decir. **JSR**

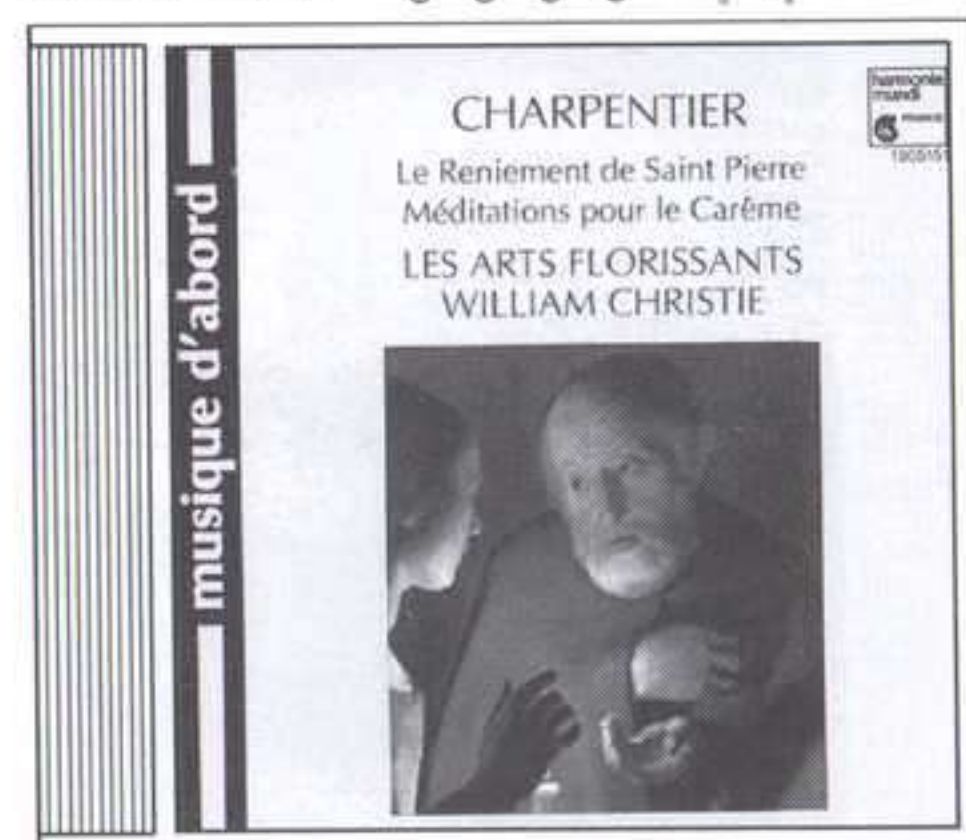
BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orquesta de Cleveland/Christoph von Dahnányi. 73'59". DDD



Argo, 436 4012

TRES INGLESES DE PRINCIPIOS DE SIGLO, EN INTERPRETACIONES CUIDADOSAS Y ELEGANTES. El sello Argo dedica su catálogo, fundamentalmente, a los pejugeras de moda (Nyman, Torke, Moran, los Fitkin, etc.) y a compositores actuales de importancia real (Penderecki y Maxwell Davies). Además, y aquí encuentro una de las posturas más interesantes de la joven firma, se presta atención a músicos ingleses bien conocidos (Elgar, Britten y Delius) y a otros no tanto (Howells, Parry y el verbenero Lambert). Las dos obras de Samuel Coleridge Taylor (1875-1912) aquí interpretadas, hacen uso de un melodismo sincero que mira más a América que a Inglaterra y que por momentos resuena a Dvorák. Sus endebles estructuras y su académica orquestación hacen que estas partituras aburran. Ya conocía *The Banks of Green Willow* de George Butterworth (1885-1916). Tanto la composición mencionada como *Two English Idylls* y el refinadísimo *A Shropshire Lad* están sumergidos en brumas impresionistas a la manera de Delius. Éstas son las mejores obras del programa gracias a su hermoso colorido e imaginativo discurso. El hierático y rítmico *The Land of the Mountain and the Flood* de Hamish MacCunn (1868-1916) se diría que es obra de Gustav Holst. **JTS**

BUTTERWORTH: Dos idilios ingleses; Un muchacho de Shorpsshire; Las orillas de Green Willow. COLERIDGE TAYLOR: Balada; Variaciones sinfónicas sobre un tema africano. McCUNN: La tierra de la montaña y el diluvio. Orquesta Filarmónica Real de Liverpool/Grant Llewellyn. 67'34". DDD



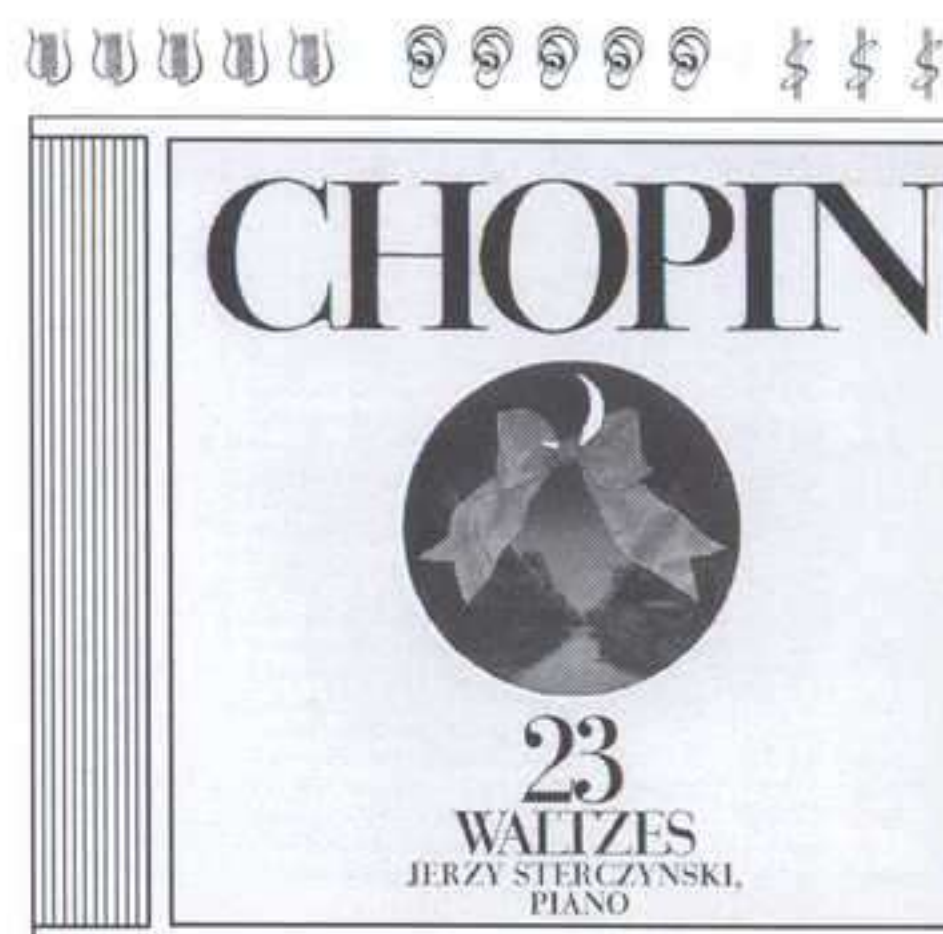
Harmonia Mundi, HMA 1905151

MAGNÍFICO JALÓN DE UN CICLO CON EL QUE CHRISTIE HIZO HISTORIA. Desde principios de los ochenta William Christie protagonizó en el sello Harmonia Mundi una serie de discos dedicados a Marc-Antoine Charpentier que contribuyeron a redescubrir al compositor francés (cuya obra *Les Arts Florissants* da nombre al conjunto intérprete), cimentar una sólida fama al director y finalmente supuso un nuevo e importante aldabonazo en el movimiento de interpretaciones "auténticas". *Meditaciones para la Cuaresma* es una colección de motetes a tres voces, ejemplo de la ingente labor religiosa de Charpentier. Ocupando mucho menos espacio en el compacto pero de muy superior interés son *Las negaciones de San Pedro*, una de sus más inspiradas piezas, obra rara y atípica emparentada con el oratorio italiano que se utilizaba para los servicios de Semana Santa. Christie no puede alardear de refinamiento pero sí de idiomatismo y convicción dramática. Aunque sólo se necesitan cinco voces –para los cinco personajes de *Las Negaciones*– emplea nueve, reforzando quizá innecesariamente las partes corales, pero siempre con grandes dosis de elegancia y vitalidad. **ABLL**

CHARPENTIER: Las Negaciones de San Pedro; Meditaciones para la Cuaresma. Les Arts Florissants/William Christie. 48'36". DDD

¡UN SENSACIONAL PIANISTA DESCONOCIDO! Por sorprendente que parezca, todavía ocurren estas cosas, que un pianista de 36 años con un apreciable historial de grabaciones a sus espaldas –no divulgadas en España y, según los catálogos, tampoco en el Reino Unido– y que, para más "inri", venció en el Concurso Internacional de Zaragoza (¿el "Pilar Bayona"?), fuese a estas alturas en la práctica un desconocido: ¡qué pianista, qué artista, qué magnífico intérprete de Chopin! ¿Cómo es que este nombre es desconocido? ¿Es acaso esto lo primero realmente grande que hace? ¿O más bien habrá ocurrido, como pasa tantas veces, que estaba pasando inadvertido a los oídos de una crítica rutinaria?... El hecho es que el polaco Sterczynski hace unos *Valses* nada salonísticos y ligeros (tipo Weissenberg), sino con elegancia y distinción, con fuerza, vitalidad y pasión, con lirismo intimista y delicadeza y siempre expresivos, valiéndose de una técnica sobrada, de un empleo magistral del rubato chopiniano y de un sonido versátil y siempre bello. Habría que remitirse a un Rubinstein, un Arrau o a un Zimerman para encontrar algo aún más genial... y quizá no siempre. Además de contener todos los *Valses* de Chopin (20: creo que nunca se había pasado de 19, faltando siempre uno en Fa s m, publicado en 1983), añade tres más en versiones alternativas. **ACA**

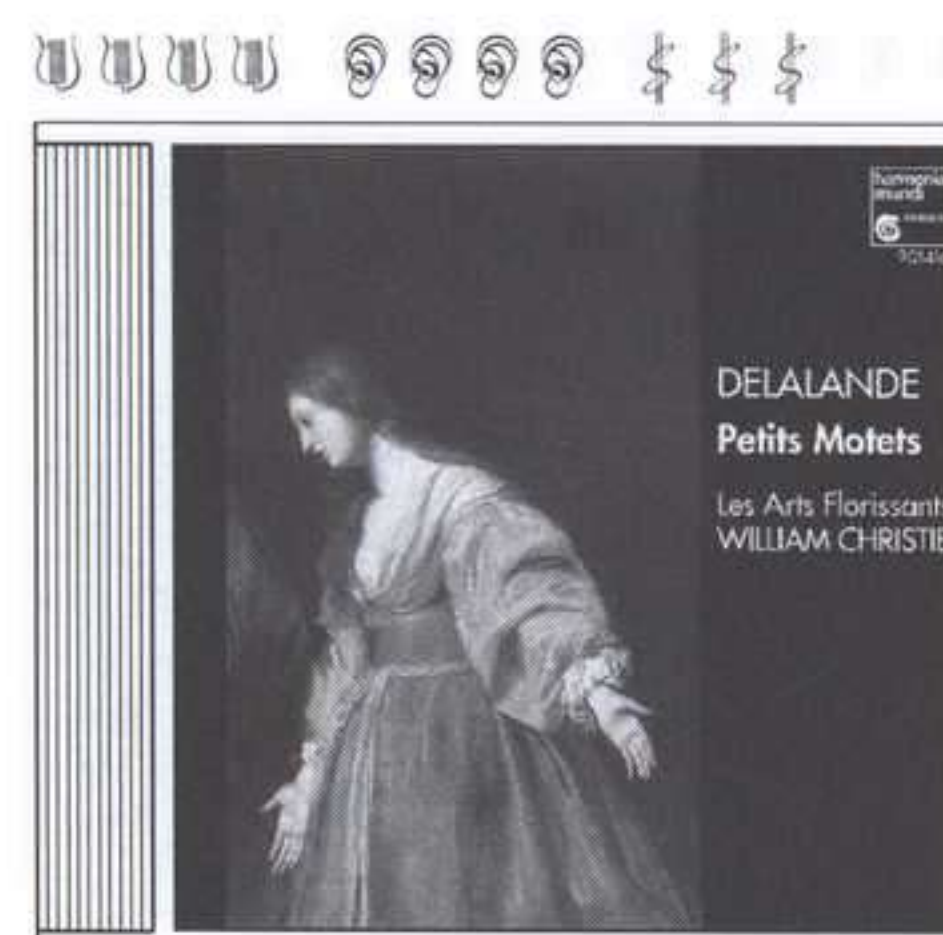
CHOPIN: 23 Valses. Jerzy Sterczynski, piano. 72'4". DDD



Le Chant du Monde, LDC 2781102

NUEVO ACERCAMIENTO A LA MÚSICA QUE ESCUCHÓ LUIS XIV. Delalande (1657-1726), integrado en un amplio grupo de compositores del "gran siècle", constituye entre éstos una excepción al cultivar con mucha más frecuencia la música religiosa que la cantata profana (género desarrollado por nombres como Clément-Bault, Morin o Campra). Estos *Petits Motets* son una buena prueba de su arte. Algunos de ellos no son sino reducciones a efectivos camerísticos de grandes motetes para voces y orquesta. William Christie nos deleita en este compacto presentando a cuatro jóvenes sopranos que ya veníamos escuchando en diversos papeles operísticos desde hace algún tiempo. Son voces delgadas pero consistentes, un punto tensas pero muy bellas y adecuadas para este repertorio. El compacto, que ofrece cuatro "pequeños" motetes de Delalande de una duración no despreciable, se completa además con otros dos de Morin y Lemaire. Recomendable. **RM**

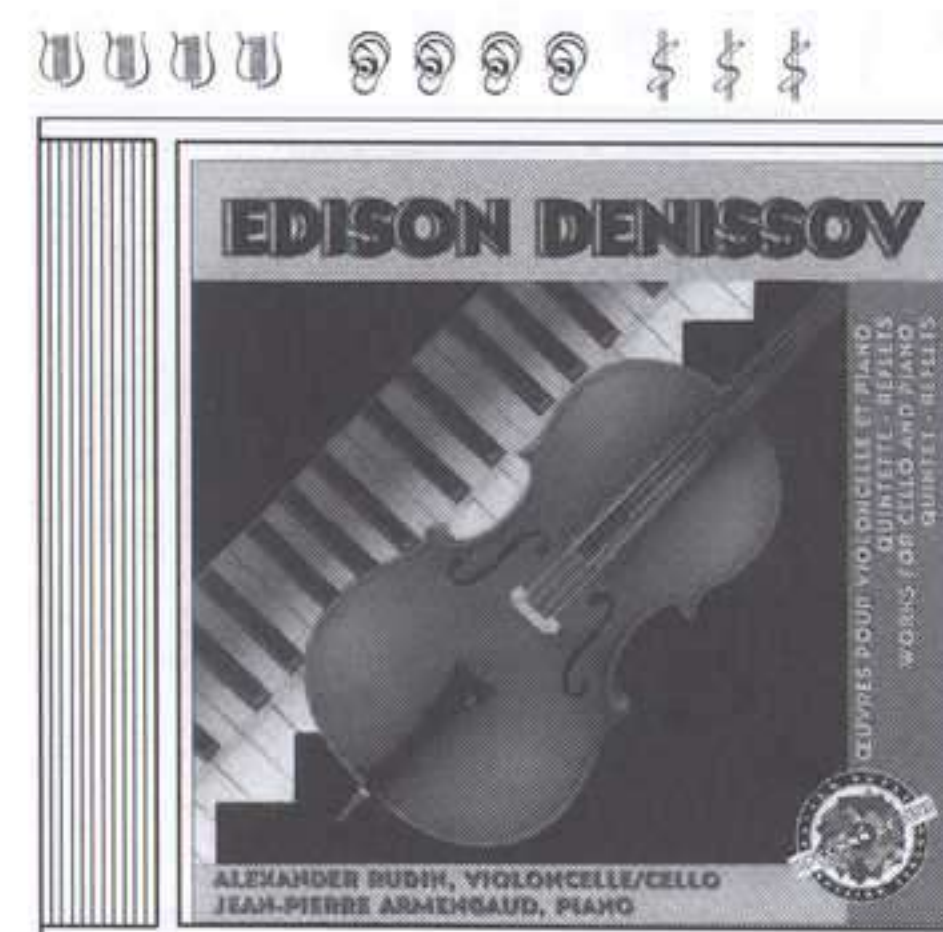
DELALANDE: 4 Petits Motets. Gens, Piau, Rime, Steyer. Les Arts Florissants/William Christie. 67'40". DDD



Harmonia Mundi, HMC 901416

UNA INTERESANTE MIRADA A LA HISTORIA. Edison Denisov, nacido Tomsk (Siberia) en 1929, se sitúa –seguramente con Alfred Schnittke y Sofia Gubaidulina– en una muy especial vanguardia de la música rusa actual. Matemático de carrera, sin embargo la música de Denisov queda lejos de la construcción "científica", para inscribirse en un universo resultado de una serie de interesantes –y a veces algo inconfesables– influencias; de Mussorgsky, de Glinka, de Debussy... y hasta de Schubert (por el que siente auténtica veneración) y Beethoven. Esto, al margen de que sea más o menos positivo (para nosotros lo es) para el desarrollo de una auténtica música de vanguardia, parece bueno para aquellos que han de escuchar la música; sencillamente porque el alejamiento de la matemática aclara la comprensión; porque el "impresionismo" moderno (o la mirada hacia Mussorgsky en el las canciones de Glinka) a la postre humaniza y hace comprender mejor las intenciones en un mundo en el que, como el artístico de hoy, se ponen las cosas tan difíciles. Denisov, que fue discípulo de Shostakovich, sacó buen ejemplo del mismo y se ha preocupado mucho por "hacer lo que hay que hacer" aun desde dentro del sistema. Este disco nos trae una magnífica muestra de su arte –tan desconocido en nuestro país–, incluyendo las preciosas *Variaciones*, de 1986, y el descomunal *Quinteto* (del que por cierto la carátula no indica los intérpretes), de un año después. **PGM**

DENISOV: Variaciones sobre un tema de Schubert; Sonata para violonchelo y piano; Reflets; Quinteto con piano. Jean-Pierre Armengaud, piano; Alexander Rudin, cello. 58'37". DDD



Le Chant du Monde, LDC 288058

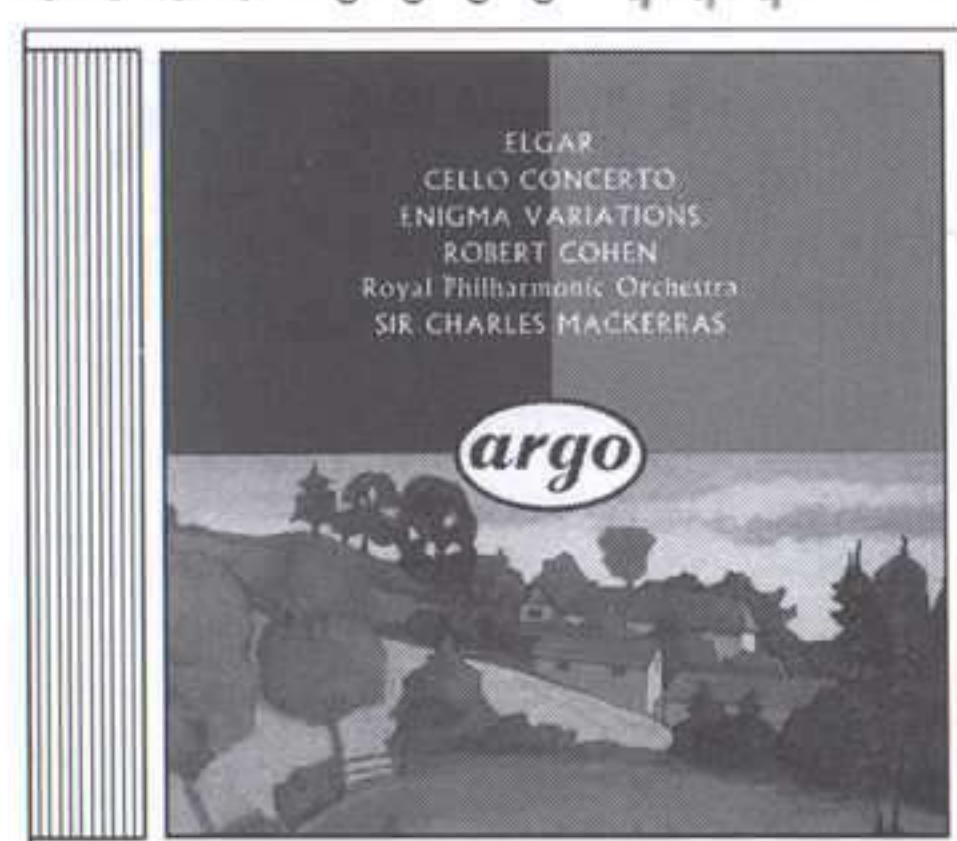
UNA INVITACIÓN A LA MELANCOLÍA. "*Lachrimae (...)* set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts", reza la primera página de las *Lágrimas* de John Dowland, una de las obras más melancólicas que dio la fructífera música isabelina. Habitualmente (Dowland Consort para BIS, Hesperion XX para Astrée, Fretwork para Virgin) habíamos escuchado esta obra en su versión con violas, pero Peter Holman, el director de The Parley of Instruments, opta por la segunda parte de la disyuntiva propuesta por Dowland y nos ofrece la primera versión de estas *Lachrimae* con laúd (insustituible) y violines. El sonido resultante es, claro, algo más brillante y menos quejumbroso que el producido por las violas, mucho más característico de esta obra epigonal del Renacimiento inglés. Con todo, lo mejor del disco nos llega en el quehacer de Paul O'Dette, un verdadero especialista en este repertorio y que tanto en solitario como en sus colaboraciones con Paul Esswood o Jakob Lindberg (el intérprete quizás más involucrado en la difusión del catálogo de Dowland y el sucesor de la mítica Diana Poulton en el Royal College Londinense), ha mostrado una total afinidad con este tipo de música. En su ejecución (ejemplares sus dos piezas a solo) y en su saber imbricarse en el tejido creado por los violines se encuentra lo mejor de este disco, una invitación a la melancolía. **LCG**

DOWLAND: Lachrimae. Paul O'Dette, Laúd. The Parley of Instruments Renaissance Violin Consort/Peter Holman. 68'46". DDD



Hyperion, CDA 66637

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Decca "Argo", 4365452

UN JOVEN Y MUY PROMETEDOR VIOLONCHELISTA. Un generoso programa que añade al de otros CDs la obertura de concierto *Froissart* (casi 15 minutos de música, aunque no del mejor Elgar). En el maravilloso *Concierto*, el londinense Robert Cohen (n. 1959), discípulo de William Pleeth y ganador en 1978 del Premio Piatigorsky, demuestra una técnica muy sólida y unos criterios artísticos muy formados. No le brinda Mackerras (un director que últimamente no es siempre tan fiable como hace algún tiempo) un acompañamiento muy inspirado, por lo que quizá Cohen no dé de sí cuanto se pueda esperar de él. Du Pré/Barbirolli aparte (Emi, una cima inalcanzable), ésta está entre las versiones más notables. En las por fin bastante divulgadas, incluso en España, *Variaciones Enigma*, Mackerras sirve ante todo a la brillantez, hasta el extremo de resultar estruendoso e incluso brutal; en las variaciones más tranquilas o menos ruidosas es mucho más cabal, consiguiendo una soberbia claridad y un rendimiento óptimo de la Orquesta. Para las *Enigma*, la referencias siguen siendo Barbirolli (Emi), Haitink o, más recientemente, Menuhin (Premio RITMO, ambos Philips). La grabación es un poco dura y estridente para lo que hoy debe exigirse. **ACA**

ELGAR: Froissart; Concierto para violonchelo; Variaciones Enigma. Robert Cohen. Orquesta Royal Philharmonic, Londres/Sir Charles Mackerras. 76'38". DDD

UUUUU ○○○○ \$\$\$

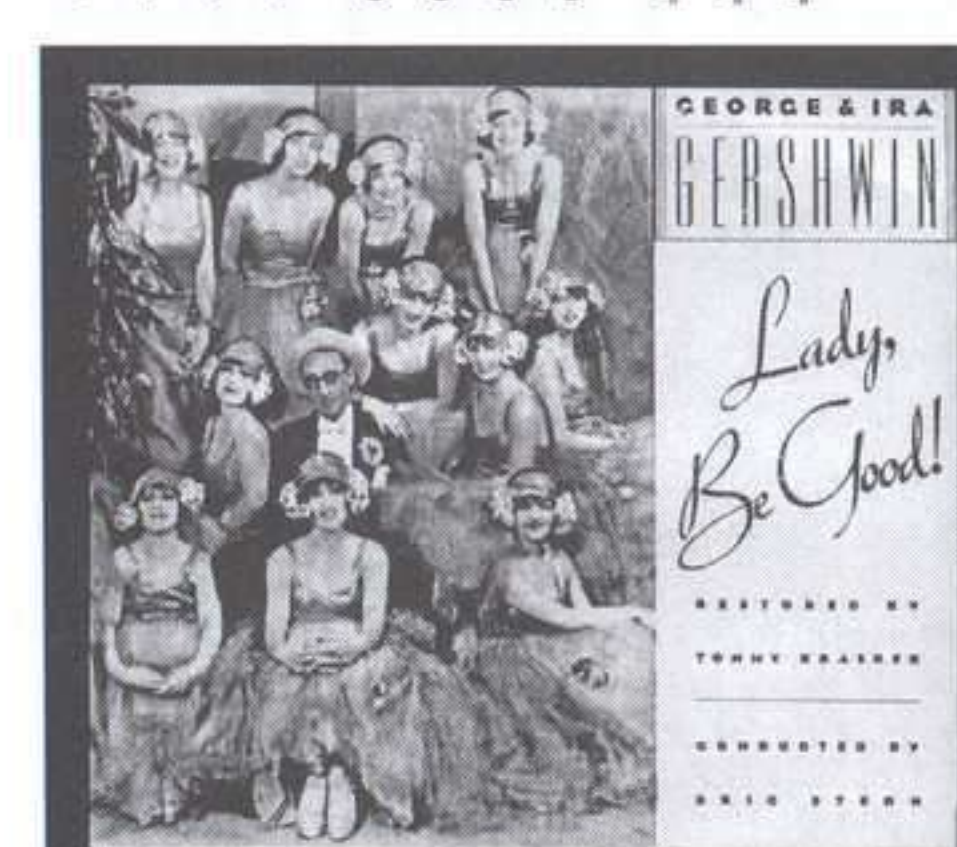


Koch Schwann, 3-1044-2

UNA MISA CASI OLVIDADA QUE CONTIENE BELLEZAS EXTRAORDINARIAS. Compuesta en 1858, a los 36 años, cuando Franck era maestro de coro y organista en la iglesia de Santa Clotilde, "la partitura muestra claramente a Franck —escribe Philippe Mercier— esforzándose por compatibilizar las convenciones vigentes en las iglesias de París con el gusto de su congregación". Por otra parte, el compositor hubo de adaptarse a los escasos efectivos instrumentales de que podía disponer: además del órgano, un arpa, un violonchelo y un contrabajo, empleados con discreción pero con gran efectividad. Catorce años después, en pleno apogeo creativo, Franck compuso su celeberrimo *Panis angelicus* para insertarlo entre el Benedictus y el Agnus Dei, siguiendo una tradición francesa y española de cantar un motete durante la elevación. Aparte de la sublime inspiración de este fragmento posterior, la *Misa* misma está salpicada de bellezas —un Kyrie que recuerda a Schubert, un íntimo y recogido Incarnatus y, sobre todo, un realmente genial Agnus Dei de progresivas armonías—, aunque no logra redondear del todo el edificio. En la presente (y única, creo) versión, Louis Devos canta sus solos con mayor arte y devoción que voz y se lucen el espléndido coro (sin contraltos) y los solistas. El director hace todo lo posible por resaltar los valores de la obra y por conferirle unidad. El maravilloso *Preludio...* está tocado con plena maestría por el organista Gaston Litaize. **ACA**

FRANCK: Misa Solemne, op. 12. Louis Devos, tenor. Hubert Schoonbroodt, órgano. Coro de la RTB-BRT, Bruselas/Pierre Bartholomé. **Preludio, fuga y variación, op. 18.** Gaston Litaize, órgano. 53'38". ADD

UUUUU ○○○○ \$\$\$

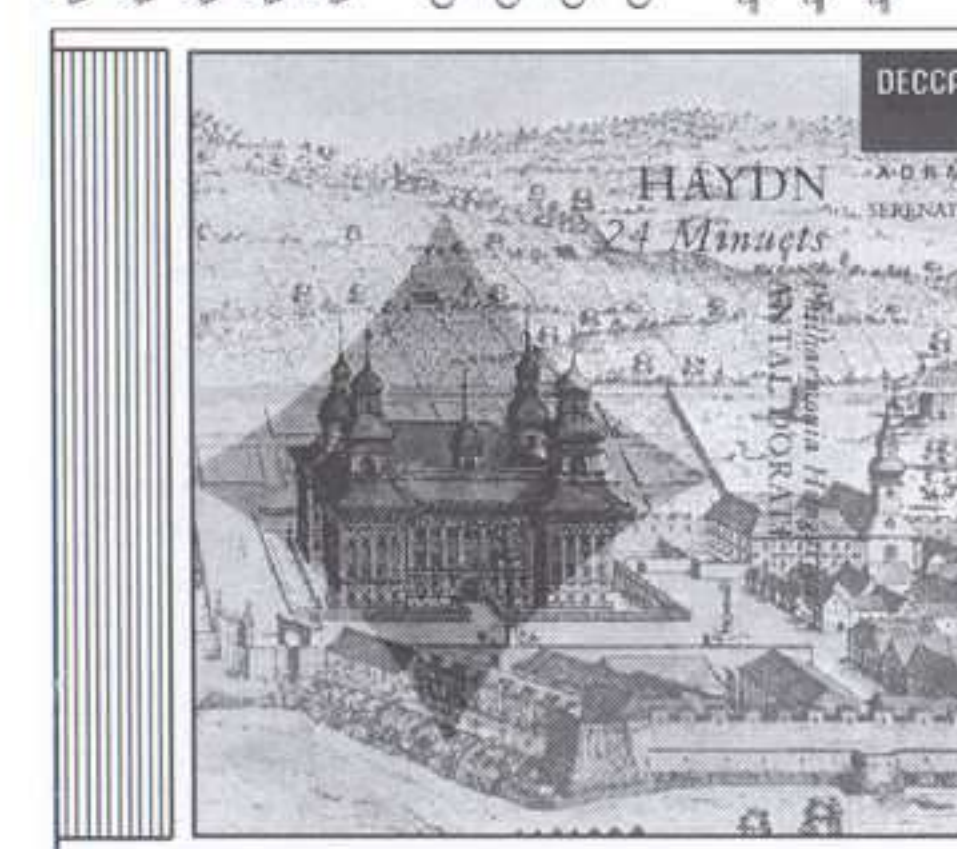


Elektra Nonesuch, 7559793082

LA REVISTA DE LOS AÑOS 20 EN SU AUTÉNTICO SABOR... Y EN HI-FI. Perfecta ambientación retrospectiva de una de las revistas que dieron éxito a los Gershwin. Es lo que nos ofrece este disco. Obertura, diálogos, canciones, etc.: todo el libreto completo, tal y como se representaba en los teatros, y aquí, bajo la supervisión de su restaurador Tommy Krasker. En el libro adjunto se incluye la sinopsis de la obra. Y también anécdotas y comentarios de la época, así como algunas fotos de Fred Astaire y su hermana Adele cuando estrenaron la obra, que aunque banal, también pertenece a la historia de la música popular norteamericana. En fin, que puede ser un regalo perfecto para nostálgicos y para angloparlantes residentes en nuestro país. **VB**

GERSHWIN, George e Ira: Lady, be good! Teeter, Morrison, Austin, Alexander, Maguire, etc. Orquestaciones de Wilcox, Warner, Grant, Steiner, etc. Orquesta dirigida por Eric Stern. 70'14". DDD

UUUUU ○○○○ \$\$\$



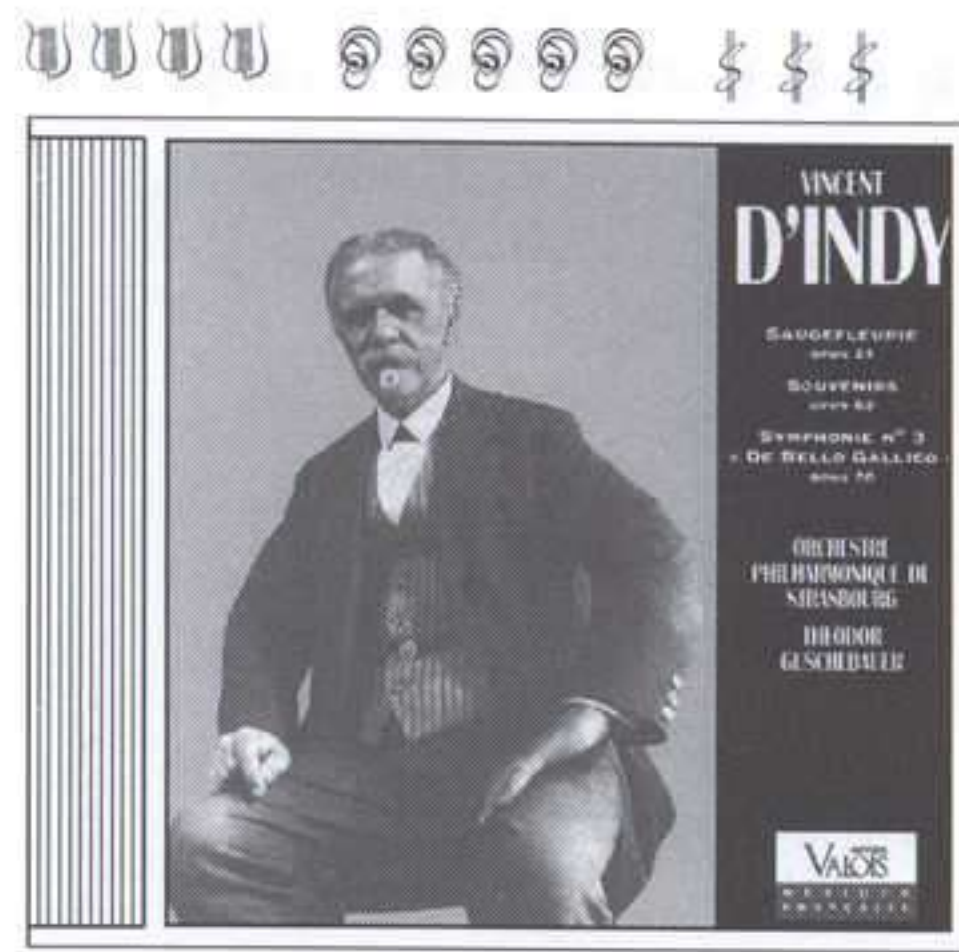
Decca "Serenata", 4362202

¡VIVA LA MÚSICA DE BAILE! Lo de Haydn, de verdad, no tiene nombre; que de un encargo para el típico "guateque" de la época salga una música como la que brota de estos *24 Minuets Hob. IX:16*, roza la milagroso. Pero es que esta música, de madurez estricta, al margen de la funcionalidad con que fue pensada, tiene tal riqueza, tal imaginatividad, tal fantasía, que es una fiesta poder escucharla sin pensar en "otras" fiestas. Aquí tenemos una música sinfónica que, dentro de su aparentemente elemental idea motriz, nos muestra al mejor Haydn de la época (1790-1800), al de las *Misas*, al de los *Cuartetos*, al de las *Sinfonías* escritas por entonces, lo que es impresionante si atendemos a las diferencias formales existentes entre estas pequeñas piezas y todas aquéllas: para Haydn la música es música en todas partes. Increíble. Por lo que se refiere al trabajo de Dorati, no puede ser más redondo, cosa que, de su Haydn, ya hemos tenido la oportunidad de decir en más de una ocasión (sinfonías, oratorios, óperas, etc.) O sea, versiones ideales, perfectas, para una música maravillosamente sorpresiva. **PGM**

HAYDN: los 24 Minuets Hob. XI: 16. Philharmonia Hungarica/Antal Dorati. 63'30". ADD

FUNDAMENTAL PARA CONOCER EL SINFONISMO FRANCÉS DE FINALES DEL XIX. Figura indiscutible tanto en los ambientes academicistas de la Schola Cantorum –de la que fue fundador–, como en las salas de conciertos parisinas, Vicent D'Indy desarrolló una frenética actividad –polémica y partidista–, que contribuyó a la configuración de una escuela sinfónica francesa. Centrado en el género del poema sinfónico de orientación franckista, se muestra un hábil constructor, sin demasiada inspiración melódica, aunque con un brillante dominio de la orquestación. Especial interés muestra en la combinación apropiada de los elementos programáticos con un tratamiento cíclico del material temático. Así *Saugefleurie* es una leyenda para orquesta, de carácter fantástico –entre la tradición romántica y el nuevo simbolismo imperante–, con unos magníficos resultados sonoros. *Souvenirs* es otro poema motivado por la muerte de su mujer, en el que evoca recuerdos y manifiesta sentimientos doloridos, culminando en un final esperanzador. La *Tercera Sinfonía*, subtitulada "De Bello Gallico", conjuga la forma de la sinfonía y el programa del poema sinfónico, y está inspirado en las atrocidades de la Primera Guerra Mundial. La orquesta se pliega con un sonido bellamente empastado y altamente plástico a las exigencias de una dirección admirable. **DCV**

D'INDY: Saugefleurie op. 21; Souvenirs op. 62; Sinfonía núm. 3, op. 73. Orquesta Filarmónica de Estrasburgo/Theodor Guschlbauer. 71'49". DDD



Astrée Auvadis, V 4686

UN JANÁČEK LÚGUBRE, POCO FAVORECIDO POR UNA TOMA EN VIVO INSUFICIENTE. Son muchos los directores –de Barenboim a Brügggen– que abogan por la realización de registros en la sala de conciertos, con público y de una tacada. Confieso que apruebo esta tendencia pero es conveniente ser cautos. No se trata de sacrificar la calidad sonora en favor de la naturalidad ejecucional (cual suele suceder), ni al revés. El sonido de este disco es turbio, desequilibrado. Mas la cosa no queda ahí. La excelente Orquesta de la Gewandhaus no está a la altura acostumbrada. La cuerda –no del todo empastada e imprecisa en la afinación en algunos pasajes– suena escasa, el viento lejano y el coro resulta solamente correcto. El equipo de solistas es más bien triste: la voz caprina del tenor es molesta, el gran Theo Adam, cuyo timbre ahora leñoso recuerda poco su antigua calidad, dice su parte contagiado por la desgana general y las mujeres rayan la mediocridad. Estos son suficientes motivos para descalificar la presente versión, sin analizar la cuestionable dirección de Masur. Para finalizar, recomendaría al lector la apisonante, nervuda e inquieta *Misa Glagolítica* de Michael Tilson Thomas (Sony, Premio RITMO) y el *Taras Bulba* de sir Charles Mackerras (Decca). **JTS**

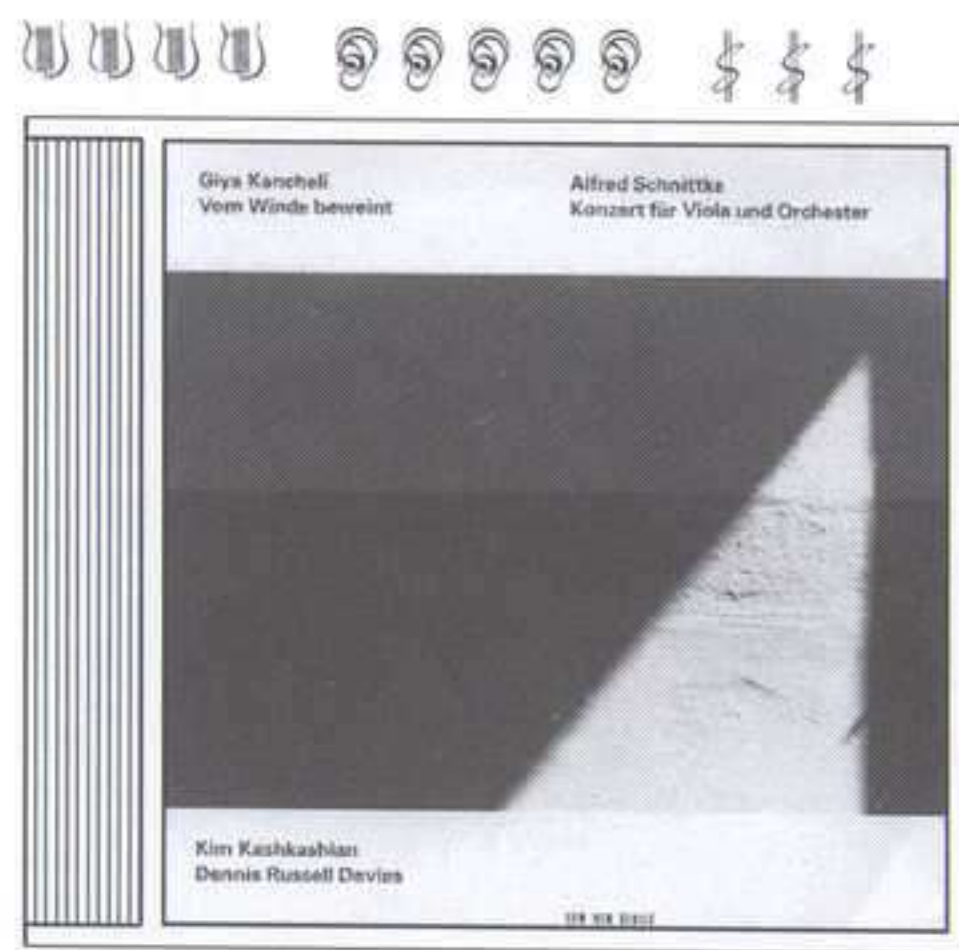
JANÁČEK: Misa Glagolítica; Taras Bulba. Venceslava Hrubá, soprano; Rosemarie Lang, contralto; John Mitchinson, tenor; Theo Adam, bajo. Coro de la Radio Checoslovaca y Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig/Kurt Masur. 59'39". DDD



