

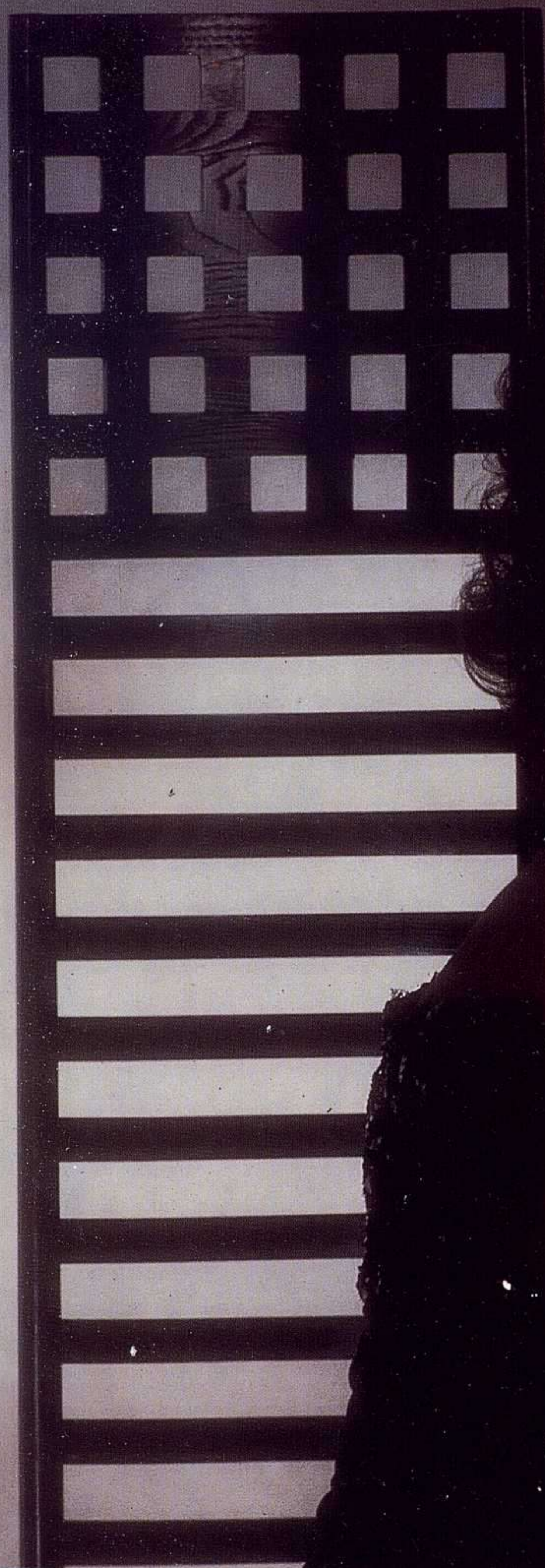
Año LXII
675 ptas.
Mayo, 1991

RITMO 621

KIRI TE KANAWA

Artista

DECCA



Entrevistas

WALTRAUD MEIER

JORDI SAVALL

ISAAC STERN

1^{ER} ENCUENTRO DE PRENSA MUSICAL EUROPEA

**HOTEL CASTELLANA
INTER-CONTINENTAL**
PASEO DE LA CASTELLANA, 49. MADRID

JUEVES 23

14 h.: Llegada de invitados extranjeros
17 h.: Recepción e intercambio redaccional
20 h.: Cena

Viernes, 24

10 h.: Llegada de invitados internacionales
11 h.: 1 Encuentro de Prensa Musical Europea
12,15 h.: Descanso (tenteipié)
12,30 h.: Reanudación Encuentro
14,30 h.: Almuerzo
19,30 h.: PREMIOS "RITMO"
Acto de entrega de los premios 1990 a la industria
discográfica
21 h.: Cena Fría

RITMO

23-24 MAYO-1991

PATROCINA



**HIDROELECTRICA
ESPAÑOLA**

	Págs.
Editorial: Premios y desaguizados	4
Tribuna: Gustavo Villapalos, rector de la Universidad Complutense, de Madrid	5
Entrevistas:	
Jordi Savall	6
Isaac Stern	9
Waltraud Meier	13
Reportajes	18
Ópera	22
Festivales: XXX Semana de Música Religiosa de Cuenca	26
Música contemporánea	27
País musical:	
Barcelona	28
Bilbao	30
Burgos	31
Madrid	33
Valencia	36
Otras ciudades	38
Internacional	42
Músicos del siglo XX: Carl Nielsen	50
Viejas fotografías de mi álbum: Florencio Calpe	52
Voces: Kiri Te Kanawa	54
Libros y partituras	56
Agenda:	
Noticias	58
Información internacional	63
Información discográfica	64
Discos:	
Estudios discográficos	66
Bicentenario Mozart	90
Discos criticados	135
HI-FI	136

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

En portada



JOHN SWANNELL/DECCA

Kiri Te Kanawa, artista Decca. La soprano neozelandesa visita España; la podremos oír y ver en el Teatro Lírico Nacional.

Tribuna

Viene esta vez a nuestra sección de opinión Gustavo Villapalos, rector de la Universidad Complutense, de Madrid.



Gustavo Villapalos.

Entrevistas

Waltraud Meier, Isaac Stern y Jordi Savall; es decir, dos jóvenes grandes intérpretes y un "sabio" músico.



Waltraud Meier.

Discos

Nuestra ya habitual sección dedicada al Bicentenario Mozart, comentarios y reseñas, información discográfica variada...

Mozart

Voces

Kiri Te Kanawa. La soprano neozelandesa llena la sección, además de la portada de este número de RITMO.



Kiri Te Kanawa.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXII • NUM. 621
MAYO, 1991

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Elena Trujillo

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Carmen Martín

Colaboran en este número:

Flavio Alonso de Celis, Ramón Anta Martínez, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Koldo Bazarro, Alberto Beltrán Llorens, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, María José Cano, Pablo Cano Capella, Javier Caravaca Domínguez, Jaume Carbonell, Juan Carlos Carmona Sarmiento, Ángel Carrascosa, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Gerona, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, M. J. García de la Mora, Antonio J. Gascó, María Luisa Gaspar, Pedro González Mira, D. M. González de la Rubia, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, Carmen Martín, José María Martín Triana, Juan Carlos Martínez Fontana, Joan Mataboch Grifoll, Jaime Mercader, Josefa Molero Casas, Pedro Mombiedro Sandoval, Jean Andrea Lodovici, Juan Carlos Olite, Gema Pérez Zalduondo, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Carlos Ruiz Silva, Gabriel Sánchez Fernández, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Carlos Tarín, Francisco J. Tascón, Joseba Torre, Elena Trujillo, Ana Vega Toscano, Carlos Vilchez Negrín, Gustavo Villapalos, Aurelio Viribay, Javier Vizoso.

Corresponsales:

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

Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID
Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54
(Horario de oficinas, 8 a 15 h.)
Télex: 45490

Distribución:

S. A. de Promociones y Distribuciones Musicales, Ordóñez, 1. 28029 MADRID.
Apartado 151036. 28080 MADRID. Teléfonos (91) 315 74 77-315 68 48-315 68 49.
Télex: 45490
Telefax: (91) 315 68 49

Suscripciones:

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

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

PREMIOS Y DESAGUISADOS

El 12 de abril se dio a conocer en Oviedo el premio Príncipe de Asturias de las Artes. La decisión del jurado, presidido por un jurista para mayor equidad, y en el que no figuraba ni un solo músico, fue otorgar dicho premio, dotado con cinco millones de pesetas, a siete cantante españoles: Victoria de los Ángeles, Caballé, Berganza, Lorengar, Kraus, Domingo y Carreras. Es una decisión ciertamente inaudita, que revela una vez más no sólo que las cuestiones musicales son ajenas a estos jurados (que ya mostraron su humorismo concediendo el correspondiente a la primera edición, en 1981, a Jesús López Cobos), sino que el premio en sí (como tantos otros) no tiene más significado que el de obtener eso que llaman "imagen" para su promotor (aparte de los inevitables beneficios indirectos).

Porque, dejando aparte que la cuantía del galardón se queda en 714.285'714285 (periodo) pesetas por premiado (cantidad que hará sonreír a divos que cobran varios millones de pesetas por una sola actuación), se sienta un precedente extraño y pintoresco que consiste en premiar toda una actividad, todo un género. Podría así premiarse también, por ejemplo, a la novela española, o a la pintura acrílica, o a la escultura en metal. Y extrapolando el resultado a otras áreas de este mismo galardón, otorgar el de Cooperación Internacional a los ministros de Asuntos Exteriores de toda Europa, o el de Deportes a los saltos con pértiga en general. ¡Nadie se atrevería a tanto!

Como no queremos ser fácilmente crueles, omitimos aquí las cosas que se han dicho en muchos periódicos españoles: campanas al vuelo, conclusiones vertiginosas, breves pero apoteósicas valoraciones de los cantantes, todo ello salpimentado con disparates históricos y musicales notables. Afortunadamente, los mismos cantantes premiados se han apresurado a echar, aunque con suma discreción, un buen cubo de agua fría a tanto triunfalismo irreflexivo.