Philips, 432 9832

PRESENTACIÓN DE DOS EUROPESESIMISTAS, DEPRESIVOS CRÓNICOS, FANÁTICOS DE SHOSTAKOVICH. Giya Kancheli (Georgia, 1935) y Alfred Schnittke (Engels, 1934), convencidos euro-pesimistas, depresivos crónicos, fanáticos de Shostakovich cuyo tremebundo/agónico *Opus 147* prolongan en sus respectivos *Vom Winde beweint* y *Concierto para viola y orquesta*. Negruras de una muerte casi-anunciada en forma de ataque al corazón que el segundo musicalizó con espíritu apesadumbrado, fina ironía y criterio lo suficientemente amplio como para concluir un bonito catálogo de referencias que va de Mozart al dodecafonismo. Subtitula Kancheli su *Concierto*, "Liturgia para orquesta y viola solista", para explicar el misticismo "stockhusiano" de esta obra-río en 3 movimientos aleatorios, fruto de la inmediatez, la inspiración del momento y el interés de su autor en el intervalo y el ritmo como alternativa al "imperio" de la armonía y la tonalidad. **JMGM**

KANCHELI: Vom Winde beweint. SCHNITTKKE: Concierto para viola y orquesta. Kim Kashkashian, viola. Orquestas de la Beethovenhalle, Bonn y Sinfónica de Saarbrücken/Dennis Russell Davies. 67'30". ADD/DDD



New Series, 1471

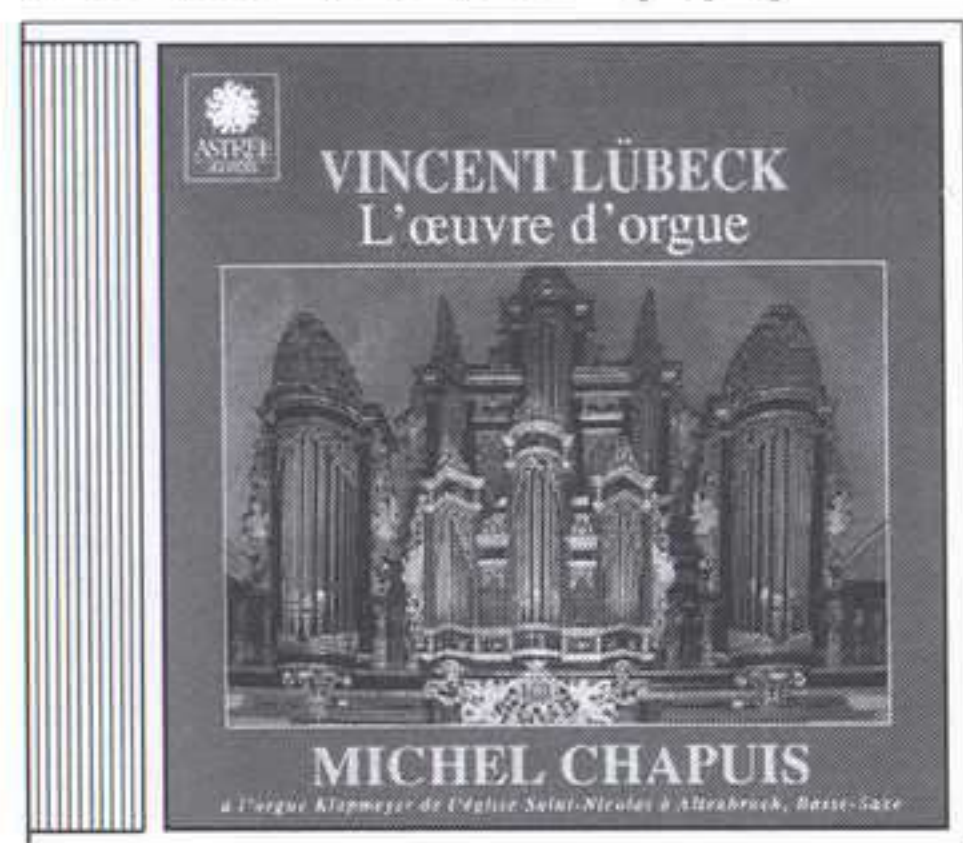
INTERPRETACIÓN NOTABLE DE UNA OBRA TAN BELLA COMO DIFÍCIL. Cualquier nueva grabación de esta peculiar Sinfonía ha de saludarse como si de un acontecimiento importante se tratase, no sólo por el corto número de veces que se ha llevado al disco (en comparación con el tratamiento dispensado a otras partituras no siempre de mayor o ni siquiera similar valía), sino también, y sobre todo, porque en mi opinión se trata de una de las cumbres de toda la música orquestal del siglo XIX (por aliento, concepto, factura e innovación; prueba de esto último es ese pasaje "dodecafónico" que constituye el motivo inicial sesenta años antes del desarrollo de esa técnica schönbergiana). Si además la versión es excelente, como aquí ocurre, doble felicidad. El registro demuestra varias cosas, entre ellas: la categoría de un Chailly cada vez más cerca de entrar en el olimpo directorial (esto es: junto a Giulini, Celibidache, Solti y, naturalmente, Barenboim, entre los vivos), la claridad y brillantez de la orquesta holandesa que parece recuperarse de sus horas bajas y la calidad del tenor. A esta versión, expresiva, cálida, mimada en lo sonoro, ya fulgurante ya delicada, únicamente le falta un poquito más de vena dramática. Con todo, queda a muy corta distancia de los logros y Bernstein y de Solti. **JARR**

LISZT: Sinfonía Fausto. Hans-Peter Blochwitz, tenor. Coro masculino Groot Omroepkoor NOB. Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam/Riccardo Chailly. 68'40". DDD



Decca, 436 3592

UUUUU ○○○○○ \$\$\$

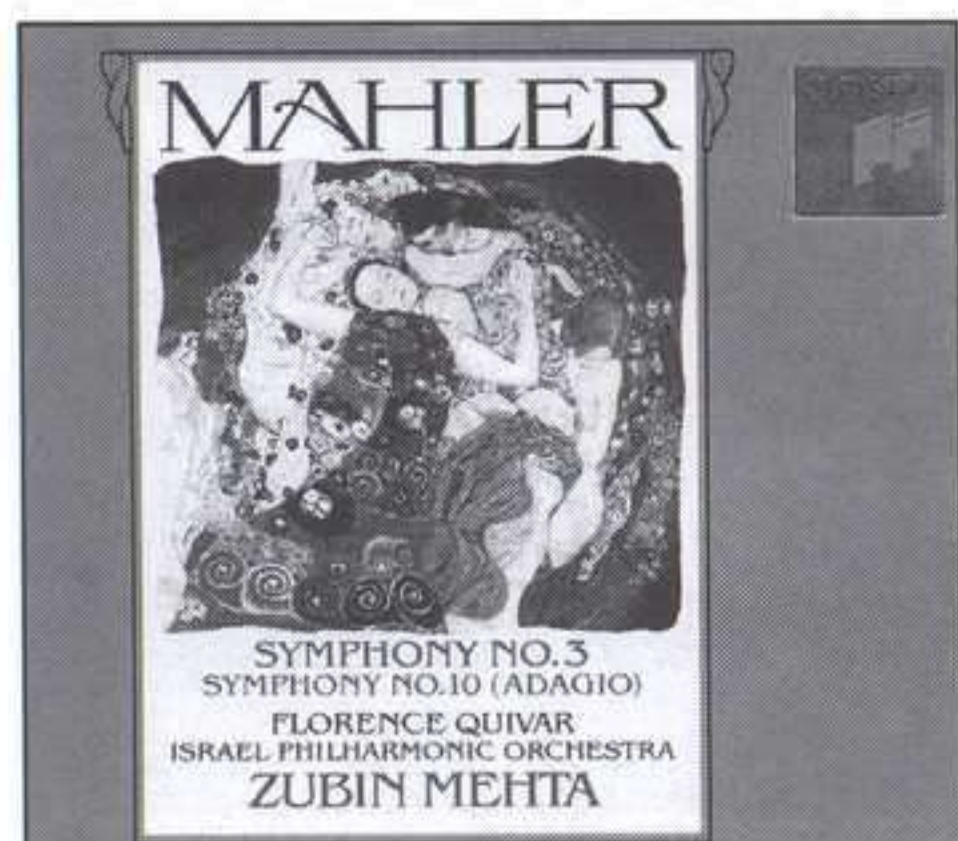


Astrée Auvidis, E7782

LA OBRA COMPLETA DE UN IMPORTANTE ORGANISTA. Este cedé recoge las siete obras acabadas –seguramente hay bastante música perdida– que legó Vincent Lübeck (1654-1740), junto con Nikolaus Bruhns y el maestro de éste, Dietrich Buxtehude, los representantes fundamentales de la escuela organística del norte de Alemania del siglo XVII. Lübeck, amén de magnífico músico, fue sobre todo lo que por entonces se entendía como organista, es decir más un instrumentista-pedagogo-organero que el compositor o intérprete de oficio que más tarde sería un Bach, por ejemplo. Su obra, así, ha llegado hasta nosotros fraccionada e incompleta; este disco recupera al menos la parte que se ha podido encontrar y ordenar, seis *Preludios y Fugas* y el coral "*Ich ruf zu Dir Herr Jesus Christ*", un grandioso fresco repleto de bellísimas ideas musicales de gran fervor y concentración religiosos. En todos los casos, una música de gran limpieza y lógica constructiva, pero plagados de una intensa emoción. Michel Chapuis, al órgano de la Iglesia de San Nicolás, en Altenbruch, un instrumento del siglo XVIII, realiza una imaginativa y muy rica interpretación; sobria, como es de ley en esta música, pero a la vez generosa en la utilización de las grabaciones y brillante en la acentuación y la concepción métrica. Sin duda, un buen trabajo, cuyos resultados hacen del disco un producto muy recomendable. **PGM**

LÜBECK: la Obra para órgano. Michel Chapuis. 45'50". DDD

UUUUU ○○○○○ \$\$\$



Sony, S2K 52 579. 2CDs

SEGUNDA APROXIMACIÓN DE MEHTA A LA TERCERA DE MAHLER. Siempre he estado de acuerdo sólo a medias ante la afirmación de que la Filarmónica de Israel es una orquesta de segunda fila. Creo que cuando tiene el rente un director que sabe tratarla como es debido, puede llegar a la altura de las mejores; ahí tenemos como muestra aquel *Matías el Pintor* del último Bernstein. En el caso de estos discos se puede decir tres cuartos de lo mismo, sólo que Mehta no es Bernstein y, por lo tanto, a veces (primer tiempo de la *Tercera* o Adagio de la *Décima*) hubiera sido de desear una mayor incisividad y claridad de texturas. No obstante, considero ésta una gran interpretación de ambas obras; más de la *Tercera* que de la *Décima*. En mi opinión, y a pesar de un comienzo bastante flojo, se puede decir que supera aquí su antigua grabación de la *Tercera* para el sello Decca, con similares planteamientos y con un último movimiento bellísimo, igual que en aquella ocasión. Aunque, por supuesto, no llega a alcanzar las grandes versiones de la obra: Abbado, Bernstein II, Maazel y... Horenstein. Es generalizado el alabar la versión de Horenstein; yo pienso que el célebre director de Kiev ha calado mucho más en otras obras mahlerianas: sus *Sexta* y *Novena Sinfonías* están para atestiguarlo. En cuanto al Adagio de la *Décima*, son preferibles Bernstein II o Boulez, **RJPJ**

MAHLER: Sinfonía núm. 3; Sinfonía núm. 10 (Adagio). Florence Quivar, mezzo-soprano. Coros Kibbutz y Rinat de Israel. Coro de niños Ankor. Orquesta Filarmónica de Israel/Zubin Mehta. 118'42". DDD

UUUUU ○○○○○ \$\$\$



Cascavelle, VEL 1025

MÚSICA RELIGIOSA EN UN PROGRAMA CURIOSO Y COHERENTE. Este es un disco cuyo programa incita a la reflexión, ya que en él se percibe una unidad de sentido sonoro que deja en un segundo plano el lapso temporal que separa las obras que contiene. Podríamos pensar que es la grandeza del arte de Monteverdi y la fidelidad a la tradición de Frank Martin –en una obra de juventud (1924) de importancia relativa en una vida artística en la que tenía todavía mucho que decir–, las que producen ese efecto. Pero, más que eso, el secreto de la interna relación entre estos dos obras radica en el punto de partida que, curiosamente, toman sus autores; el modelo renacentista. Ese es el marco formal en el que ellos desarrollan su peculiar sello personal: Monteverdi con su línea melódica bella, natural, dotada de enorme profundidad expresiva; Frank Martin pensando más en la creación de un color, de una atmósfera de intimismo religioso, que en la entidad de las partes que la forman. Las versiones son magníficas y la toma de sonido ha sido realizada con un cuidado exquisito, teniendo en cuenta siempre la naturaleza de las composiciones interpretadas. **JCO**

MARTIN: Misa para doble coro a capella. MONTEVERDI: Misa a 4 voces a capella; Letanía de la Virgen. Ensemble Vocal de Lausanne/Michel Corboz. 54'42". DDD

UUUUU ○○○○○ \$\$\$



Decca, 4363252

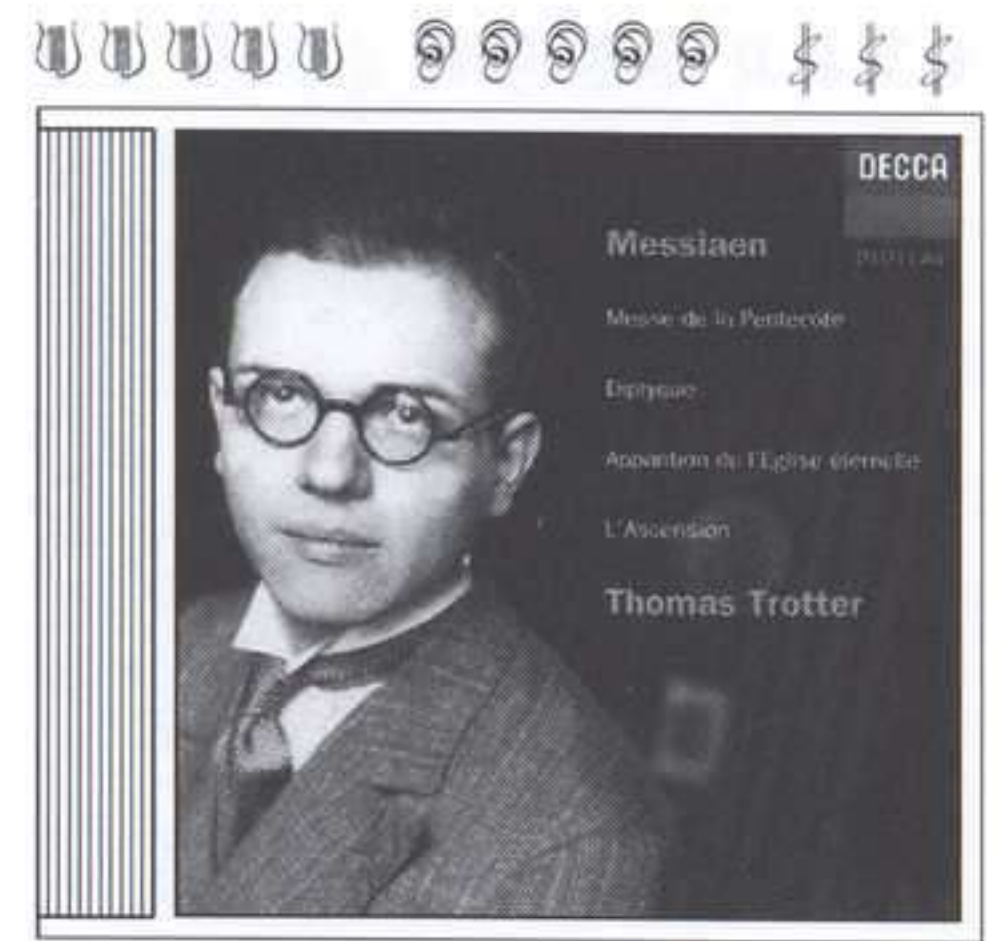
UN MENDELSSOHN EXCESIVAMENTE REFINADO Y PRECIOSISTA. Las mejores obras que el compositor alemán destinara al cuarteto de cuerda –los juveniles *Opp. 12 y 13* y el único fruto de madurez, el *Cuarteto Op. 80*– son concebidas por parte de los excelentes instrumentistas franceses desde una óptica no siempre acertada. El difícil equilibrio entre equilibrio formal y vuelo expresivo que suele plantear Mendelssohn se salda aquí en favor del primero. El Ysaÿe se adentra en estas obras con medios técnicos sobrados y unos presupuestos interpretativos definidos, pero el resultado final carece de la pasión necesaria, cuando no de una espontaneidad y libertad más acusadas (óigase, por ejemplo, la manera de frasear la bellísima cantilena del Intermezzo del *Cuarteto Op. 13*). Cuartetos como el Melos (DG) –un pionero– o, más recientemente, el Cherubini (Emi) o el Carmina (Denon), han sabido plasmar mejor aquella dicotomía. El Mendelssohn de los franceses, pese a compendiar numerosas bellezas, no acaba de rezumar ese romanticismo de corte clasicista que Goethe o Mendelssohn encarnan a la perfección. Estamos ante un Mendelssohn hermoso pero encorsetado por un fraseo en exceso previsible y por unos patrones sonoros más propios de otros repertorios. **LCG**

MENDELSSOHN: Cuartetos de cuerda Opp. 12, 13 y 80. Cuarteto Ysaÿe. 78'16". DDD

■ DISCOS ■

FIGURA CIMERA DEL ÓRGANO DEL SIGLO XX. No podía ser de otro modo. Olivier Messiaen (1908-1992), ferviente católico y amante de la riqueza tímbrica ("Estoy hecho para el color, la luz, la alegría, y me gusta transmitirlos a los demás") estaba predestinado a consagrar una parte esencial de su producción al órgano. Él mismo estimable organista, une en sus obras los intereses doctrinales y las preocupaciones artísticas, fundamentalmente la investigación sobre el ritmo y el timbre, siendo primordial su estudio y traslación del canto de los pájaros o de la métrica hindú y griega. Excepto la *Misa de Pentecostés* (1950), en la que se acerca a la técnicas seriales, el resto de las composiciones de este compacto pertenecen a la década de 1930, en los comienzos de su actividad creadora. Frente a otras interpretaciones (Jennifer Bate aparte, en Unicorn), que buscan únicamente la espectacularidad y el efectismo, Trotter nos ofrece una extraordinaria versión, meditada e intensa, en la que destaca la cohesión y continuidad del discurso musical, la claridad estructural y las sonoridades suntuosas y variadas; alcanzando una hondura y concentración que recuerda la inspiración religiosa del autor. El registro se hace aún más recomendable por su duración y por la excelente toma sonora. **DCS**

MESSIAEN: La Ascensión; Díptico; Aparición de la Iglesia Eterna; Misa de Pentecostés. Thomas Trotter, órgano. 74'48". DDD



Decca, 4364002

EL CORO INFANTIL MÁS PRESTIGIOSO FRENTE A UN MOZART POCO FRECUENTADO. Poco frecuentado y, a decir verdad, un Mozart "menor" si exceptuamos el bellísimo *Ave verum* escrito en el último año de su vida. El resto del repertorio oscila entre la admirable corrección exenta de la genialidad de tantas otras obras mozartianas y el mero oficio rutinario de una pieza como *Sub tuum praesidium*, en la que hasta se hace difícil reconocer a Mozart. La interpretación es francamente buena, dentro de la peculiaridad que impone el sonido de un coro y unos solos en los que las voces agudas son de niños y no de mujeres. Los Wiener Sängerknaben dan un rendimiento excelente, como la reducida Orquesta (miembros de la Filarmónica vienesa), la sección masculina del Coro de la Opera y el admirable Kurt Equiluz. El maestro Harrer está simplemente correcto: apenas se repara en él. La parte visual del LD se beneficia de la serena belleza de dos marcos: la Hofburgkapelle de Viena para la *Misa* y la iglesia de San Esteban de Baden para los motetes. La realización de Frank Kabelka, dominada por la sobriedad, es impecable: siempre se ve lo esencial de lo que se escucha. El sonido, magnífico, es de tal nitidez que hasta se distingue la diferencia entre las resonancias naturales de las dos iglesias en que se grabó. **JLGB**

MOZART: Missa solemnis K.139 "Del Orfanato"; Alma Dei creatoris, K.277; Sancta Maria, mater Dei, K.273; Inter natos mulierum, K.72; Sub tuum praesidium, K.198; Ave verum corpus, K.618. Kurt Equiluz, Ernst Jankowitsch. Niños Cantores de Viena, etc./Uwe-Christian Harrer. 72'25". DDD



Philips, 0701511. 2 caras

NUEVA ENTREGA DE UNA SERIE EJEMPLAR EN SU ENFOQUE. Tercera ópera de madurez mozartiana grabada por John Eliot Gardiner, quien en los próximos años registrará para este sello las cuatro restantes. *El rapto en el serrallo*, que viene a abanderar las reivindicaciones de una "ópera alemana" alternativa a la italiana y francesa, fue compuesta por Mozart con la ilusión de quien quiere satisfacer los intereses de toda una filosofía político-musical: la que José II, y la del propio Mozart, que se jugaba aquí su "independencia". Luba Orgonasova canta con la personalidad que cabía esperar en un personaje como Costanza. Sorprendentes las posibilidades de Cyndia Sieden como Blonde, de tono inocente pero afrontando con valentía todos los escollos técnicos de su papel. Más que correctos Stanford Olsen y Uwe Peper como Belmonte y Pedrillo respectivamente, y un definitivo sobresaliente para el Osmin de Cornelius Hauptmann, que está pléotico en todo momento. Respecto a Gardiner, a quien hay que responsabilizar de parte de todo lo dicho hasta ahora, destacar su clara traducción de la escritura orquestal, así como el empuje y el vigor con que lleva toda la ópera. **RM**

MOZART: El rapto en el serrallo. Olsen, Orgonasova, Sieden, Peper, Hauptmann, Minetti. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists/John Eliot Gardiner. 132'43". DDD



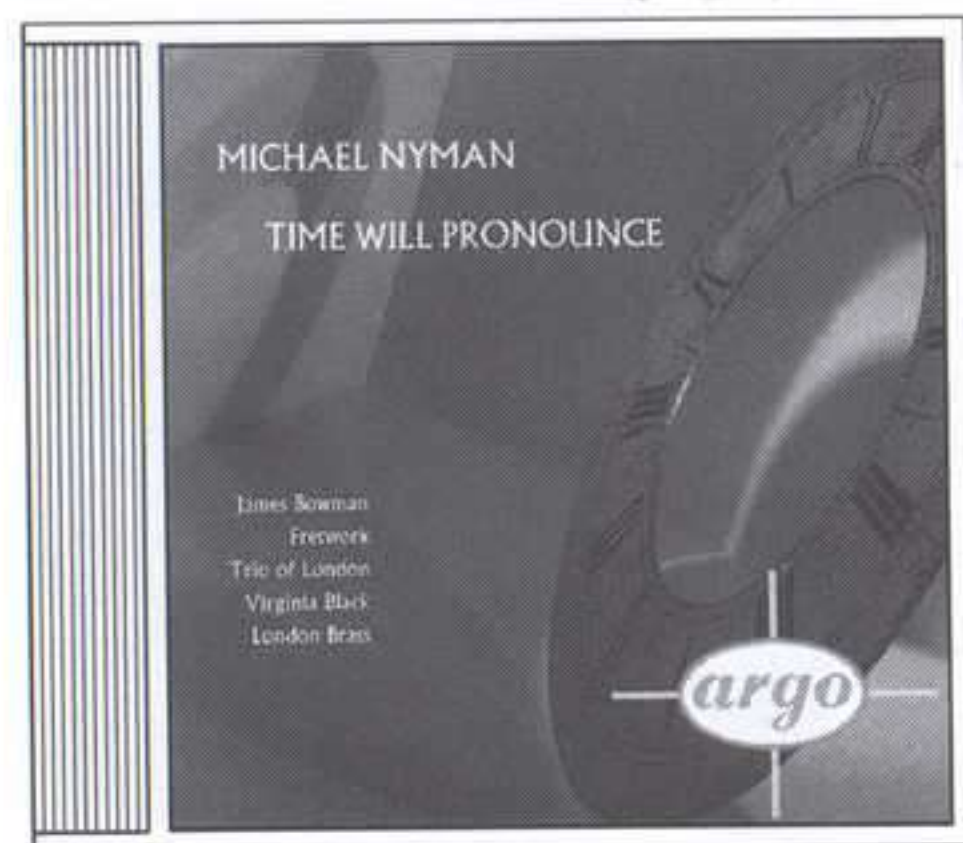
Archiv, 435 8572. 2 CDs

UN MENSAJE DE PAZ. El presente registro está concebido como un alegato contra la violencia, la xenofobia y la discriminación, lacras que actualmente están sacudiendo Europa. Por ello se ha elegido una obra, como la de Nono, estrechamente vinculada a esta temática, y otra, la de Mahler, relacionada más tangencialmente. *Il Canto Sospeso* (1956), para solistas, coro y orquesta, es una soberbia composición de Luigi Nono (1924-1990) en la que utiliza unos estremecedores testimonios: cartas de condenados a muerte de la resistencia europea. Un claro compromiso en dos aspectos –el artístico (como avanzado compositor de la vanguardia) y el ético y político (desde posiciones marxistas)– es lo que define al gran autor veneciano. La carga dramática, el valor de denuncia, y su potencia y novedad son espléndidamente vertidas por Abbado y tanto los efectivos vocales como instrumentales tienen una calidad insuperable. En la obra de Mahler (cuya presencia en el compacto no me parece muy acertada) es notable, aunque a veces algo forzada, la intervención de Lipovsek, mientras que Abbado se decanta por el preciosismo y la ostentación orquestal en detrimento de la emotividad e introspección necesarias para plasmar el patetismo, la exquisita e inquietante atmósfera de este sublime ciclo de canciones. **DCS**

NONO: Il canto sospeso. MAHLER: Canciones a la muerte de los niños. Marjana Lipovsek. Coro de la Radio y Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 70'28". DDD



Sony, SK 53360



Argo, 440 2822

MÁS "COSAS" DE NYMAN CON LA CURIOSIDAD DE JAMES BOWMAN ENTRE LOS INTÉRPRETES. Créame, he intentado liberarme de prejuicios a la hora de acometer la audición de este disco. Pero tan gigantes cas torrijas no han cambiado mis opiniones con respecto a este señor. En un arrebato de originalidad, Nyman ha escrito dos piezas con presupuestos barrocos: *Self-laudatory hymn*, para contratenor y cinco violas de gamba en sus distintas tesituras (a imagen, indudablemente, de las "consort songs" isabelinas) y *The convertibility of lute strings*, para clavecín. Y digo originalidad, porque el "ingenio" del músico radica exclusivamente en eso, en la cosmética. En la última, Nyman utiliza el clave, pero no crea nada de interés –ya saben, los consabidos esquemas rítmicos repetidos hasta el hartazgo y la despreocupación armónica y tímbrica más sospechosa–. No piensen que la feísima *Convertibility...* engrosa la lustrosa literatura clavecinista actual, pues jamás podrá contarse entre los *Naama* y *Khoai* de Xenakis o el *Continuum* de Ligeti. El extenuante trío con piano *Time will pronounce* resulta agradable a lo largo de sus tres primeros minutos y *For John Cage* es una cosa incalificable para metales que quiere sonar superficialmente a Stockhausen y acaba sonando a Nyman. **JTS**

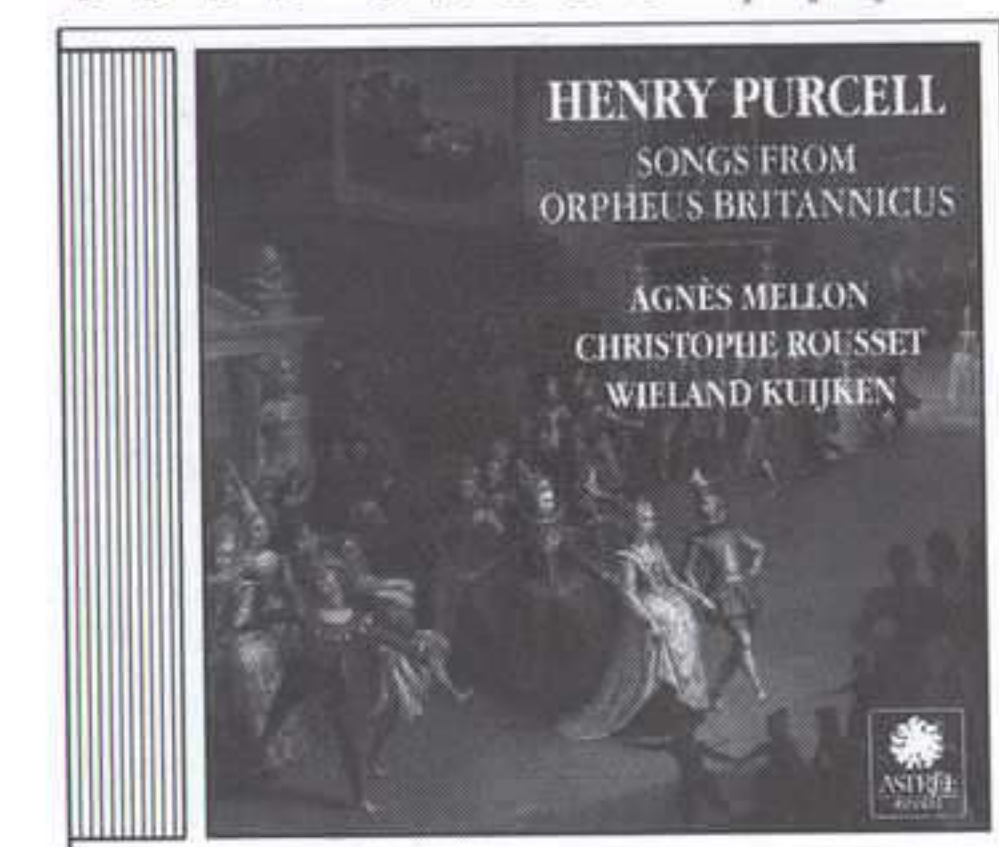
NYMAN: Self-laudatory hymn (1); Timer will pronounce (2); The convertibility of lute strings (3); For John Cage (4). James Bowman, contratenor; Fretwork (1). Trio of London (2). Virginia Black; clave (3). London Brass (4). 64'21". DDD



Harmonia Mundi, HMC 901441

Dos al menos habían sido hasta ahora los intentos de plasmar en sonidos la primera *Misa de difuntos* polifónica que ha llegado hasta nosotros: Pro Cantione Antiqua (Archiv) y The Hilliard Ensemble (Emi), los dos veteranos grupos británicos. La tercera propuesta, que publica ahora entre nosotros Harmonia Mundi, es radicalmente diferente de aquéllas. Por un lado, enmarca las diferentes secciones compuestas por Ockeghem (Introitus, Kyrie, Graduale, Tractus y Offertorium) dentro de su contexto litúrgico (incorporando Epistola, Evangelium, Praefatio, Sanctus, Agnus Dei, Communio y Responsorio), una propuesta obviada por PCA y sólo esbozada por The Hilliard Ensemble. Por otro, opta por un tipo de canto muy diverso del cultivado por los británicos. Si PCA (con sobrenatural dirección de Bruno Turner) arrojaba y doblaba las voces con un efectivo cuarteto de viento, el conjunto de Marcel Pérès se inclina, como el Hilliard, por las voces desnudas, aunque en nada se parece el resultado final de ambos: limpio, ascético, el de los británicos; carnoso, dolorido, el de los franceses. Es bueno que Organum se desencasille del repertorio monódico, porque aquí confirman que el cultivo asiduo de la polifonía (en la que aún dejan asomar cierta rigidez, mientras que su canto llano es libre y transparente) puede depararnos discos tan hermosos como éste. **LCG**

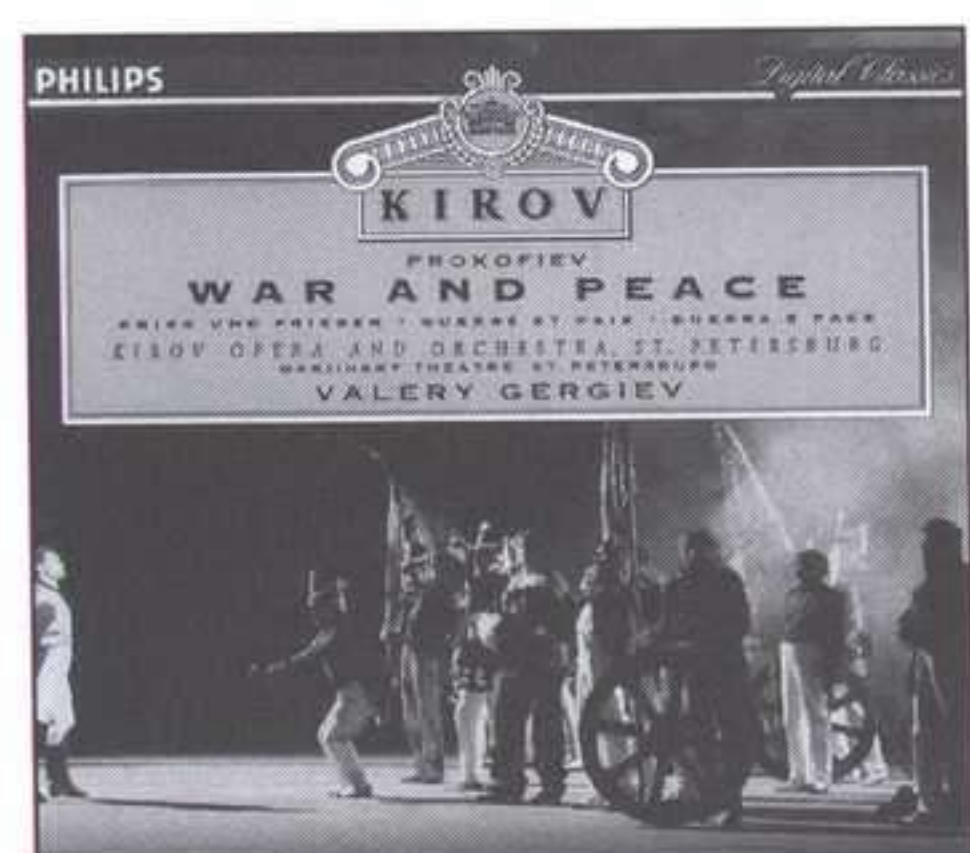
OCKEGHEM: Requiem. Ensemble Organum/Marcel Pérès. 54'46". DDD



Astrée Auvidis, E 8757

EL ORPHEUS BRITANNICUS LE VIENE MUY JUSTO A LA MELLON. Colección de pomposo título que reúne después de la muerte de Purcell muchas de las arias y canciones que escribió para la escena. Suponemos que Agnès Mellon habrá seleccionado cuidadosamente las piezas a incluir pero queda la duda de que sea una cantante con la entidad y virtudes suficientes para este recital de más de setenta minutos. Se requieren un cóctel de ingredientes imprescindibles: aptitud para el adorno, buena dicción inglesa y sobre todo capacidad para matizar y colorear. Agnès Mellon, bonita y luminosa voz plena de maestría técnica, no llega a sobresalir en ninguno de los factores enumerados, a diferencias por ejemplo de Alfred Deller, que grabó hace quince años varias canciones del Orpheus (también acompañado por Kuijken). Por comparar, la Mellon queda algo despersonalizada y monótona pudiendo llegar a aburrir, cosa que nunca sucede con Deller. Magníficos Rousset y Kuijken, con intervenciones muy medidas. Por otra parte la presente selección es casi insuperable en algunos aspectos: duración (21 canciones), calidad de sonido y presentación, con comentarios y textos en español. Definitivamente, un compacto interesante. **ABLI**

PURCELL: Canciones de el Orpheus Britannicus. Agnès Mellon, soprano. Christophe Rousset, clave. Wieland Kuijken, bajo de viola. 71'47". DDD



Philips, 434 0972. 3 CDs

UN ACONTECIMIENTO DISCOGRÁFICO. Una grabación del monumental testamento de Prokofiev que pide a gritos el soporte visual, no sólo por tratarse de un "live" que apenas se ha intentado disimular –los ruidos y movimientos de la escena son evidentes– sino también por el propio planteamiento de Valery Gergiev, que se comprende bastante mejor con la ayuda del vídeo. Alguien ha visto en la dirección de Gergiev un intento de "despolitizar" la obra, difícil empeño que paga el precio de un discurso algo más anodino que el de las precedentes versiones de Melik-Pachäiev o Rostropovich. En cualquier caso, nadie podrá negar que una grabación de *Guerra y Paz* de la categoría de la que nos ocupa, sin genialidades ni puntos débiles, es un acontecimiento de primera magnitud que puede contribuir a la reivindicación de la obra. Aquí no hay que esperar la presencia descollante de una Galina Vishnevskaya ni individualidades relevantes dignas de mención. Esta es una propuesta de conjunto que cuenta con intérpretes tan sólidos como Alexandr Gergalov, pero también con otros solistas más correctos que dotados de auténtica personalidad. Muchos son prácticamente desconocidos fuera de su país, pero algunos ya empiezan a hacerse un nombre. Es el caso de Olga Borodina, lanzada con trompetería tras su galardón en el Concurso Viñas. **JM**

PROKOFIEV: Guerra y Paz. Gergalov, Prokina, Gregoriam, Borodina, Masurin, Okhotnikov, Gerelo, Bogachova, Morozov. Orquesta y Coro del Teatro Kirov de San Petersburgo/Valery Gergiev. 230' 56". DDD

■ DISCOS ■

EL REPERTORIO MANIDO RECOMENDADO POR EPICURO. Hay piezas de oro del repertorio pianístico a las que, celosamente, no deja de sacárseles brillo. Como una obsesión de limpiadores, centenares de pianistas han tenido la oportunidad de grabar el *Concierto núm. 1* de Tchaikovsky, con un principio, los placados acordes del *Allegro non troppo*, utilizado incluso en publicidad televisiva de coches, que ya es decir...; o el manidísimo *Concierto núm. 2* de Rachmaninov, cuyo *Adagio sostenuto* llegó a ser manipulado en el mundo de la música ligera, y archiutilizado en filmes románticos norteamericanos como fondo musical. Los tesoros del repertorio merecen, indiscutiblemente, su justificada adoración, y los intérpretes que logran abordarlos con dignidad, como es el caso de J.B. Pommier, un respeto indiscutible de profesionalidad. Si, además de llegar al nivel correcto, se logra dar una pincelada madura y atractiva a la interpretación, nos encontramos ante un CD que merece la pena tener en cuenta como adquisición placentera a los sentidos (con todo, para Rachmaninov es preferible Ashkenazy/Haitink, y para Tchaikovsky, Kissin/Karajan). Epicuro, al margen de la profundidad técnica a la que nada aporta este CD, no dudaría en susurrar a nuestros oídos: "no dejéis de gozar con la buena música, si queréis reposar y crecer el espíritu"... **AS**

RACHMANINOV: Concierto para piano y orquesta núm. 2. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. Jean-Bernard Pommier. Orquesta Hallé, Manchester/Lawrence Foster. 72' 32". DDD

UUUUUU ○○○○ \$\$\$



Virgin, VC 7592972

MODÉLICA EDICIÓN EN UN MERCADO AÚN NO BIEN PROVISTO. Con motivo del cincuenta aniversario de la muerte del compositor ruso, la casa británica lanza este doble álbum, que contiene una selección acertada del catálogo para piano del autor, y ello por dos razones: primero, porque han tenido el buen criterio de grabar series completas (*Morceaux, Moments, Preludios*), permitiendo un acercamiento, una comprensión y una valoración de conjunto más adecuada; y segundo, porque han elegido un artista con unas magníficas condiciones, –por escuela técnica y capacidad intelectual–, para interpretar esta difícil música. Su concepción camina entre el distanciamiento expresivo y un discurso sobrio y mesurado, interiorizado y reflexivo. Una poderosa pulsación –capaz de articular los más endiablados diseños– y una asombrosa fuerza, le permiten ajustarse al carácter más juvenil de las primeras obras tanto como a la amplitud conceptual de las de madurez. Sin alcanzar el estado de gracia y pasión de Ashkenazy o Kissin, y sobre todo de Gavrillov, puede colocarse a la altura de un Richter o un Horowitz. Sin duda, sería bienvenida una nueva edición que agrupase el resto de las obras más significativas del autor: *Etudes-Tableaux, Sonata núm. 2, Variaciones Corelli*. **DCV**

RACHMANINOV: Morceaux de fantaisie, op. 3; Moments musicaux, op. 16; Lilacs, op. 21; Preludios op. 23 y op. 32; Daisies, op. 38; Mélodie; Oriental Sketch; Preludio en Re menor. Dmitri Alexeev, piano. 137'33". DDD

UUUUUU ○○○○ \$\$\$

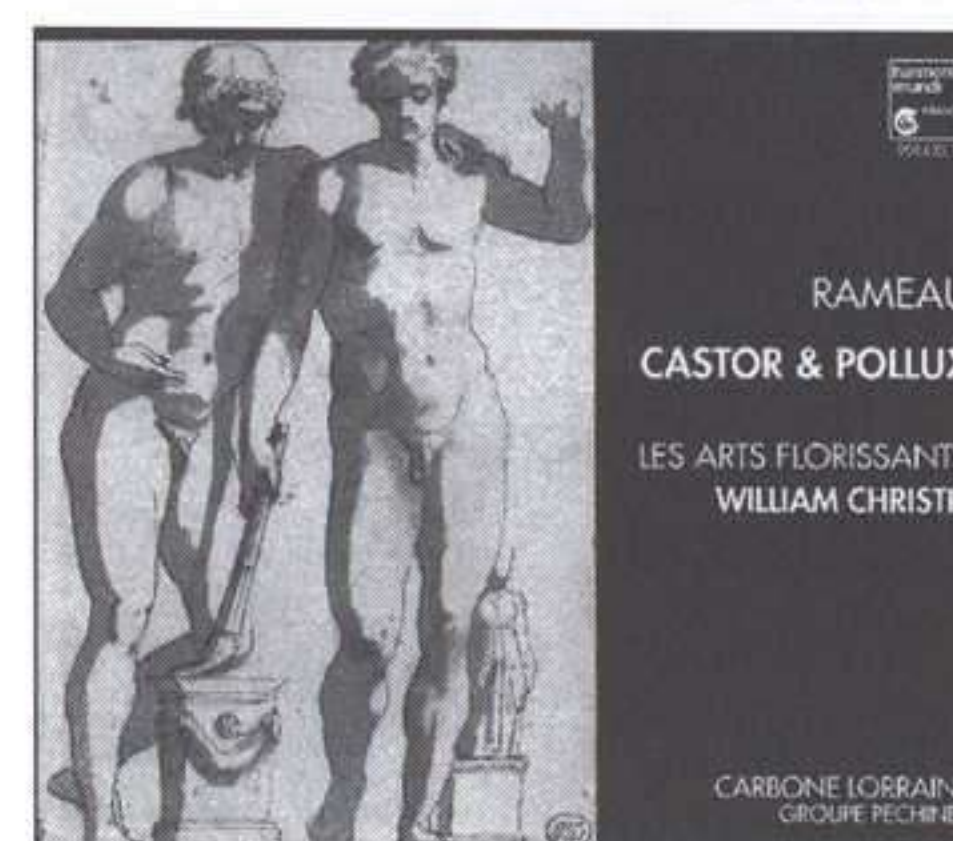


Virgin, VCD 7592892

NUEVO FESTIVAL DE COLORES Y RAMEAU CADA VEZ MÁS EN LA CUMBRE. La deuda que el público aficionado al Barroco tiene con William Christie comienza a ser desde hace algún tiempo impagable. *Cástor y Pólux* es otro alarde del genio de Rameau, compositor verdaderamente moderno a pesar de no entrar en la clara definición del aria como elemento célula de la ópera al uso en aquella época (mayoritariamente italiana). Y es que la modernidad de Rameau debemos observarla en la consistencia de su construcción orquestal, imaginativa instrumentalmente hablando y al tiempo subordinada al drama representado en cada ópera. Con respecto al reparto recitativo-aria (italianizante para entendernos), tal vez se pierda en orden expositivo, en definición melódica, pero es indudable que se gana en fluidez, en continuidad. Recuperamos el peso del coro (prácticamente perdido en la ópera italiana), tratado como parte del argumento musical, como una sección más de la paleta orquestal. Escuchando sólo la obertura ya tenemos la sensación de estar ante algo grande. Christie, ya alabado desde estas páginas en numerosas ocasiones, merece todos los elogios en esta nueva cruzada en favor de lo desconocido. *Dardanus* estará al caer, váyanse frotando las manos. **RM**

RAMEAU: Cástor y Pólux. Crook, Corréas, Mellon, Gens. Les Arts Florissants/William Christie. 165'43". DDD

UUUUUU ○○○○ \$\$\$



Harmonia Mundi, 901435/37. 3 CDs

UNA INTEGRAL MÁS INTERESANTE POR EL HECHO DE SER LO QUE POR LAS CORRECTAS VERSIONES. La música para piano de Ravel se ha prodigado bastante en disco, pero hay pocas (y buenas, menos) integrales; que incluyan el piano solo y los dos *Conciertos*, que yo sepa, ninguna. Por esto, por tener todas estas obras en un doble cedé, y a un precio más que interesante, merece la pena el asunto. Sin embargo, para aficionados más exigentes con las interpretaciones es mejor la alternativa de la búsqueda puntual e individualizada. Porque estas versiones están trazadas con cuidado y pulcritud, pero resultan algo asépticas (particularmente en el caso del piano solo), demasiado blancas. Un Ravel así tiene su público, qué duda cabe, pero a nosotros, pareciéndonos sensible, también nos parece parco y hecho sin mucho "amor". De los *Conciertos* nos ha convencido más el escrito en *Sol mayor*; el de *la mano izquierda* es bastante sosito. Las grabaciones, de los años sesenta, se conservan muy bien. En definitiva, un álbum recomendable para eso, para poder escucharlo seguido... **SGL**

RAVEL: La Obra para piano solo y para piano y orquesta. Werner Haas, piano. Orquesta Nacional de Montecarlo/Alceo Galliera. 157'57". ADD

UUUU ○○○○ \$\$\$



Philips "Dúo", 4383532. 2 CDs



Erato "Musifrance", 2292459742

MÚSICA IMPRESCINDIBLE PARA LOS AMANTES DEL BARROCO. De entre los compositores que en la historia de la música ocupan la letra pequeña hay algunos que merecen toda la atención, no sólo para atender el decurso de aquélla, sino también por el simple deleite del aficionado, razón ésta más que poderosa. Jean-Féry Rebel (1666-1747), insigne alumno de Lully, es uno de esos casos que por su música orquestal fresca e imaginativa sorprenderá, a buen seguro, a más de un escéptico reacio a las curiosidades. Dada la escasez de grabaciones de este compositor, tómese este disco como una joya a descubrir. De las tres obras que contiene, al menos dos no tienen desperdicio: *Los Elementos*, una suerte de recreación sonora cosmológica –muy de la época–, dotada de una paleta armónica y tímbrica novedosísima sin que por ello queden vulneradas las fronteras de la elegancia y el refinamiento; *La tumba de M. de Lully*, obra homenaje, llena de contrastes, con momentos de íntimo recogimiento lindando con otros de enérgica naturaleza descriptiva. *Los caracteres de la danza* es pieza de menor calado, aunque a pesar de su convencionalidad sirve de complemento perfecto a tan atractivo programa. Las versiones están servidas desde un conocimiento técnico y estilístico adecuado, aunque para *Los Elementos* es preferible Hogwood en L'Oiseau-Lyre. **JCO**

REBEL: Los Elementos; Los caracteres de la danza; La tumba de M. de Lully. Les Musiciens du Louvre/Marc Minkowski. 47'36". DDD



D.G., 4375342

UNA ROMA INCÓMODA Y AGRESIVA. Giuseppe Sinopoli, entre otras cosas director de orquesta lanzado a producir discográficamente cual artista-emblema (uno de ellos) de la firma alemana en la actualidad, no ha resistido la tentación de llevar al disco los populares *Fuentes, Pinos y Fiestas* del gran orquestador que fue Ottorino Respighi. Ha hecho bien, fundamentalmente por dos razones: no hay ninguna gran interpretación discográfica moderna de estas obras y, en segundo lugar pero no menos importante, su visión de aquéllas aporta novedades sobre las que ya conocemos –las buenas–: o sea, las de Muti, Ozawa, y Maazel, en el mercado español (y las dos últimas en serie media). Sinopoli no sólo realiza una fulgurante, clarísima y bella lectura (por fraseo, matiz y exposición detallística y superanalítica), sino que no nos habla de la Roma tópica, sino de otra más truculenta y molesta. El secreto está en la concepción sonora y en la manera de construir el discurso, eminentemente angulosa y, algunas veces, estridente. Podríamos hablar así de una concepción más "moderna" y "crítica" que de costumbre. Personalmente me ha parecido aleccionadora e interesante, además de, a su manera, muy hermosa. Un disco magnífico, que además presenta el atractivo de contar con una grabación de excepción. Muy recomendable. **PGM**

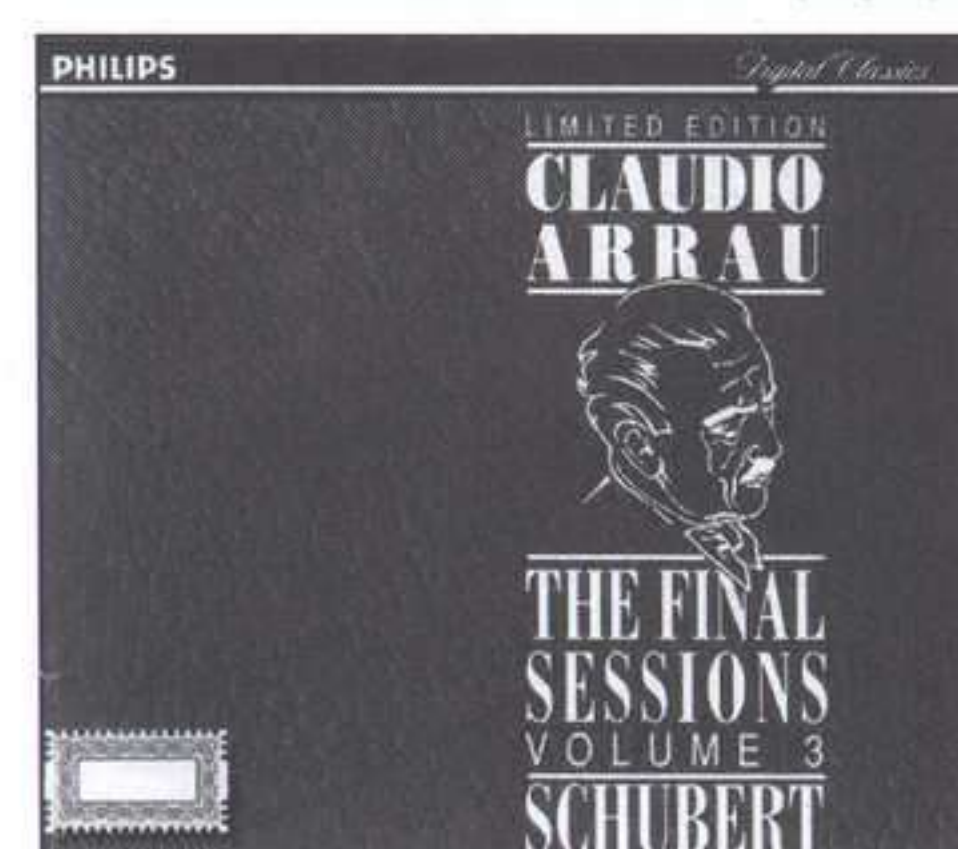
RESPIGHI: Fuentes de Roma; Pinos de Roma; Fiestas romanas. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Giuseppe Sinopoli. 65'20". DDD



Emi, 7546602

Hace algunos meses, fuimos muchos cuantos quedamos boquiabiertos tras escuchar al Cuarteto Alban Berg en el Auditorio Nacional de Madrid una prodigiosa versión del *Cuarteto* de Witold Lutoslawski. En sus contadas incursiones discográficas en la música contemporánea, los austriacos habían mostrado una extraordinaria afinidad hacia los nuevos repertorios. Aquí nos proponen dos obras dedicadas al propio Cuarteto por dos de los nombres más solicitados de la música actual: el alemán, aún joven, Wolfgang Rihm, y el ruso Alfred Schnittke, un compositor veterano que está viendo cómo su nombre se pasea en este fin de siglo por todos los confines del mundo. Ambas obras representan bien el credo estético de sus autores. La de Rihm es una obra sólida, concisa, de factura impecable y sin una sola concesión al efectismo fácil (extraordinario su segundo movimiento); la de Schnittke es, en cambio, larga, no siempre sincera y en ocasiones morosa (los más de diez minutos del quinto movimiento...). El estilo del ruso puede metamorfosearse con incomprensible facilidad, mientras que Rihm navega por un devenir estético dentro de unos márgenes limitados por su sentido autocrítico. El Alban Berg recrea ambas obras de manera antológica y los micrófonos han sabido captar la magia del concierto en directo. Su lectura es un aluvión de matices, de timbres, de empaste, de sabiduría cuartetística. Ellos y la obra de Rihm justifican con creces la compra del disco. **LGC**

RIHM: Cuarteto de cuerda núm. 4. SCHNITTKE: Cuarteto de cuerda núm. 4. Cuarteto Alban Berg. 57'33". DDD



Philips, 4341012

EL RITUAL SCHUBERTIANO. Otra vez se vuelve a confirmar que el último Schubert de Arrau supuso una de sus más impresionantes cimas creativas: y decimos creativas; los dedos hicieron lo que pudieron, aunque siempre mucho más de lo que en teoría podían hacer: ése fue un milagro que todavía ésta por explicar. Por consiguiente, he aquí un monumento interpretativo en Música, que quizá vaya dedicado a un público iniciado, bastante conocedor, pero que no por eso pierde su valor de auténtico mensaje a la colectividad, y muy particularmente a ciertas colectividades de pianistas que "experimentan" con Schubert: Arrau, no; sencillamente hace lo que hay que hacer: interpretar sin traicionar, lo que no deja de rozar, ya digo, lo milagroso, pues sus tempi, fraseo, etc. no sólo no son los más habituales sino que adquieren categoría de excepcionales por nunca utilizados. No hay espacio aquí para explicar la aparente paradoja –suponiendo que pueda hacerse–, pero el asunto es ése: Arrau roza lo permisible estilísticamente, pero nunca se sale; al contrario, la ortodoxia clásico-romántica es apabullante. Misterios de la Música. **PGM**

SCHUBERT: 4 Impromptus. D. 935; 3 piezas para piano (Impromptus) D. 946. Claudio Arrau, piano. Philips, 4341012. 79'54". DDD

EL MEJOR DISCO GRABADO POR EL CUARTETO GUARNERI EN PHILIPS. Atrás quedan sus juveniles colaboraciones con Rubinstein para RCA. Ahora, con ímpetus renovados, se adentran en una de las obras más polisémicas del repertorio camerístico decimonónico, y deciden abordarla sin complejos, con la experiencia que dan los 30 años transcurridos desde la formación del grupo en Marlboro, con los mismos cuatro instrumentistas de entonces. Se une a ellos Bernard Greenhouse, que aporta al grupo su inmensa sabiduría, el bellissimo sonido de su Stradivarius (a veces incluso demasiado presente) y el amor que le inculcara su maestro, Pablo Casals, por esta obra. Si el Takács nos sorprendía por su visión no especialmente conflictiva de una música demoledora, el Guarneri lo ha hecho por razones opuestas. Su Schubert posee brío, angustia, lirismo, ferocidad incluso. Se trata de una lectura muy espontánea, de esas que algunos califican "a tumba abierta", en la que algunas imprecisiones técnicas quedan de sobra compensadas con un sonido riquísimo en matices y una efusividad casi ilimitada. Melos/Rostropovich (D.G.) sigue siendo el punto de mira obligado por el acierto con que saben plasmar una visión extrema de la obra, pero la aquí comentada debe contar a partir de ahora en cualquier discografía de este *Quinteto*. **LCG**

SCHUBERT: Quinteto de cuerda en Do mayor, D. 956. Cuarteto Guarneri. Bernard Greenhouse, violonchelo. 54'5". DDD



Philips, 4321082

OROZCO COMO LOS GRANDES, REALIZANDO LOS SILENCIOS Y DESDE DENTRO. Hemos tenido que alcanzar casi el siglo XXI para aceptar definitivamente que el panorama schubertiano no pertenece a Viena, algo que muchos ya venían apuntando. Desde luego, plasmaciones de la *D. 960* como las realizadas (siempre en vivo) por gente como Richter, Pollini o Pires (recientemente en Madrid), son los que la música para piano de Schubert pide a gritos. Escapando así del corsé vienés y la indiferencia ante el drama romántico. Por otro lado Orozco, nuestro pianista de moda, lo sabe y ha recurrido a sus mejores sugerencias interpretativas, para hacerse eco de esta corriente. Su ligera incoherencia delata la falta de estilo en estos pentagramas, pero su condición de artista total y de músico con mayúsculas hacen de este disco un valor en alza. ¿No es el estilo ese corsé referido? Su versatilidad está a prueba de bomba precisamente por su capacidad de interpretación. El cordobés se lo cree, toca desde dentro y hace música con cada uno de los silencios que le pide Schubert, echando mano de cierta catarsis y estupor, por ser mediterráneo como lo es Pollini. Con la *Fantasia Wanderer* roza la perfección, evitando viejos problemas de técnica y claridad en las texturas. Un artístazo, no pierda la ocasión. **FZV**

SCHUBERT: Sonata núm. 21 en Si bemol mayor, D. 960; Fantasia Wanderer, D. 760. Rafael Orozco, piano. 62'50". DDD



Auvidis Valois, V 4683

LECCIÓN DE UN GENIAL DIRECTOR VETERANO Y UN JOVEN Y EXCELENTE PIANISTA. Aquí tenemos a Giulini demostrando nuevamente que es una de las tres grandes batutas vivas (¿adivinan quiénes son las otras dos?, advierto que no soy original) y a Kissin en plan de intérprete plenamente maduro, con absoluta comprensión del espíritu de cada música y mucho más allá del estereotipo (en algún tiempo pasado le fue correctamente aplicado) de mero joven-artista-virtuoso-y-brillante. Maravillosa la versión que ambos nos ofrecen (con la impagable colaboración de los filarmónicos vieneses) del *Concierto* de Schumann, obra que parece tener más fortuna que antaño a la hora de recibir buenas plasmaciones discográficas: estoy pensando en la reciente e imponente grabación a cargo de Larrocha y Davis (RCA) que, hilando temerariamente fino, considero aún más redonda (¡que ya es decir!). La que me toca comentar (atención a un increíble tercer movimiento) sólo tiene un problema derivado del registro en vivo, y que no es otro que un sonido imperfecto, aunque con calidad suficiente. En cuanto a las piezas instrumentales, únicamente hacer pública mi admiración por un músico de los pies a la cabeza que toca con similar sensibilidad y estética diferenciada obras tan a pesar de todo distintas, como sucede con las de Schubert, Liszt, el propio Schumann o Grieg (las dos composiciones incluidas de éste gozan de lecturas prácticamente insuperables). **JARR**

SCHUMANN: Concierto para piano; Arabeske. SCHUBERT: La trucha; El rey de los elfos. (arr. Liszt). **GRIEG: Escena de carnaval; Te amo. LISZT: Vals 6 de "Soirées de Vienne".** Yevgeny Kissin. Orquesta Filarmónica de Viena/Carlo Maria Giulini. 59'56". DDD



Sony, 52 567

Heinrich Schütz y su ingente catálogo son aún insuficientemente conocidos, a pesar de la discografía surgida en los últimos años. Figura capital del primer Barroco alemán por su personal adaptación de los modelos italianos y su creación de formas genuinamente germanas, su producción presenta una calidad tal que incluso obras independientes, no incluidas en ninguna de sus grandes colecciones, como las que recoge este álbum, se encuentran entre las composiciones corales más hermosas de las primeras décadas del siglo XVII. Tres grupos se hermanan aquí para dar vida a los salmos, motetes y conciertos del Cruzado alemán: Cantus Cölln –un veterano ya en estas lides–, Musica Fiata y el Knabenchor Hannover. Sobre los dos primeros recae, respectivamente, el peso vocal e instrumental de unas obras en las que el juego policoral –la herencia italiana– y dialogante cobra un papel fundamental. Konrad Junghänel aúna exquisitez y poesía a la hora de dar vida a los textos con sus cantantes, mientras que Roland Wilson evita incurrir en excesos innecesarios y arropa y dialoga perfectamente con las voces. Excelentes, en fin, las intervenciones del Coro infantil de Hannover. Por encima de las interpretaciones planea una música alada, devota, sincera y bellissima. **LCG**

SCHÜTZ: Salmos, Motetes y Conciertos. Cantus Cölln/Konrad Junghänel. Musica Fiata/Roland Wilson. Knabenchor Hannover/Heinz Hennig. 106'21". DDD



D. H. Mundi, 05472771752. 2 CDs



Sony, 52 566

COMPETENTES PERO NO EXTRAORDINARIAS INTERPRETACIONES. Esperaba más, mucho más, de Maazel en este nuevo acercamiento al mundo sinfónico de Sibelius. Sus ya antiguos registros para Decca (1963-1968) constituyen, en mi opinión, la más recomendable integral de sus Sinfonías publicada hasta ahora (disponible ya en soporte digital con espléndido sonido). La *Primera Sinfonía* está tocada en la línea de Bernstein (D.G., sin ninguna duda la versión de referencia), con gran y adecuada lentitud en sus movimientos extremos (el enfoque de su grabación para Decca es otro e igualmente legítimo), pero sin la tensión y el sentido de la progresión, ni tampoco la musicalidad, fuerza y análisis minucioso del americano. Bastarán dos ejemplos: compárense el vigor de las cuerdas altas inmediatamente después del solo de clarinete inicial y el carácter de los dos pizzicati conclusivos. Por otra parte, el Andante no presenta ni de lejos en Maazel la hondura emocional y conmovedora dulzura de la lectura de Bernstein. En la *Séptima Sinfonía* se alcanza un mejor resultado; es una muy buena interpretación, aunque todavía por debajo de Barbirolli (EMI) (aún sin editar en disco compacto), Bernstein (D.G.), Maazel (Decca) o Davis (Philips). La Orquesta de Pittsburgh es, desde luego, un gran conjunto, pero en ocasiones sus prestaciones muestran alguna limitación. **JARR**

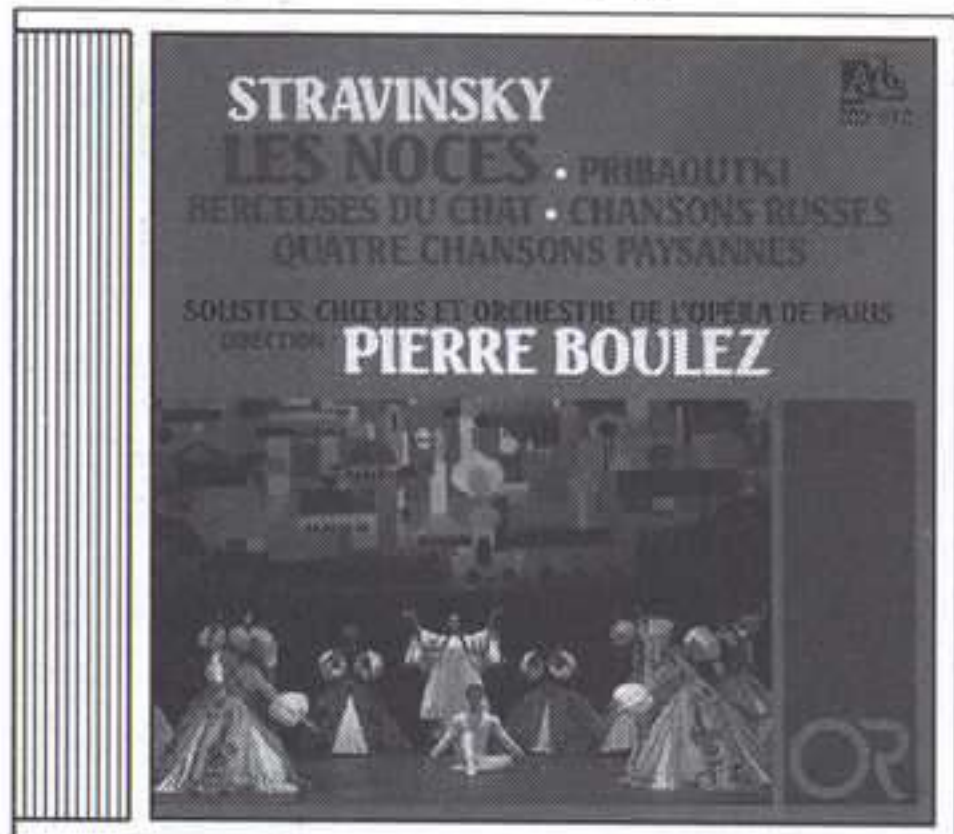
SIBELIUS: Sinfonías núms. 1 y 7. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh/Lorin Maazel. 66'22". DDD



New Series, 1406

NUEVA ENTREGA DEL CICLO GENSAMTKUNSTWERK EN LA LÍNEA CÓSMICO-ÉTNICA DEL AUTOR. La obra de Karlheinz Stockhausen se define en cuanto que resulta de difícil adscripción estilística. Nadie sabe a ciencia cierta dónde meterlo. En cuanto a novedad, poca hay en Michael Reise, obra que forma parte del ciclo operístico *Gensamtkunstwerk*, y parece escrita para la satisfacción de los que nos consideramos sus fans. Esto es, contiene la habitual panoplia de referencias cósmico-étnicas sobre las que el Ángel-Creador da vueltas, representado en la trompeta de su hijo y cualificado jazzman, Markus. Además, y compartiendo puesto de honor con los vientos, reaparecen como una sección orquestal propia los sintetizadores, instrumento-fetiché del alemán al que, sin embargo, había dado de lado por dos décadas. Michael Reise es 100 por 100 Stockhausen (90 por 100 Karlheinz, 10 por 100 Markus), alegórico, místico y tan en su casa en la Compañía del "sonido más bello después del silencio" como un besugo en el Mar Cantábrico. **JMGM**

STOCKHAUSEN: Michaels Reise. Markus Stockhausen, trompeta. Ensemble dirigido por el autor. 49'6". DDD



Adès, 202512

INTELIGENTE SELECCIÓN DE UN STRAVINSKY FUNDAMENTAL. Este compacto reúne un homogéneo conjunto de obras, compuestas entre 1914 y 1919. Rasgos comunes a todas ellas son la búsqueda y depuración de los efectos tímbricos, que originan novedosos conjuntos camerísticos; la complejidad rítmica y la inspiración en el ambiente popular y el folclore ruso. Una serie de brevísimas canciones, rara vez registradas, acompañan a esa obra maestra del s. XX que es *Las Bodas*. Esta "ceremonia escénica" abunda en hallazgos que serán aprovechados (vulgarizándolos) por compositores como Carl Orff. La presente versión tiene la peculiaridad de estar cantada en francés, cuando su lengua original es el ruso. Este hecho, al que se oponía radicalmente Stravinsky, viene "compensado" por una interpretación ejemplar. La fecha de la grabación, 1965, muestra los espléndidos resultados, que, ya en sus inicios, Boulez obtenía de la música stravinskyana. Así, a la proverbial transparencia y concisión de sus versiones, que en otros autores le llevaron a una cierta frialdad expresiva, une la tensión (casi extenuante) e intensidad requeridas, subrayando la profunda originalidad y frescura de esta música. Magníficos los solistas vocales e instrumentales. Aspectos negativos son la presencia de extraños ruidos, así como alguna distorsión en las intervenciones corales. **DCS**

STRAVINSKY: Las Bodas; Pribaoutki; Berceuses du chat; Cuatro cantos rusos; Cuatro canciones campesinas. J. Brumaire, D. Scharley, J. Pottier, J. van Dam. Coro y solistas de la Orquesta de la Ópera de París/Pierre Boulez. 41'29". AAD



Virgin, 7777590202

MÚSICA DE EXCEPCIONAL BELLEZA EN VERSIÓN NO MENOS EXCEPCIONAL. Gracias al disco, la música de Toru Takemitsu va siendo por fortuna bien conocida en nuestro país. Éste es un compacto ideal para quien desee iniciarse en ese fascinante mundo sonoro. Por debajo de su arrebatadora belleza inmediata, su sentido del timbre y del espacio es sólo quizá comparable a los de Debussy, Webern y Messiaen —autores cuya huella puede rastrearse perfectamente—, subsiste un raro equilibrio entre rigor constructivo, perfección de escritura y aliento expresivo (de un talante orientalmente contemplativo, más que poético o lírico). Las cinco obras (de 1977 a 1988) parecen surgidas de un mismo impulso creativo. *Rain coming* y *Rain spell* pertenecen a un ciclo que tiene a la lluvia como tema de inspiración. Takemitsu desecha cualquier referencia psicologizante o descriptiva para llegar a la esencia, a los ritmos internos de las cosas. De ahí le viene, probablemente, la fluidez y la naturalidad con las que su música evoluciona, y que le emparentan con Messiaen, cuyo proceder con respecto a los pájaros y al paisaje era muy similar: son los dos grandes músicos paisajistas de nuestro tiempo. *Water-Ways* y *Tree line* se mueven en idéntica línea; *Riverrum*, en cambio, se inspira en James Joyce como otras obras del compositor nipón. **CV**

TAKEMITSU: Riverrum; Water-Ways; Rain coming; Rain spell; Tree line. Paul Crossley, piano. The London Sinfonietta. 55'44". DDD y ADD.

ÁLBUM CONMEMORATIVO. Lo que en la mayor parte de los casos significa recopilación sobre los fondos de catálogo. En éste, también, y gracias a ello, en parte, en esta caja de cinco discos compactos se recupera una soberbia versión, la de la *Serenata para cuerdas* de Barbirolli. Junto a ella, la auténtica estrella, ocupan también un lugar destacado las interpretaciones del *Concierto para violín* por Perlman y Ormandy y las selecciones de los tres ballets por André Previn, tres maravillas cuyo único inconveniente es el de saber a poco. No van mucho más allá del lugar que todos conocemos, sin embargo, las versiones de las *Sinfonías Cuarta, Quinta y Sexta* de Muti, y tampoco son nada del otro mundo las intervenciones de Mariss Jansons con la *Obertura Solemne 1812* y *Romeo y Julieta*; francamente flojo el *Primero para piano* dirigido por Ashkenazy (con Gavrilov), a años-luz de la versión de Muti con el mismo pianista. *Andante cantabile* (Marriner), *Capricho Italiano* (Ozawa), *Marcha Eslava* (Previn), el Vals del *Onegin* (Beecham) y una canción por el llorado Christoff completan con dignidad el álbum, en todo caso una excelente alternativa para el que esté empezando a construir su discoteca. **GMT**

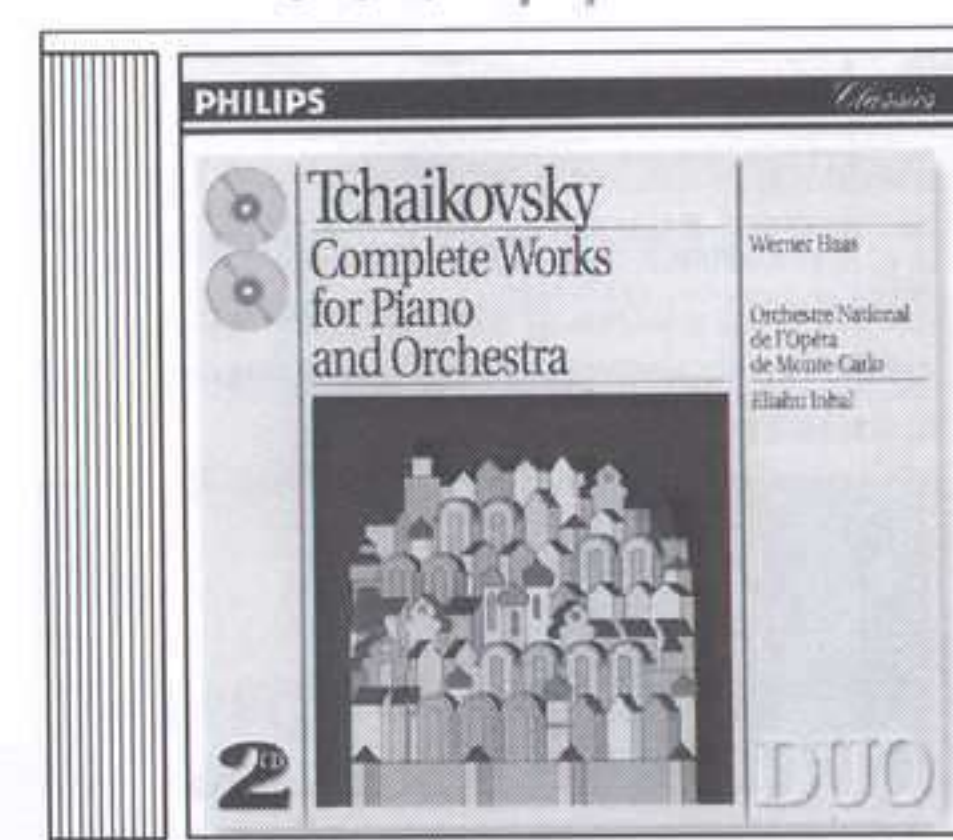
TCHAIKOVSKY: Obras orquestales. Varios intérpretes. 382'2". ADD/DDD



Emi, 7677002. 5 CDs

UNA BUENA OPORTUNIDAD PARA TENER TODA ESTA MÚSICA JUNTA. Es lo más interesante, y en realidad la principal razón por la que este doble cedé es bastante recomendable; además, por supuesto, de por incluir obras tan infrecuentes como el *Tercer Concierto para piano*, el *Andante y Finale Op. 79* o la *Fantasia de concierto Op. 56*. Por lo demás, las interpretaciones alcanzan un buen nivel, particularmente en aquellas obras menos "de repertorio": léase todas menos el *Concierto para piano núm. 1*. Werner Haas es, efectivamente, un efusivo y bien dotado pianista que ve a Tchaikovsky sin aspiraciones desmitificadoras –¡otro de los males de nuestro tiempo!–, dando a Dios lo que es de Dios y a César los que también es suyo. Inbal, por su parte, dirige con atención y, lejos del estilo que practica en la actualidad –rebuscado y rompedor–, de manera natural, sin complicaciones. En fin, seguro que es posible encontrar un *Primero* de Tchaikovsky mejor (también un *Segundo*: ¡cómo es el de la Postnikova!), pero como conjunto este álbum es muy recomendable. **PGM**

TCHAIKOVSKY: La Obra para piano y orquesta. Werner Haas, piano. Orquesta Nacional de la Ópera de Montecarlo/Eliahu Inbal. 143'25". ADD



Philips "Duo", 4383292. 2 CDs

PARSIFAL=KNAPPERTSBUSCH. Esta inolvidable versión, grabada en directo en Bayreuth en 1951 y anteriormente distribuida por Decca, reúne el espíritu juvenil de Wieland Wagner (con su heterodoxa puesta en escena y su no menos heterodoxo "cast" vocal) y el supremo magisterio del más grande director wagneriano de todos los tiempos. Con la emoción y el riesgo propios de una ocasión histórica y única, la pareja Windgassen/Mödl brindan el segundo acto más ardiente y más hermosamente cantado de toda la historia del disco. Frente a las quizá más perfiladas parejas Kollo/Ludwig (Solti, Decca) y Jerusalem/Meier (Barenboim, Teldec) o frente al nobilísimo Gurnemanz de Hans Hotter (con Solti), cuya contrapartida aquí (Ludwig Weber) se enraza en la vieja escuela de entreguerras, este registro opone el sensacional tándem Uhde/London, demoníaco Klingsor y patético Amfortas respectivamente, en una milagrosa combinación dramático-musical presidida por una batuta que rinde pleno tributo al espíritu del festival sagrado. Nunca pareció *Parsifal* tan sagrado, tan redentor, como en esta fervorosa plegaria que gustosamente prescinde de los atributos del drama humano para así caminar "mit sanftem Schritt" (con paso ligero) en este día de inocencia, a los sonos de un coro y una orquesta en permanente éxtasis. **GB**

WAGNER: Parsifal. London, Weber, Windgassen, Uhde, Mödl. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth/Hans Knappertsbusch. 272'. ADD (mono).



Teldec, 9031760472. 4 CDs

LA JOVEN MARÍA BAYO, ¿SUCESORA DE NUESTRAS GRANDES DIVAS? Había escuchado con agrado a Bayo en el teatro (*Calisto* de Cavalli), pero con este disco me he llevado una decepción, pues reunía, a priori, todas las cualidades de una buena velada: programa atractivo, excelente toma sonora y la colaboración de un pianista tan solvente como Álvarez Parejo. Pero, para mí, falta lo esencial: la presencia de una personalidad artística de envergadura. La voz de Bayo, de gran belleza, en el futuro puede dar mucho de sí, pero en este disco se demuestra cuán difícil es el arte del recital, cuánto control de todos los recursos expresivos del canto se precisa para mantener la atención del oyente durante más de una hora cuando hay problemas de afinación por insuficiencia de apoyo en el diafragma o cuando no se domina aún la mixtura de armónicos en toda la tesitura, resultando lo agudos lisos y descoloridos. Su actuación carece de impacto emocional y de diferenciación de estilos: ¿dónde está el desparpajo que pide a voces el tema de tonadilla de *El trípili*, la efusividad lírica de *Del cabello más sutil* o el ensueño nocturno del *Polo* de Nin? Incluso la participación de Álvarez Parejo resulta desvaída comparándola con sus recitales con Berganza. Y es lástima porque a las *Canciones Amatorias* de Granados, por ejemplo, les conviene una voz de su estilo, y el *Tríptico* de García Leoz, que se presenta por primera vez en CD, está cantado con intenciones muy seductoras. **XR**

BAYO, María: Canciones españolas de RODRIGO, OBRADORS, GRANADOS, GARCÍA LEOZ, NIN, TURINA y FALLA. Con Juan Antonio Álvarez Parejo, piano. 70'29. DDD



Claves, CD 50-9205

U U U U U O O O O O \$ \$ \$ \$ \$



Sony, SK 52568

UN TALENTO ARROLLADOR. Las casas discográficas, los aficionados y los propios intérpretes gustan de este tipo de discos, una ensalada mixta y bien aliñada de un desperdigado número de obras virtuosísticas en las que el que sale mejor parado es siempre el pianista, que tiene pocas notas que dar, ya que el protagonismo debe asumirlo siempre el instrumentista de cuerda. Obras de los inevitables Kreisler, Sarasate, Paganini junto a piezas menos frecuentadas de Cui, Bacewicz, Elgar, Dvorák, Prokofiev, Tchaikovsky, Szymanowski, Shostakovich, Gluck, Fauré, Scriabin, Bartók e Ysaye integran en esta ocasión un batiburrillo en el que lo más interesante es lo menos conocido, en este caso un *Estudio* de Scriabin transcrito por Szigeti y cuatro *Preludios* de la *Op. 34* de Shostakovich transcritos por Dmitry Tsiganov, el legendario primer violín del Cuarteto Beethoven. Midori es, probablemente, el mayor talento violinístico surgido en la década de los 80. No se trata sólo de un fruto característico de la Escuela Juilliard, es también una instrumentista de una personalidad extraordinaria. No es mucha la música con mayúsculas que alberga este disco de propinas, pero Midori se desenvuelve en este repertorio con una insultante suficiencia técnica y con un alarde de musicalidad surgida de entre los pocos asideros que los aluviones de notas permiten. **LCC**

MIDORI: "Encore". Con Robert McDonald, piano. 74'50". DDD

U U U O O O O O \$ \$ \$ \$ \$



Decca "L'Oiseau-Lyre", 4361852. 2 CDs

EXCELENTE ANTOLOGÍA DE LO QUE LUIS XIV ESCUCHABA EN SU APOSENTOS PRIVADOS. Músicas escritas según unos criterios estéticos llenos de contradicciones: impuestos por el italiano Lully en contra de la estética del virtuosismo italiano, imperante entonces en toda Europa, pero defendiendo una identidad supuestamente francesa con anhelos de simplicidad "pastoril", antítesis de las aparatosas poses del ceremonial cortesano o de la arquitectura de la época. Lo mejor del álbum es la escuela de viola de gamba con Forquerey y Marais, magníficamente servida por el debutante pero ya virtuoso y siempre expresivo Christophe Coin y el delicado clave de Hogwood. Cuando se grabó este álbum (en 1983), Sainte-Colombe era aún prácticamente desconocido (el mérito de su reciente difusión corresponde a Savall). De no ser así, sería incomprensible su exclusión. Sonatas y cantatas de los Couperin, de Montéclair y de Leclair completan el programa, pero nos imponen una larga intervención sin mayor interés de la Sra. Nelson recondándonos que, en sus primeros balbuceos, "barroquistas" tan prolíficos e interesantes como Hogwood tardaron bastante en separar el buen grano de la cizaña, sobre todo en materia de canto. Escuchen ahora a Gérard Lesne o a Nathalie Stutzman y verán que la comparación es cruel... a menos que se tome por criterio histórico la razonable probabilidad de que las damas de alto rango de la corte cantasen también bastante mal. **XR**

"MÚSICA PARA LA CÁMARA REAL EN VERSALLES" (1697-1747). Judith Nelson, soprano. Christophe Coin, viola de gamba. Monica Huggett, violín. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. 106'59". ADD

U U U U U O O O O O \$ \$ \$ \$ \$



EGT "Siglo XX", 590 CD

UN PRODUCTO DIGNO Y BIEN REALIZADO. Producido por el Área de Música del IVAECM de la Generalitat Valenciana, este cedé grabado en el Palau de la Música de Valencia inaugura una nueva colección dedicada a música del siglo XX. La filiación geográfica de los autores no conlleva un criterio de uniformidad estilística, ni tampoco una adscripción a moldes obligadamente regionalistas. Si la obra de Evangelista, *Monodías españolas*, responde a una voluntad de nacionalismo en absoluto habitual en el músico, las partituras de Báguena, Blanquer, Mira, Cano, Ramos, Blanes y F. Llácer Pla se alejan del estereotipo "valencianista" para adentrarse en abstracciones de calibre y talante diversos, pero siempre agradecidas para el oyente. En la interpretación hay que destacar la calidad expresiva de Bartomeu Jaume, realzada por la toma sonora. La flauta de Joana Guillem tiene una presencia quizá excesiva, y ello aminora el encanto de su sonido, siempre gobernado por el buen gusto de esta excelente instrumentista. El esfuerzo desplegado por cuantos han intervenido en el empeño merece que este disco sea escuchado con atención y, sobre todo, seguido por otros dentro de esta línea renovadora. **GB**

"MÚSICA VALENCIANA PARA FLAUTA Y PIANO". Joana Guillem, flauta. Bartomeu Jaume, piano. 71'19". DDD

U U U U U O O O \$ \$ \$



D.G. "Dokumente", 4376772. 2 CDs

VALIOSA COLECCIÓN DE RECUERDOS DE UNA CANTANTE EXQUISITA. Miembro obligado del selecto equipo Mozart de los festivales de Salzburgo a partir de 1946, Seefried cultivó también el género del lied, los clásicos y, cómo no, Ricardo Strauss, aventurándose en el *Wozzeck* de Berg al final de su dilatada y siempre prestigiosa carrera. Su musicalidad excepcional, inteligencia y sensibilidad supieron sacar amplio partido a un instrumento limitado y nada espectacular, de timbre noble y lírico, no muy brillante, típicamente alemán. La colección abarca registros de 13 años de su época madura, incluyendo alguna de las más conocidas arias de ópera y de concierto de Mozart, así como el mejor Strauss, pero también de óperas de repertorio francés como *Carmen* (Micaela) y *Mignon*. La línea de canto elegante, y su buen gusto le permiten estar como en su casa en el repertorio alemán, no wagneriano, y su cuidadosa dicción y amplia expresividad compensan con mucha clase la no abundante generosidad de su caudal y registro. Sin duda un documento del mayor interés para el aficionado. **FChM**

SEEFRIED, Irmgard. Arias de MOZART, STRAUSS, HAENDEL, WEBER, LORTZING, BEETHOVEN, RESPIGHI, BIZET y THOMAS. Varias orquestas y directores. 146'14". ADD

fichas



Virgin, 077775951721. 2 CDs

BACH:
Misa en Si menor.
Schlick, Patriasz, Brett, Crook, Kooy. Coro y Orquesta del Collegium Vocale de Gante/Philippe Herreweghe. 106'39". DDD

Versión paradigmática en el campo de los instrumentos originales. En lo expresivo, bastante aburrida.