Porque ha habido, no cabe duda, no sólo irreflexión y desconocimiento, sino una evidente falta de respeto por las cosas de la música, falta de respeto en parte imputable a la ignorancia del jurado. (Pero ¿quién nombra al jurado?). En último término, ¿es justo que un premio tan notorio se otorgue de espaldas a la actividad que se trata de recompensar? ¿Qué dirían los químicos, por ejemplo, si un premio de Química se concediera por un jurado donde no hubiese un solo químico? Una vez más —y con no mucha fe en los resultados— exigimos un trato honorable y profesional para la Música.



por Gustavo Villapalos

MÚSICA Y UNIVERSIDAD

UN divertimento de Mozart, una fuga de Bach, un aria de Verdi o un poema sinfónico de Liszt cifran lo mejor del alma humana. Igualmente un "spiritual song", las sutilezas sonoras del "gamelang" javanés, las densas sugerencias de las "râgas" hindúes, la música del teatro "Nô" japonés o el agudo instinto tímbrico de centroáfrica son otras comparencias en la Historia de la dignidad variopinta de la humana sensibilidad. Son decantaciones del "genius loci" y del espíritu de los tiempos en el hospitalario crisol de la cultura.

La cultura es todo eso que nos salva del naufragio vital, el plano-guía que nos redime del envilecimiento radical o de la tragedia sin sentido. La Universidad es, desde su génesis europea en la Edad Media, el instituto transmisor de la cultura, la instancia institucional que tiene por misión la formación de hombres cultos, "ilustrados" como se decía hace un siglo, porque veían a plena luz los caminos de la vida. Justo es, pues, y necesario, que la música en tanto que factor cultural indispensable por sus virtualidades de revitalizar la voluntad, la sensibilidad, la imaginación, y la inteligencia, encuentre en los ámbitos universitarios encaje y afección. Ya que no auditorio permanente, la Universidad puede y debe ser una comunidad receptiva al genio de quienes compusieron óperas, sinfonías o canciones de "jazz".

La conexión de la música al mito de Orfeo y su secuela, la de ser patrimonio exclusivo de los dioses, ha quedado conveniente y saludablemente profanada. La leyenda de que el pastor Marsyas fue despellejado por los dioses —por Orfeo— por haber intentado competir con el titular oficial de la música del Olimpo es prueba tangible de que la música pertenecía por derecho propio a la divinidad, pero hoy es sólo una anécdota de la mitología griega. De entonces acá los dioses se han vuelto más generosos y solidarios y no hay so-

berbia ni sacrílega rapiña en la frecuentación de este arte por los simples mortales. Antes al contrario. Y corresponde muy especialmente a la Universidad proclamar el benéfico influjo de la música sobre las almas de los hombres. Y lo hace de hecho más con obras que con palabras.

Sin ánimo de agotar el inventario debo relacionar aquí algunas iniciativas de esta Universidad que, además de haber creado el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, organiza con alguna asiduidad conciertos de grandes orquestas sinfónicas. Actualmente estamos desarrollando un ciclo dedicado a Mozart, en el año de su bicentenario, que incluye cinco conciertos y un variado complemento de conferencias, coloquios, seminarios y mesas redondas. En la Complutense prospera desde hace muchos lustros un coro y se consolida en la condición de venerable un club de música, el del Colegio Mayor San Juan Evangelista, que viene siendo para varias hornadas de universitarios auditorio de privilegio para la música clásica, el jazz y el flamenco. También los Cursos de Verano de El Escorial vienen otorgando atención esmerada a la música.

El "Gaudeamus", canto latino que se hizo popular en las universidades alemanas de la Edad Media y que ha pasado a ser himno universitario, puede servir de compendio de la imbricación tradicional entre música y Universidad. Hoy, que la música participa en proporción muy notable en la realidad cotidiana, conviene desde la Universidad despertar la conciencia de que la música es una presencia sonora que tiene una función y un sentido que a veces es cultural y que como tal puede ser aprehendido.

Gustavo Villapalos es el rector de la Universidad Complutense de Madrid

JORDI SAVALL

Un camino hacia la autenticidad

José Guerrero Martín

Jordi Savall, nacido en Igualada (Barcelona) en 1941, parece estar recogiendo los frutos —siempre tardíos en este campo de la actividad artística— de toda una vida dedicada a la música antigua. No se le regatea el reconocimiento como autoridad en la materia, se le empiezan a acumular los contratos, sus actuaciones son celebradas por doquier y sus grabaciones discográficas son muy recibidas. Su *Vespro della Beata Virgine*, de Monteverdi, ha sido un acontecimiento y por él obtuvo el premio de la Académie du Disque Lyrique 1990, el Grand Prix FNAC 1989 y el Premio CD 1990.

Tampoco le faltan otros galardones, entre los cuales la Cruz de Sant Jordi. Jordi Savall es el creador de Hespèrion XX, de La Capella Reial de Catalunya y de Le Concert des Nations. En la actualidad prepara programas inéditos con música de J. Pujol, F. Guerrero, N. Casanovas y G. Gabrieli. Y ya piensa en la creación en Barcelona de una Escuela que amplíe y haga perdurar la actividad de La Capella Reial, cuya sede está asimismo en la Ciudad Condal.

JOSÉ GUERRERO MARTÍN.—¿Con qué actitud aborda el estudio y el trabajo en torno a una composición?

JORDI SAVALL.—Como un explorador ante una región o un país, cuyo escarmiento es conducido por el amor hacia el objeto elegido. Al empezar a trabajar una obra trato de convencer, a todos los participantes en el proyecto, del sentido que quiero dar a la interpretación. Para ello es necesario que esta convicción esté respaldada por un alto nivel de sensibilidad y formación musical, que haya tiempo y dinero para ensayar, así como para hacer conciertos... Son muchas las piezas que han de encajar. Trabajar en el repertorio de la música histórica supone mucho riesgo, ya que la continuidad y el futuro de nuestras actividades depende fundamentalmente del éxito y de la repercusión mundial tanto de crítica como de público. El tener un soporte institucional como el de la Generalitat es una ayuda muy estimable para la mejor preparación material del trabajo, ya que nos permitirá ser más competitivos —económicamente— con



todos los grupos similares al nuestro (Academy of Ancient Music, Amsterdam Baroque Orchestra, La Chapelle Royale de París, La Orquesta del Siglo XVIII, etc.), que disfrutan ya desde hace mucho tiempo de un soporte constante tanto privado como institucional.

J. G. M.—¿A qué atribuye el auge de la música antigua en todo el mundo?

J. S.—Creo que forma parte de una

evolución natural de la cultura esta necesidad de percibir cada vez más una obra de arte en su forma más pura y auténtica. La música está siempre relacionada con una época, y su lenguaje lleva el signo distintivo del momento en que fue creada. Con la sensibilidad y la inquietud de muchos músicos actuales, se ha demostrado que es perfectamente posible realizar interpretaciones fieles a

unas exigencias históricas y estilísticas, logrando al mismo tiempo un nivel alto de calidad, espontaneidad y vitalidad. El éxito mundial de la música histórica se debe también a que se hace cada vez mejor y a que hay una necesidad de percibir nuevos repertorios, al mismo tiempo que es fascinante redescubrir obras conocidas a partir de versiones que aportan una nueva dimensión de fidelidad a las ideas del compositor sin limitar nuestra capacidad creativa en tanto que músicos de nuestra época. La música histórica tiene la ventaja de ofrecer novedades con lenguajes que ya son parte de nuestro subconsciente. Abrimos hacia otros horizontes pasados o futuros es enriquecernos. Ser moderno implica ser capaz de vivir lo de hoy, comprender el pasado e imaginarse el futuro.

J. G. M.—Sus grabaciones son ya numerosas. Sus premios por ellas, también. Su evolución en este campo ha seguido una filosofía muy clara...

J. S.—El primer disco lo grabé con Ars Musicae. Cuando marché al extranjero empecé a colaborar con diferentes músicos; Rafael Puyana, Jean-Pierre Rampal, Gustav Leonhardt, Trevor Pinock... Hasta que llegó el momento en que me di cuenta de que para hacer lo que yo quería tenía que formar un grupo yo mismo. Fue cuando hacia 1973-1974, juntamente con mi esposa Montserrat Figueras, encontraré unos músicos que tenían la misma sensibilidad y un interés similar al nuestro. Y creamos Hespèrion XX, con el que empezamos a hacer conciertos. A raíz de éstos, un productor de la casa EMI nos propuso grabar al año siguiente del nacimiento de Hespèrion XX. El primer álbum, de dos discos los dedicamos a la música sefardita y del tiempo de los Reyes Católicos, que próximamente va a reeditarse. Ahí queda ya fijada la filosofía del grupo: dar a la música toda su vitalidad, espontaneidad y frescura, con instrumentos de época y un respeto a lo que podemos saber respecto a lo que esa música requiere en cuanto a su estilo. Haciéndolo, además, con el máximo de fantasía, de rigor y de sensibilidad.

J. G. M.—Pero hay otro aspecto en su trabajo personal y de grupo.

J. S.—Sí. Dar a conocer al máximo repertorio desconocido: obras que no se habían hecho nunca antes, o que apenas se habían interpretado. En esta línea encaja haber hecho *Una cosa rara* con instrumentos de época y según el estilo de entonces. Hasta ahora sólo se había atrevido a hacerla un musicólogo inglés. Pretendemos, pues, incorporar al repertorio actual obras de antes injustamente olvidadas. Ahora bien, yo no haré nunca una obra antigua por el solo hecho de ser antigua. Ha de ser, además, buena y tener interés para el público.