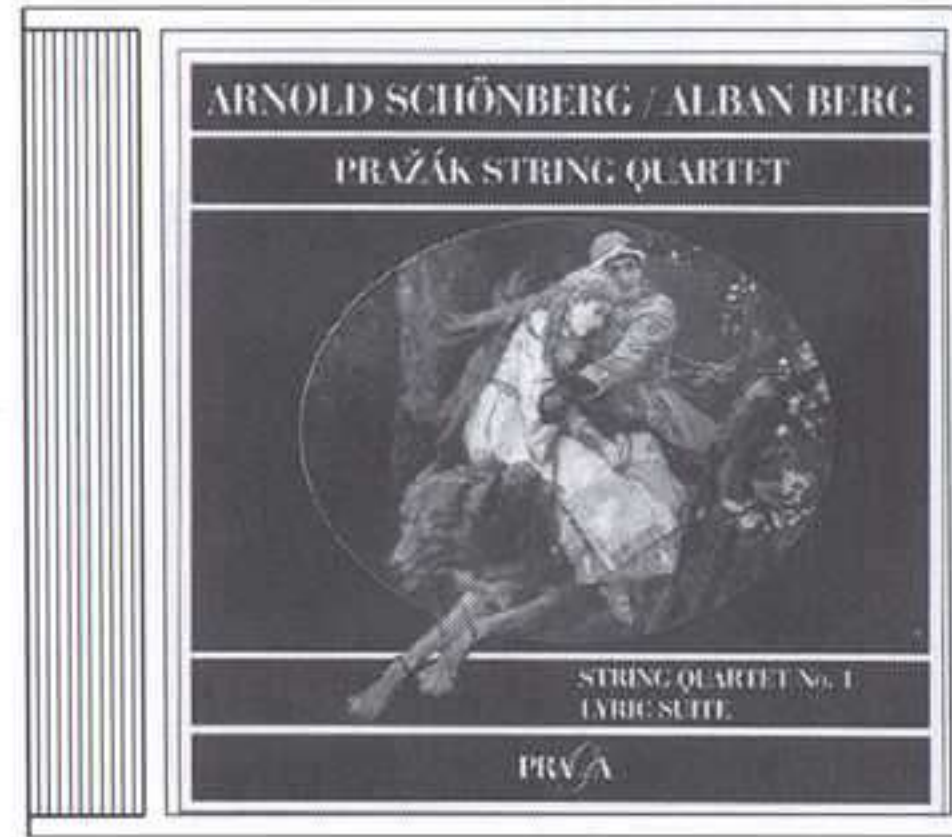
Preiser Records, 90118

BEETHOVEN:
Concierto para violín. LALO:
Sinfonía Española. J. STRAUSS:
El Danubio azul; Voces de primavera.
Bronislaw Huberman. Orquesta Filarmónica de Viena/George Szell. 77'20". AAD (mono)
El virtuosismo de Lalo aplicado también a Beethoven (!). Grande en su época (1934), insostenible hoy.



Chandos, 0540

J.C. BACH:
Obertura Adriano en Siria; Sinfonías op. 18, 1 y 4; Sinfonía op.6/ 6; Sinfonía concertante núm.4, T 289.
The Academy of Ancient Music/Simon Standage. 65'10". DDD
Entre el estilo galante y el "Sturm und Drang": música sensual con instrumentos de época.



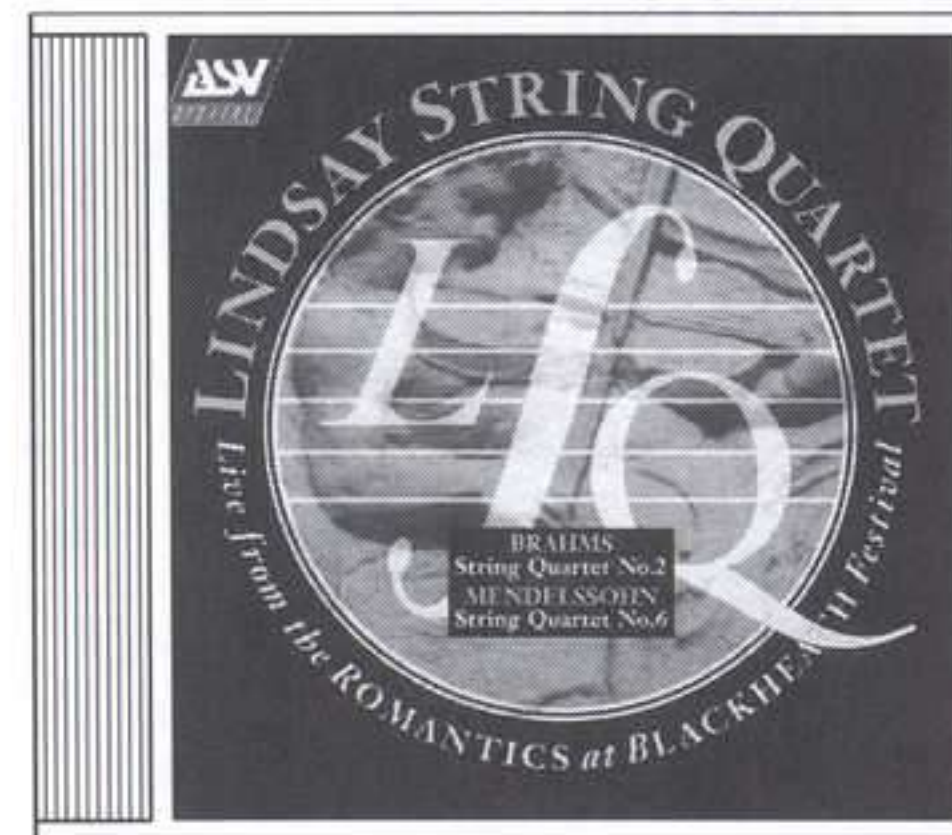
Praga, PR 250 034

BERG:
Suite Lírica. SCHÖNBERG:
Cuarteto de cuerda núm. 1
Cuarteto de cuerda Prazák. 72'3". DDD
Tensa y sensual interpretación. Un disco apasionante.



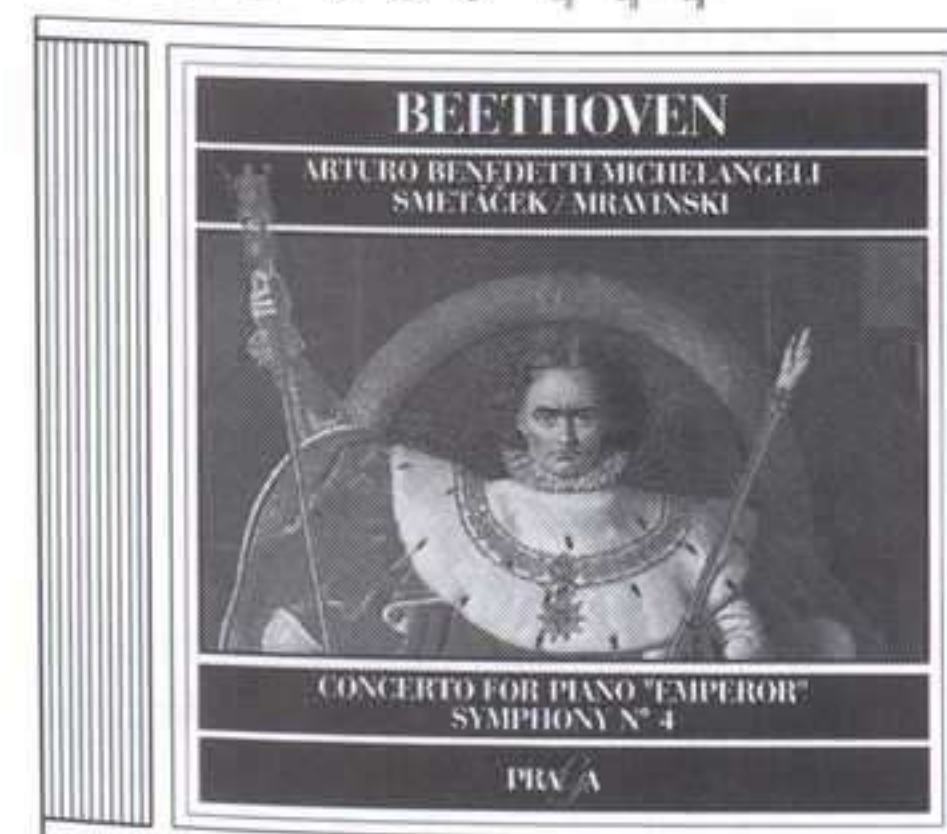
DG "Dokumente", 4376752

BARTÓK:
Música para cuerda, percusión y celesta; Divertimento; Dos retratos.
Orquesta Sinfónica RIAS de Berlín/Ferenc Fricsay. 66'12". ADD
Este disco completa el álbum Fricsay dedicado a Bartók. Indispensable para amantes de la "histórico".



ASV, CD DCA 712

BRAHMS:
Cuarteto de cuerda núm. 2, op. 51/2. MENDELSSOHN:
Cuarteto núm. 6, op. 80.
Cuarteto Lindsay. 59'6". DDD
La espléndida madurez de un Cuarteto siempre muy riguroso, en cálida actuación en público.



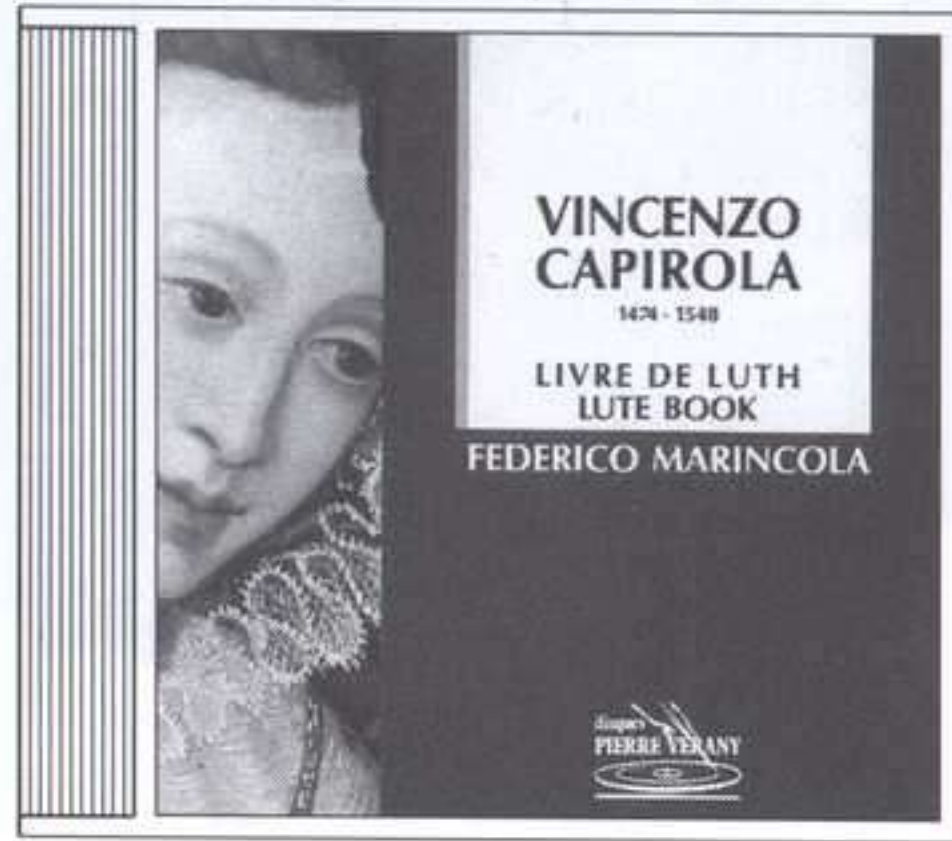
Praga, PR 250 021

BEETHOVEN:
Concierto para piano núm. 5; Sinfonía núm. 4.
Arturo Benedetti-Michelangeli. Orquesta Sinfónica de Praga/Vaclav Smetacek (Concierto). Orquesta Filarmónica de Leningrado/Evgeny Mravinsky. 71'12". ADD
Añeja grabación con un Michelangeli en estado de gracia.



D.G. "Galleria", 4376462

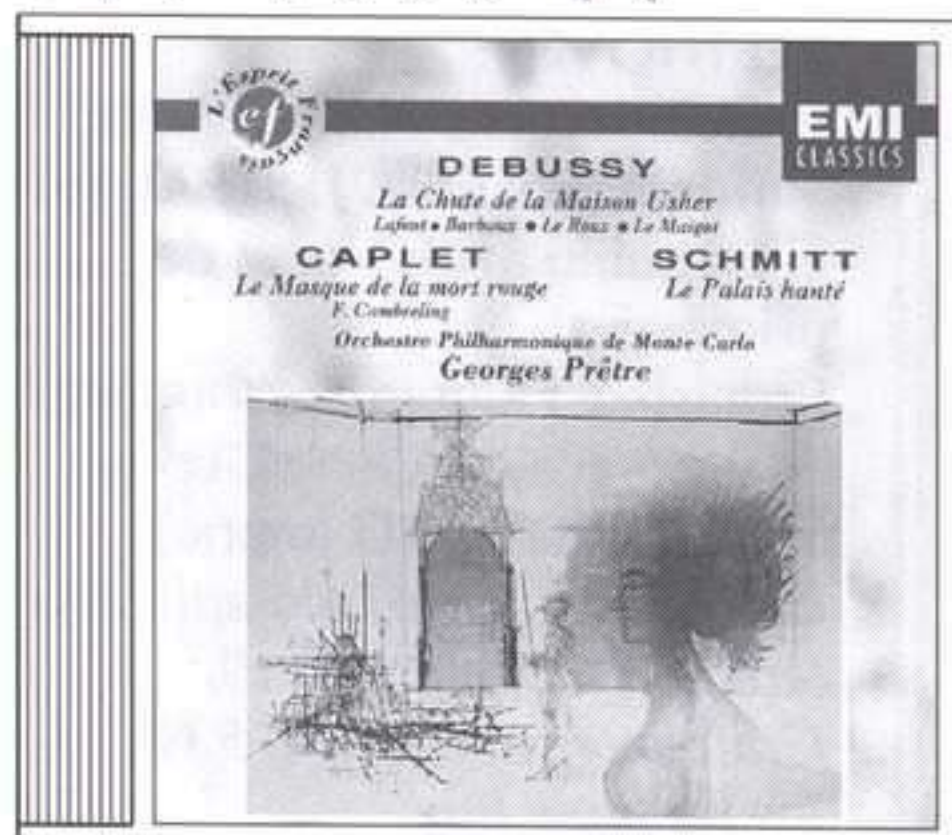
BRAHMS:
Quinteto para clarinete. MOZART:
Quinteto para clarinete.
Karl Leister (Brahms), Gervase de Peyer (Mozart), Cuarteto Amadeus. 69'26". ADD
Dos obras maestras absolutas de la música de cámara en versiones excelentes.



CAPRIOLA:
El libro de laúd.
Federico Marincola, laúd renacentista. 53'19". DDD

Única posibilidad de escuchar al renacentista Vincenzo Capirola. Interpretación de rigor y nitidez contrapuntística.

Pierre Verany, PV 793012



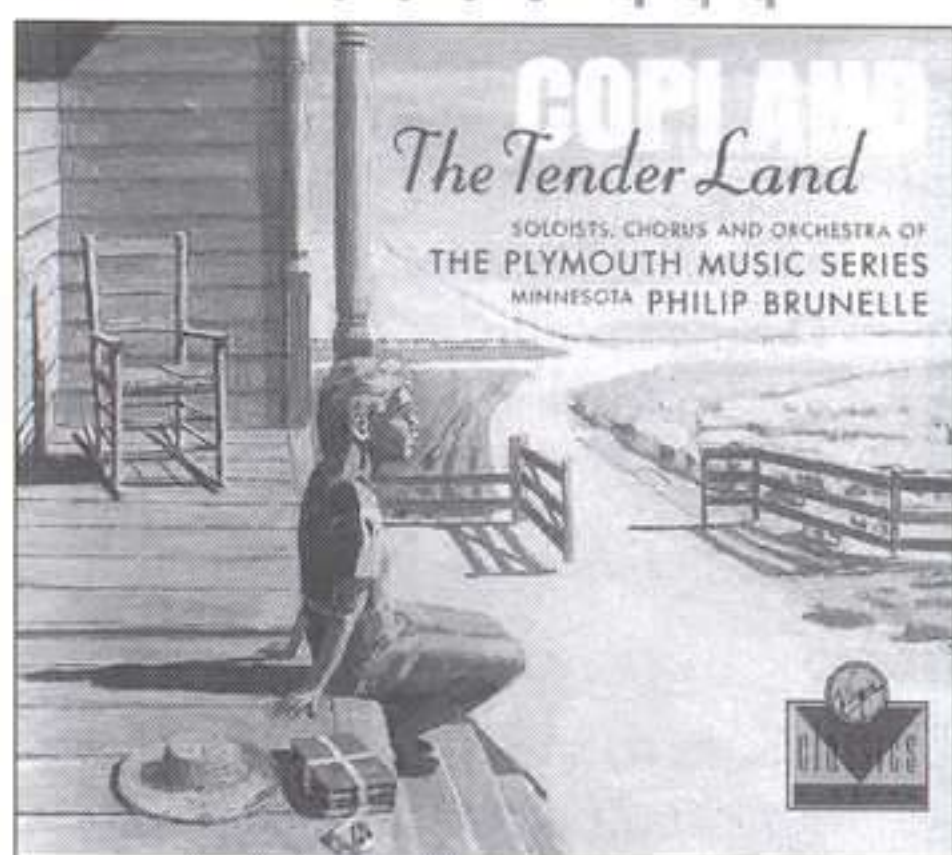
CAPLET:
Le masque de la mort rouge.
DEBUSSY:
La chute de la Maison Usher.
SCHMITT:
Étude pour "Le Palais Hanté"
Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo/Georges Prêtre. 52'14". ADD
Tres interesantes e inusuales obras inspiradas en cuentos de E.A. Poe, en versiones dignas.

Emi "L'esprit français", 7646872



CLEMENTI:
las 4 Sinfonías.
Orquesta Philharmonia, Londres/Claudio Scimone. 105'32". ADD
Sinfonías contemporáneas de las últimas de Beethoven, sin su genio, claro, pero sobradamente interesantes.

Erato, 4509921912. 2 CDs



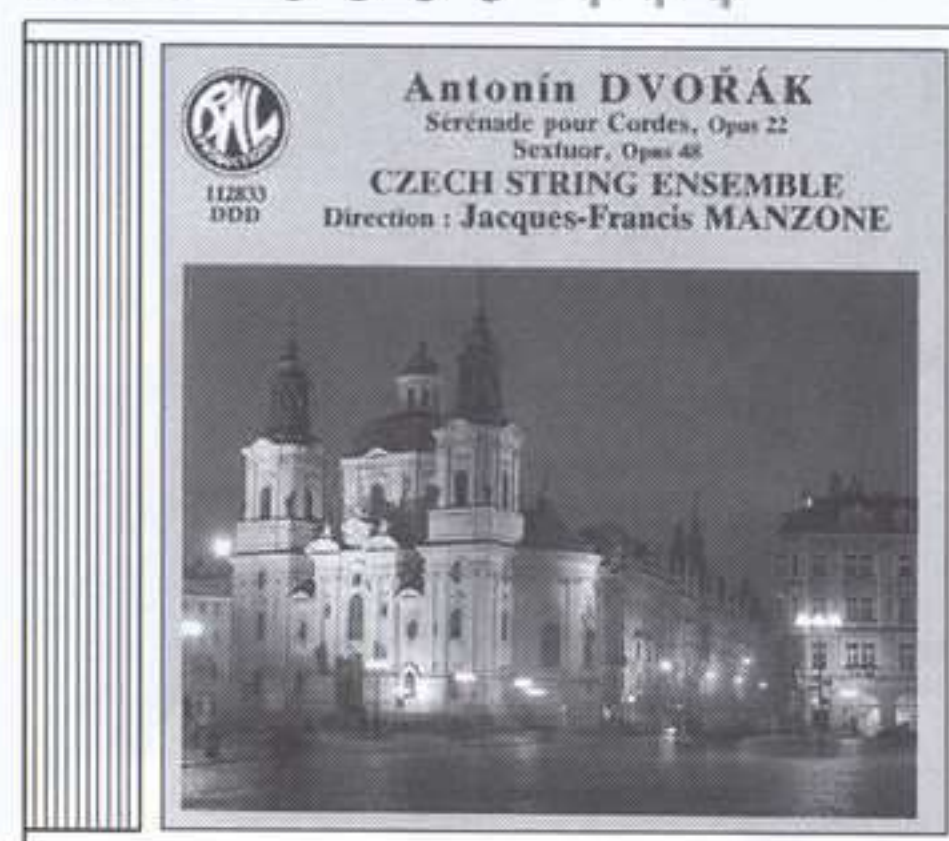
COPLAND:
The Tender Land.
Cormeaux, Hardy, Jette, Lehr; Coro y Orquesta de The Plymouth Music Series de Minnesota/Philip Brunelle. 106'35". DDD
Véase número 625 de RITMO (octubre de 1991). Trasladamos aquí aquella recomendación.

Virgin, VCD 91113-2/4. 2 CDs



CHOPIN:
La obra completa para piano y orquesta.
Claudio Arrau. Orquesta Filarmónica de Londres/Elihu Inbal. 217'37".
Album indispensable: a los Conciertos, ya en cedé, se le añade el resto. No hay alternativa.

Philips "Duo" 4383382. 2 CDs



DVORAK:
Serenata para cuerda; Sexteto, op. 48.
Conjunto Checo de Cuerda/Jacques-Francis Manzone. 67'49". DDD

Dvorak no mal tocado por un joven grupo, pero muy acaramelado. ¡Qué empalago!

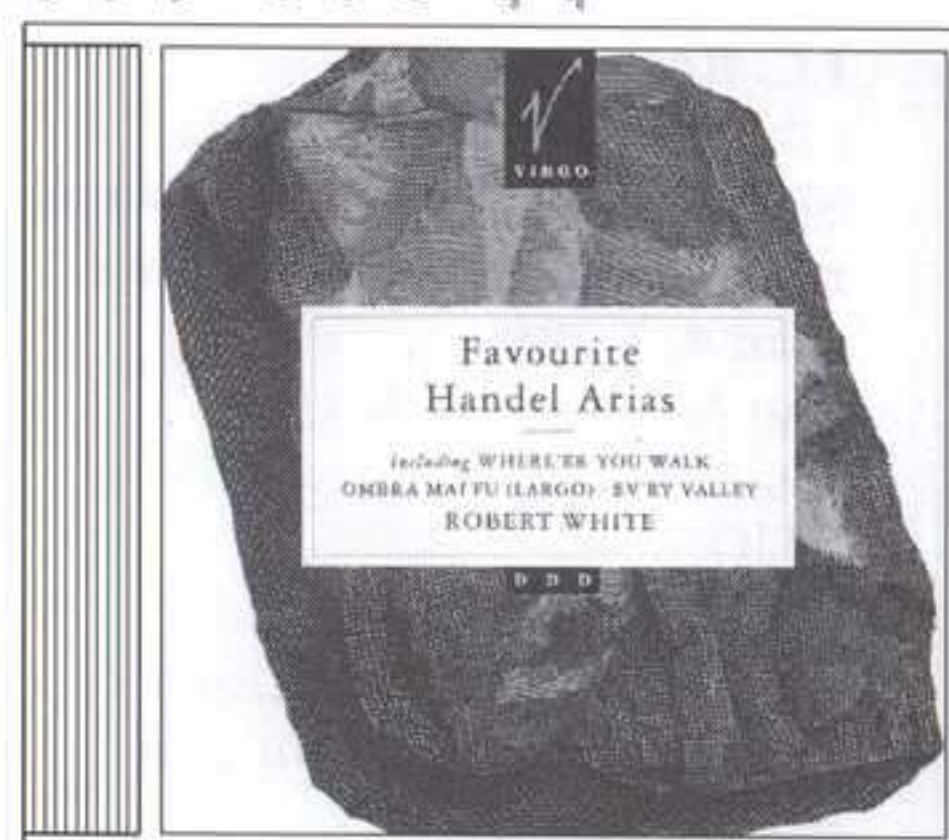
BNL, 112833



GOUNOD:
Faust.
Vezzani, Berthon, Journet, Musy, Coiffier. Coro y Orquesta de la Opera de París/Henri Busser. 157'16". AAD

Documento de 1930, admirablemente dirigido, con un Vezzani de voz bellísima y una Berthon de frescura inigualable.

Pearl, GEMM CDS 9987. 3 CDs



HANDEL:
16 arias.
Robert White, tenor. City of London Baroque Sinfonia/Ivor Bolton. 70'34". DDD

Agradable recital de arias haendelianas para tenor.

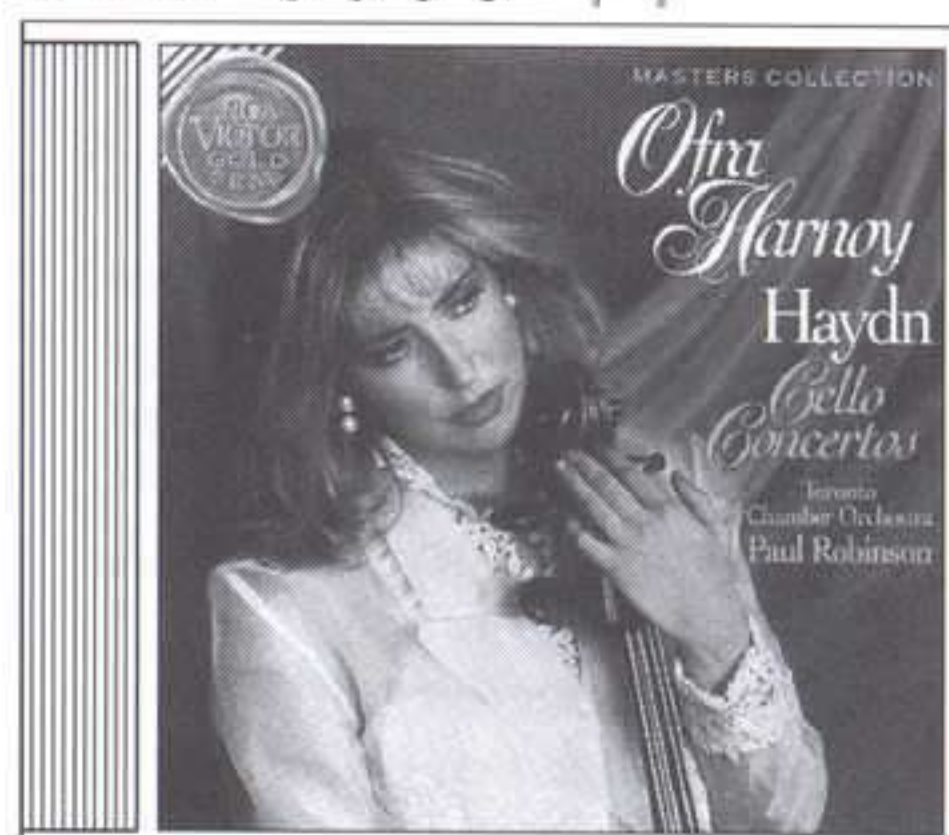
Virgin "Virgo", 077775964424



HAENDEL:
Julio César (selección).
Larmore, Schlick, Fink, Rorholm, etc. Concerto Köln/René Jacobs. 78'30". DDD

Magnífico este "trozo" del Julio César. Jacobs conoce bien el lenguaje haendeliano.

Harmonia Mundi, 901458



HAYDN:
Los 2 Conciertos para violonchelo.
Ofra Harnoy. Orquesta de Cámara de Toronto/Paul Robinson. 54'3". DDD

Versiones correctas, algo sosillas, de los Conciertos para cello de Haydn. Muy preferible Jacqueline du Pré.

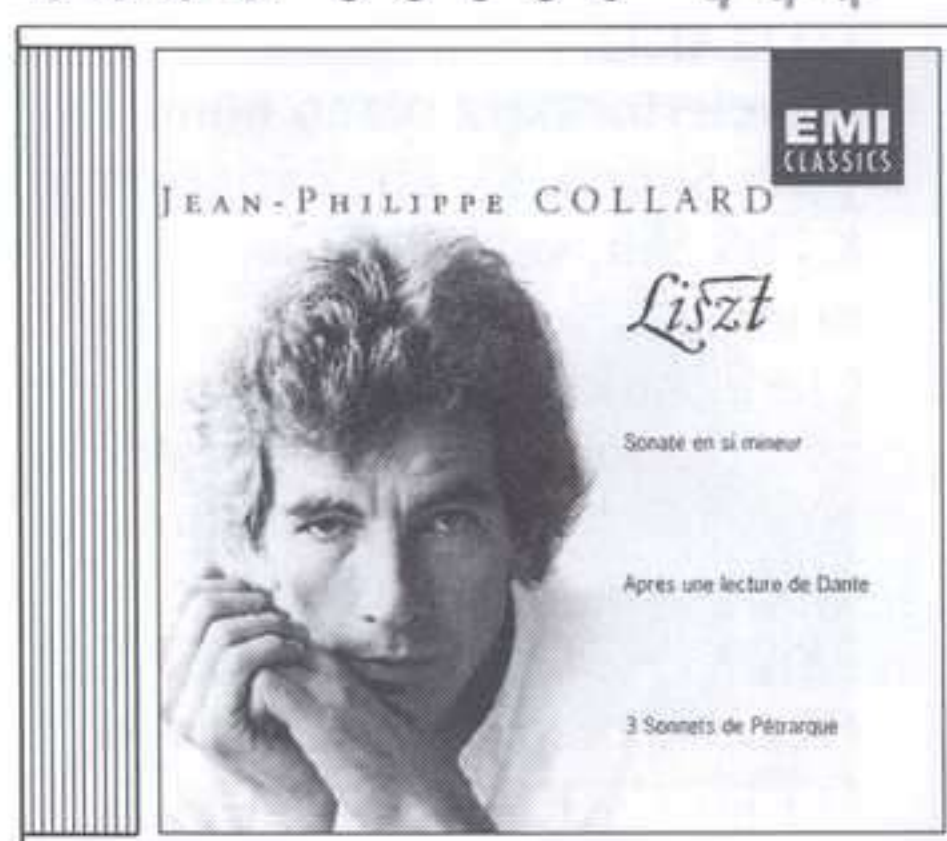
RCA, 09026607222



Hyperion, CDS 66532

HAYDN:
Sinfonías núms. 93, 94
"Sorpresa" y 95.
The Hannover Band/Roy
Goodman. 65'4". DDD

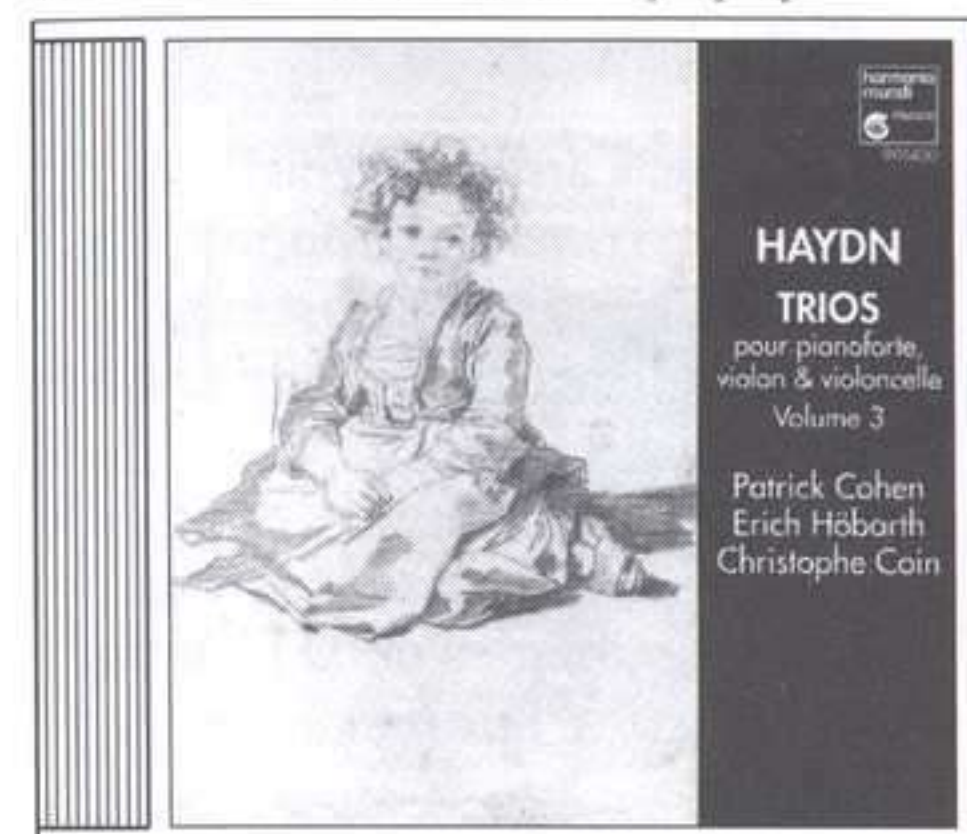
Nobles versiones que, sin embargo, no acaban de convencer.



Emi, 7544682

LISZT:
Sonata en Si menor; Après une lecture de Dante; los 3 Sonetos del Petrarca.
Jean-Philippe Collard. 63'55". DDD

Sin alcanzar las cotas interpretativas de Zimerman, Barenboim o Arrau, ofrece lecturas apasionadas y muy personales.



Harmonia Mundi, HMC 901400

HAYDN:
Tríos núms. 35-37.
Patrick Cohen, pianoforte. Erich Höbarth, violín. Christophe Coin, violonchelo. 62'42". DDD

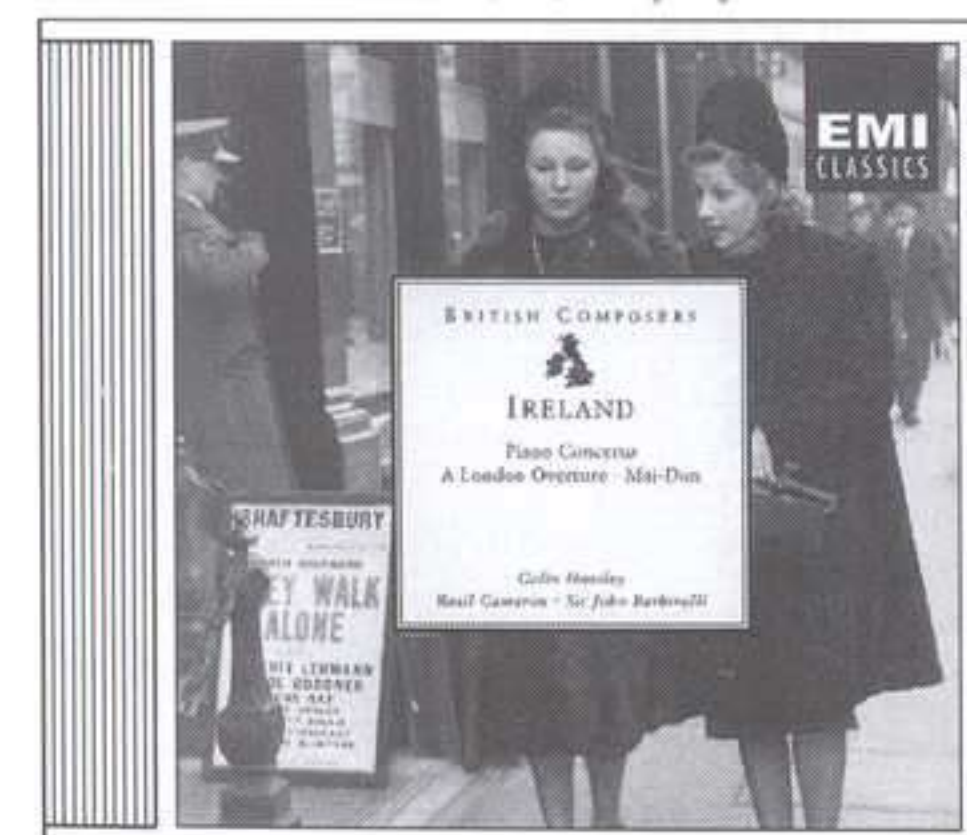
El complemento ideal de la clásica versión del Beaux Arts. Un Haydn exquisito y vitalista con sonoridades renovadas.



Emi, 7674002. 4 CDs

MESSIAEN:
"Messiaen par Lui-Même". El banquete celestial; Díptico; Aparición de la Iglesia eterna; La Ascensión; La Natividad; Los cuerpos gloriosos; Misa de Pentecostés; Libro de órgano.
Olivier Messiaen, órgano. 247'30". ADD (mono)

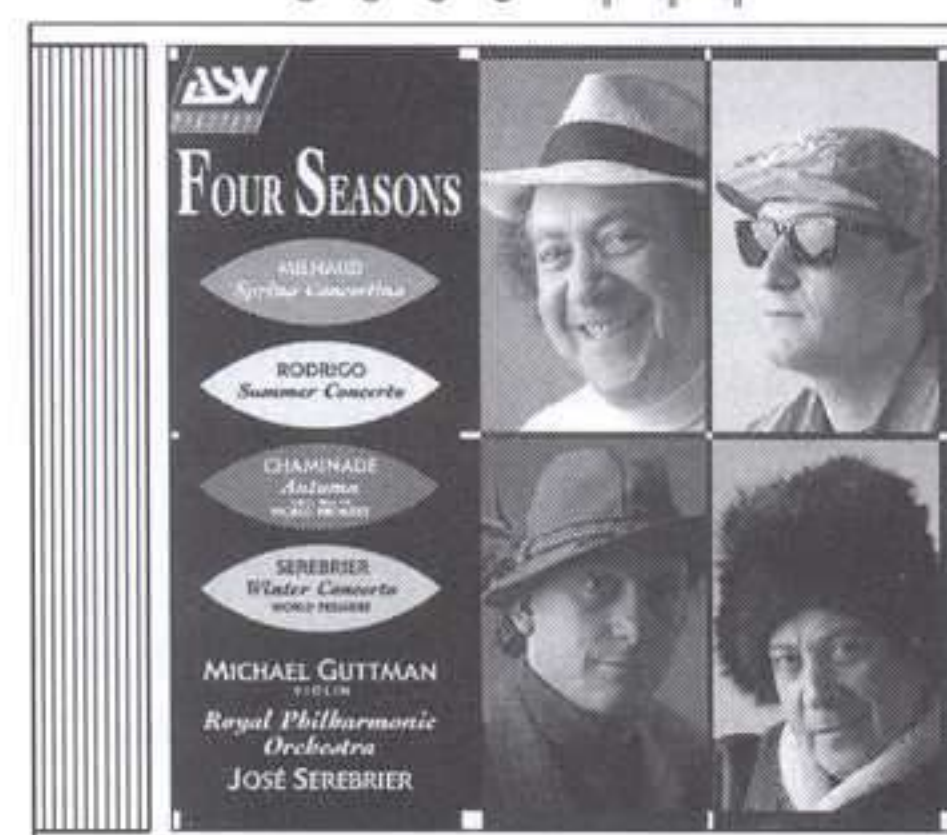
Un documento de 1956 absolutamente imprescindible.



Emi "British Composers", 7647162

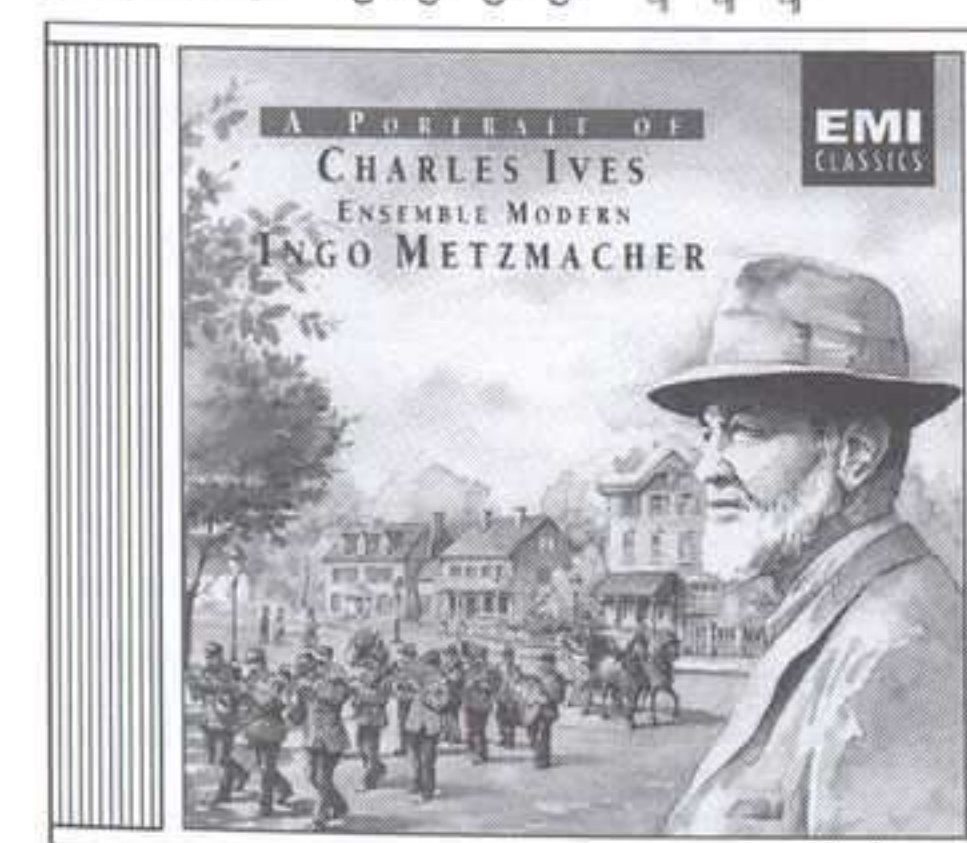
IRELAND:
Concierto para piano, etc.
Colin Horsley/Basil Cameron. Sir John Barbirolli. Robert Lloyd/Norman Walker. Janet Baker/Gerald Moore. Gus Kettering Band. 72'42". ADD

Interpretaciones históricas de lo más representativo de su autor.