J. G. M.—Es la primera vez que ha dirigido usted ópera representada.

J. S.—Totalmente.

J. G. M.—Y ya ha sido grabada en disco compacto.

J. S.—Es la primera vez que hemos

hecho una grabación discográfica "en vivo" de una ópera representada en el escenario de un teatro. Tiene sus riesgos. Y problemas que no existen en los teatros más modernos. El Liceu, por sus instalaciones tan antiguas, presenta una serie de ruidos que podrían perjudicar la calidad de la grabación. Por eso hemos reservado un par de tardes, además de las funciones, para repetir algo en silencio. Hemos grabado las seis funciones, para después aprovechar lo mejor de cada una de ellas. Los coros los hemos grabado aparte, pues el ballet hace un gran ruido al rozar los pies en el suelo. Pero también lo "live" tiene sus cosas positivas: un ritmo propio, una trama que se percibe claramente, una atmósfera de vida en los recitativos y en toda la obra en general, un dinamismo peculiar en el hecho musical... Y una sensación de *vivirse* la representación.

J. G. M.—¿En qué sello se va a producir?

J. S.—En Auvidis Astrée. En este momento tenemos asegurada la cooperación de la Generalitat de Valencia y de la Comisión del V Centenario. Y hay un acuerdo verbal con el Ministerio de Cultura. Téngase en cuenta que ha sido una primera grabación mundial de una ópera tan importante y representativa como es *Una cosa rara*. Es, pues, un

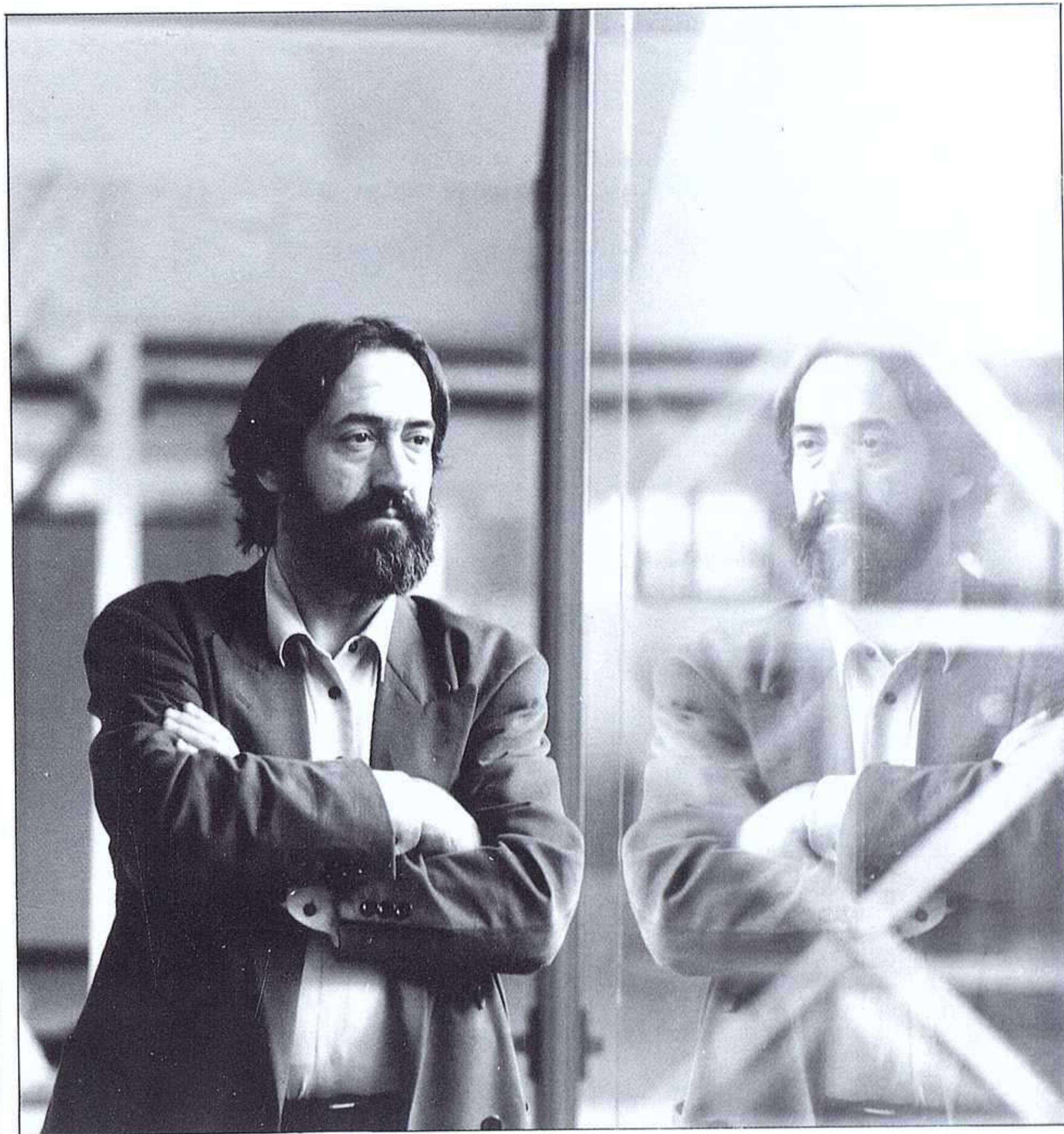
acontecimiento. Y un proyecto de envergadura que ha de resolverse muy bien. Está previsto que la grabación salga a la venta en noviembre de este año, para que ello ocurra dentro del "Año Mozart".

J. G. M.—¿Cuál puede ser el presupuesto total?

J. S.—De haberse grabado en estudio, el presupuesto había sido elevadísimo. Súmense sesiones diarias, dietas, hoteles, gastos diversos... Calcúlense un mínimo de doce días de grabación para los tres compactos que tendrá el estuche, los "cachets" de cincuenta a sesenta personas... No sabemos exactamente lo que nos va a costar, pero el haber hecho la grabación "en vivo" nos vamos a ahorrar mucho dinero.

J. G. M.—¿En qué condiciones estaba la partitura original y qué se ha hecho con ella?

J. S.—La partitura fue transcrita por el musicólogo Gerard Allroggen quien trabajó a partir de diferentes manuscritos y cotejando las distintas versiones existentes. Por mi parte, yo hice lo mismo. Y a partir de aquí, hice todo el material de orquesta con un equipo. Recientemente recibí la partitura editada por la casa Henle en Alemania y estamos en negociaciones con ella sobre el material de orquesta. Las partituras originales estaban en Viena, en Bruselas, en París, en



Jordi Savall, uno de nuestros más internacionales músicos.



Savall dirigió recientemente en el Liceu, *Una cosa rara*, con grabación incluida para la firma Auvidis.

Londres... Hay muchos ejemplares con diferentes versiones: para piano, para cuarteto de cuerda... Traducidas en alemán, traducidas en francés... En castellano... En fin, ha sido un trabajo muy laborioso.

J. G. M.—¿Su juicio sobre *Una cosa rara* en cuanto a su valor intrínseco y respecto al encuadre en su época?

J. S.—En cierto modo, se podría decir que *Una cosa rara* es la ópera de finales del siglo XVIII. La más representativa de su época. No es *La flauta mágica*, por ejemplo, pero tiene todos los elementos característicos de la ópera típica de aquel periodo, con la conjunción de estilos italiano y vienés. Puede verse en la capacidad que tiene Martín i Soler para dar una unidad a la obra de principio a fin; cada personaje viene definido por un tipo de escritura; la instrumentación está adecuada al argumento... Todo ello le da a la obra un clasicismo y una perfección que hizo que en su época *Una cosa rara* tuviera tanto éxito. Es una creación de gran equilibrio, de contrastes, de gran belleza... Y aquí fue donde Mozart aprendió a utilizar aspectos que no había utilizado y que luego transformó a su manera, a partir de *Don Giovanni*, con su genialidad habitual. Por eso me parece *Una cosa rara* una obra clave de aquella época. Y me parece importante que vuelva a ser de repertorio. Pero, claro, estas obras son tan frágiles que si no se ejecutan con una gran finura pierden mucho. Son obras llenas de elegancia y de sutileza. Las partituras están repletas de indicaciones de dinámica. Dinámicas que no se habían oído nunca hasta entonces. Matices sin fin que hoy se han perdido. Porque la técnica de arco que se utili-

zaba entonces era completamente diferente, mucho más relajada, que permitía pasar más rápidamente de un fortissimo a un pianissimo. La cuerda de tripa y los instrumentos también lo permitían. Por eso he tenido tanto interés en que *Una cosa rara* se ofreciese en el Liceu con instrumentos de época, porque así se adecúa a la flexibilidad y al lenguaje del periodo en que fue escrita.

J. G. M.—Sin embargo, se acusa a la música antigua, hecha así, de aburrida para el oído del ser humano de finales de siglo XX, acostumbrado a la gran orquesta, al disco, al vídeo, etc.

J. S.—¿Quién hace tal acusación? En ella hay una idea preconcebida, que no tiene en cuenta la realidad. Está basada en los prejuicios. Si tuviésemos la misma actitud con todo, hoy seríamos incapaces de valorar la pintura de Ticiano, o un fresco romano, o una pintura de Goya... Nuestra sensibilidad tiene que poder aceptar y valorar cada época tal como es. Si tenemos que juzgar el románico transformándolo, ¿qué valor tiene esto? Esa acusación que lanzan algunos obedece a una posición retrógrada, de personas a las que molesta cualquier cambio y que no quieren plantearse que puede sonar de otra forma algo que siempre han oído sonar de forma determinada. Sin embargo, también hay que decir que los instrumentos de época hay que tocarlos bien y que si se tocan mal ello puede contribuir al aburrimiento del escucha. Decir que "en el Clasicismo no hace falta quitar el polvo" es una posición que me parece insostenible. La sensibilidad del público de hoy está cada vez más abierta a todo. La sensibilidad de quienes son sensibles, claro

está. Porque también hay personas que no quieren salir de la rutina. En resumen: los instrumentos de época hay que tocarlos bien y suponen un aliciente para quienes están prestos a descubrir cosas nuevas. Y además, la interpretación va ligada a un contexto acústico propio de cada época. Si la acústica es buena y el equilibrio natural entre las voces y la orquesta también lo es, es perfectamente aceptable ofrecer *Una cosa rara* en un local como el Liceu. El público habrá sabido apreciar esta obra no por la cantidad sino por la calidad del sonido. La calidad lleva a la emoción. Por otra parte, el público no puede esperar en una obra del siglo XVIII las mismas cosas que en una ópera de Verdi o de Puccini.

J. G. M.—Pero tal vez los cambios en la técnica de los instrumentos, los cambios en el color de los sonidos, han contribuido a modificar el gusto del público. El vibrato, por ejemplo, no era tan común como ahora...

J. S.—El vibrato era un efecto ornamental. En nuestra época se ha instaurado, sobre todo, a partir de la sustitución de la cuerda de tripa por la de metal. El vibrato con la cuerda de tripa era discreto, sutil, matizado, muy diferente al que se hace hoy. Cuando yo trabajé con el maestro Massià, lo primero que aprendí es a controlar el vibrato. El vibrato es un factor de expresión, que hay que utilizar con un discernimiento extraordinario. El vibrato ha de ir con el fraseo de la melodía. Lo que ocurre es que hoy muchos cantantes e instrumentistas han mecanizado el vibrato y abusan de él. Una orquesta que controla el vibrato puede ser mucho más expresiva. El concepto de vibrato continuo se aplica desde los años sesenta o setenta. El buen músico controla el vibrato. El mediocre, abusa de él. La música es algo vivo. El vibrato es como el corazón, cuyas pulsaciones corresponden a la expresión deseada. Por eso hay distintos tipos de vibrato. La realidad está llena de matices y la música es un reflejo de ella. La música hay que interpretarla como está escrita. Toda obra de arte es el resultado de un equilibrio perfecto o casi milagroso, y para comprenderla e interpretarla hay que empezar por respetar las indicaciones del que la ha creado (en nuestro caso el compositor). Ahora bien, para captarla debidamente y no aburrirse, el que la escucha ha de tener un interés y una cierta sensibilidad. Nosotros, como simples intérpretes, claro está, tenemos la enorme responsabilidad de restituir toda la belleza y emoción de estas obras, y por eso tenemos que encontrar también un equilibrio, el más perfecto posible, entre el respeto al texto (estilo, contexto histórico, técnica, etc.) y el espíritu de la obra, asumido con plena creatividad y expresión en tanto que músicos de nuestro tiempo. La esencia de esta expresión que nos llega al fondo del alma para hacerla vibrar es, como dice La Fontaine, "la grâce, plus belle encore que la beauté..."

Fotos: TONY CASTANY

ISAAC STERN

La importancia del diálogo

Gonzalo Badenes

Isaac Stern actuó en varias ciudades españolas a principios de este año, y cumplió su antiguo deseo de conocer el norte de España, singularmente San Sebastián y Bilbao. El día de su presentación en el Palau de la Música de Valencia, jueves 17 de enero, hacía pocas horas del inicio de las operaciones militares en la región del Golfo. Stern, personalmente tan vinculado a la zona del conflicto bélico, se mostró muy afectado por el desarrollo de los acontecimientos. De modo que el inicio de nuestra conversación tuvo que referirse a sucesos tan trágicos.

ISAAC STERN.—Es una sensación muy difícil de explicar. Hay algo que está flotando en el ambiente, porque todo lo que ocurre allí afecta nuestras vidas, de un modo u otro.

GONZALO BADENES.—Maestro, aunque ruso de nacimiento su educación musical se desarrolló totalmente en los Estados Unidos. Con todo, se tiene la sensación de que usted pertenece a la tradición cultural europea. ¿Opina usted lo mismo?

I. S.—Lo que yo pueda pensar de mí mismo carece de mayor importancia. Lo que interesa es saber cómo me consideren los demás. Pero sí, efectivamente, creo que esa tradición existe. Mis padres emigraron de Rusia cuando yo tenía diez meses, en 1921, y en 1926 adoptaron la nacionalidad norteamericana. Yo no estudié música por la música en sí. Como europeos, no se consideraba que un niño tuviera una educación adecuada si en ella no estaba presente la música. De modo que estudié música del mismo modo que cualquier otra asignatura.

G. B.—¿De dónde le vino su interés por el violín?

I. S.—No fue nada compulsivo. Aprendíamos piano y en la misma calle donde vivíamos había un chico que tocaba el violín. Yo tenía entonces ocho años y me hizo gracia la idea de tocar aquel instrumento. No es que me pusiera a gritar ni tampoco que un día llegase a casa sabiendo tocar de oído, no.

G. B.—¿Cómo fueron los primeros pasos de su carrera musical?

I. S.—Mi maestro era concertino de la Sinfónica de San Francisco y procedía de la escuela violinística rusa. Pero como ya dije, me eduqué completamente en los Estados Unidos. Allí fue donde escuché mis primeras óperas, cuartetos, sinfonías. Cuando tenía trece o catorce años, por la época de mis primeros recitales, hacía música de cámara con los profesores que ocupaban los primeros atriles de la Sinfónica de San Francisco. Para mí fue muy impor-



tante, siendo tan joven, haber empezado por el cultivo de la música de cámara. Desde entonces he creído que la mejor disciplina para el estudio de la música, sea cual fuere el instrumento que elijamos, es la práctica de la música de cámara.

G. B.—¿Es en este género donde se encuentra más a gusto? ¿Quizá más que en el recital o que en el concierto con orquesta?

I. S.—Son mundos diferentes, que exigen modos de aproximación diferentes. Pero básicamente son lo mismo, porque la disciplina de la música de cámara nos lleva al recital y a la orquesta. Cuando estoy tocando con una orquesta he de conocer cada una de sus partes exactamente igual que conozco la mía propia, y otro tanto sucede al hacer música de cámara. Siempre se ha de dialogar. Dialogar con el piano, pero también con

uno mismo cuando toca sin acompañamiento. Dialogar con la música, con el compositor. Y esa disciplina del diálogo proviene de la música de cámara.

G. B.—Usted ha sido uno de los grandes instrumentistas que ha formado grupo con colegas de similar categoría artística para hacer música de cámara. Hay otra tendencia, defendida por algunos, acerca de practicar esa música en base a combinaciones de instrumentistas más "anónimos".

I. S.—Ésta es una tradición que siguieron Casals, Cortot, Thibaud; luego Heifetz, Piatigorsky, Rubinstein; también Rudolf Serkin y Adolf Busch. Yo creo que es preferible, ya que reunimos tres poderes iguales, poderes físicos para competir y también diferentes y buenas inteligencias e ideas. Se aprende a escuchar a los demás y a la vez se tiene algo que decir, así es que tienen que ser músicos realmente buenos.

G. B.—Usted también dirige y creo que tiene un hijo director, ¿no es así?

I. S.—Tengo dos hijos, y ambos son directores. Michael y David, los dos muy musicales y completamente diferentes entre sí. David es tres años más joven que Michael. Recientemente, con motivo del concierto de mi setenta cumpleaños, toqué bajo la dirección de Michael, con la Sinfónica de Londres. Y cuando David se graduó en la universidad, me pidió que tocara bajo su dirección. Fue muy bonito, porque yo me integré en la orquesta como un instrumentista más.

G. B.—Este tipo de cosas las ha hecho usted con amigos suyos directores. Recuerdo un video precioso, en el cual usted aparece tocando entre los violinistas de la Filarmónica de Israel, dirigiendo Mehta.

I. S.—Aquello fue una broma. Lo hice sin que Mehta lo supiera.

G. B.—Usted ha tratado a auténticos "monstruos" de la dirección orquestal del pasado. ¿Cómo ve a Mehta comparado con aquellos gigantes?

I. S.—Mehta es un músico grande. No sólo es un director maravilloso, y un colega maravilloso, sino que además es un ser humano muy poco corriente. Siente una gran preocupación por la calidad de la vida de sus amigos, de sus músicos. Tiene mucha más simpatía para con los demás que la mayoría de la gente que conozco.