ASV, 855

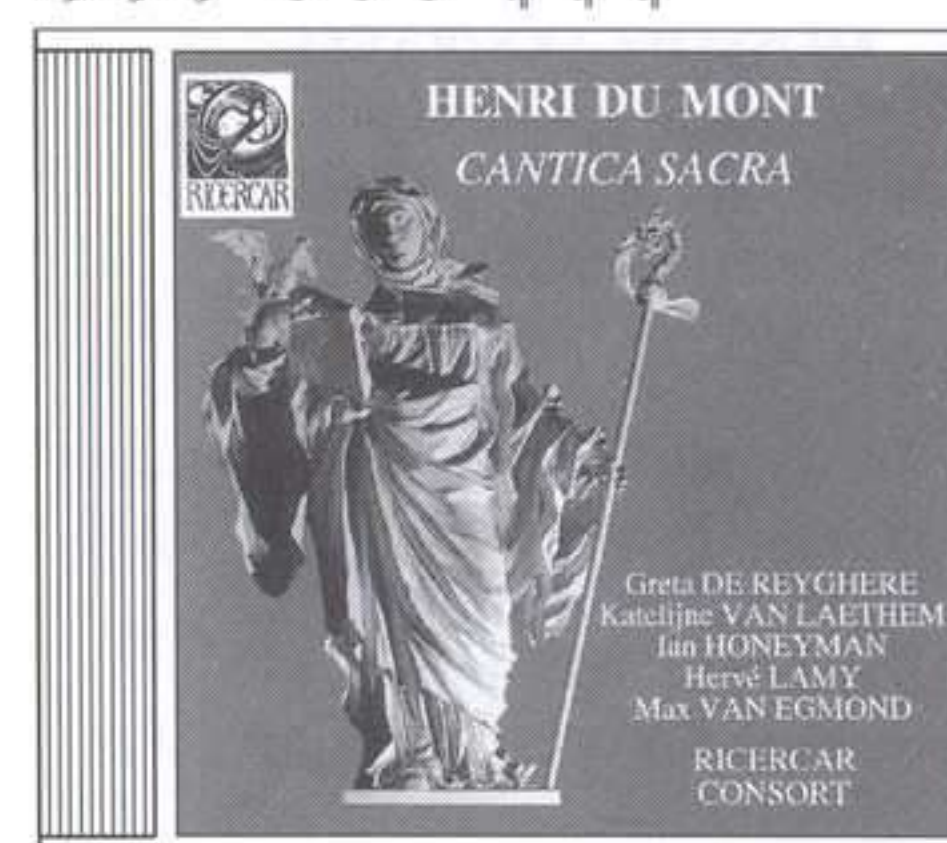
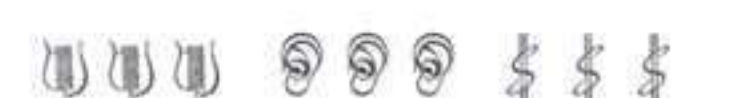
CHAMINADE: Otoño.
MILHAUD:
Concierto de primavera.
RODRIGO: Concierto de estío.
SEREBRIER:
Concierto de invierno.
Michael Guttman, violín. Orquesta Royal Philharmonic/ José Serebrier. 54'28". DDD
Nueva operación comercial que tiene como reclamo cuatro desiguales páginas de estación.



Emi, 7545522

IVES:
Retrato (26 piezas escogidas).
Ensemble Modern/Ingo Metzmacher. 63'53". DDD

Un clásico del siglo XX con mucha fantasía y pocos prejuicios estéticos.



Ricercar, RIC 120109

MONT:
Cantica Sacra.
De Reyghere, Van Laethem, Honeyman, Lamy, Van Egmond. Ricercar Consort. 62'50". DDD

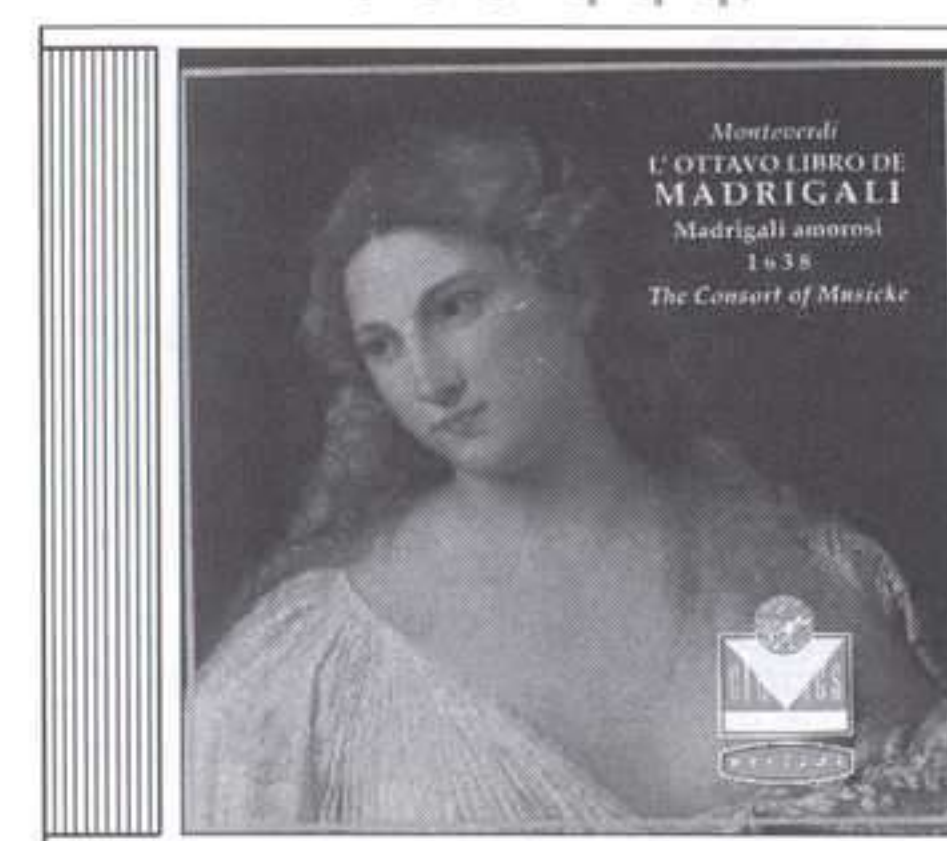
Desigual selección de Henry Du Mont, un compositor del s. XVII por conocer.



Philips "Duo", 4383712. 2 CDs

LISZT:
Las 19 Rapsodias húngaras.
Michele Campanella, piano. 144'54". ADD

Pianista de mecanismo excepcional. Nada que envidiar a las grabaciones de Dichter y Szidon, más caras.



Virgin, 077775962123

MONTEVERDI:
Octavo libro de madrigales. (Madrigales amorosos, 1638).
The Consort of Musicke/Anthony Rooley. 62'38". DDD

Técnicamente perfecto, pero Monteverdi exige un deshielo total.



D.G. "Dokumente", 4376762

MOZART:
Conciertos para piano núm. 13 y 20; Sonata K 280; Variaciones K 265 "Ah, vous dirai-je, maman".
 Clara Haskil. Festival Strings Lucerna/Rudolf Baumgartner (Conc. 13). Orquesta Sinfónica RIAS Berlín/Ferenc Fricsay. 75'30". ADD
Precioso piano, pero lánguido Fricsay (!). Y todo light.



Canal Grande, CG 9322

PIAZZOLLA:
Cinco piezas para guitarra; cinco tangos en transcripción para guitarra.
 Baltazar Benítez. 43'30". DDD

Las ya míticas Cinco piezas a cargo del guitarrista que más estrechamente conoció al maestro argentino.



Denon, CO-75200

MOZART:
Divertimento K 287; Broma musical, K 522.
 Conjunto de Cámara de Viena. 60'4". DDD

Un bonito programa para una agrupación que toca bien. Quizá con demasiada "dulzura".



Philips "Duo", 4383592.2 CDs

PUCCINI:
Tosca.
 Caballé, Carreras, Wixell, Ramey, Trimarchi, Murray, De Palma. Coro y Orquesta del Covent Garden/Sir Colin Davis. 118'10". ADD

Una de las dos o tres Toscas más importantes de la historia del disco. Y por precio, un chollo.



Decca "Serenata", 4362232

MOZART:
Sinfonías núms. 13, 14, 15, 16, 23 y 24.
 Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 72'44". ADD

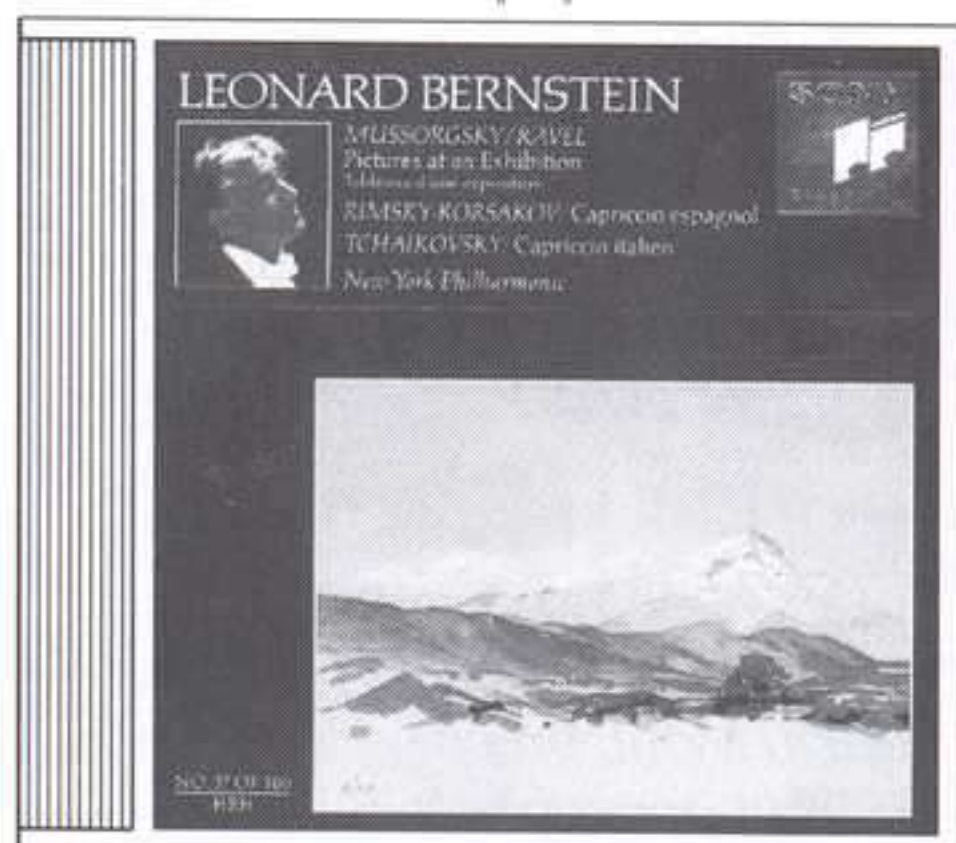
Marriner siempre dirigió bien el Mozart de juventud; estupenda selección sinfónica para quien no tenga la integral Philips.



DG, 4375472

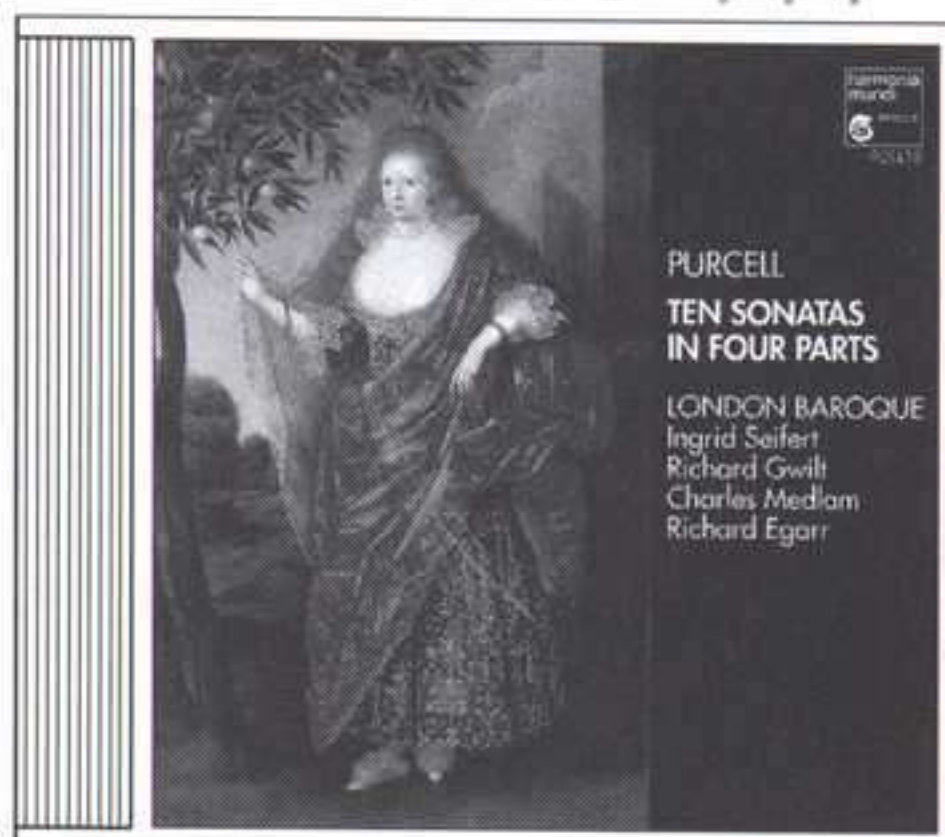
PUCCINI:
Tosca (selección)
 Freni, Domingo, Ramey, etc. Coro Royal Opera House, Covent Garden. Orquesta Philharmonia/Giuseppe Sinopoli. 64'19". DDD

Magnífica selección de la mejor versión entre las Toscas digitales.



Sony "Royal Edition", SMK 47595

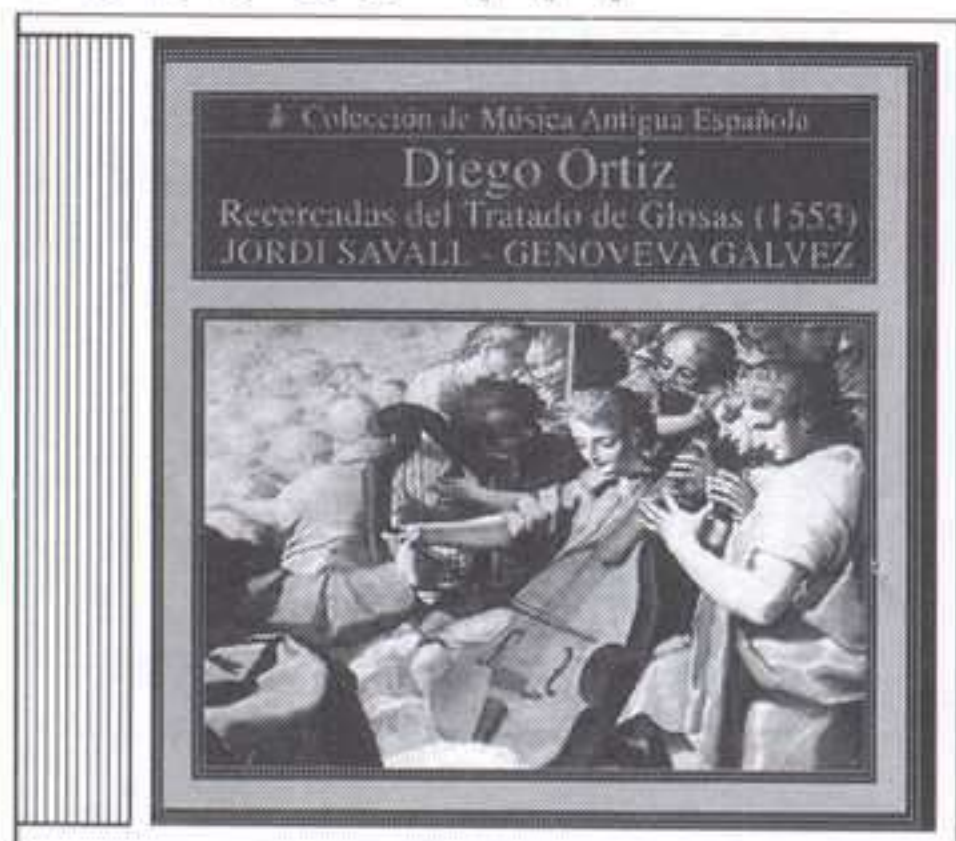
MUSSORGSKY/RAVEL:
Cuadros de una exposición.
RIMSKY-KORSAKOV:
Capricho español.
TCHAIKOVSKY:
Capricho italiano.
 Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 64'23". ADD
Flojísimos Cuadros (Giulini, Solti...), bastante mejor los dos Caprichos.



Harmonia Mundi, HMC 901438

PURCELL:
Diez Sonatas a cuatro partes, Z 802-811.
 London Baroque. 75'. DDD

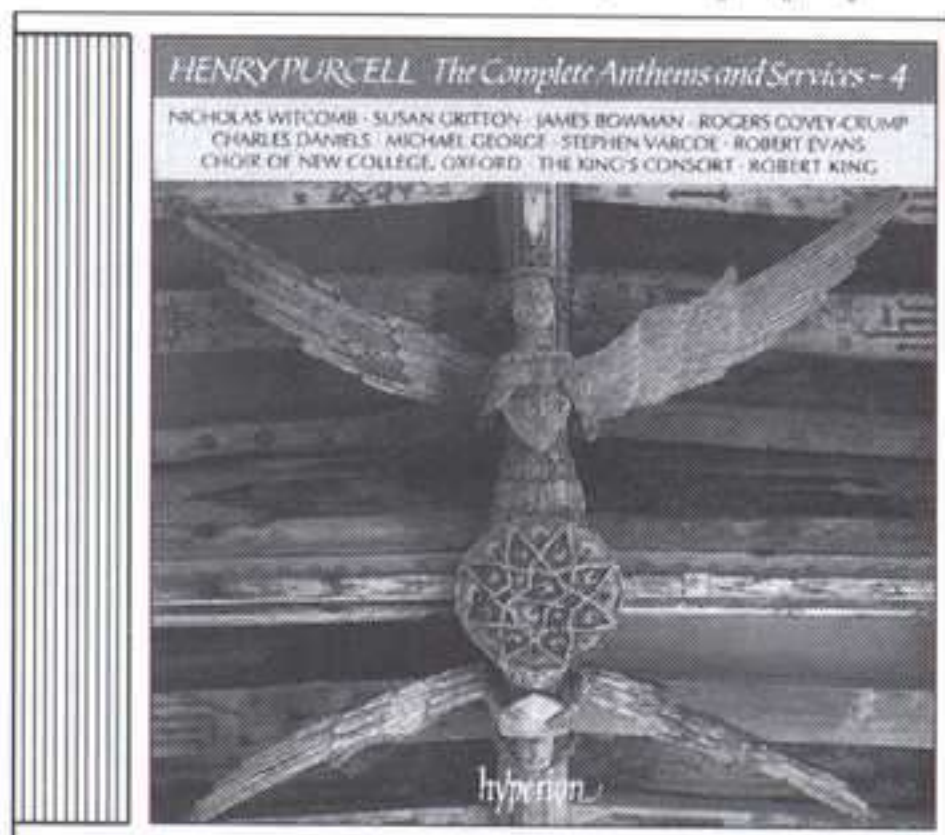
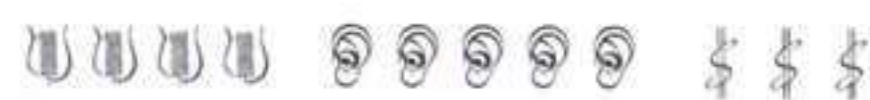
Disco hermosísimo, que complementa su antiguo registro para Emi de las Fantasías. Más recomendables que el Cuarteto Purcell y que Coin/Hogwood.



Hispanvox, CDM 7647352

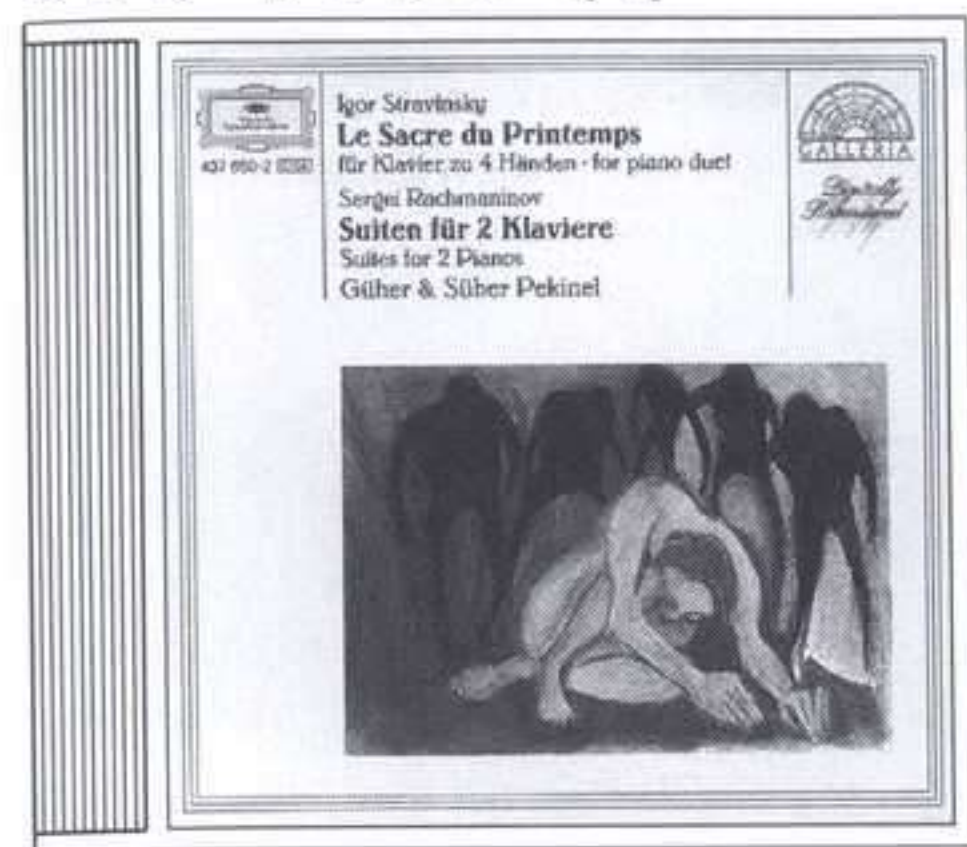
ORTIZ:
Recercadas del Tratado de Glosas.
 Jordi Savall, viola da gamba. Genoveva Gálvez, clave. 46'4". ADD

Un disco bueno pero oportunista. ¿Por qué Emi no pasa a cedé la integral Cabezón de Baciero?



Hyperion, CDA 66644

PURCELL:
Himnos y Servicios completos, vol. 4.
 Solistas, Coro del New College, Oxford. The King's Consort/Robert King. 70'48". DDD
King prosigue su peregrinaje purcelliano en busca de su tercer centenario. Todo funciona con precisión y corrección británica.



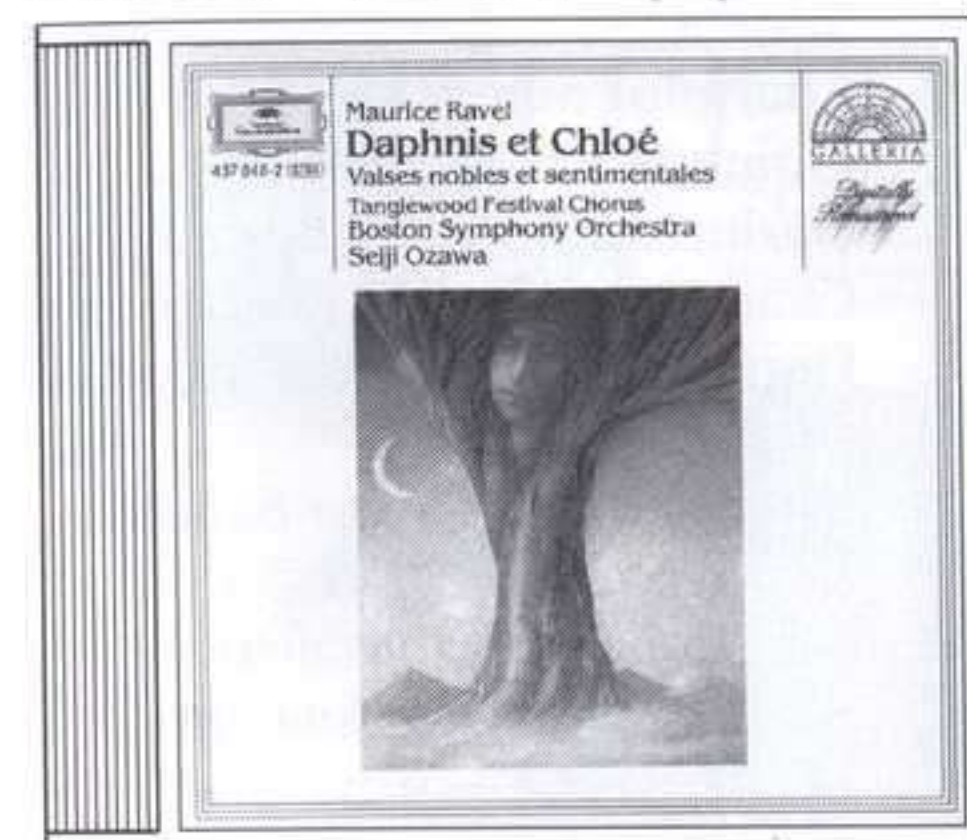
RACHMANINOV:
Las 2 Suites para dos pianos.
STRAVINSKY:
Le sacre du printemps.
 Güher y Süher Pekinel. 77'18".
 ADD/DDD
Soberbia y brillante interpretación de la Consagración. Rachmaninov sólo correcto. Mejores Argerich/Rabinovitch o Previn/Ashkenazy.

D.G. "Galleria", 4376502



ROSSINI:
Arias y dúos favoritos.
 Nucci, Ricciarelli, Horne, Baltsa, Caballé, Palacio, Barbacini, Valentini Terrani, Dara, Ramey. Varios coros y orquestas/Chailly, Pollini, Weikert, Marin, Ferro, Gelmetti. 69'2". ADD/DDD
Estupenda selección, estupendos Ramey, Baltsa, Caballé, Horne...

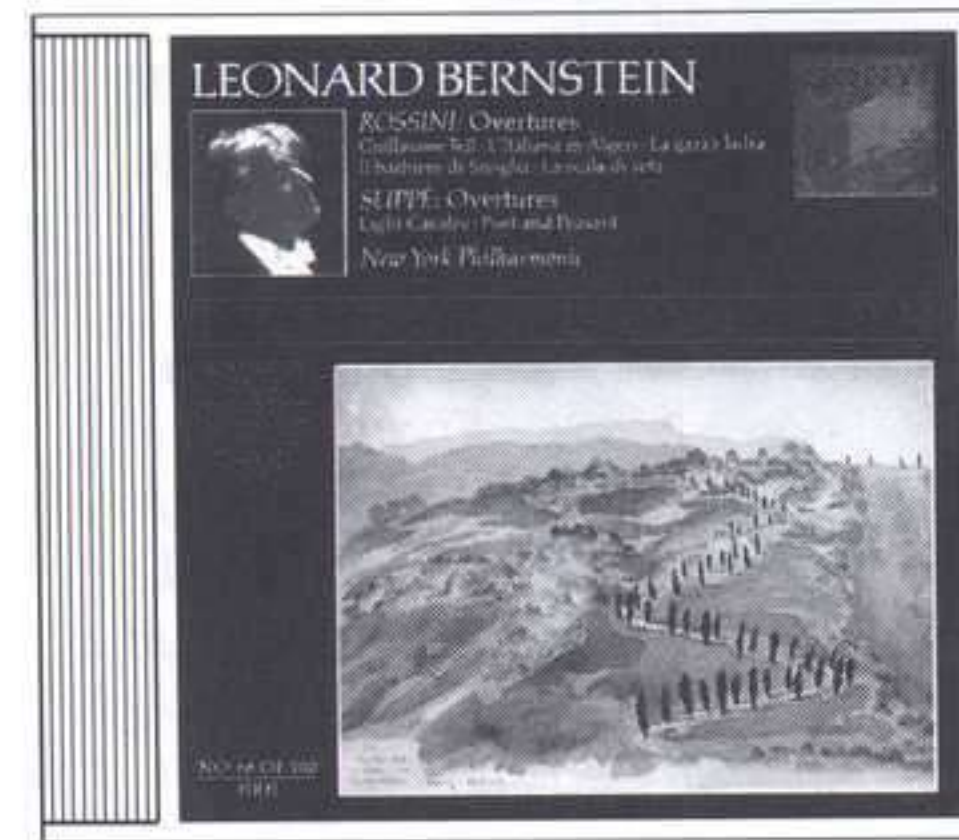
Sony, SMK 48399



RAVEL:
Daphnis y Cloé; Valses nobles y sentimentales.
 Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. 68'23". ADD

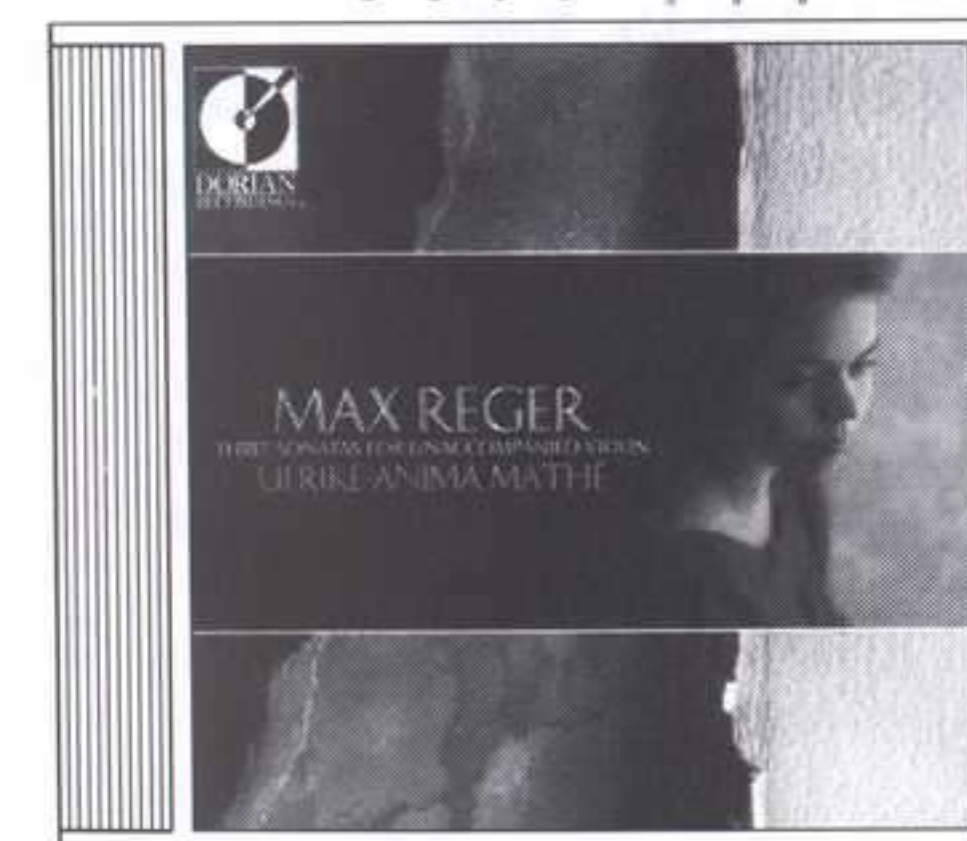
Interpretaciones de buen nivel y espléndidas ejecuciones de la ideal Orquesta de Boston.

D.G. "Galleria", 4376482



ROSSINI:
5 Oberturas: El barbero de Sevilla, La italiana en Argel, Guillermo Tell, etc.
SUPPE:
Oberturas de Poeta y aldeano, Caballería ligera.
 Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 71'29". ADD
Un Rossini bienhumorado y grácil; mejor todavía Suppé.

Sony, SMK 47606



REGER:
Tres Sonatas para violín solo.
 Ulrike-Anima Mathé, violín. 60'14". DDD

Música desigual –interesante o tediosa– interpretada esplendorosamente por una violinista alemana a la que habrá que seguir los pasos.

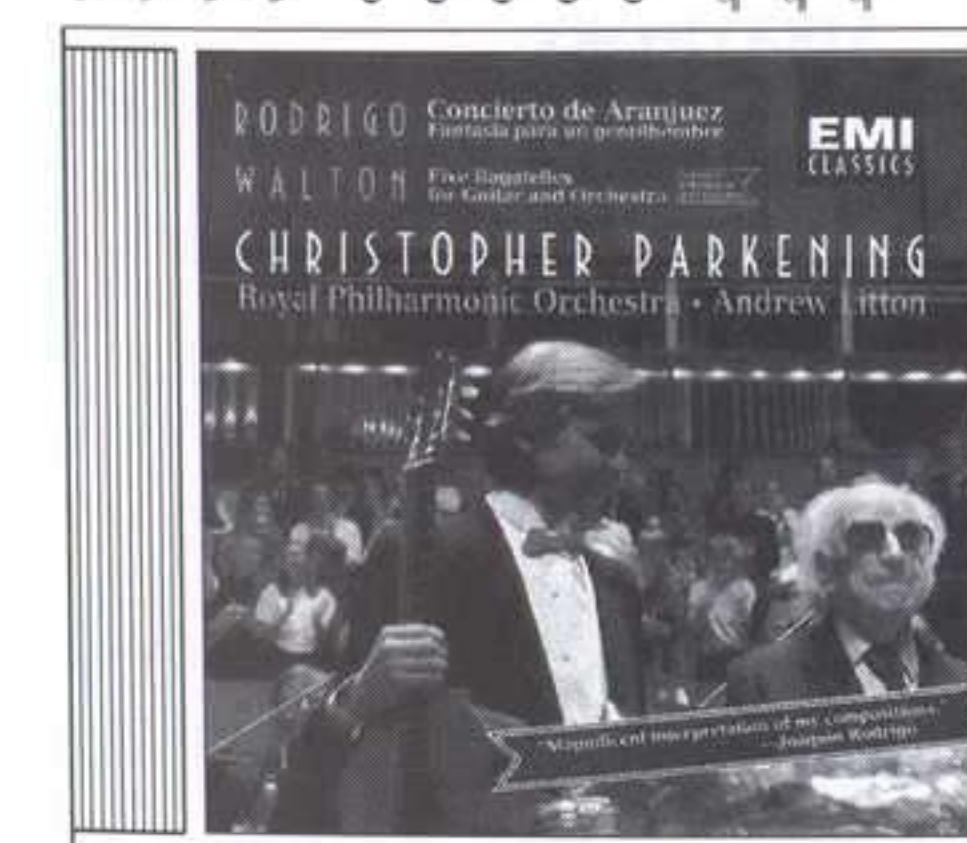
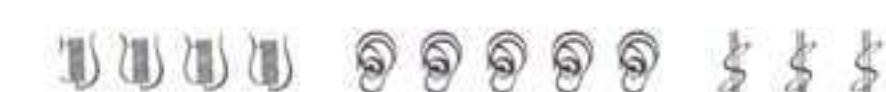
Dorian, 90175



A. SCARLATTI:
Cantatas y Duetos de Cámara, vol. 1.
 Veronique Dietschy, Alain Zaepffel. Ensemble Gradiva. 47'23". DDD

Piezas que corresponden a la madurez del género; entre ellas, el maravilloso Il Sonno. Mejor la soprano.

Adès, 202172



RODRIGO:
Concierto de Aranjuez;
Fantasia para un Gentilhomme.
WALTON:
Cinco bagatelas para guitarra y orquesta.
 Christopher Parkening. Royal Philharmonic Orchestra/Andrew Litton. 58'43". DDD
El interés del disco radica en la magnífica adaptación de las capitales bagatelas de Walton.

Emi, 546652



SCHUBERT:
Canto del cisne; 5 Lieder.
 Andreas Schmidt, barítono, Rudolf Jansen, piano. 75'17". DDD

Tercero y último ciclo schubertiano por el más grande continuador de Dieskau, al que ya apenas tiene que envidiar.

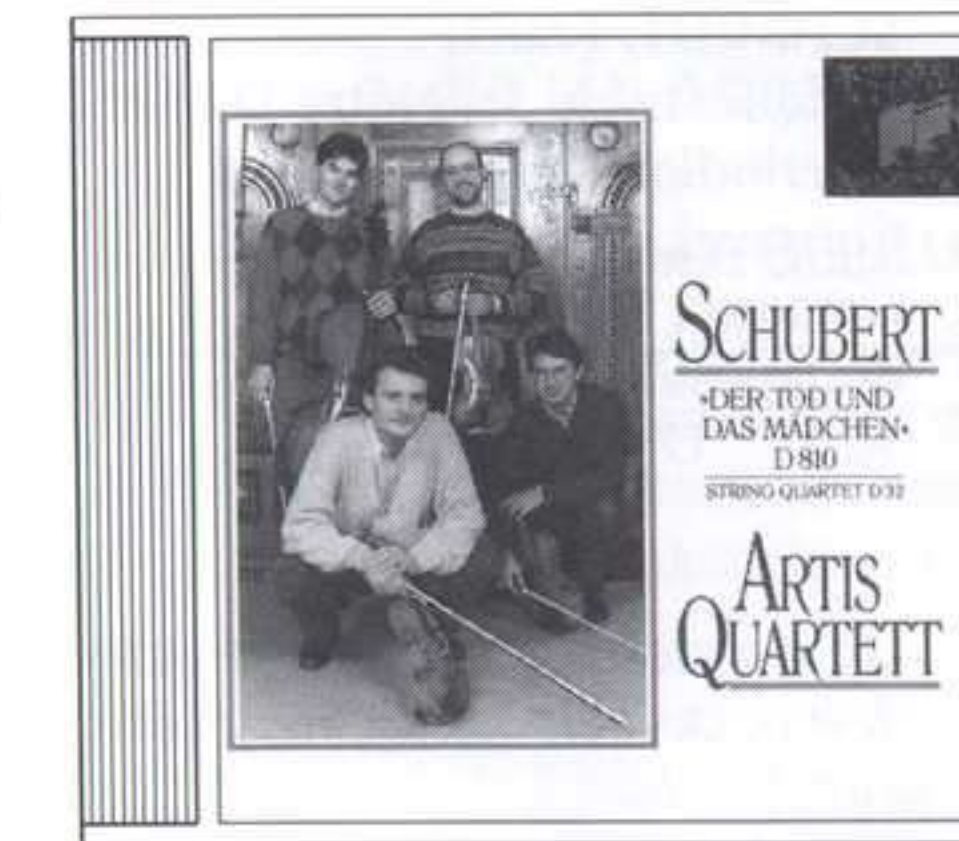
D.G., 4375362



ROPARTZ:
Sinfonía núm. 3.
 Pollet, Stutzmann, Dran, Vassar. Orfeón Donostiarra. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. 55'27". DDD

Música un poco rollo y grandilocuente, pero muy hermosa. Una gloria escuchar al Orfeón Donostiarra.

Emi "L'esprit français", 7646892

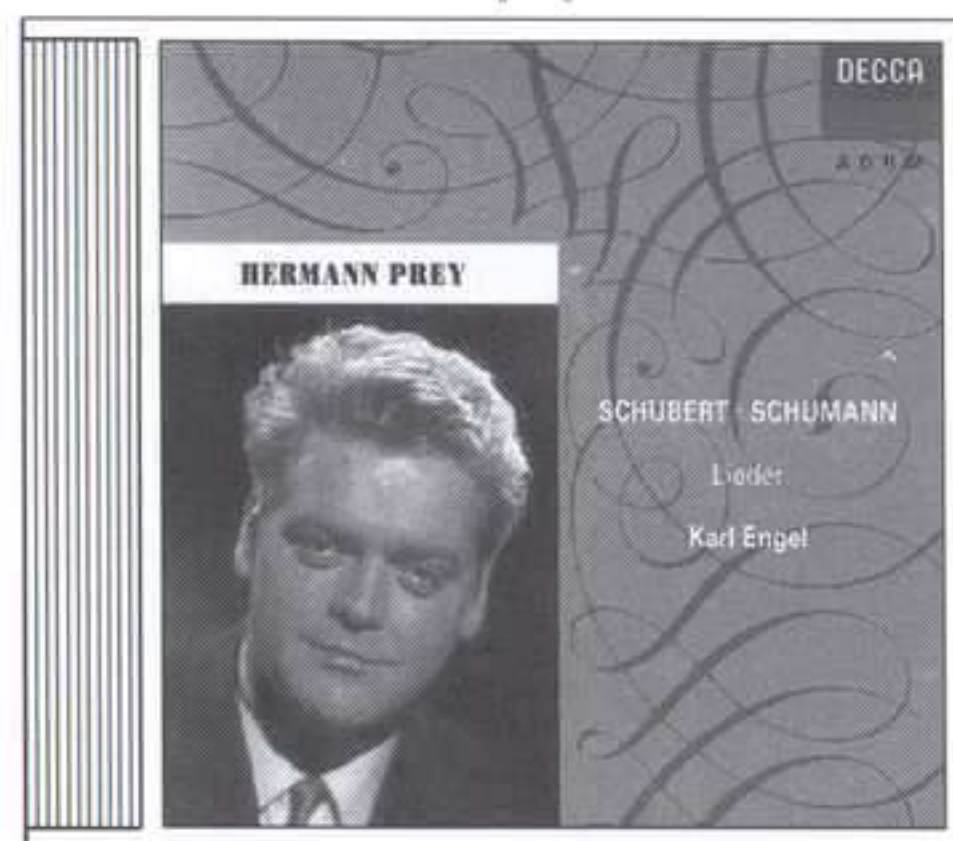


SCHUBERT:
Cuartetos de cuerda D. 32 y 810 "La muerte y la doncella".
 Cuarteto Artis. 59'1". DDD

Algunos detalles revelan musicalidad a raudales, pero el concepto global no siempre se aprecia con claridad. Tokyo.

Sony, SK 52582

UUU SSS \$\$\$

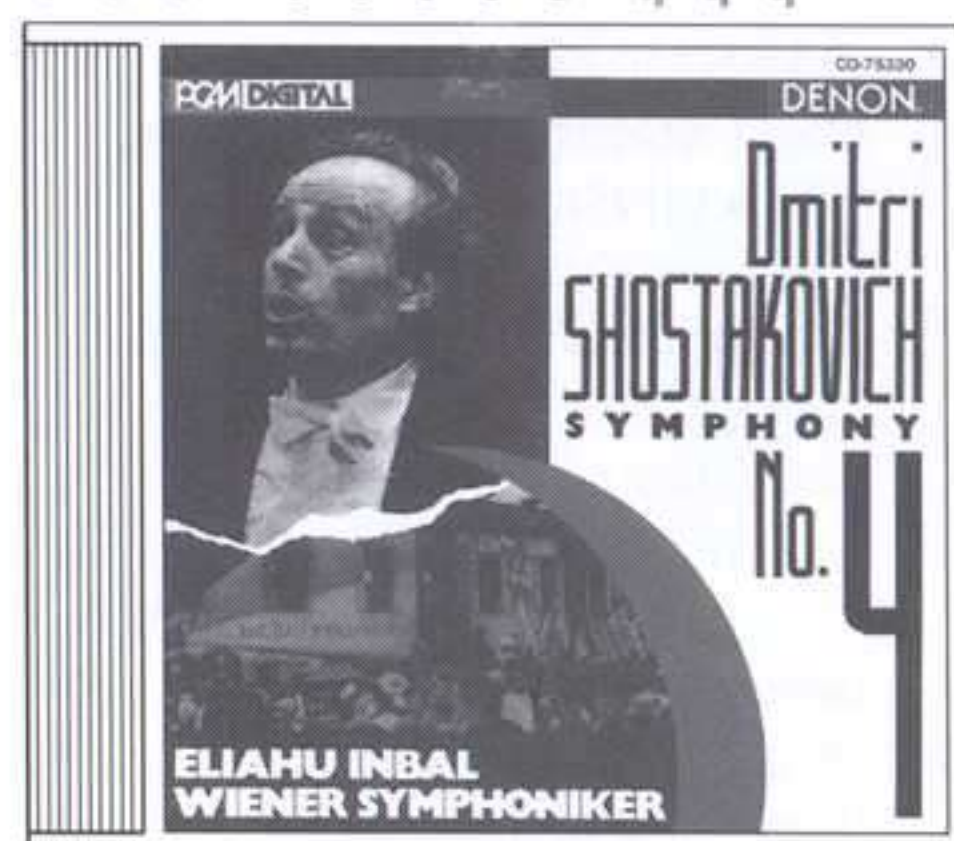


Decca, 4362032

SCHUBERT:
11 Lieder.
SCHUMANN:
9 Lieder.
Hermann Prey, barítono. Karl Engel, piano. 66'43". ADD

El joven Prey cantaba ya muy bien, pero en su madurez ha alcanzado mayor variedad expresiva. Excelente Engel.

UUU SSSSS \$\$\$

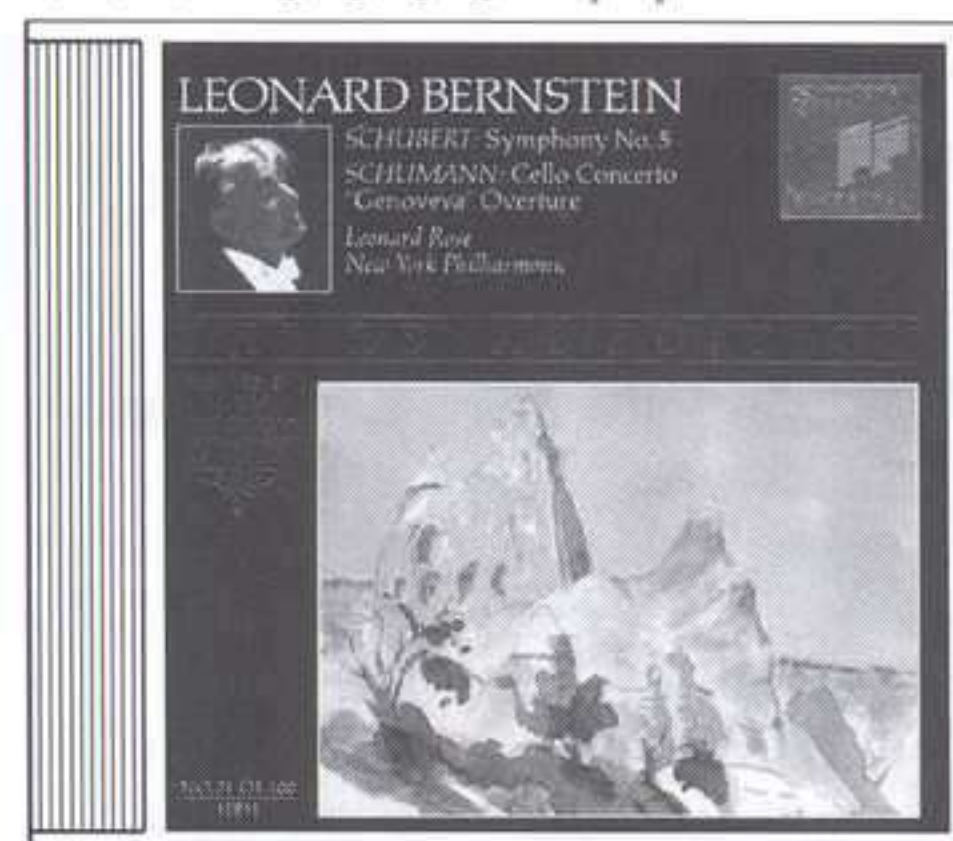


Denon, CO-75330

SHOSTAKOVICH:
Sinfonía núm. 4.
Orquesta Sinfónica de Viena/Elihu Inbal. 63'23". DDD

Demasiada sinfonía para un director que lee muy bien pero que emite poca opinión...

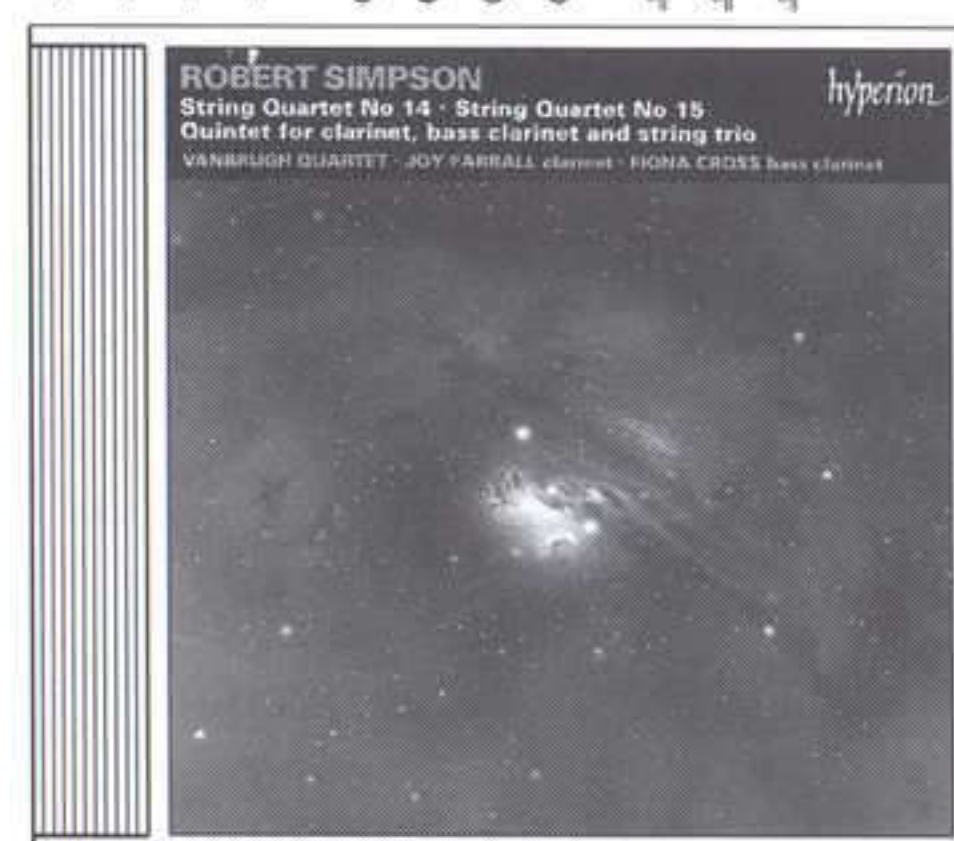
UUU SSSSS \$\$\$



Sony "Royal Edition", SMK 47609

SCHUBERT:
Sinfonía núm. 5; Obertura El palacio de placer del diablo.
SCHUMANN:
Obertura de Genoveva; Concierto para violonchelo.
Leonard Rose. Orquesta Filarmónica de Nueva York/ Leonard Bernstein. 72'. ADD
Un Schubert no muy fino, un chelista nada excepcional y el variable Bernstein de los 60.

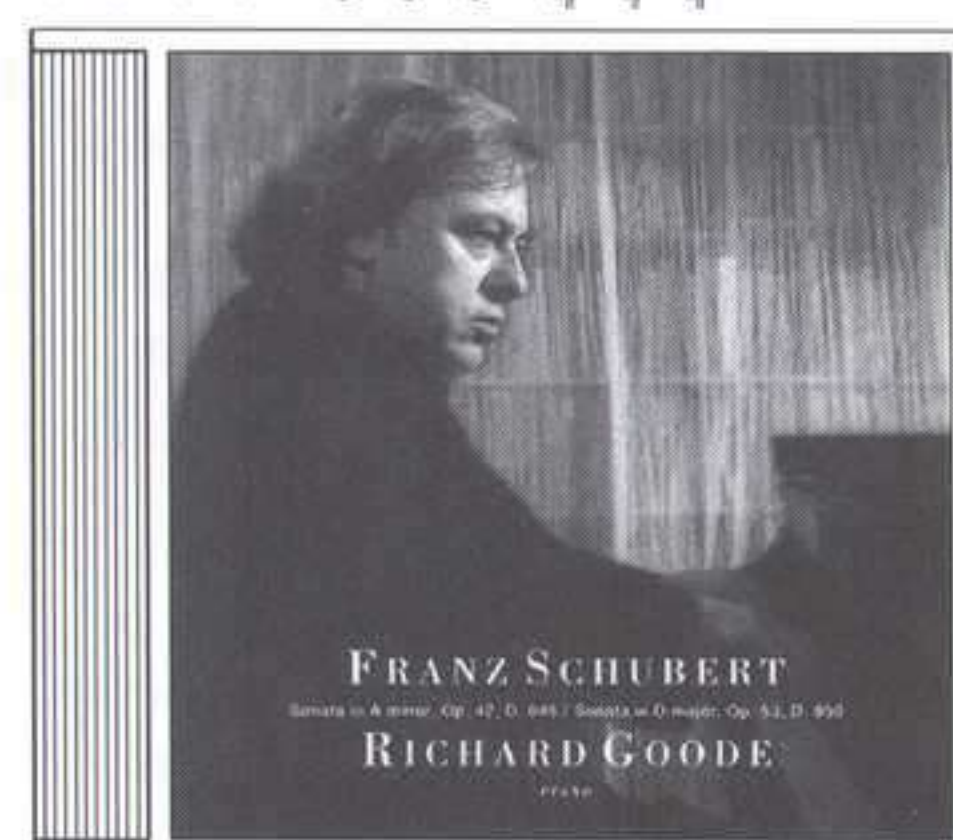
UUU SSSSS \$\$\$



Hyperion, CDA 66626

SIMPSON:
Cuartetos núms. 14 y 15; Quinteto para clarinete, clarinete bajo y trío de cuerda.
Cuarteto Vanbruch. Joy Farrall y Fiona Cross, clarinetes. 65'38". DDD
Simpson parece tener bula en Hyperion, una compañía generosa con su prolífico catálogo. Pero sus cuartetos aburren.

UUUU SSS \$\$\$



Elektra Nonesuch, 7559792712

SCHUBERT:
Sonatas para piano núms. 16 y 17, D 845 y 850.
Richard Goode. 74'14". DDD

Pianismo sutil, íntimo, correcto e imaginativo. Más próximo a Pires que a Bashkirov.

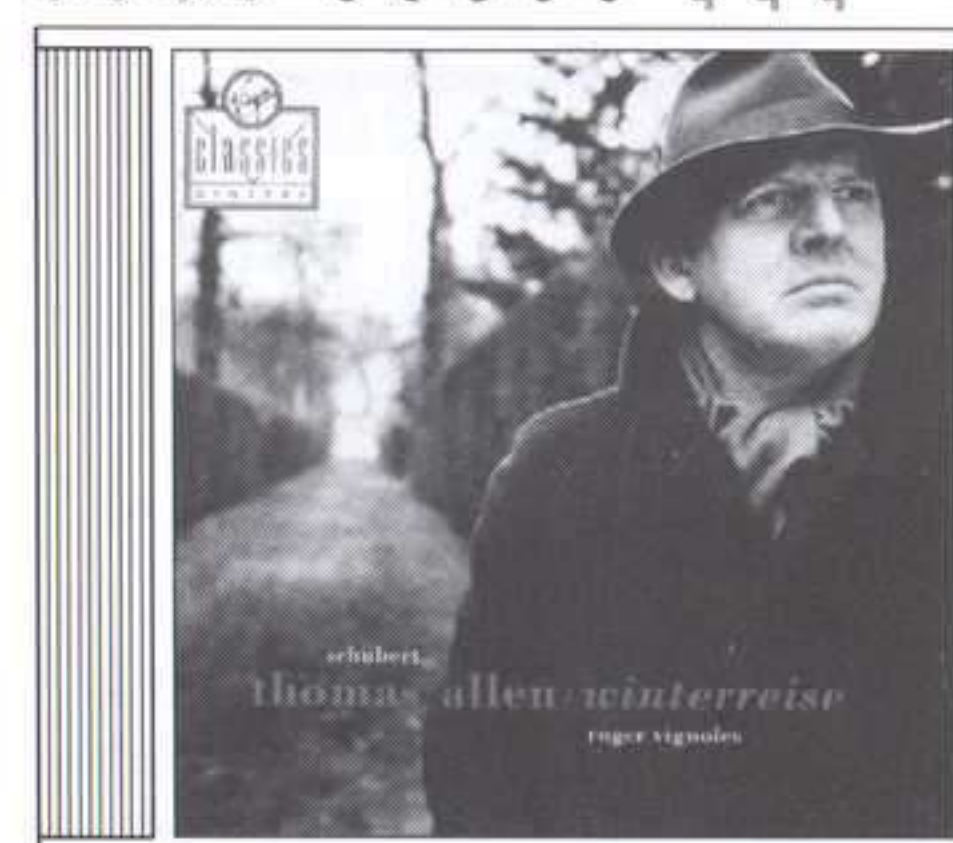
UUUUUU SSSSS \$\$\$



Schwann, CD 11623

STEPHAN, Rudi:
Liebeszauber, para barítono y orquesta; Música para orquesta en un movimiento; Música para violín y orquesta.
Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Hans Maile, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Hans Zender. 44'45". DDD
Magníficas muestras post-wagnerianas de gran colorido.

UUUU SSSSS \$\$\$

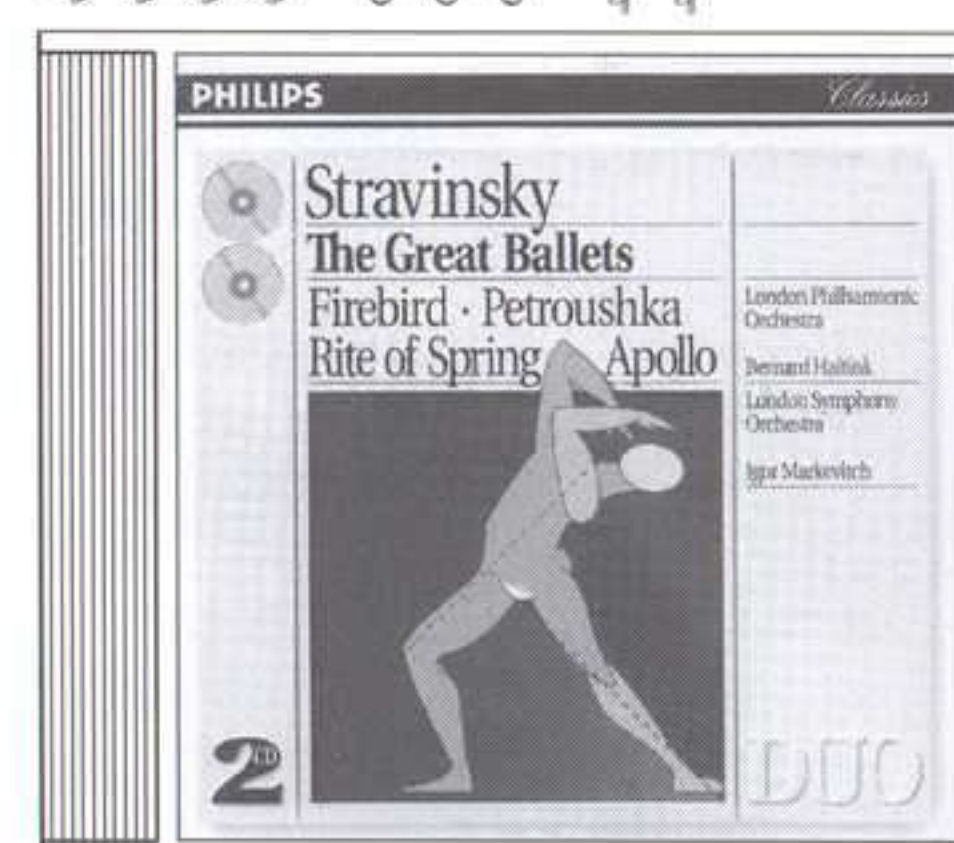


Virgin, 077775903621

SCHUBERT:
Viaje de invierno.
Thomas Allen, barítono. Roger Vignoles, piano. 73'33". DDD

Un muy estimable Viaje de invierno; una aproximación, distinta al "modelo" Dieskau, que hay que conocer.

UUUU SSS \$\$\$

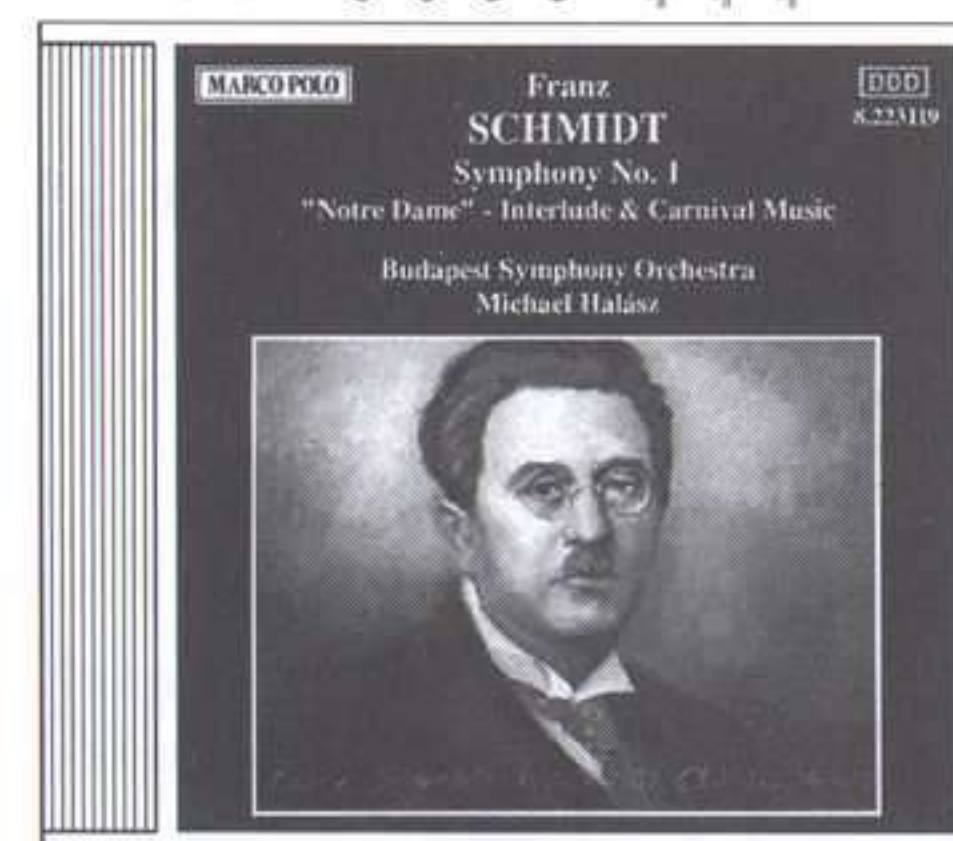


Philips "Duo", 4383502. 2 CDs

STRAVINSKY:
El pájaro de fuego; Apolo y las musas; Petrushka; La consagración de la primavera.
Orquestas Filarmónica y Sinfónica de Londres/Bernard Haitink, Igor Markevitch (Apolo). 150'53". ADD

Los ballets de Stravinsky juntos. Magníficos Petrushka y Apolo (¡inédito de Markevitch!)

UUUU SSSSS \$\$\$

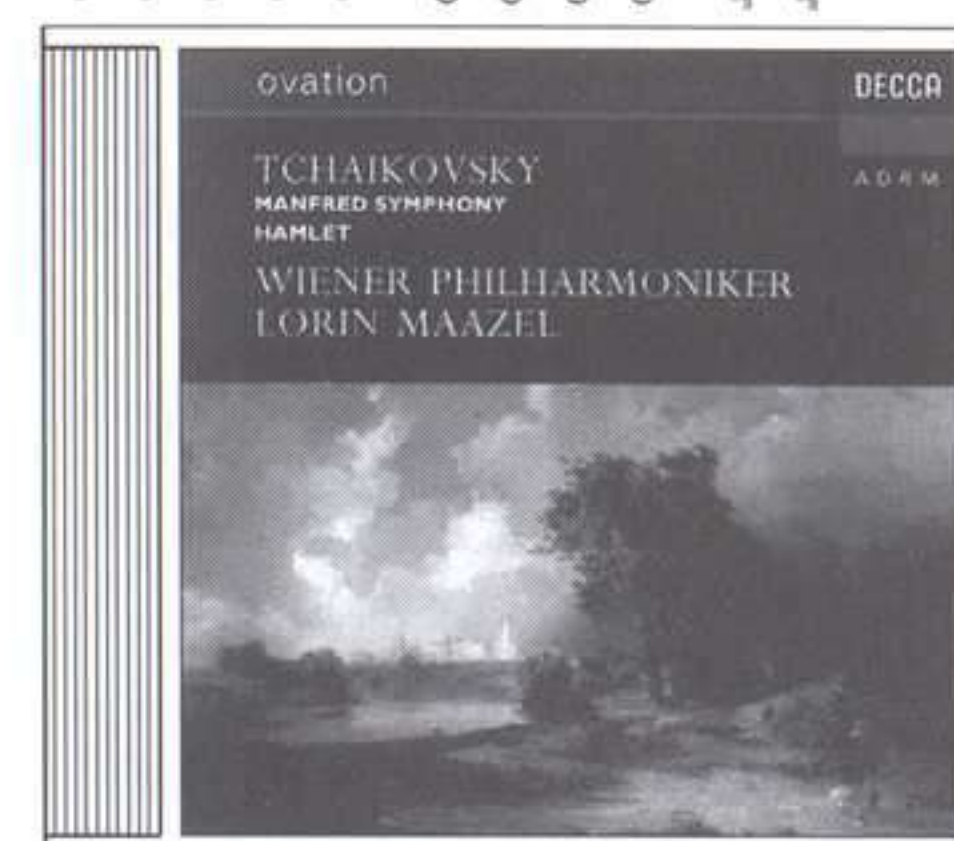


Marco Polo, 8.223119

SCHMIDT, Franz:
Sinfonía núm. 1; "Notre Dame": Interludio y Música para el Carnaval.
Orquesta Sinfónica de Budapest/Michael Halász. 58'11". DDD

Un wagneriano interesante pero desfasado y sin genio, muy bien presentado.

UUUUUU SSS \$\$\$



Decca "Ovation", 4250512

TCHAIKOVSKY:
Sinfonía Manfred; Hamlet.
Orquesta Filarmónica de Viena/Lorin Maazel. 72'46". ADD

Versión insuperada de la Sinfonía Manfred. De obligada adquisición.



DG, 4377302. 3 CDs

VERDI:
Don Carlo.
Christoff, Labò, Bastianini, Stella, Cossotto, Vinco, etc.
Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Gabriele Santini. 189'58". ADD

Un Don Carlo que hay que conocer por el Filippo de Boris Christoff. ¡Qué exhibición!



D.G., 4377042. 2 CDs

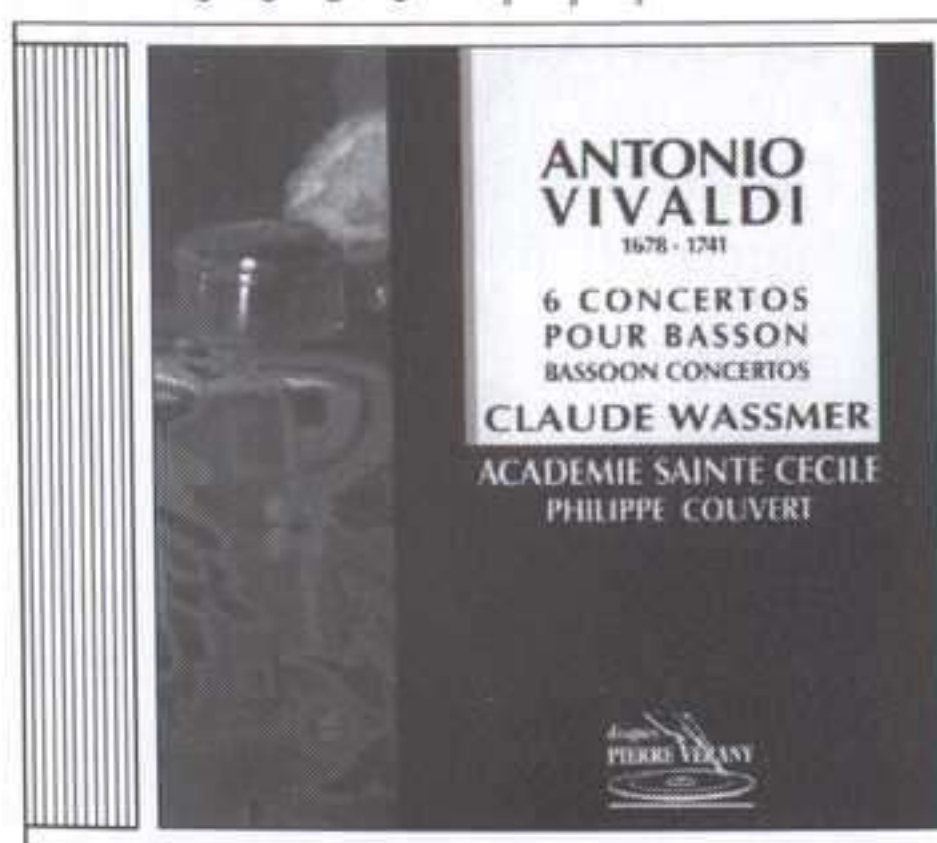
VERDI:
Rigoletto.
Fischer-Dieskau, Scotto, Bergonzi, Cossotto, Vinco. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Rafael Kubelik. 122'52". ADD
El Rigoletto más convincente de cuantos se han grabado - fue Premio RITMO- está en serie media: no se gaste un duro más, para tener menos.



Philips "Duo", 4383442. 2 CDs

VIVALDI:
Los 12 Concerti grossi op. 8 "Il cimento dell'armonia e dell'invenzione".
Félix Ayo, violín. I Musici. 124'25". ADD

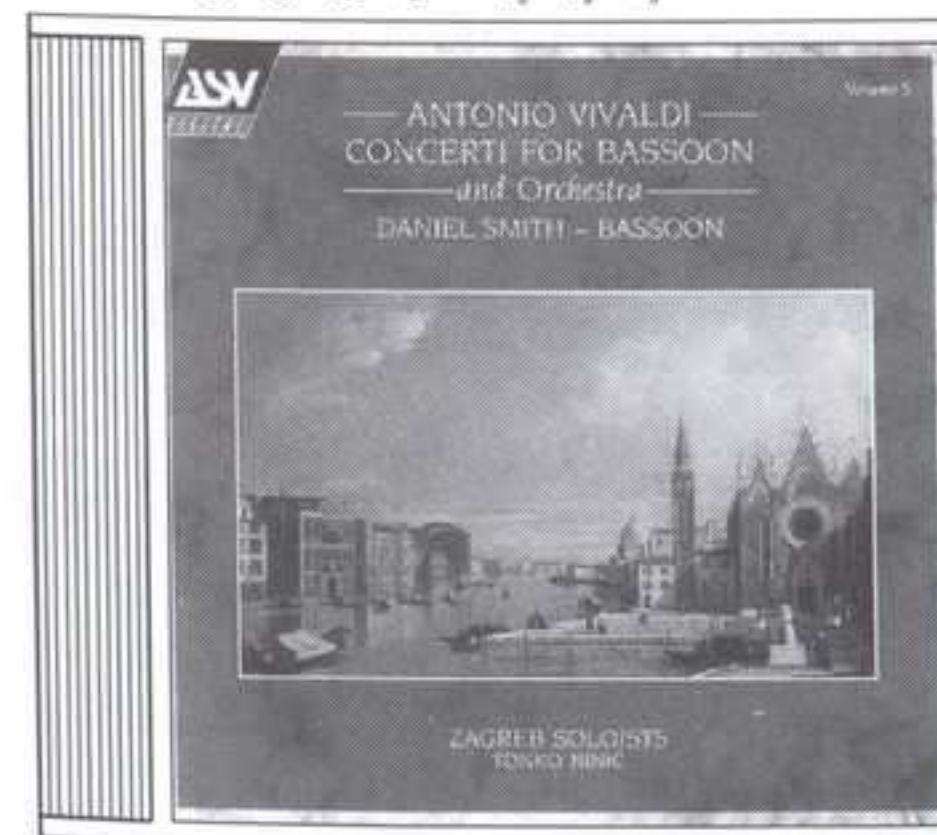
La primera grabación de I Musici de esta colección con Las cuatro estaciones: todo un gran clásico.



Pierre Verany, PV793042

VIVALDI:
Conciertos para fagot F. VIII/1, 6, 7, 8, 11 y 20.
Claude Wassmer. Académie Sainte Cécile/Philippe Couvert. 60'52". DDD

Instrumentos original(ísimos) mal tocados, y no sólo el torpe fagot. Recuerdan a Malgoire en la op. 10...



ASV, CD DCA 751

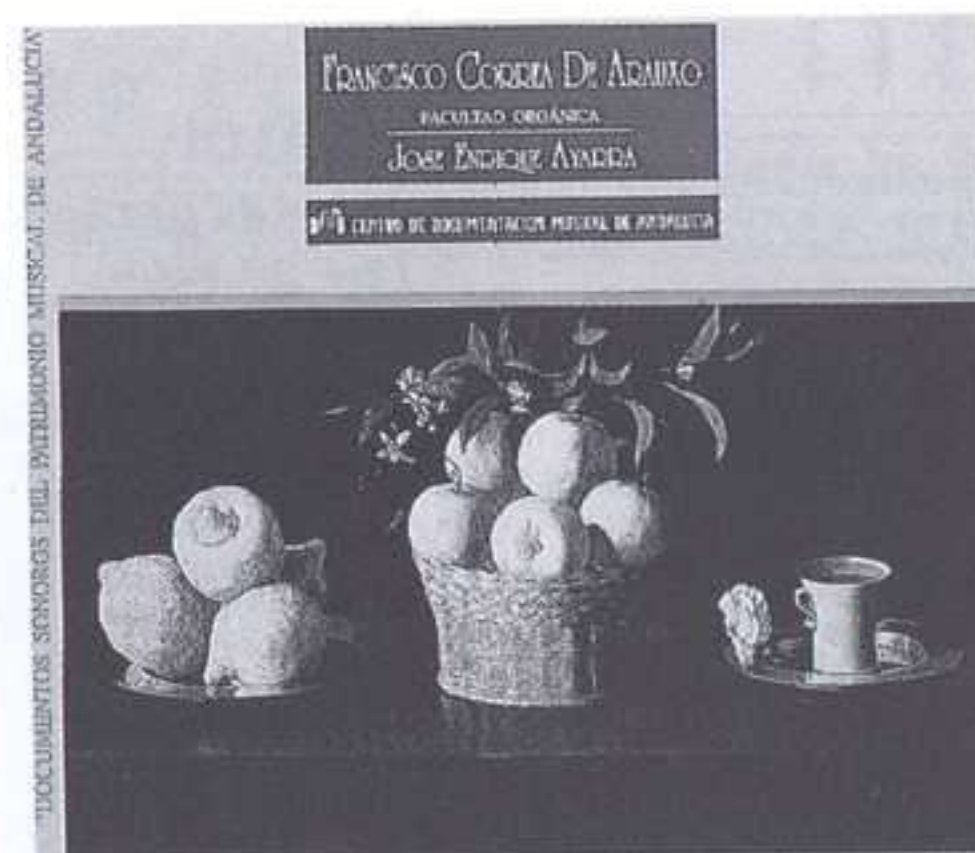
VIVALDI:
Los Conciertos para fagot, vol. 5: RV 480, 484, 489, 493, 503 y 504.
Daniel Smith. Solistas de Zagreb/Tonko Ninic. 61'57". DDD

Es una temeridad proseguir la única integral existente de los Conciertos de fagot vivaldianos con un solista bajo mínimos.

PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA
Colección Discográfica

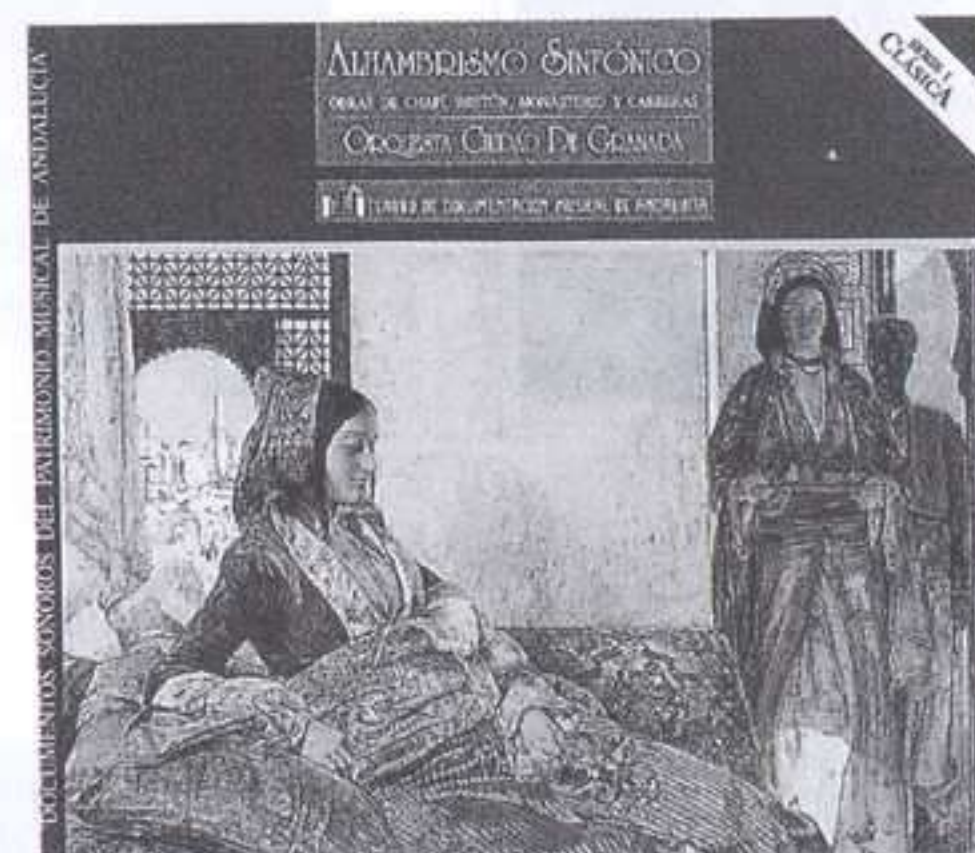
Publicado recientemente el último título de la Colección:
"DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA"

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1584-1654)
Facultad Orgánica (Integral 6CD)
JOSÉ ENRIQUE AYARRA (Órgano)
Grabación realizada en instrumentos históricos andaluces.



Se encuentra ya a la venta:

ALHAMBRISMO SINFÓNICO
Fantasía Morisca (R.Chapí), En la Alhambra (T.Bretón), Adiós a la Alhambra (J. Monasterio), Los Gnomos de la Alhambra (R. Chapí), Al pie de la Reja (J. Carreras).
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA.- Dir. Juan de Udaeta.
1CD



OTROS TITULOS PUBLICADOS

1- CRISTÓBAL DE MORALES (1500-1553)
Missa Mille Regretz, Motetes (Lamentabatur Jacob, Emendemus in Melius, O Crux Ave), Magnificat.
THE HILLIARD ENSEMBLE. 1CD

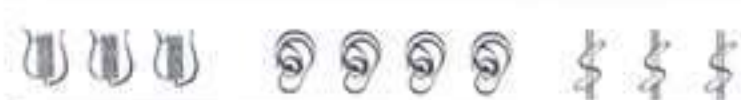
2- JUAN MANUEL DE LA PUENTE (1692-1754)
Cantatas y Villancicos Barrocos
AL AYRE ESPAÑOL. 1CD

3- JULIÁN ARCAS (1832-1882)
Fantasía "El Paño"
MARÍA ESTHER GUZMÁN (Guitarra). 1CD

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

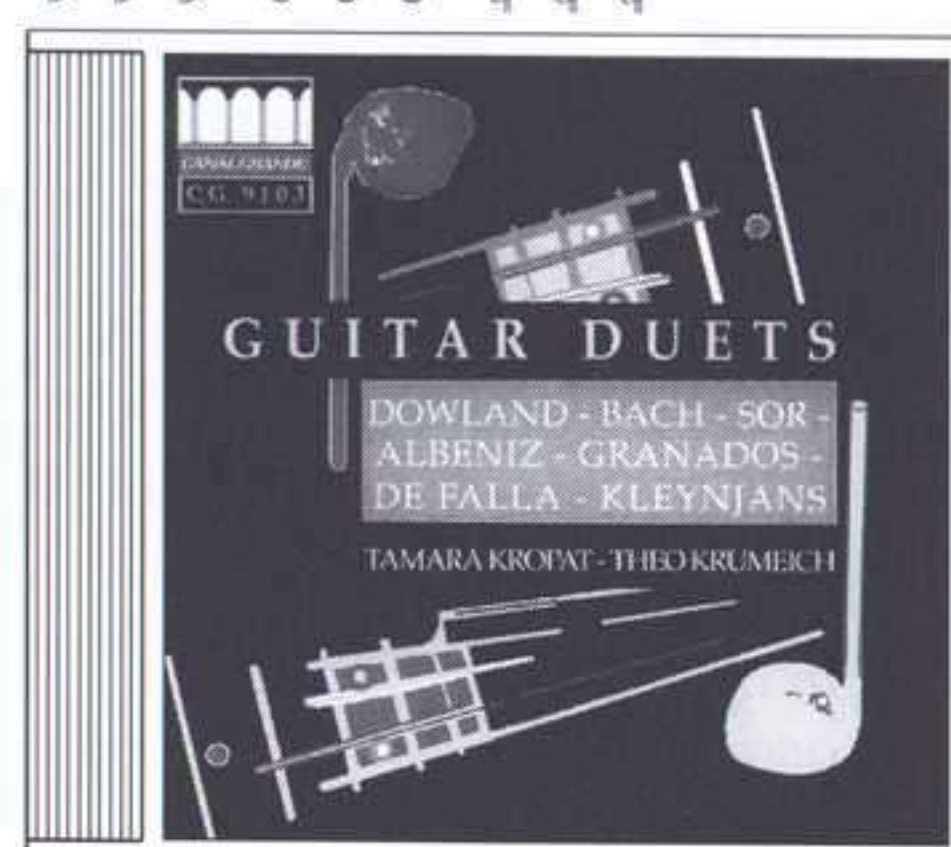


JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Cultura y Medio Ambiente



Philips, 4341242

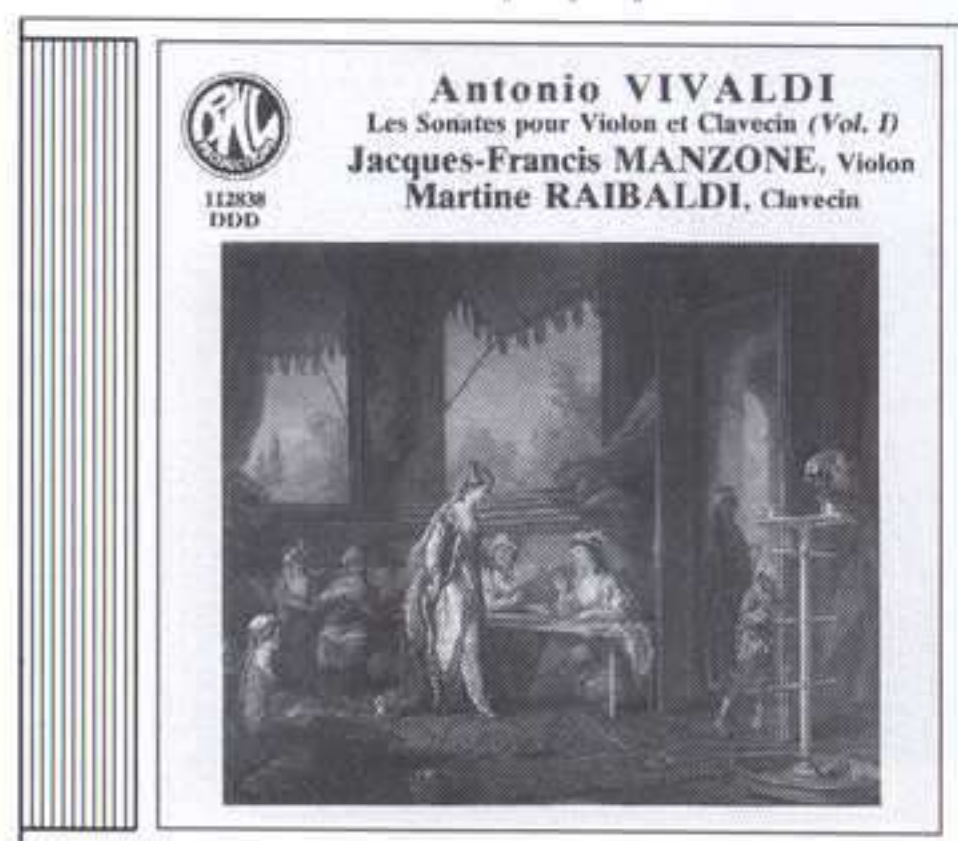
VIVALDI:
4 Sonatas para violonchelo y continuo.
GEMINIANI:
2 Sonatas.
Heinrich Schiff. Ton Koopman, clave y órgano. Jaap ter Linden, cello continuo. 58'26". DDD
¿Qué hace Schiff con unos acompañantes como estos? Como agua y aceite, los estilos van cada uno por su lado.



Canal Grande, CG 9103

"DUOS PARA GUITARRA"
Obras de DOWLAND, BACH, SOR, ALBÉNIZ, GRANADOS, FALLA y KLEYNJANS. Tamara Kropat y Theo Krumeich. 56'38". DDD

Recital en el que Dowland, Bach y Kleynjans aparecen como intrusos dentro de un programa español.