G. B.—Otro gran amigo suyo fue Leonard Bernstein.

I. S.—Sí, un amigo muy íntimo, durante cuarenta y tres años. Bernstein era un hombre muy especial. Nos ha dejado un vacío especial dentro de nosotros. Se me hace muy duro pensar que ya no voy a descolgar el teléfono y a encontrarlo al otro lado del hilo. Yo le vi por última vez pocas semanas antes de su muerte. Sabía que estaba muy enfermo pero no imaginaba que el final estuviera ya tan próximo. Bernstein y yo instintivamente sentíamos de forma muy parecida. Nos completábamos mucho. Ambos teníamos un amor duradero por la música. La verdad es que he sido muy



Isaac Stern, un mito del violín.

afortunado al tener tantos y tan excelentes amigos en la música. No simplemente amigos sobre el escenario. Y ha habido ocasiones memorables, que a veces incluso se han podido conservar en disco. Recuerdo el concierto de mi sesenta cumpleaños, en Nueva York, con Zubin Mehta. Y tantos otros directores: Daniel Barenboim, David Zinman, Leonard Slatkin, Solti. Y los directores del pasado, aquellos que fueron grandes amigos míos en los años en que yo estaba formándome: Pierre Monteux, Bruno Walter, Otto Klemperer, Fritz Reiner, Sir Thomas Beecham...

G. B.—¿Podría decir alguna frase acerca de algunos de ellos? ¿Por ejemplo, Klemperer, Walter...?

I. S.—Klemperer tenía una visión gigantesca de la música. Y un estilo tan particular. Cuando algo le gustaba, aunque fuera en mitad de un concierto, se ponía a aplaudir. Si el intérprete le entusiasmaba, no vacilaba en gritarle: "¡Gut!" Monteux siempre sabía lo que uno iba a hacer diez minutos antes de que lo hiciera. Tenía el sentido de la anticipación. Si ibas a estornudar a la

mitad del tercer movimiento, bueno, allí estaba Monteux con su pañuelo preparado. Ormandy era un músico maravilloso, que no hacía grandes ostentaciones. Bruno Walter era una persona muy amable, un hombre cálido. Pero detrás de eso había un ser como de acero. Podía parecer como un abuelito, muy bondadoso, pero era de hierro en lo que atañía a hacer música. Y esto había que comprenderlo para poder trabajar con él.

G. B.—Usted ha mantenido una relación intensa con compositores como Stravinsky, Hindemith, Penderecki, etc. En el caso de Stravinsky creo recordar que se produjo una interesante anécdota, durante la grabación del Concierto para violín.

I. S.—Stravinsky tenía unas ideas firmes acerca de cómo deseaba que fuese interpretada su música. Al tocar bajo su dirección uno tenía que saber "mis manos son tuyas, mis dedos son suyos". En un determinado pasaje del *Concierto* yo le sugerí un tempo más lento, que implicaba un cambio en el fraseo. "No está escrito así", me dijo. "En efecto, pero si a usted no le importara podría



Stern ha grabado más de doscientos discos.

probar, simplemente probar", respondí yo. Cuando lo hice como yo deseaba, Stravinsky me miró y dijo: "Sabe, creo que ha sido una buena idea tocarlo así". Con esto quiero significarle que incluso los mejores compositores necesitan conocer el punto de vista del intérprete, siempre que éste crea en el compositor. Con Hindemith no tuve este tipo de experiencia, cuando toqué bajo su dirección. Sí en cambio con Peter Maxwell Davies, y especialmente con Dutilleux y con Penderecki. Yo nunca les he dicho qué es lo que debían de escribir. Me he limitado a sugerir: Si esto es lo que usted desea expresar, quizá podría probar hacerlo de este otro modo. Si algo no funciona musicalmente en el modo en que el compositor lo quiere, le invito a reflexionar una vez más. Piense que Sibelius y Bartók tuvieron dificultades hasta llegar a los resultados definitivos. Pero en todos los casos, lo que se alcanzó al final fue siempre muy bueno.

G. B.—¿Tiene esta relación con los compositores de las generaciones más jóvenes?

I. S.—No hay ningún compositor joven que esté componiendo para mí en estos momentos. Ellos están componiendo para la siguiente generación de violinistas. Me envían música para que le lea. Pero es muy difícil, porque uno ha de tener la capacidad de seleccionar lo que realmente quiere tocar. Y en esto no vale la cortesía. Hay que estar seguro de qué es lo que se desea tocar.

G. B.—¿Podría definir en una frase cuál es para usted el sentido profundo de la interpretación?

I. S.—Es la entrega de la mente, del corazón y de la psique. Cuando se interpreta, todo nuestro ser entra en un mundo que no podemos describir con palabras. Todo en nosotros está operando al mismo tiempo, emocionalmente, intelectualmente y físicamente. Cada parte afecta a la otra.

G. B.—En el concierto de esta tarde va

a interpretar la Sonata en La mayor de Franck, una obra que habrá tocado cientos de veces. ¿Cómo ve usted una pieza como ésta, después de haberla interpretado en tantísimas ocasiones?

I. S.—Cada vez que toco una obra hay algo que cambia. Cambia la calidad del sonido que produzco, de modo que se convierte en una interpretación nueva. El violín sobre el que toco hoy la *Sonata* de Franck es un Guarnieri de Gesù que perteneció a Eugène Ysaye. Y para el sonido de este violín fue creada la *Sonata* de Franck, ya que el día del estreno Ysaye tocó este mismo instrumento.

G. B.—Usted se opuso a la demolición del antiguo Carnegie Hall de Nueva York. ¿Qué opina de la acústica resonante que hoy en día parece predominar en las modernas salas de concierto?

I. S.—No puedo hablar de la sala del Palau de la Música de Valencia en tanto no haya tocado con público. Pero del ensayo he deducido que es una sala muy buena, en la que me gustaría oír tocar a otros músicos. Pienso que la gran cantidad de madera que tiene esta sala, donde no hay acero ni cristal, puede haber influido en su calidez, que no es muy frecuente en las salas que hoy se construyen.

G. B.—Si un joven estudiante de violín acudiese a usted en busca de consejo acerca de dónde puede aprender a tocar mejor ¿qué le diría?

I. S.—¡Difícil respuesta, muy difícil! La preparación musical general es todavía bastante buena en Europa, pero el nivel de la ejecución instrumental es generalmente más alto en América. Los europeos que se instalaron en América fundaron la escuela musical, pero estas gentes procedían de muchos países diferentes, de manera que la parte de cultura propia de cada uno de ellos vino a intercambiarse entre sí. El resultado es que no tenemos únicamente una escuela rusa, o una escuela francesa. Tenemos

un fondo musical, del cual vamos extrayendo cosas. Yo le diría a una persona joven que aprenda a saber cómo está escrita la música, que diferencie el modo en que el compositor dispone sus ideas, que analice la música, descubriendo la forma, la estructura, todo. Y que aprenda a escuchar. El escuchar le ayudará a ir de una maravilla a otra, y aprenderá los mil medios que hay para hacer algo. Y que aprenda a escucharse a sí mismo, para saber cómo toca realmente y no cómo él piensa que toca. Para eso no sirven las cintas. Estudiar con grabaciones es inútil, porque las cintas no tienen alma.

G. B.—A lo largo de su amplísima discografía, que recientemente alguien evaluó en más de doscientos registros, no abundan las duplicaciones de títulos. Pero curiosamente siguen faltando las Sonatas y Partitas para violín solo de Bach. ¿Hasta cuándo?

I. S.—En efecto, no he repetido con excesiva frecuencia mi repertorio en disco. Cuando lo he hecho, ha sido porque las técnicas de grabación han avanzado, permitiendo una mejora sustancial del sonido. Por otro lado, una interpretación grabada es simplemente el modo en que se sintió una obra en un día y en una hora determinada. Y esto cambia con el tiempo, con la vida. En cuanto a las obras de Bach, he de manifestar que siento tal respeto hacia estos monumentos que nunca he llegado al punto en que estuviera realmente satisfecho, totalmente a gusto, con mi interpretación. Tendría que dedicar un año o dos a no hacer otra cosa sino tocar las *Sonatas* y *Partitas* de Bach. Lo haré, aunque siempre digo que me gustaría vivir un poco más de tiempo con esta música. Hay en Bach una limpieza y una pureza que me parecen lo más importante de este mundo, en estos momentos, porque dan un sentido a la continuidad del espíritu, algo que a veces nos falta.

G. B.—¿Va a dejar pasar el año Mozart sin llevar al disco, por fin, las Sonatas para violín y piano?

I. S.—Dejemos a los jóvenes que hagan el año Mozart. En el caso de las *Sonatas* creo que la parte del piano tiene tanta importancia que únicamente podría llegar a grabarlas junto a un pianista con el que me encontrase muy a gusto.

G. B.—¿Tampoco va a grabar los Conciertos y Caprichos de Paganini?

I. S.—Esa música no está en el dominio de mi interés.

G. B.—Hablemos entonces de lo que sí va a grabar.

I. S.—He hecho varios discos de música de cámara. Con Yo Yo ma y Manny Ax he grabado los *Tríos* de Shostakovich. Con ellos dos y Jimmy Laredo, los *Cuartetos con piano* de Brahms, así como los de Fauré. Hemos formado un grupo con Yo Yo Ma, Laredo, Sharon Robinson, Cho-Liang Lin, y otros, un grupo de brillantes jóvenes músicos, para hacer los *Sextetos* de Brahms. Es una experiencia maravillosa el unir su juventud y mi experiencia. Ellos me revitalizan, yo los tonifico.