BNL, 112838

VIVALDI:
Sonatas para violín y continuo, Op. 2/ 1-6.
Jacques-Francis Manzone, violín. Martine Raibaldi, clave. 67'57". DDD

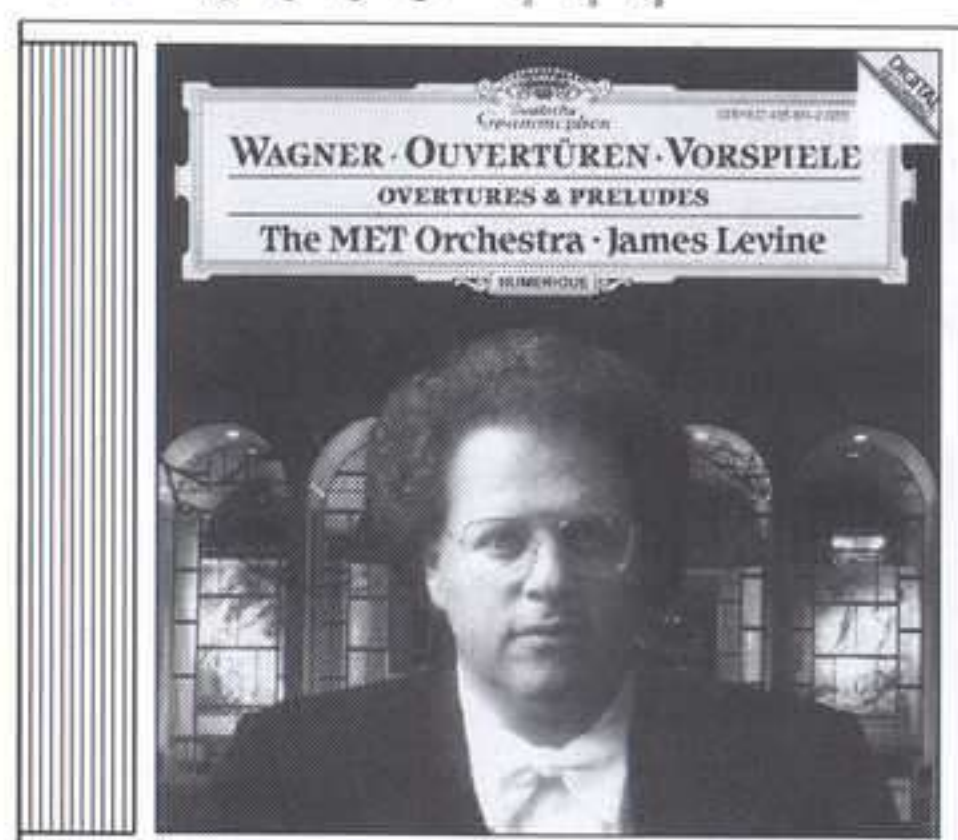
Vivaldi hinchado y abiertamente decimonónico. Accardo (Philips), tampoco historicista, resulta mucho más convincente.



Hyperion, CDA 66619

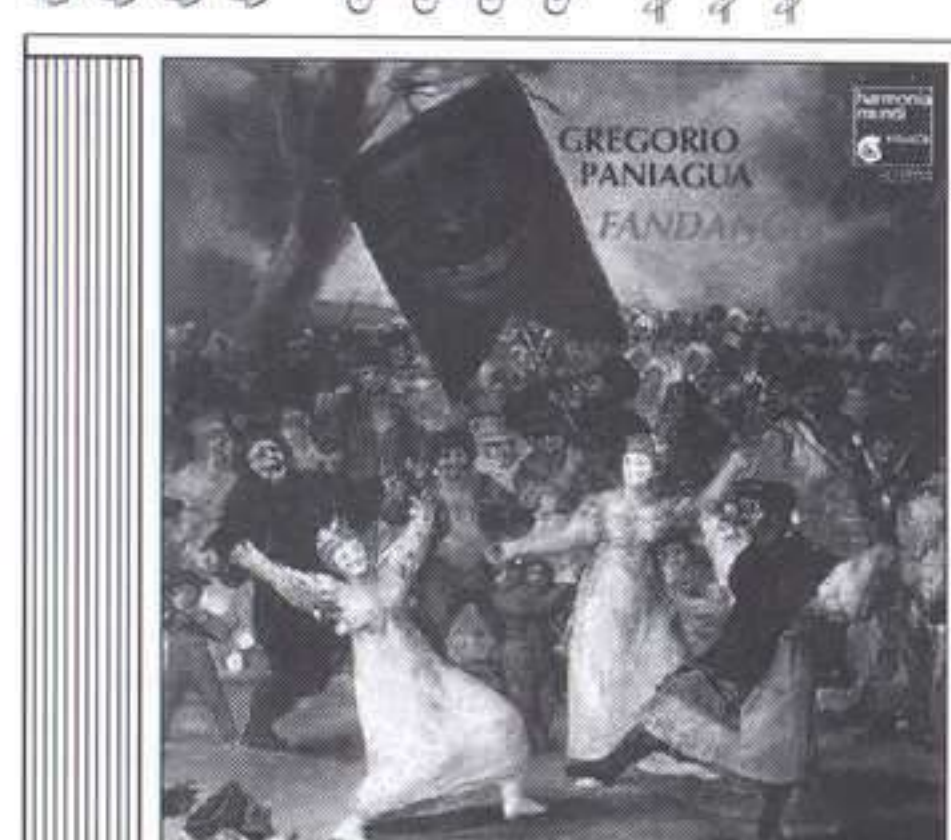
"EL ESTUDIO DEL AMOR"
Obras anónimas y de MACHAUT, PYCARD y SOLAGE. Gothic Voices/ Christopher Page. 60'10". DDD

Tras The Medieval Romantics y Lancaster and Valois, nueva incursión de Page en el Ars Nova francés: el amor cortesano destilado en breves perlas polifónicas.



DG, 4358742

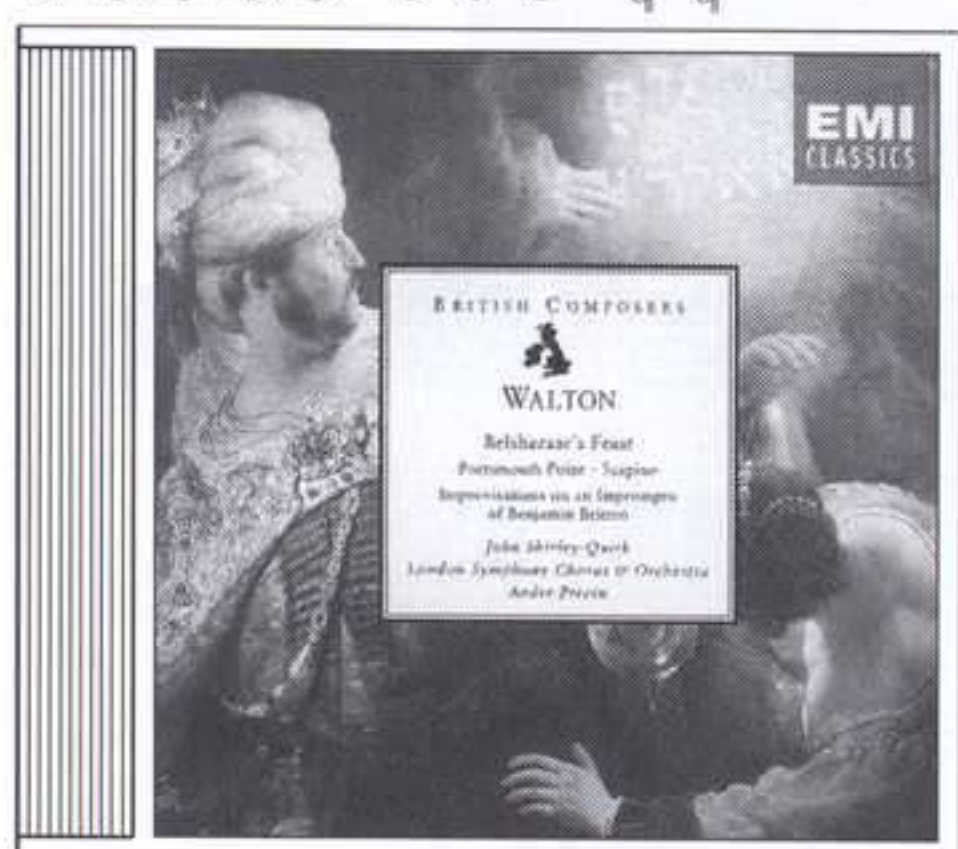
WAGNER:
Oberturas de Rienzi, Tannhäuser y El Holandés errante; Preludios del acto I de Los maestros cantores, y del acto III de Lohengrin.
Orquesta del Met/James Levine. 60'30". DDD
Levine sigue desarrollando desafortunadamente su proverbial mal gusto. Un Wagner insufrible.



Harmonia Mundi, HMC 901394

"FANDANGO"
Gregorio Paniagua. 55'26". DDD

Fandangos de todos los tiempos disfrazados bajo nombres curiosos. El ordenador nunca sustituirá al clave.



Emi, 7647322

WALTON:
El festín de Baltasar; Portsmouth Point; Scapino; Improvisaciones sobre un Impromptu de Britten.
Orquesta Sinfónica de Londres/ André Previn. 68'10". ADD

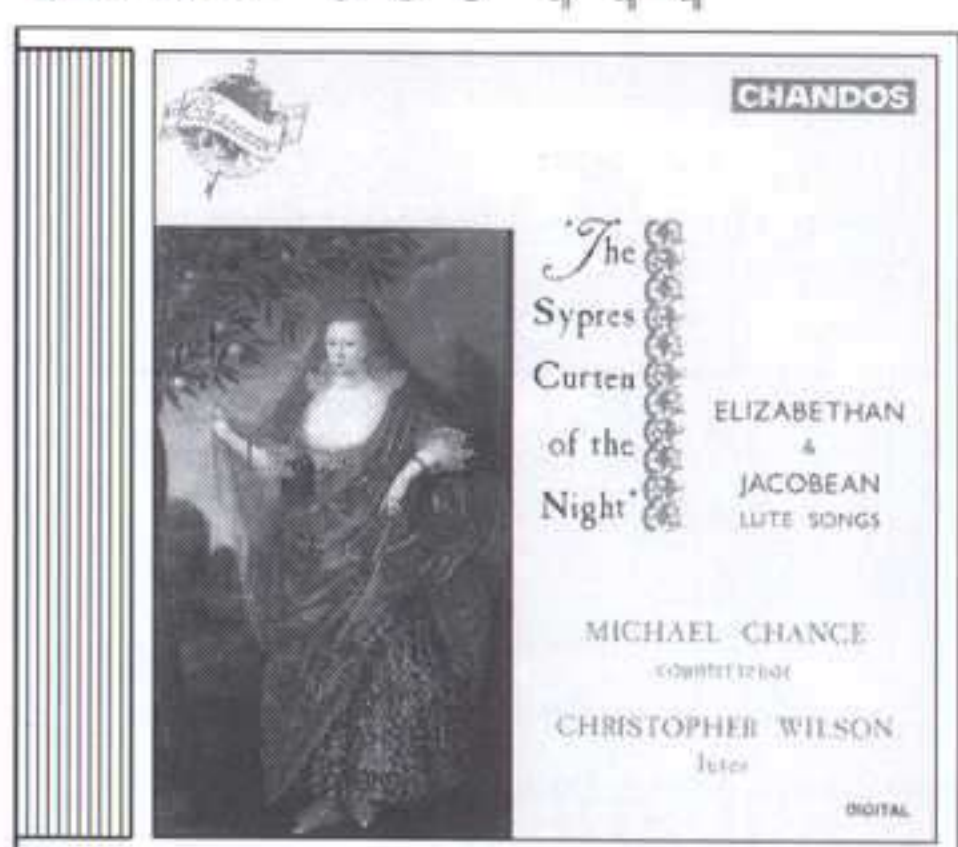
Una extraordinaria versión para el "Carmina Burana" inglés. Una pesadez.



Opera Tres, 1007

"LA GUITARRA EN LA OPERA"
Obras de GIULIANI, SOR, TÁRREGA y MERTZ. Claudio Marcotulli. 69'23". DDD

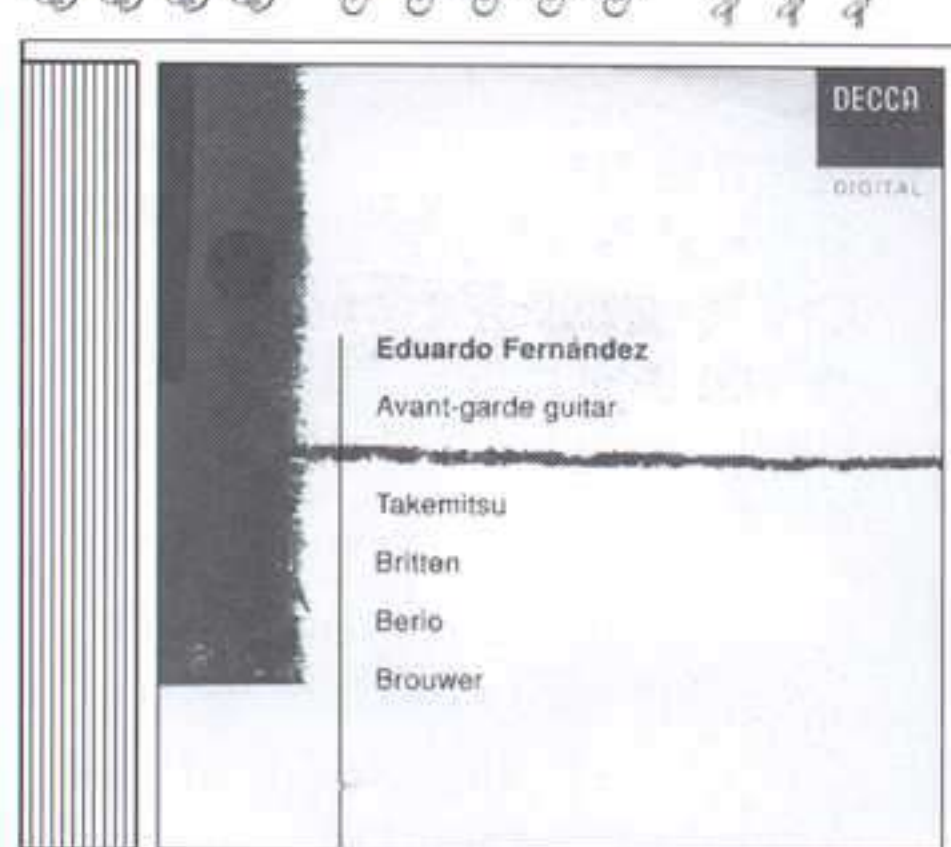
Ecos de Mozart, Rossini, Verdi y Bellini en forma de fantasías y variaciones. Con varios inéditos.



Chandos, 0538

"CANCIONES ISABELINAS Y JACOBEAS"
Michael Chance, contratenor. Christopher Wilson, laúd. 65'9". DDD

Precioso recital de canción isabelina por uno de los grandes contratenores del momento.



Decca, 4330762

"GUITARRA DE VANGUARDIA"
Obras de TAKEMITSU, BROUWER, BRITTEN, BERIO, TORRES y YOCOH. Eduardo Fernández. 73'55". DDD

Título "traído por los pelos", magnífico disco con obras capitales de los últimos años, sobre todo las de Britten y Takemitsu.

UUU 000 \$\$\$

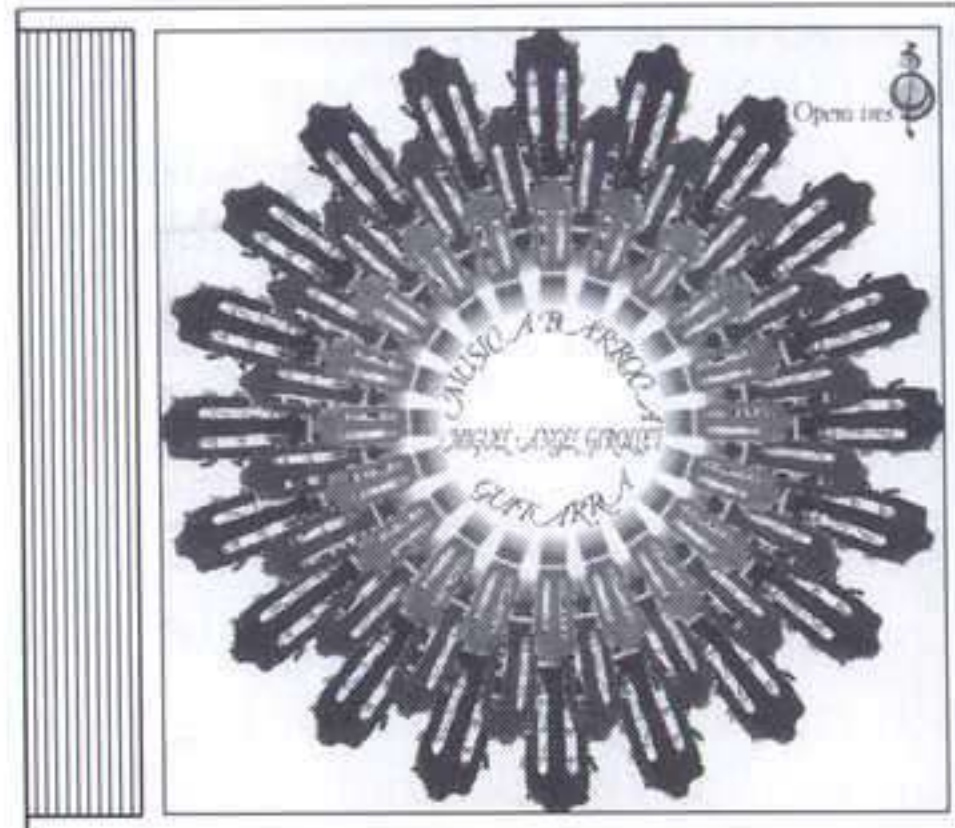


HENRIQUEZ, Josep:
Recital. Obras para guitarra de ALBENIZ, HENRIQUEZ, LAURO, CRUTCHER y J.H. ROMAN.
 45'13". DDD?

Recital poco atractivo en el que destaca Assagio de J.H. Roman, sueco del siglo XVIII.

DK 90, CD-1069

UUUU 0000 \$\$\$



"MUSICA BARROCA EN GUITARRA"
Obras de PRAETORIUS, DOWLAND, FRESCOBALDI, WEISS y BACH.
 Miguel Angel Girollet. 58'17". DDD

Recital tardorrenacentista y barroco en interpretación cuidadísima en lo tímbrico.

Opera Tres, 1006

UUUU 00000 \$\$\$

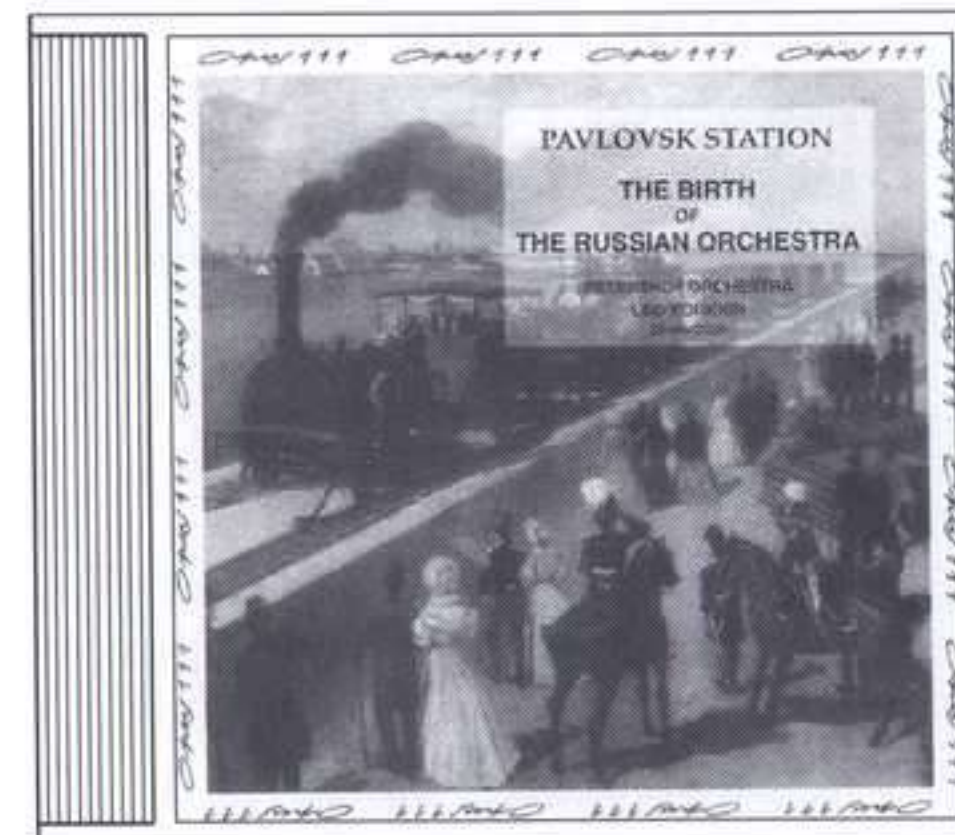


"IMPRESIONES FRANCESAS"
Obras de DEBUSSY, FAURÉ, PIERNÉ, MASSENET, SATIE, SAINT-SAËNS y TORTELIER.
 Paul Tortelier, cello. English Chamber Orchestra/Paul Tortelier. 54'18". DDD

Disco delicioso. Tortelier no sólo toca como era de esperar: ¿perdimos con él también a un gran director?

Virgin, 077775966824

UUUU 00000 \$\$\$



"MUSICA EN LA ESTACION PAVLOSK: NACIMIENTO DE LA ORQUESTA RUSA"
Obras de DARGOMIJSKY, TCHAIKOVSKY, GUNGL, LABITZKY, ALABIEV, GLINKA, A. RUBINSTEIN y J. STRAUSS II.
 Petershof Orchestra/Leo Korkhin. 61'46". DDD
Doce piezas compuestas para la primera orquesta que se fundó en Rusia. Muy interesante.

Opus 111, OPS 58-9204

UU 0000



"JOYAS DE LA MUSICA ANTIGUA"
 Ensembles Musica Antigua y Loinhdana. André Isoir y Pierre Bardon, órganos. 66'48". DDD

Disco "sampler" del catálogo de Pierre Verany.

Pierre Verany, PV 791051

UUUUUU 00000 \$\$\$



"OBRAS PARA GUITARRA"
Obras de DOWLAND, SOR, BARRIOS y PONCE.
 Göran Sölscher. 62'53". ADD

Interesantísimo recital elaborado con obras "de altura" y servido inmejorablemente en cuanto a técnica y sonido por Göran Sölscher.

D.G. "Galleria", 4376512

UU 00 \$\$\$

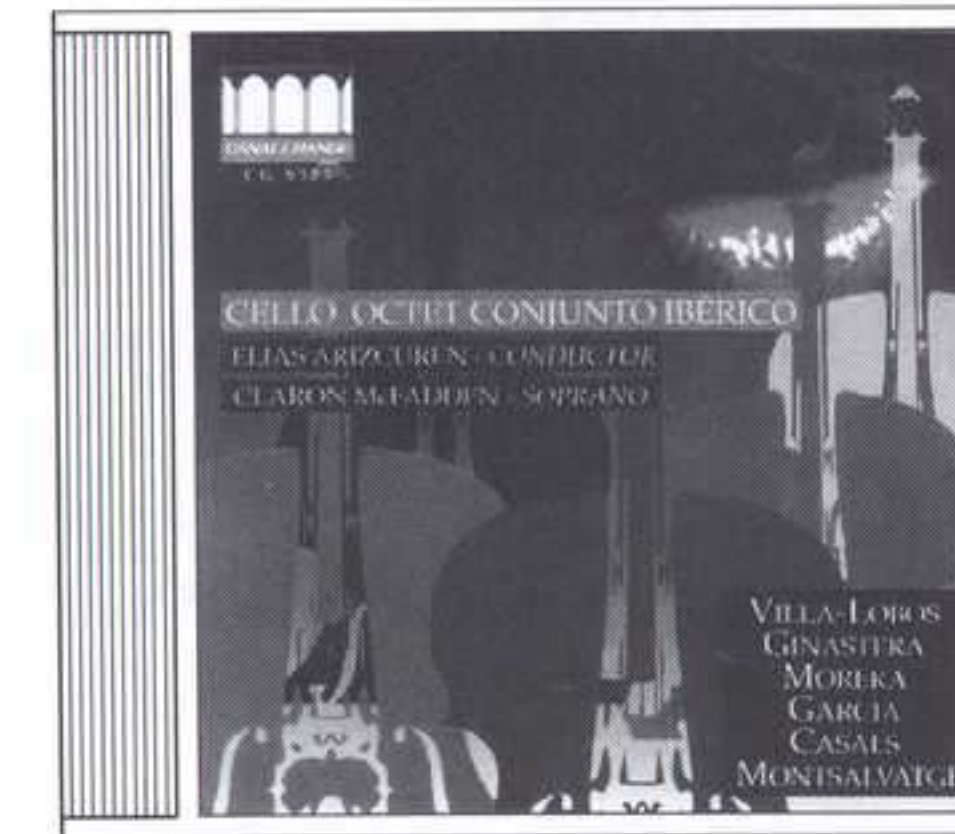


"MADRIGALES INGLESSES"
Obras de BYRD, MORLEY, PILKINGTON, TOMKINS, BATESON, FARMER, WILBYE y WEELKES.
 Quink Vocal Ensemble. 63'15". DDD

Discreta interpretación con un programa de desigual interés.

Telarc, 80328

UU 000 \$\$\$



OCTETO DE CELLOS "CONJUNTO IBERICO"
Obras de VILLA-LOBOS, GINASTERA, MORERA, JUANA GARCIA, CASLAS y MONTSALVATGE.
 Cello Octet Conjunto Ibérico/Elías Arizcuren. Claron McFadden, soprano. 60'52". DDD
Un conjunto no muy conjuntado y una soprano de timbre gris en un misceláneo.

Canal Grande, CG 9323

U 000 \$\$\$



MARIATEGUI, Suso:
"EL ARTE DE"
Lieder de BEETHOVEN, SCHUBERT, SCHUMANN, MENDELSSOHN y BRAHMS.
 Con Edelmiro Arnaltes, piano. 69'10". DDD

Está bien apoyar a artistas españoles, pero estas interpretaciones son de ínfima clase.

RTVE Música, 65024

UUUU 00000 \$\$\$

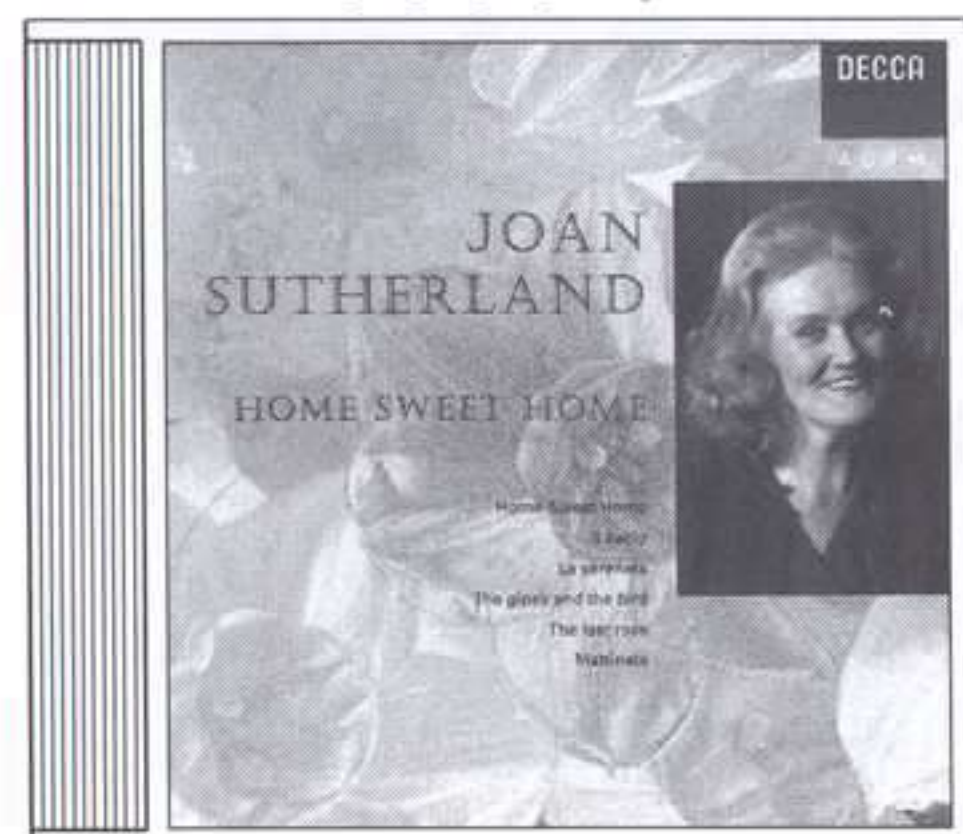


RESNIK, Regina:
Arias de ópera y opereta.
 74.38". ADD/DDD

En muy amplia muestra, canto de "mezzo" subyugante, comunicativo y poderoso, con centro claro y buenos agudos.

Decca "Opera Gala", 4218972

UUUU ○○○○ \$\$\$



Decca, 4250482

SUTHERLAND, Joan:
"HOME SWEET HOME".
Orquestas Sinfónica de Londres
y New Philharmonia. Richard
Bonyngue (pianista y director).

*Tosti, Ardit, Leoncavallo...
Músicas "de sobremesa",
cantadas con su insolente
facilidad de siempre.*

UUUU ○○○○ \$\$\$



Concord, CCD 4300

**GERRY MULLIGAN y SCOTT
HAMILTON:**
"SOFT LIGHTS & SWEET
MUSIC". 42'47". DDD

*Duelo saxofonístico entre un
veterano ilustre, Mulligan, y un
joven mutante, Hamilton, en
términos de sereno clasicismo.*

UUUU ○○○○ \$\$\$



Decca, 4362022

TEBALDI, Renata:
"CANCIONES ITALIANAS" de
DONIZETTI, MASCAGNI,
TOSTI, ROSSINI, PONCHIELLI,
A. SCARLATTI, GLUCK,
BELLINI, PUCCINI, etc.
Richard Bonyngue, piano.
43'40". ADD

*La otrora gran Tebaldi, en 1973
ya muy mermada de su gran
baza: la voz. Y la explicación
de textos nunca fue su fuerte.*

UUUUUU ○○○○ \$\$\$

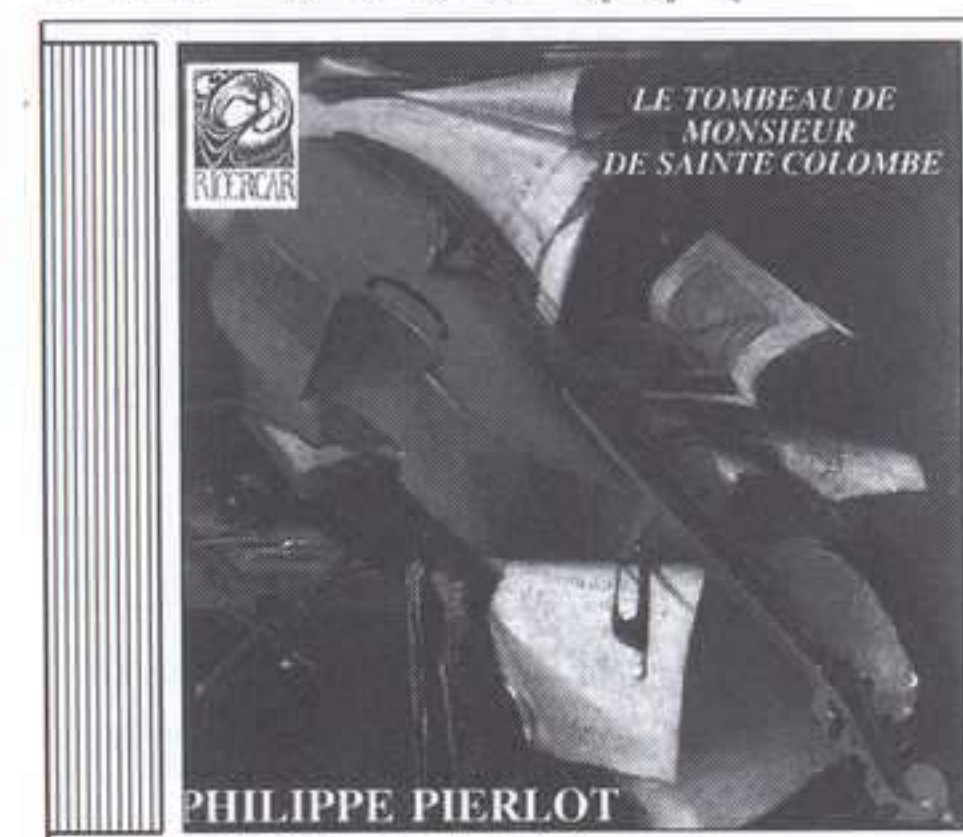


Musidisc, 500412

GRAPPELLI, Stephane:
"ANIVERSARIO".
Con Oscar Peterson, Bill
Coleman, Gaden Powell, etc.
76'38". ADD

*Grappelli, como siempre, un
cielo... No se puede "swingear"
mejor.*

UUUU ○○○○ \$\$\$

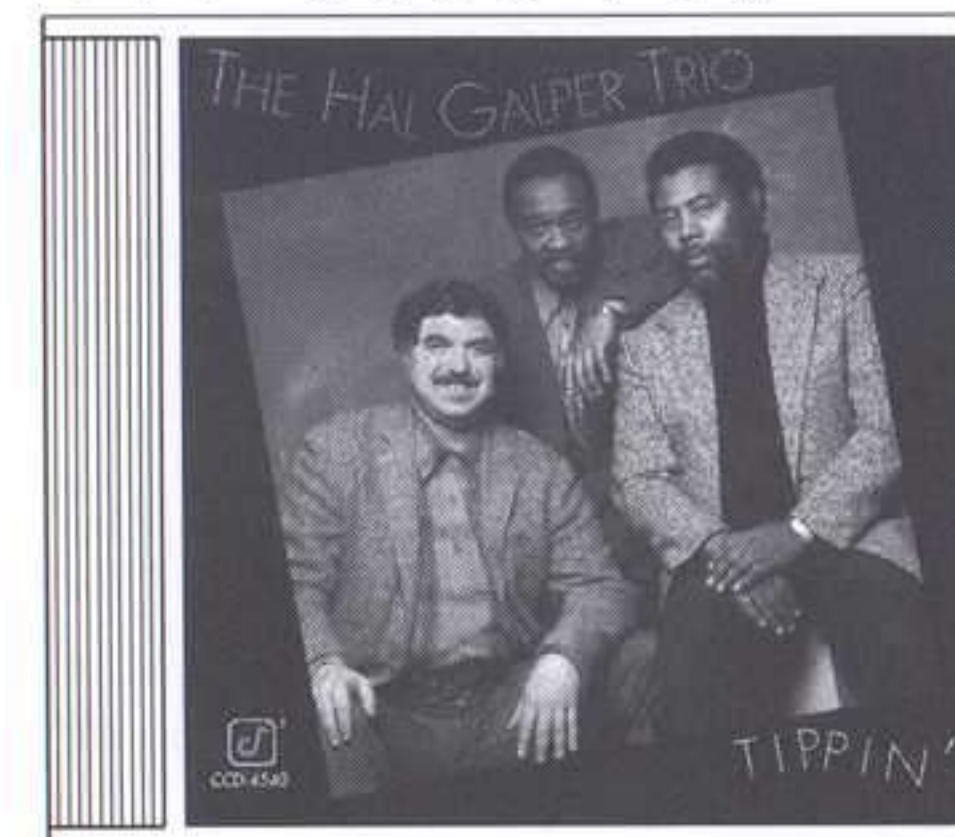


Ricercar, 118100

**"TOMBEAU DE MR DE SAINTE
COLOMBE".**
Obras de MARAIS, DEMACHY
y SAINTE COLOMBE.
Philippe Pierlot, viola baja.
52'25". DDD

*Meritoria aproximación a un
repertorio de moda.*

UUUU ○○○○ \$\$\$

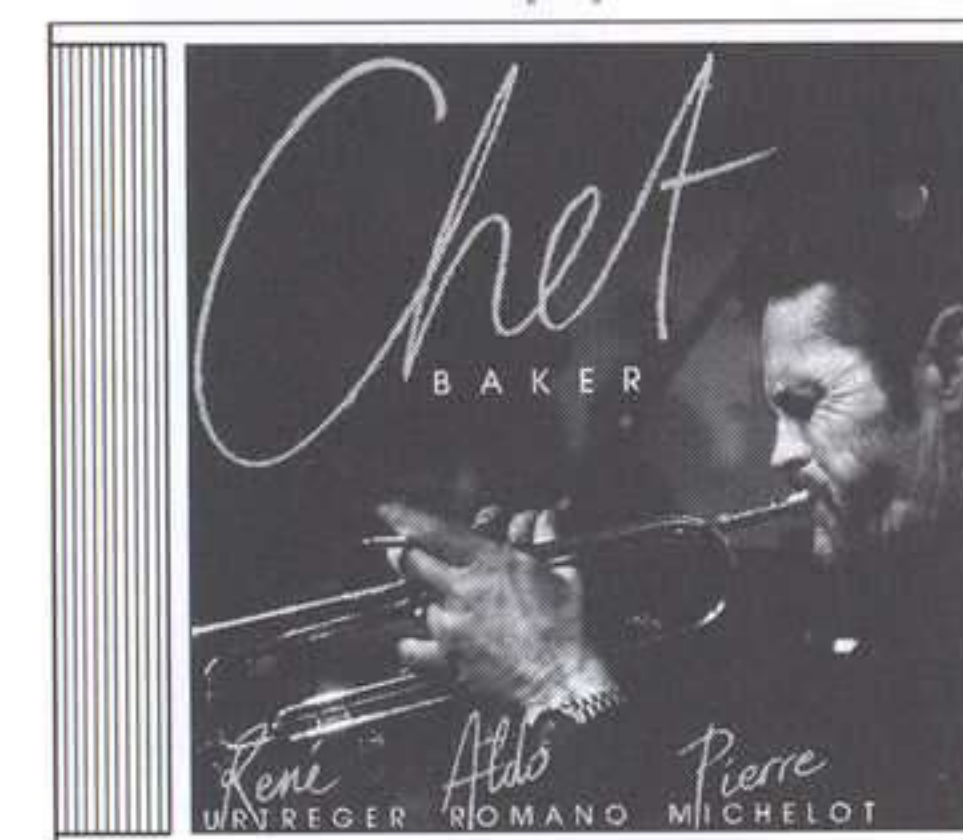


Concord, CCD-4540

HAL GALPER TRIO:
"TIPPIN". 57'53". DDD

*El pianista de Phill Woods en
líder: hard-bop ilustrado en la
buena compañía de Wayne
Dockery, bajo, y Steve
Ellington, batería.*

UUUU ○○○○ \$\$\$

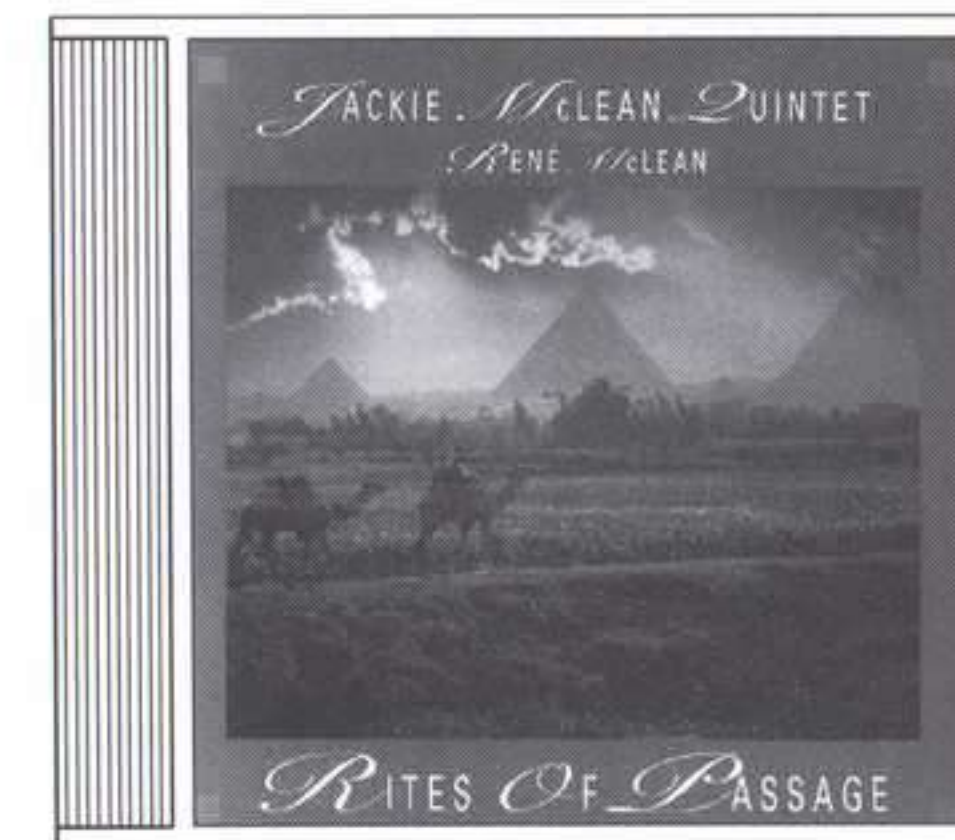


Carlyne, CARDC 15

CHET BAKER:
"CHET BAKER". 56'57". AAD

*Reedición post-mortem de un
concierto del trompetista del
1981: pese a su dolencia, el
líder muy por encima de la
rítmica.*

UUUU ○○○○ \$\$\$



Triloka, 188

JACKIE McLEAN QUINTET:
"RITES OF PASSAGE".
59'18". DDD

*Be-bop y algo más, a cargo de
Jackie y René McLean, padre e
hijo, boppers por convicción,
compañeros por devoción.*

UUUU ○○○○ \$\$\$

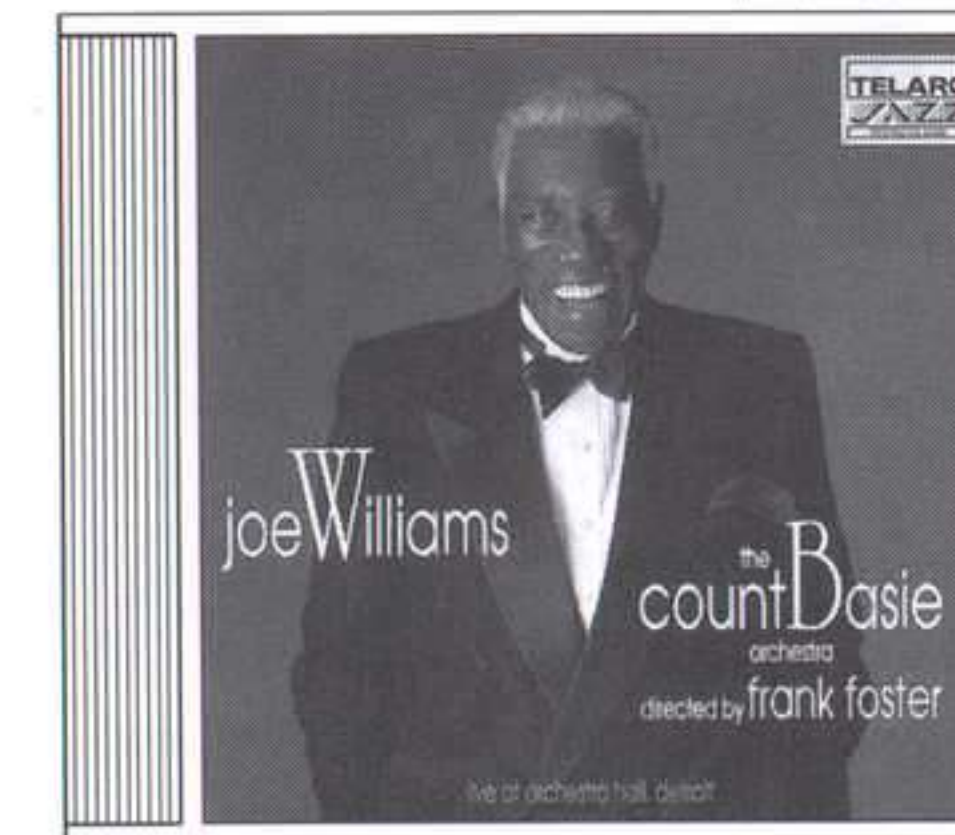


Novus, PD90669

DELFEAYO MARSALIS:
"PONTIUS PILATE A
DECISION". 70.38". DDD

*Contra lo que parece, un buen
disco de jazz mainstream a
cargo del último Marsalis,
trombonista en la línea de JJ
Johnson.*

UUUU ○○○○ \$\$\$



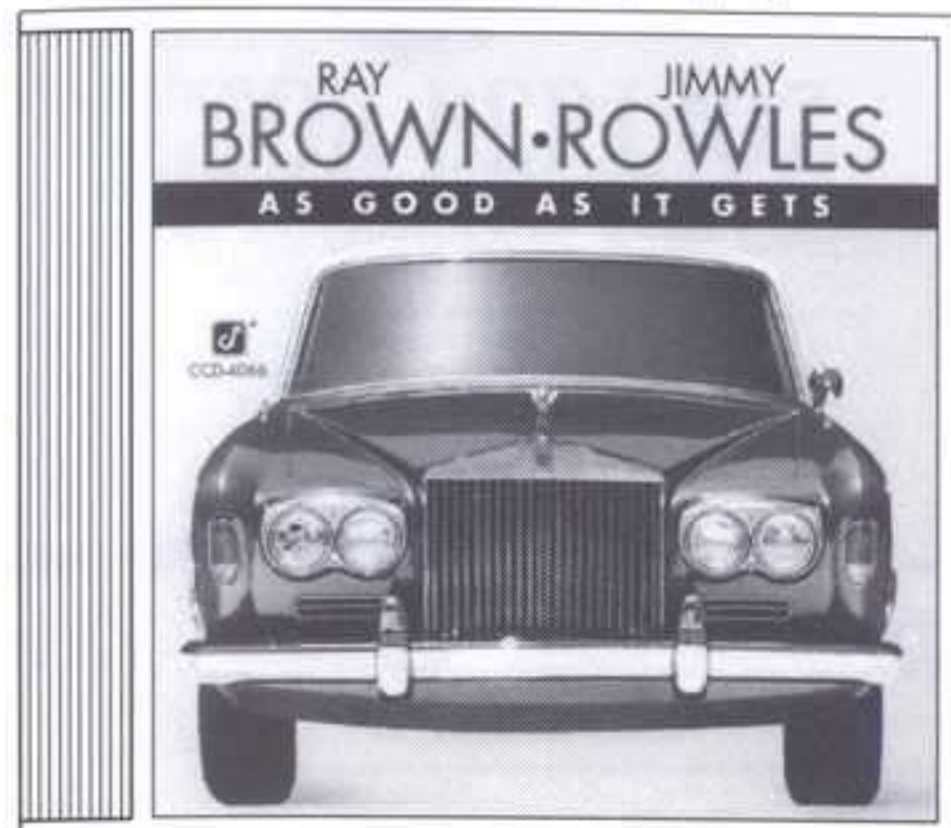
Telarc, CD-83329

JOE WILLIAMS:
"THE COUNT BASIE
ORCHESTRA DIRECTED BY
FRANK FOSTER". Live at
Orchestra Hall, Detroit. 54'38".
DDD

*Joe Williams, vocalista eterno
de Count Basie, en su retorno al
edén. Previsible pero
irresistible, una lección de
swing.*

■ DISCOS ■

UUUUU ○○○○ \$\$\$



RAY BROWN y JIMMY ROWLES:
"AS GOOD AS IT GETS".
43'43". AAD

Diálogo entre sendos maestros del piano y el contrabajo: jazz sin tiempo, en su punto de relax. Los franceses lo llaman imperial.