BELLINI ZAIRA

**NUOVA
ERA**

EL SELLO ITALIANO

**KATIA RICCIARELLI
SIMONE ALAIMO
RAMON VARGAS
ALEXANDRA PAPADJAKOU**

*Orchestra e Coro
del Teatro Massimo Bellini
di Catania*

PAOLO OLMI



Festival Belliniano

World Première Recording
1990 Live Recording

DIGITAL

ferysa

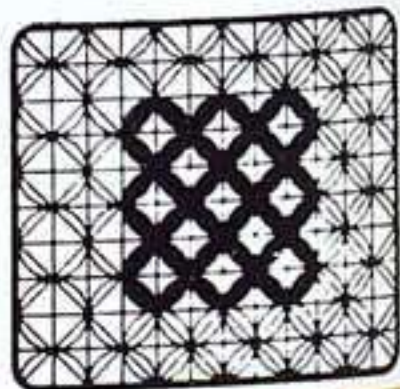
S.A. PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES

Ordóñez, 1 - 28029 MADRID (ESPAÑA)

Telef. (91) 315.74.77/68.48 - Fax (91) 315.68.49

Télex 45490 FERI E

Catálogo sobre pedido



Australia: P.C. Stereo, P.O. Box 282 M.T. Gravatt - Brisbane, Queensland 4122. **Austria:** Preiser Records & Co. - Fischerstiege 9/4 - A 1010, Wien. **Belgium:** Sound Products Holland BV, P.O. Box 88 - 1230 AB Loosdrecht. - Holland. **Canada:** Distribution Domino - 219 rue Demers - Montreal, Quebec H2T 1KD. **Denmark:** Olga Musik, Boeletvej 4. DK - 8680 Ry. **Finland:** Fuga Oy, Unioninkatu 28 - 00100 Helsinki. **France:** New Trade International, 10 Avenue Isaac Newton - Z.I. du Coudray - 93150 Le Blanc-Mesnil. **Germany:** Fono Schallplatten GmbH - Postfach 2780, F. Ebert Str. 110 - D-4400 Münster. **Greece:** Philodisc - 1 rue Gambetta - 10 678 Athenes. **Hong Kong:** Zhure Ltd., P.O. Box 72055 - Kowloon Central. **Italy:** Harmony Music, Via Baccio da Montelupo, 40b/1 - 50142 Firenze. **Japan:** Music Tokyo Company, Wako Bldg, 8-5 Roppongi 4-Chome, Minato-Ku - Tokyo. **Mexico:** Spartacus Discos s.a. de C.V. David Alfaro Siqueiros # 102 P.H. - Col. Bosques de Chapultepec - Mexico City - D.F. C.P. 11580. **Netherlands:** Sound Products Holland BV - P.O. Box 88 - 1230 AB Loosdrecht. **Spain:** Ferysa, P.O. Box 151036, 28080 Madrid. **South Africa:** Select Labels PTY LTD., 159 Jan Smuts Ave. - Parkwood 2193, Johannesburg. **Sweden:** Euroton Fonogram - Box 6066 - 126 06 Haegersten. **Switzerland:** Phonag AG, Wartstrasse 6 - 8401 Winterthur. **United Kingdom:** New Note Distribution, Unit 2 Orpington Trade Est. - Sevenoaks Way, St. Mary Cray - Orpington, Kent BR5 3SR. **Usa:** Koch International Corp. - 177 Cantiague Rock Road - Westbury, NY 11590

WALTRAUD MEIER

No sólo una cantante wagneriana

Ángel Carrascosa

Las representaciones de **Ariadna en Naxos** de Richard Strauss, una ópera maravillosa, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el pasado mes de marzo han contado con, al menos, tres cantantes magníficos, de lo mejor que pasa sus respectivos personajes puede encontrarse: Anna Tomowa-Sintow en papel titular, Waltraud Meier en el del compositor, y Walter Berry como el maestro de música.

Cuando en una ópera interviene una de las estrellas españolas del bel canto, la prensa no especializada en música se explaya en reportajes (lo cual nos parece muy bien, por descontado). Pero tres cantantes como éstos que han acudido a Madrid para cantar (¡y actuar!) en **Ariadna en Naxos** no han despertado el menor interés..., lo que constituye un síntoma más de que la afición por la ópera en España es más *fachada* que otra cosa... Waltraud Meier, por ejemplo, es una de las cantantes más formidables que han aparecido en el firmamento musical en los últimos tiempos. Pero no ha despertado la menor atención.

Le pedimos conversar con ella durante una media hora, y nos la concedió muy amablemente. Pero se nos olvidó pedirle permiso para fotografiarla, y no quiso dejarse, porque no estaba arreglada... Por ello, las fotos que aparecen no fueron hechas durante la entrevista. En todo caso, esta mujer con una voz privilegiada —potente, hermosa timbradísima—, con una escuela de canto magistral y un arte consumado es lo menos *diva* que pueda imaginarse.

ÁNGEL CARRASCOSA.—No conocemos bien su biografía, especialmente sus comienzos. ¿Podría resumirla para nuestros lectores?

WALTRAUD MEIER.—Cuando terminé mis estudios en la escuela, comencé a estudiar inglés y francés, ya que quería ser profesora de estos idiomas. En esta época tomé mis primeras lecciones de música y tuve la suerte de conseguir una audición en mi ciudad natal, Würzburg, y fui aceptada; tenía 20 años. Hasta entonces no había decidido si quería ir a la universidad, pero después de la audición los planes para el futuro estaban decididos. Enseguida comencé a trabajar en el teatro, y, como suele ocurrirle a los cantantes jóvenes, al principio iba de un teatro a otro en ciudades de Alemania. En resumen, ello significó dos años en Würzburg, dos en Mannheim, siempre con una compañía de ópera, y tres años en Dortmund, un año en Hannover, y tres en Stuttgart. Al principio canté los papeles de mezzo-



soprano lírica y después, ya en Hannover y Stuttgart, de mezzo-soprano dramática.

A. C.—Así pues ¿cuándo empezó a estudiar música?

W. M.—No, yo nunca he estudiado música realmente; sólo tomé lecciones

particulares de canto. En Alemania muchas familias hacen música en casa, y así fue en mi caso; por tanto, crecí con la música, me crié con la música; era parte de mi vida natural, pero no profesionalmente; era más bien una forma de

entretenimiento.

A. C.—Su nombre de pila parece tener resonancias wagnerianas...

W. M.—Sí, suena a Wagner, pero no tiene nada que ver; me pusieron este nombre sin pensar en absoluto en Wagner. Waltraute quiere decir en *El ocaso de los Dioses* "aquél digno de la confianza de su elección", así que era una palabra o nombre teatral que buscó Wagner, y se parece al mío; eso es todo.

A. C.—Yo pensé, en un principio, que sus padres podrían ser muy wagnerianos...

W. M.—No, en absoluto; la primera vez que asistía a una representación de ópera de Wagner fue en Bayreuth, cuando tenía 20 años; porque en mi ciudad natal hay un pequeño teatro de ópera, pero no representan óperas de Wagner...

A. C.—Bien. ¿Puede continuar con su biografía?

W. M.—Pronto empecé, después de mi actividad en Alemania, a aparecer como artista invitada en otros teatros: en Hamburgo, en París, etc., y a hacer giras por el mundo en calidad de artistas invitada: en París, Londres, Berlín, etc., en casi todos los teatros famosos de ópera, y así durante 3 años. En esta etapa de mi carrera ya no pertenecía a ninguna compañía de ópera. Y desde 1983 he cantado en Bayreuth todos los años.

A. C.—Así pues, usted ha cantado muchos de los papeles importantes de mezzo y, concretamente en Wagner, los de Fricka, Venus, Kundry, Ortrud, Waltraute, Brangäne. ¿Sieglinde también?

W. M.—No, Sieglinde lo cantaré el año próximo en la Ópera de Viena; cantado todavía; sólo partes de éste en concierto, pero no el papel completo.

A. C.—Bien, antes de nada, ¿qué opina de Ortrud y Kundry? ¿Son papeles de soprano o de mezzo-soprano?

W. M.—Tampoco lo sabría yo, creo que pueden ser papeles tanto para mezzo-sopranos agudas como para sopranos graves; pueden ser interpretados por ambos tipos de voz.

A. C.—Sí, porque los otros papeles wagnerianos mencionados son realmente de mezzo-soprano...

W. M.—Sí, pero con la excepción de Brangäne, que también es muy agudo, casi de soprano.

A. C.—¿Cuál de estos papeles wagnerianos es su preferido?

W. M.—No tengo ninguna preferencia especial. No, porque siempre que interpreto un papel, me gusta mucho el personaje que hago. Me gusta la elección que hago y me gusta cambiar de papeles; no me gusta encasillarme.

A. C.—¿Cuál de éstos es el más difícil para su voz?

W. M.—También esta pregunta es muy difícil de contestar, porque cada parte tiene una dificultad específica.

A. C.—¿Vocalmente?

W. M.—Sí.

A. C.—En el escenario, ¿cuál es el que más le gusta representar?

W. M.—Bueno. Con Kundry hay una ventaja, porque Kundry puede ser inter-

La mezzo-soprano alemana en Kundry, uno de sus más reputados papeles.



pretada diferenciadamente cada vez... es una personalidad tal, con tantos aspectos diferentes, que no se puede interpretar como un todo.

A. C.—Es cierto...

W. M.—...Se puede acentuar cada vez un aspecto del personaje, lo cual lo hace precisamente más interesante...

A. C.—Me parece un personaje a veces lírico, muy dulce y tierno, y a veces duro y muy fuerte...

W. M.—Sí, estoy de acuerdo.

A. C.—El verano pasado la escuché en directo en Bayreuth en los papeles de Kundry y Waltraute, y me impresionó mucho su canto y su actuación... Usted ha dicho que va a cantar Sieglinde. ¿Significa eso una evolución de su voz hacia papeles de soprano-soprano?