Concord, CCD-4066

UUUUU ○○○○ \$\$\$

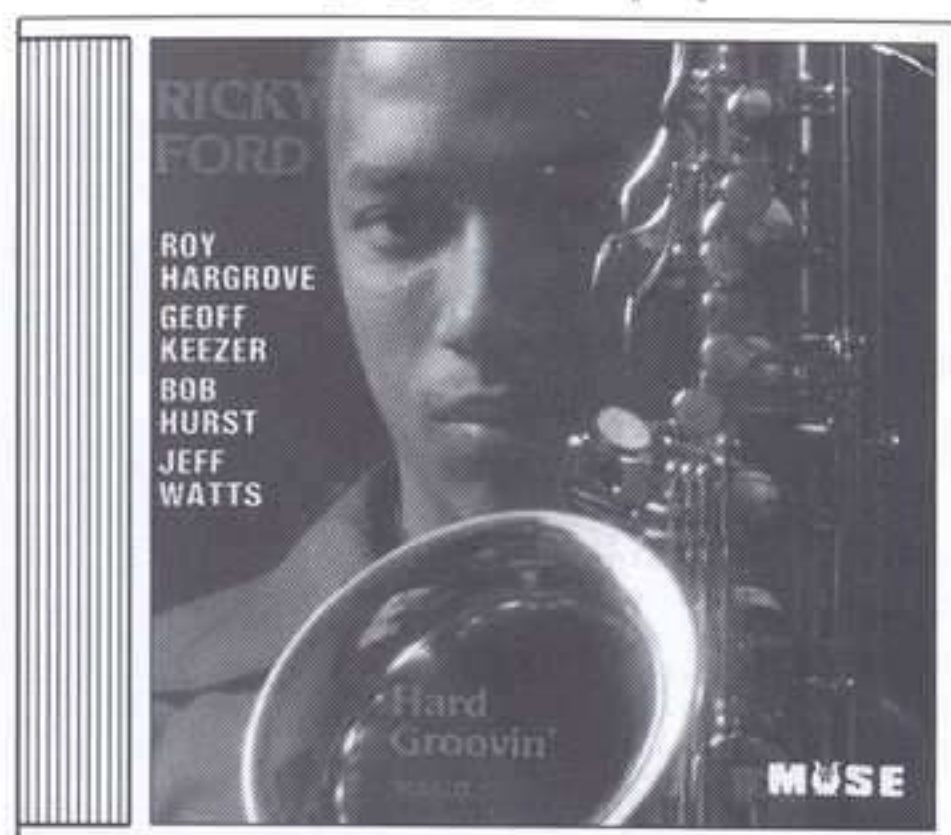


"AFRICANDO".
Vol. 1. Trovador. 44'41". DDD

La salsa viaja a los orígenes, músicos africanos y latinos unidos por la clave y el son: de pura lógica.

Stern's Africa, STCD 1045

UUUUU ○○○○ \$\$\$

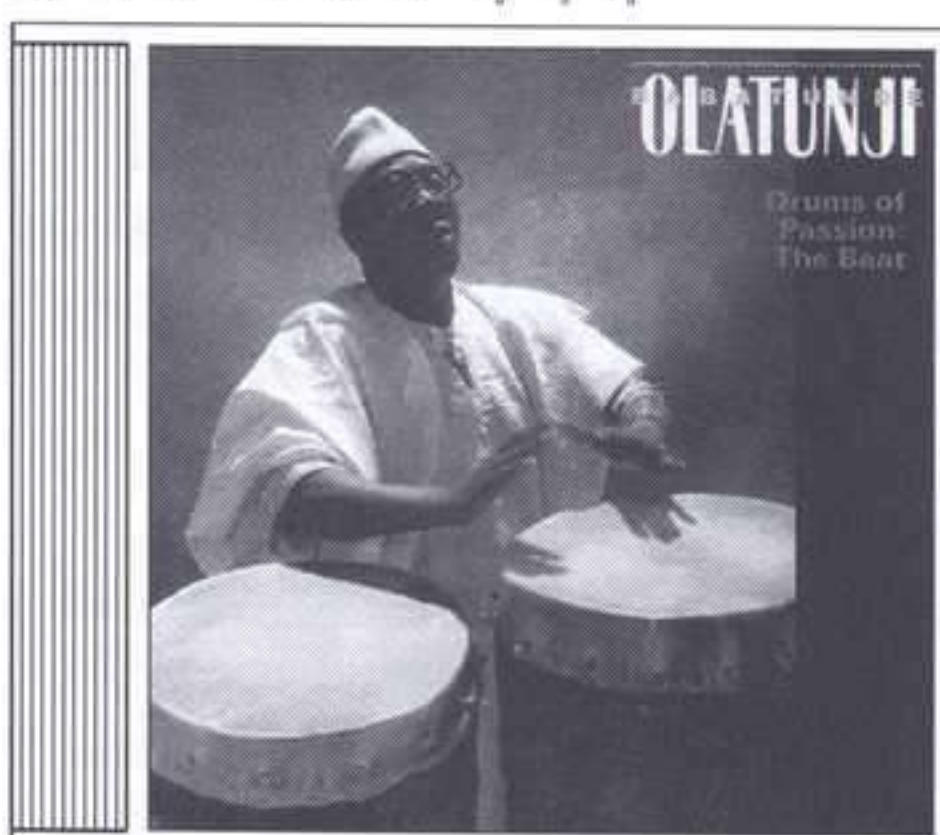


RICKY FORD:
"HARD GROOVIN".
57'12". DDD

Saxofonista de la generación perdida y estilo camaleónico, en un magnífico disco disperso. La colaboración, de Roy Hargrove.

Muse, MCD 5373

UUUUU ○○○○ \$\$\$

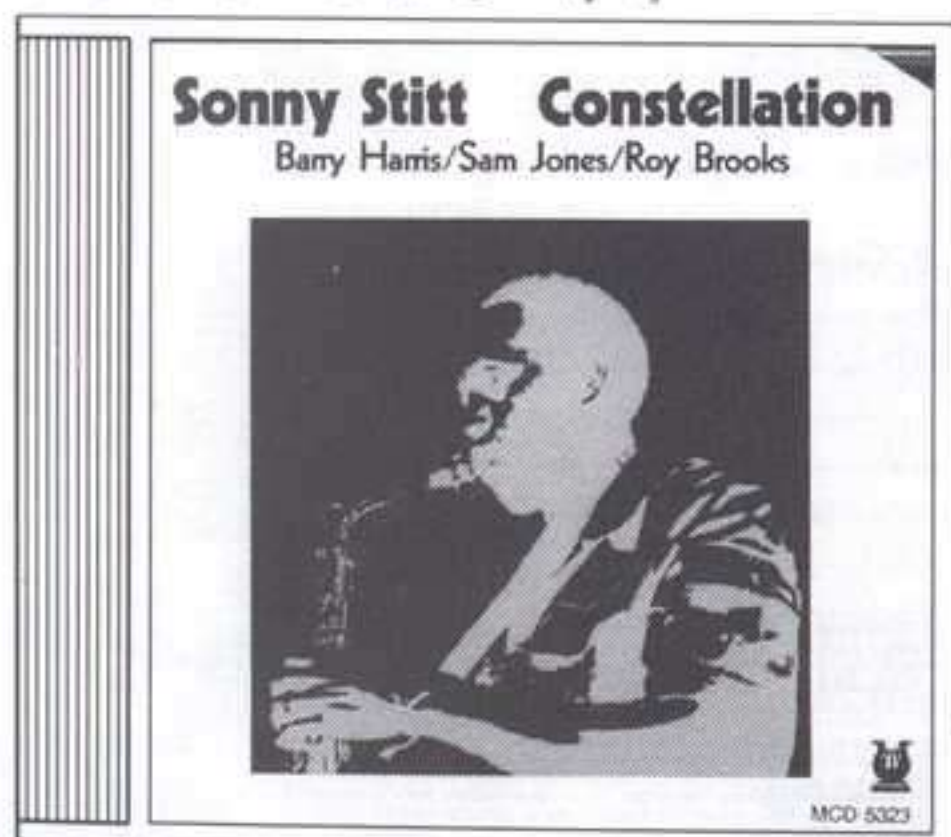


BABATUNDE OLATUNJI:
"DRUMS OF PASSION: THE BEAT".
40'13". DDD

Confuso y lineal concilio lúdico de músicos de todos los estilos, guiados por el maestro nigeriano de la percusión.

Ryko, RCD 10107

UUUUU ○○○○ \$\$\$

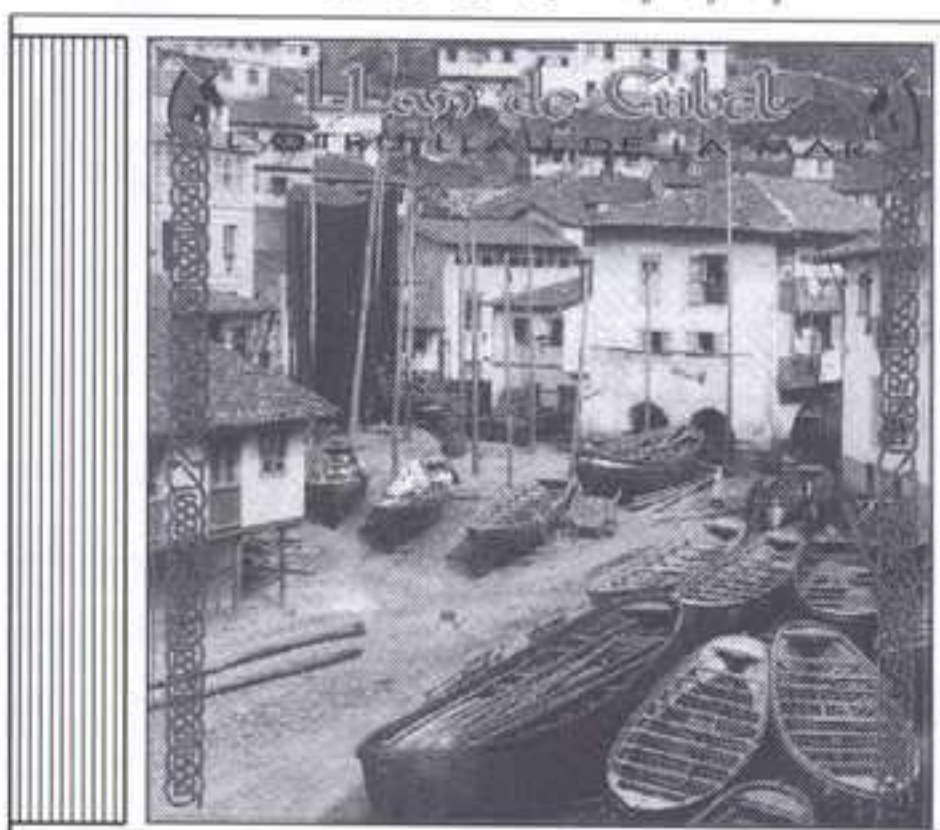


SONNY STITT:
"CONSTELLATION"
40'. ADD

Disco de 1972 del más parkeriano de los saxofonistas-alto, con una rítmica de lujo: Barry Harris, Sam Jones, Roy Brooks.

Muse, MCD 5323

UUUUU ○○○○ \$\$\$

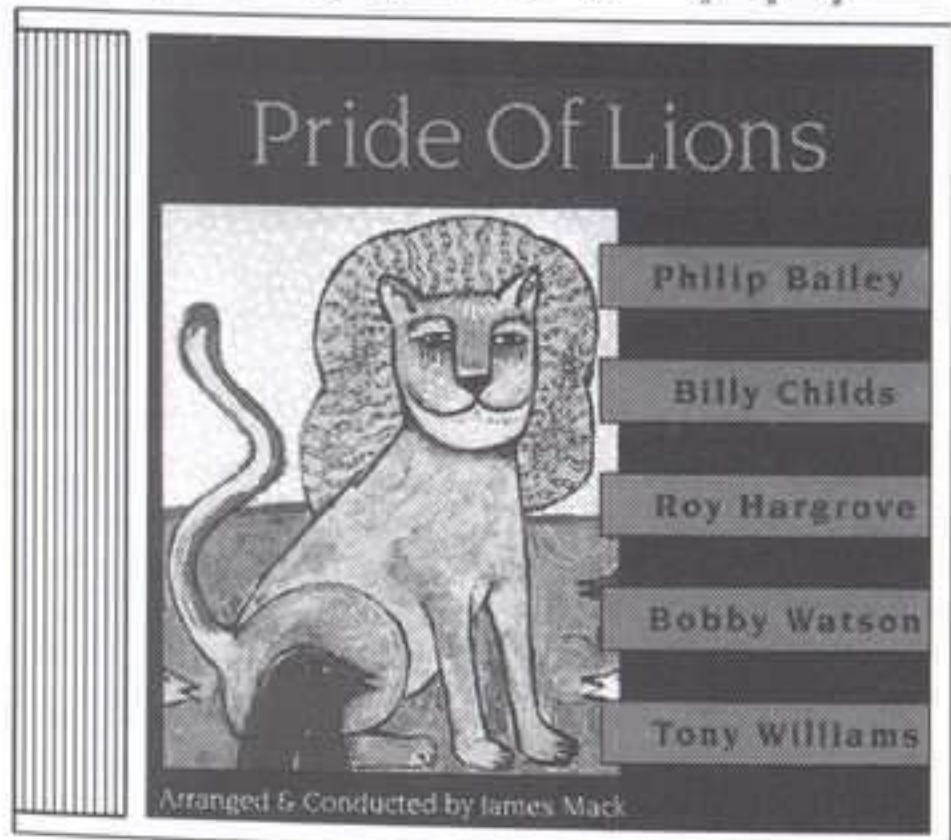


LLAN DE CUBEL:
"L'OTRU LLAU DE LA MAR".
41'29". ADD

Exploración festiva en el orbe sonoro galaico con la seriedad del musicólogo y el entusiasmo del nacionalista. Impecable.

Fono Astur, FA CD 8734

UUUUU ○○○○ \$\$\$

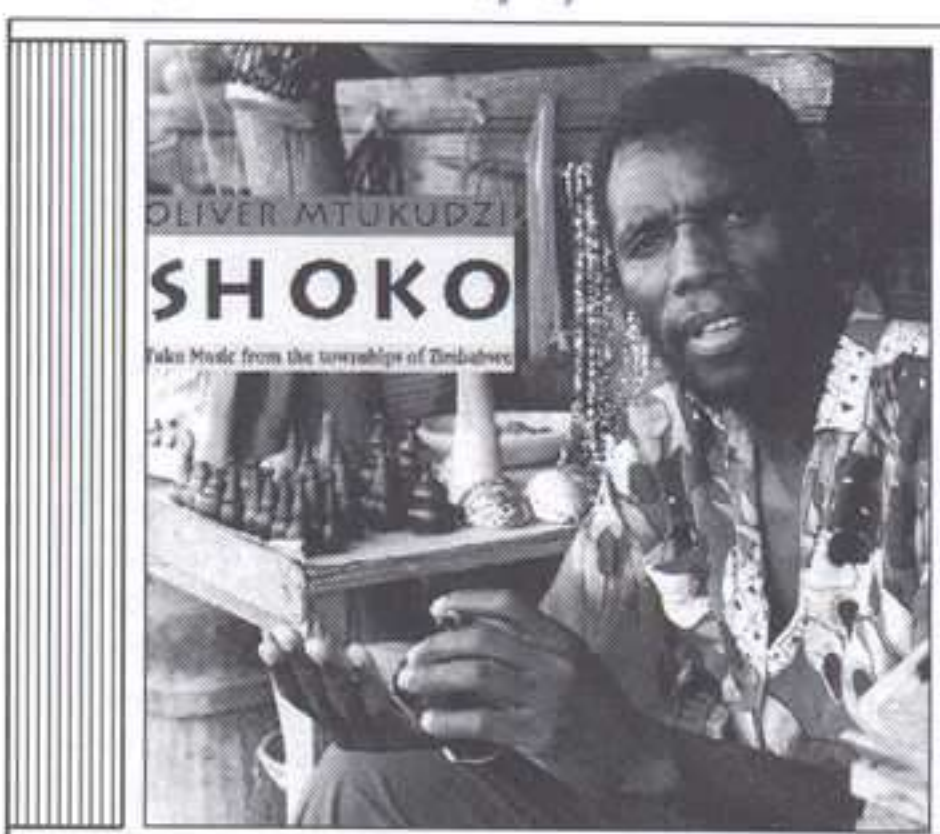


"PRIDE OF LIONS"
Arreglado y dirigido por James Mack. 68'21". DDD

Los jóvenes leones encaran el viejo dilema del jazzista enfrentado a un repertorio/orquestación convencionales. Interesante.

Sony, SK 48192

UUUUU ○○○○ \$\$\$

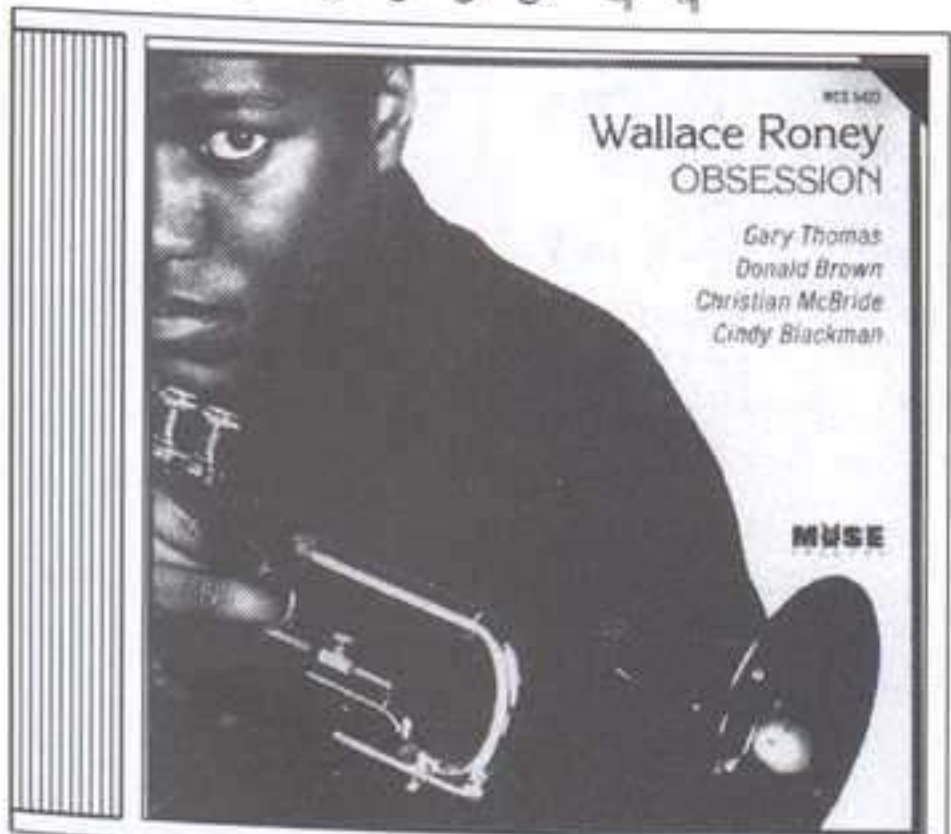


OLIVER MTUKUDZI:
"SHOKO".
35'35". AAD

La voz del guetto sudafricano, máxima estrella del pop en Zimbabue. Ritmos tradicionales adaptados al entorno urbano: el tuku.

Piranha, Pir-30

UUUUU ○○○○ \$\$\$

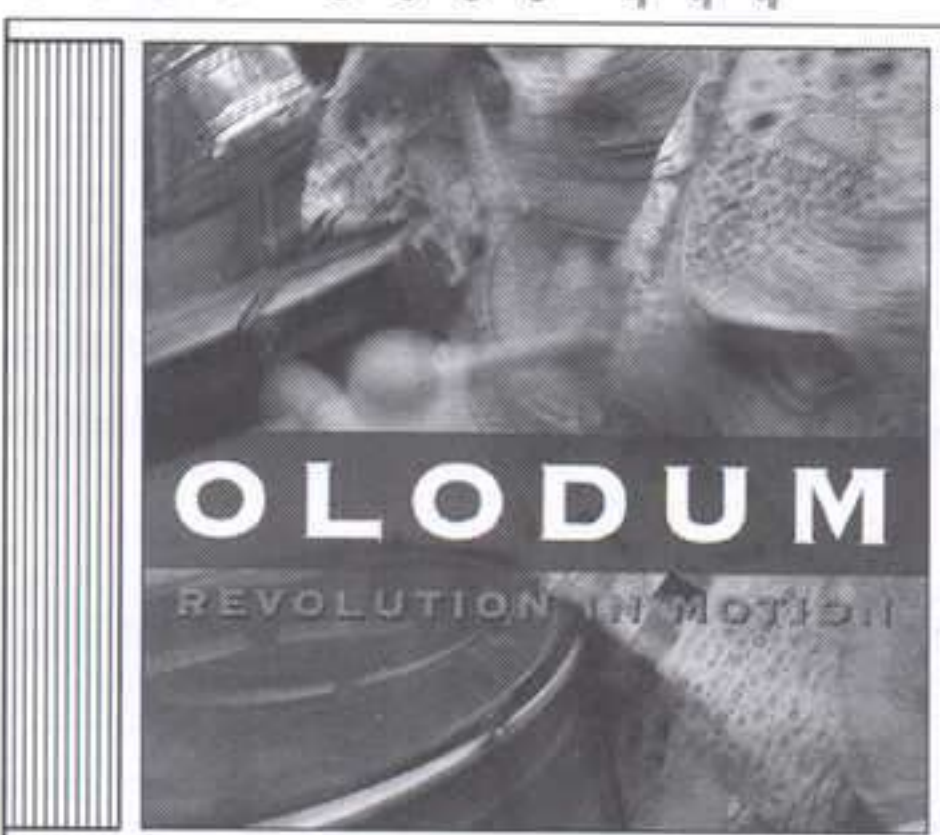


WALLACE RONEY:
"OBSESSION"
42'43". DDD

El más "milesiano" —de Miles Davis— de los nuevos trompetistas de jazz: hard-bop riguroso, espléndido.

Muse, MCD 5432

UUUUU ○○○○ \$\$\$



OLODUM:
"REVOLUTION IN MOTION".
51'37". DDD

El fascinante mundo de las percusiones afro-brasileñas de la mano del grupo que llevó a la fama el cantautor Paul Simon.

World Circuit, WCD 031

DISCOS CRITICADOS

ARTÍCULOS

Discoteca Básica: "Cascanueces" de Tchaikovsky	60
El Mejor Disco del Mes: Buenas tradiciones ("Semele" de Haendel)	66
Forma y fondo	68
El laser disc, mucho más (XII): Opera y Cine	69
De cómo Savall aborda las "Cantigas"	70
Kondrashin, una gran personalidad	72
De la solvencia a la rutina	74
Importante primera integral	75
El violín jurásico	76
Una gran actriz	78
La opereta francesa con todos sus ingredientes	79
El "Tannhäuser" "de" Victoria	80
Pianismo e interpretación	81
Los históricos de Teldec	82
Virgin y algunas razones de peso	84

COMENTARIOS

ANDERSEN: <i>Obras para flauta</i> . Christiansen/Salo	87
BACH: <i>Las 6 Suites francesas</i> , etc. Schiff	87
BACH, J.B.: <i>Las 4 Oberturas</i> . Hengelbrock	87
BEETHOVEN: <i>Cuartetos Op. 18</i> . Cuarteto de Tokio	88
BEETHOVEN: <i>Fidelio</i> . Dohnányi	88
BEN-HAIM: <i>Concierto para violín</i> , etc. Mehta	88
BERG: <i>Lieder</i> . Shirai/Höll	88
BOCCHERINI: <i>3 Quintetos de cuerda con dos violas</i> . Ensemble 415	89
BOSE: <i>In hora mortis</i> , etc. Poppen	89
BRAHMS: <i>Canto del destino</i> , etc. C. Davis	89
BRAHMS: <i>Sinfonía núm. 2</i> , etc. Masur	89
BRUCH: <i>Concierto para dos pianos</i> , etc. Labèque/Bychkov	90
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 5</i> . Dohnányi	90
BUTTERWORTH: <i>Dos idilios ingleses</i> , etc. Llewellyn	90
CHARPENTIER: <i>Las Negaciones de San Pedro</i> , etc. Christie	90
CHOPIN: <i>23 Valses</i> . Sterczynski	91
DELALANDE: <i>Petits Motets</i> . Christie	91
DENISOV: <i>Variaciones sobre un tema de Schubert</i> , etc. Rudin	91
DOWLAND: <i>Lachrimae</i> . Holman	91
ELGAR: <i>Froissart</i> , etc. Mackerras	92
FRANCK: <i>Misa Solemne</i> , etc. Bartholomé	92
GERSHWIN: <i>Lady, be good!</i> . Stern	92
HAYDN: <i>Los 24 Minuetos</i> . Dorati	92
D'INDY: <i>Saugefleuroe</i> , etc. Guschlbauer	93
JANACEK: <i>Misa glagolítica</i> . Masur	93
KÄNCHER: <i>Vom Winde benweint</i> , etc. Russel Davies	93
LISZT: <i>Sinfonía Fausto</i> . Chailly	93
LÜBECK: <i>La obra para órgano</i> . Chapuis	94
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 3</i> , etc. Mehta	94
MARTIN: <i>Misa para doble coro a capella</i> , etc. Corboz	94
MENDELSSOHN: <i>Cuartetos Opp. 12, 13 y 80</i> . Cuarteto Ysaÿe	94
MESSIAEN: <i>La Ascensión</i> , etc. Trotter	95
MOZART: <i>Missa Solemnis</i> , etc. Harrer	95
MOZART: <i>El rapto en el serrallo</i> . Gardiner	95
NONO: <i>Il canto sospeso</i> , etc. Abbado	95
NYMAN: <i>Self-laudatory</i> , etc. London Brass, etc.	96
OCKEGHEM: <i>Requiem</i> . Peres	96
PURCELL: <i>Canciones de el Orpheus Britannicus</i> . Mellon, Rousset, Kuijken	96
PROKOFIEV: <i>Guerra y Paz</i> . Gergiev	96
RACHMANINOV: <i>Concierto para piano núm. 2</i> , etc. Pommier/Foster	97
RAMEAU: <i>Cástor y Póllux</i> . Christie	97
RAVEL: <i>La Obra para piano</i> . Haas/Galliera	97
REBEL: <i>Los Elementos</i> , etc. Minkowski	98
RESPIGHI: <i>Fuentes de Roma</i> , etc. Sinopoli	98
RIHM: <i>Cuarteto de cuerda núm. 4</i> , etc. Cuarteto Alban Berg	98
SCHUBERT: <i>4 Impromptus</i> , etc. Arrau	98
SCHUBERT: <i>Quinteto de cuerda en Do mayor</i> , etc. Greenhouse/C. Guarneri	99
SCHUBERT: <i>Sonata núm. 21</i> , etc. Orozco	99
SCHUMANN: <i>Concierto para piano</i> , etc. Kissin/Giulini	99
SCHUTZ: <i>Salmos</i> , etc. Hennig	99
SIBELIUS: <i>Sinfonías núms. 1 y 7</i> . Maazel	100
STOCKHAUSEN: <i>Michaels Reise</i>	100
STRAVINSKY: <i>Las bodas</i> , etc. Boulez	100
TAKEMITSU: <i>Riverrum</i> , etc. Crossley	100
TCHAIKOVSKY: <i>Obras orquestales</i> . Varios intérpretes	101
TCHAIKOVSKY: <i>La Obra para piano y orquesta</i> . Haas/Inbal	101
WAGNER: <i>Parsifal</i> . Knappertsbusch	101
BAYO, María	101
MIDORI: "Encore"	102
"MÚSICA PARA LA CÁMARA REAL EN VERSALLES"	102
"MÚSICA VALENCIANA PARA FLAUTA Y PIANO"	102
SEEFRIED, Irmgard	102

FICHAS

BACH: <i>Misa en Si menor</i> . Herreweghe	103
BACH, J.C.: <i>Sinfonías</i> . Standage	103
BARTOK: <i>Música para cuerda, percusión y celesta</i> , etc. Fricsay	103
BEETHOVEN: <i>Concierto para piano núm. 5</i> , etc. Benedetti-Michelangeli	103
BEETHOVEN: <i>Concierto para violín</i> , etc. Szell	103
BERG: <i>Suite Lírica</i> , etc. Cuarteto Prazák	103
BRAHMS: <i>Cuarteto núm. 2</i> , etc. Cuarteto Lindsay	103
BRAHMS: <i>Quinteto para clarinete</i> , etc. Leister/C. Amadeus	103

CAPRIOLA: <i>El Libro de laúd</i> . Marincola	104
CAPLET: <i>Le masque de la mort rouge</i> , etc. Prêtre	104
CLEMENTI: <i>Las 4 Sinfonías</i> . Scimone	104
COPLAND: <i>The Tender Land</i> . Brunelle	104
CHOPIN: <i>La Obra para piano y orquesta</i> . Arrau/Inbal	104
DVORAK: <i>Serenata para cuerda</i> , etc. Manzone	104
GOUNOD: <i>Faust</i> . Busser	104
HAENDEL: <i>16 arias</i> . Bolton	104
HAENDEL: <i>Julio César</i> (selección). Jacobs	104
HAYDN: <i>Los 2 Conciertos para violonchelo</i> . Harnoy	104
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 93, 94 y 95</i> . Goodman	105
HAYDN: <i>Tríos núms. 35 al 37</i> . Cohen, Höbarth, Coin	105
IRELAND: <i>Concierto para piano</i> , etc. Varios intérpretes	105
IVES: <i>Retrato</i> . Metzmacher	105
LISZT: <i>Las 19 Rapsodias húngaras</i> . Campanella	105
LISZT: <i>Sonata en Si menor</i> , etc. Collard	105
MESSIAEN: "Messiaen par Lui-Même"	105
MILHAUD: <i>Concierto de primavera</i> , etc. Serebrier	105
MONT: <i>Cántica Sacra</i> . Ricercar Consort	105
MONTEVERDI: <i>Octavo Libro de madrigales</i> . Rooley	105
MOZART: <i>Concierto para piano núm. 13</i> , etc. Haskil/Baumgartner	106
MOZART: <i>Divertimento K 287</i> , etc. Conjunto de cámara de Viena	106
MOZART: <i>Sinfonías núms. 13, 14, 15, 16, 23 y 24</i> . Marriner	106
MUSSORGSKY: <i>Cuadros de una exposición</i> , etc. Bernstein	106
ORTIZ: <i>Recercadas del tratado de Glosas</i> . Gálvez	106
PIAZZOLLA: <i>Cinco piezas para guitarra</i> , etc. Benítez	106
PUCCINI: <i>Tosca</i> . C. Davis	106
PUCCINI: <i>Tosca</i> (selección). Sinopoli	106
PURCELL: <i>Diez Sonatas a cuatro partes</i> . London Baroque	106
PURCELL: <i>Himnos y Servicios completos</i> . King	106
RACHMANINOV: <i>Las 2 Suites para dos pianos</i> , etc. Pekinel	107
RAVEL: <i>Dafnis y Cloe</i> , etc. Ozawa	107
REGER: <i>Tres Sonatas para violín</i> . Mathé	107
RODRIGO: <i>Concierto de Aranjuez</i> , etc. Parkening/Litton	107
ROPARTZ: <i>Sinfonía núm. 3</i> . Plasson	107
ROSSINI: <i>Arias y Duos favoritos</i> . Varios intérpretes	107
ROSSINI: <i>5 Oberturas</i> , etc. Bernstein	107
SCARLATTI A.: <i>Cantatas y Duetos de cámara</i> . E. Gradiva	107
SCHUBERT: <i>Canto del cisne</i> , etc. Schmidt/Jansen	107
SCHUBERT: <i>Cuartetos D 32 y 810</i> . Cuarteto Artis	107
SCHUBERT: <i>11 Lieder</i> , etc. Prey/Engel	108
SCHUBERT: <i>Sinfonía núm. 5</i> , etc. Bernstein	108
SCHUBERT: <i>Sonatas núms. 16 y 17</i> . Goode	108
SCHUBERT: <i>Viaje de invierno</i> . Allen/Vignoles	108
SCHMIDT: <i>Sinfonía núm. 1</i> , etc. Halász	108
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 4</i> , etc. Inbal	108
SIMPSON: <i>Cuartetos núms. 14 y 15</i> . C. Vanbruch	108
STEPHAN: <i>Música para orquesta en un movimiento</i> , etc. Zender	108
STRAVINSKY: <i>El pájaro de fuego</i> , etc. Haitink, Markevich	108
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía Manfred</i> , etc. Maazel	108
VERDI: <i>Don Carlo</i> . Santini	109
VERDI: <i>Rigoletto</i> . Kubelik	109
VIVALDI: <i>Los 12 Concerti grossi Op. 8</i> . I Musici	109
VIVALDI: <i>Conciertos para fagot</i> . Wassmer, Couvert	109
VIVALDI: <i>Los conciertos para fagot</i> , Vol. 5. Smith/Ninic	109
VIVALDI: <i>4 Sonatas para violonchelo</i> , etc. Schiff/Koopman	110
VIVALDI: <i>Sonatas para violín y continuo</i> . Manzone/Raibaldi	110
WAGNER: <i>Oberturas</i> . Levine	110
WALTON: <i>El festín de Baltasar</i> , etc. Previn	110
"CANCIONES ISABELINAS Y JACOBEAS"	110
"DÚOS PARA GUITARRA"	110
"EL ESTUDIO DE AMOR"	110
"FANDANGO"	110
"LA GUITARRA EN LA ÓPERA"	110
"GUITARRA DE VANGUARDIA"	110
ENRIQUEZ, Josep	111
"IMPRESIONES FRANCESAS"	111
"JOYAS DE LA MÚSICA ANTIGUA"	111
"MADRIGALES INGLESES"	111
"EL ARTE DE MARIATEGUI"	111
"MÚSICA BARROCA EN GUITARRA"	111
"MÚSICA EN LA ESTACIÓN PAVLOSK"	111
"OBRAS PARA GUITARRA"	111
"OCTETO DE CELLOS, CONJUNTO IBÉRICO"	111
RESNIK, Regina	111
SUTHERLAND, Joan	112
TEBALDI, Renata	112
"TOMBEAU DE Mr. DE SAINTE COLOMBE"	112
CHEAT BAKER	112
DELFEAYO MARSALIS	112
GERRY MULLIGAN y SCOTT HAMILTON	112
GRAPELLI, Stephane	112
HAL GALPER TRÍO	112
JACKIE MCLEAN QUINTET	112
JOE WILLIAMS	112
RAY BROWN y JIMMY ROWLES	113
RICKY FORD	113
SONNY STITT	113
"PRIDE OF LIONS"	113
WALLACE RONEY	113
"AFRICANDO"	113
BARATUNDE OLATUNJI	113
LLAN DE CUBEL	113
OLIVER MTUKUDZI	113
OLODUM	113



Con un excelente reparto vocal y bajo la dirección del maestro Inbal, presentamos esta magnífica toma sonora de una de las obras más hermosas e infrecuentes de Héctor Berlioz, la sinfonía dramática **Romeo y Julieta**. Uno de los pocos registros de la obra completa que existen en el mercado.

BERLIOZ: Romeo y Julieta. Nadine Denize, Vinson Cole, Robert Lloyd. Coro de la Radio de Colonia; Coro de Cámara RIAS, Berlín; Coro de la Radio del Sur, Stuttgart. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal. DENON, CO-73210-11. 2 CDs. 605.63184



Una **Lucia** con auténtico sabor italiano: el sello Nuova Era, en coproducción con el Teatro de San Carlos de Nápoles, llevó al disco esta representación de la célebre ópera de Donizetti. Para aficionados de calidad.

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Denia Mazzola, Giuseppe Morino, Silvano Carroli, Mario Rinaudo, Silvano Paolillo, Eva Ruta, Mario Ferrara. Coro y Orquesta del Teatro de San Carlos de Nápoles. Dir.: Massimo de Bernart. NUOVA ERA, 6794/96. 3 CDs. 605.80089



Una interesante recuperación: la ópera en tres actos **Croesus**, de Reinhard Keiser (1674-1739), primigenio representante de la ópera barroca alemana y antecesor de Mozart en el Singpiel. **Croesus** es una hermosa música cuya grabación se justifica no sólo en el aspecto pedagógico; se puede llegar a ella no únicamente por el camino del coleccionismo.

KEISER: Croesus. Ensemble La Cappella. Orquesta Barroca del Clemencic Consort. Dir.: René Clemencic. NUOVA ERA, 6934/35. 2 CDs. 605.39671



Salieri es una figura a redescubrir, y es lo que está pasando gracias a los esfuerzos discográficos de algunos sellos: he aquí una primera grabación mundial de uno de sus títulos más celebrados en su tiempo, **Axur, Re d'Ormus**. Desgastada ya la polémica mozartiana, Salieri nos aparece como un excelente músico que escribía música de forma excelente.

SALIERI: Axur, Re d'Ormus. Martin, Rayam, Mei, Nova. Coro "Guido d'Arezzo". Orquesta Filarmónica de Russe. Dir.: René Clemencic. NUOVA ERA, 6852/54. 3 CDs. 605.51940



ESTRELLAS
DEL
MES

DENON COMPACT DISC



DCD-1290

Emociones en Cadena

DENON
Recomienda
PANTALLAS ACUSTICAS
CELESTION



Si piensa incorporar un lector de compact disc a su equipo de alta fidelidad y no se conforma con sonido convencional, conozca lo último. Por su tecnología, sencillamente superior. Por su calidad de sonido, incomparable.



DCD-890



Nueva generación de lectores de compact disc DENON, con conversor Super Lineal LAMBA, de hasta 20 bits reales, para un inigualable tratamiento de la señal digital. El complemento definitivo que le permitirá disfrutar todo un caudal



DCD-690



de profundas emociones, elevando el sonido de su equipo de alta fidelidad hacia la pura perfección. DENON Compact Disc: el último, y probablemente mejor, eslabón, para vivir emociones en cadena. En su propia cadena HI-FI.



DCD-590

DENON

La marca de referencia en alta fidelidad