W. M.—No. Excursiones sólo.

A. C.—¿Podría ser peligroso para su voz?

W. M.—No, espero que no lo sea; si fuera peligroso no lo haría.

A. C.—Eso esperemos también admiradores...

W. M.—Bien, si la técnica es correcta se puede cantar cualquier papel; en cambio, si la técnica es errónea se puede dañar la voz cantando Dorabella. Es la verdad.

A. C.—Supongo que la voz tiene un límite, un límite impuesto por la naturaleza.

W. M.—Sí, claro. Empecé a saberlo en cuanto comencé a estudiar.

A. C.—Pero usted siente que posee la tesitura necesaria para cantar Sieglinde.

W. M.—Sí, creo. Es importante no cantar papeles muy especiales demasiado frecuentemente; por ejemplo Isolde tengo intención de cantarlo solamente en Bayreuth los próximos años; sólo en Bayreuth.

A. C.—Habitualmente, voces grandes o poderosas como la suya no son muy flexibles. La suya sin embargo, sí lo es. ¿Es cuestión de facilidad natural de la voz o de técnica vocal?

W. M.—En mi caso es una cuestión de técnica, porque yo no me planteo, en mi manera de cantar, cómo reducir una voz grande. Creo que mi voz se comporta, en cierto modo, como un rayo láser: emite en un principio; cuando se emite la voz, se produce un sonido, y entonces el flujo de voz es muy pequeño y concentrado, de tal modo que le da al cantante la posibilidad de mantener la voz como en un hilo, y luego se puede permitir una diríamos liberación de la voz, hacerla fluir con mayor caudal; esto es lo más importante en el momento de producir el sonido, porque si uno lo produce ya desde el principio demasiado grande, entonces es más difícil reducirlo, así que yo hago más bien lo contrario.

A. C.—Sí, yo creo que su modo de regular la intensidad en la voz denota una técnica depurada.



Una cantante que no quiere ser encasillada como wagneriana.

W. M.—Eso espero; pero todavía estoy aprendiendo.

A. C.—¿Continúa estudiando con un profesor en concreto?

W. M.—Sí, tengo un profesor, que enseña en Colonia, y se llama Jacob.

A. C.—¿Es alemán?

W. M.—Sí, voy a verlo de vez en cuando; no creo que me corrija propiamente, pero todavía tengo que continuar aprendiendo.

A. C.—Antes me sorprendía el hecho de que cantantes no jóvenes, ya muy conocidos continúen estudiando.

W. M.—Hay dos razones para ello. Primero, que la voz es algo no muy estable, siempre se desarrolla, al igual que el cuerpo humano, por lo cual hay que enfrentarse con problemas nuevos: ésta es la primera razón por la que hay que aprender siempre a afrontar problemas nuevos. La segunda es que yo no puedo imaginar nunca que todo esté en equilibrio; la voz es como un coche, que debe estar siempre a punto; funciona a la perfección cuando cientos de cosas funcionan bien a la vez. Pero a menudo algo falla o funciona de manera inesperada. Por ello no siempre se puede controlar todo: una vez es la luz, otra la temperatura, la humedad, etc. Lo ideal es conseguir un equilibrio completo siempre, de tal modo que la voz esté bien, pero mantener ese equilibrio es casi un milagro.

A. C.—Volvamos a su repertorio. En ópera alemana, aparte de Wagner ¿ha cantado de Strauss algo más que el Compositor en Ariadna en Naxos? ¿La mujer sin sombra, tal vez?

W. M.—He cantado Octavian de *El caballero de la rosa*.

A. C.—¿Y algo más?

W. M.—No, nada más. No he tenido por ahora oportunidad de cantar *La mujer sin sombra*.

A. C.—¿Considera que se puede cantar a la vez bien Wagner y Verdi?

W. M.—Sí, sí, ciertamente. A mí me gusta mucho cantar a ambos autores. Y creo que el hecho de poner en duda que un cantante pueda cantar repertorio alemán e italiano es un prejuicio del público o de su falta de adaptación. Pero no es que el cantante no pueda hacerlo; por ejemplo, yo deseo cantar muchos papeles de ópera italiana, pero el público espera, sin embargo, que yo cante ópera alemana porque soy alemana; no quiero especializarme en una clase de ópera solamente, y ahora me siento feliz de poder decir que la próxima vez que nos veamos haya cantado mucha ópera italiana: voy a cantar pronto *Cavalleria rusticana* en el Metropolitan de Nueva York, y a continuación *Don Carlo* en la Ópera Estatal de Viena.

A. C.—¿Cuántos papeles de ópera italiana ha cantado ya?

W. M.—Bastantes.

A. C.—¿Sí? ¿No sólo la Princesa de Éboli?

W. M.—No: también Azucena, Magdalena de *Rigoletto*, Santuzza de *Cavalleria*, que es una de mis favoritas...

A. C.—¿Qué tal el personaje de Amneris?

W. M.—Nunca lo he cantado, pero me gustaría mucho.

A. C.—Tengo la impresión de que Amneris es ideal para su voz.

W. M.—Seguramente. Y es un personaje maravilloso...

A. C.—Santuzza debe ser un papel muy interesante, no sólo vocalmente, sino también como personaje.

W. M.—Sí, sí, estoy de acuerdo totalmente. En concierto he cantado el *Requiem* de Verdi y el *Stabat Mater* de Rossini, y me gustan mucho. Aparte de la escena, me gusta mucho cantar en concierto.

A. C.—También ha cantado la Missa Solemnis de Beethoven ¿no es así?

W. M.—Sí, pero eso es, en el fondo, música alemana.

A. C.—¿Y de ópera francesa?

W. M.—He cantado *La condenación de Fausto*, *Sansón y Dalila* y *Carmen*.

A. C.—¿Carmen? ¿Ha cantado Carmen?

W. M.—Sí, y he quedado muy contenta. Y me gusta mucho cantar repertorio francés de concierto. Me gusta muchísimo poder tener una elección variada; no quisiera ser sólo una cantante wagneriana.

A. C.—De lied alemán sé que ha cantado al menos los Wesendencck de Wagner, y La canción de la tierra...

W. M.—Todavía no, la haré muy pronto, el próximo mes (abril de 1991) con Barenboim y Siegfried Jerusalem y la Orquesta Sinfónica de Chicago.

A. C.—Usted ha trabajado habitualmente con directores tales como Barenboim, Sinopoli, Levine, Haitink, Mehta, Muti, Sawallisch, Abbado, etc. Estamos muy interesados en conocer su opinión acerca de algunos de estos directores.

W. M.—Bien, mi director favorito es Daniel Barenboim.

A. C.—Ha grabado con él un disco con Mahler y Wagner...

W. M.—Sí, y *Parsifal*, y ahora vamos a Viena primero; después a Berlín para grabar *Don Giovanni* (el papel de Donna Elvira).

A. C.—¿Ha cantado ya antes Donna Elvira?

W. M.—Bueno, tendría que haberlo cantado en la inauguración de la Ópera de La Bastilla de París, pero todo quedó en nada. Todo fracasó allí, así que me quedé con el contrato para grabarla, pero no hubo producción. La producción que debió presentarse en La Bastilla tuvo finalmente lugar en Niza.

A. C.—Así, pues, su director favorito es Barenboim...

W. M.—Sí, pero no sólo mío, sino de muchos otros cantantes y músicos. Tanta gente lo prefiere, y lo ha dicho, que yo no debería añadir nada al respecto. Sus cualidades musicales son tan conocidas que no es necesario poner especial énfasis aquí; pero debo decir que Barenboim es especialmente maravilloso para un cantante; él considera al cantante siempre como parte del universo musical entero, no como una cosa aislada, porque él nunca dice "Aquí hay una voz y un maravilloso acompañamiento orquestal con una buena orquesta", sino que te toma como parte de un todo. Por ejemplo, en una obra determinada no siempre la melodía está en la voz, sino que puede estar en la orquesta. Entonces te dice "No seas aquí demasiado emotiva; la emoción está en la música orquestal, en la orquesta; así, pues, sólo debes expresar el texto". Otras veces es justo al contrario, el cantante debe expresar la emoción, porque la emoción está sobre todo en la escritura vocal, y la orquesta es más neutral, etc... Y cosas similares. No conozco a otro director que haga esto con tal penetración. Y esto es sólo un ejemplo, porque él explica todo a los cantantes con respecto a la partitura que está ensayando. Es un director y un músico realmente maravilloso...

A. C.—Usted ha grabado Parsifal dos veces ¿no es así?

W. M.—Tres veces.

A. C.—¿Sí?

W. M.—Sí, con Goodall, con Levine y Barenboim.

A. C.—La grabación con Goodall, que yo desconocía ¿es en alemán?

W. M.—Sí, en alemán, a pesar de que él grabó muchas otras óperas de Wagner en inglés.

A. C.—¿Puede sintetizar las diferencias entre las tres versiones?

W. M.—Sí, es fácil; la primera vez que se realizó la grabación, con Goodall, no estuve especialmente contenta con este trabajo, porque yo era la única que no hacía la producción completa, así que después de una toma de media hora no había tenido ni siquiera una conversación con el director ni con ninguna otra persona responsable; los dos primeros días estaba furiosa y pensé ¿qué estoy haciendo aquí? Porque no puedo expresar cuáles son mis intenciones, ni lo que quiero hacer. El director no tenía interés por mi trabajo, ninguno en absoluto, así que después de dos días lo dejé y me fui.

A. C.—¿Era su primera grabación? ¿Qué año fue?

W. M.—Sí fue la primera, el año 1984. Y además la grabación de Bayreuth (la dirigida por Levine) era la mejor, porque

es una grabación en directo, con todas las ventajas e inconvenientes de las grabaciones en vivo, pero me gusta mucho. Y ahora estoy muy contenta de haberla grabado de nuevo (con Barenboim y la Filarmónica de Berlín); realmente podría decir que en la cima de mis posibilidades.

A. C.—¿Hay muchas diferencias entre la dirección de Levine y la de Barenboim?

W. M.—Sí, desde luego...

A. C.—¿Podría resumirlas?

W. M.—No es fácil...

A. C.—¿Hubo diferencias en el tempo?

W. M.—Bien: ostensibles creo que no; no obstante, es notable, que con Barenboim el Preludio fue tan lento o más que con Levine, pero gradualmente empezó a acelerarse un poco conforme progresaba la música, y Barenboim siempre adaptaba el tempo a la expresión, es decir al significado de la música y del texto; no está continuamente en un tempo uniforme; varía y continúa según el completo fluir de la música, y hace crecer en nosotros, los cantantes, la expresión...

A. C.—¿Quiere decir algo especial acerca de los otros directores con los que ha actuado más a menudo?

W. M.—Sí; Giuseppe Sinopoli también se toma un trabajo especial con los cantantes, explicando muchos detalles acerca de la obra...

A. C.—¿Sinopoli le ha dirigido Verdi y Wagner también?

W. M.—Sí, *Parsifal* en Viena, el *Requiem* de Verdi... y además bastante Mahler. Acabamos de realizar dos grabaciones de Mahler: *Das Klagende lied* y la *Octava Sinfonía*.

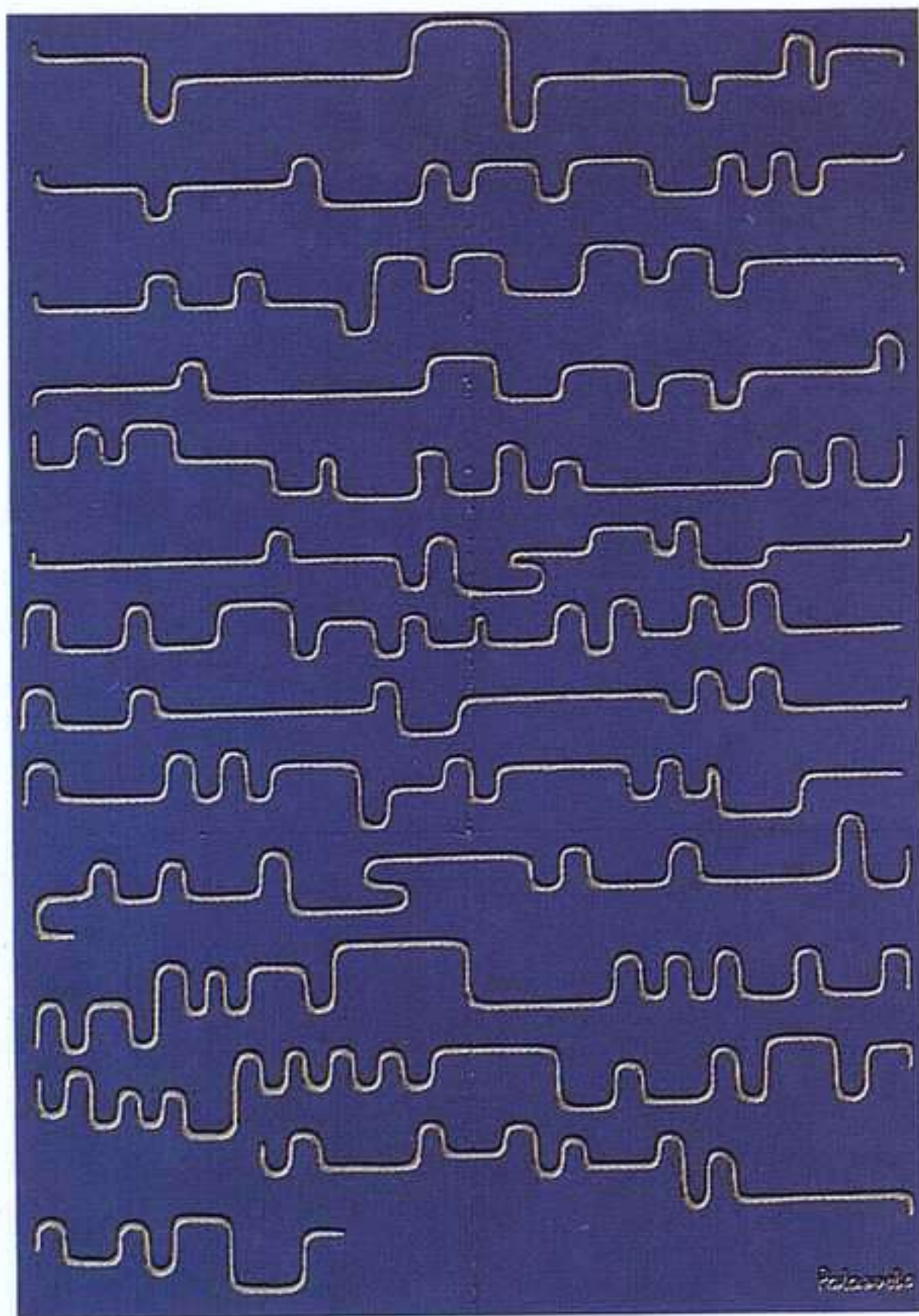
A. C.—Finalmente, ¿qué obras va a grabar usted en un futuro inmediato?

W. M.—Primero, como ya he dicho, *Don Giovanni* de Mozart, dentro de dos semanas (abril de 1991), en Berlín: el papel de Donna Elvira, con Barenboim y la Filarmónica de Berlín. Después, *La canción de la tierra* de Mahler y, de nuevo, la *Misa Solemne* de Beethoven (ya la había grabado dirigida por Jeffrey Tate), en ambos casos con Barenboim y la Sinfónica de Chicago. Y luego *Sansón y Dalila*, dirigiendo James Conlon. Todo ello para Erato.

A. C.—Usted, por cierto, cantó hace pocos meses en Berlín, con la Filarmónica y Barenboim, la Misa Solemne. El cuarteto era fantástico: Julia Varady, usted, Siegfried Jerusalem y Dietrich Fischer-Dieskau. ¿Va a ser el mismo para el disco?

W. M.—No, no creo que vaya a ser el mismo... Y luego, para Deutsche Grammophon, la *Segunda Sinfonía* de Mahler y *Lohengrin* de Wagner, en ambos casos dirigiendo Claudio Abbado. Y, para EMI, *El ocaso de los dioses* con Bernard Haitink (el papel de Waltraute).

UNDECIMO CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO EN SANTANDER



UNDECIMO CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER

Presidenta Fundadora: Paloma O'Shea

Miembro de la «Federation Mondial des Concours Internationaux de Musique», Ginebra

Santander, Teatro de Festivales,
7-22 de agosto de 1992

GRAN PREMIO DE SANTANDER Y MEDALLA DE ORO (1)

2.000.000 pesetas (2). Conciertos y recitales en España y otros países de los cinco continentes. Presentaciones en Madrid, Barcelona, Londres, París, Nueva York, Viena y Washington. Grabación de un disco que será editado bajo un sello del grupo POLYGRAM.

PREMIO DE HONOR DE SANTANDER (1).

1.300.000 pesetas (2) y conciertos en España.

PREMIO DE FINALISTA.

750.000 pesetas y conciertos en España.

PREMIOS BECAS

PREMIOS ESPECIALES por un total de 1.200.000 pesetas (2). DIPLOMAS DE SEMIFINALISTAS.

Finales con Orquesta: Wiener Kammerorchester, Director: Philippe Entremont y Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, Director: Sergiu Comissiona.

Fecha límite de inscripción: 15 de enero de 1992.

Límite de edad: 30 años.

La Organización ofrece a todos los concursantes, durante su participación, alojamiento en régimen de pensión completa y ayudas para gastos de viaje.

INFORMACION:

Fundación Isaac Albeniz
Secretaría General del Concurso
Internacional de Piano en Santander
Calle Hernán Cortés, 3
39003 Santander (España).
Teléfono: 34 (42) 21 48 01 / 31 12 66
Telex: 35833 BADER-E
Telefax: 34 (42) 31 48 16

FUNDACION ISAAC ALBENIZ
Príncipe de Vergara, 80-1.º B
28006 Madrid (España)
Teléfono: 34 (1) 563 20 13
Telefax: 34 (1) 262 75 58

(1) Podrá concederse a uno o dos pianistas (2) 1 Dolar = 100 pesetas aproximadamente.

40 Festival Internacional de Música y Danza de Granada

14 al 30 de Junio de 1991



22 Curso Manuel de Falla

Real Monasterio de San Jerónimo
Palacio de Carlos V - Teatro del Generalife
Auditorio Manuel de Falla - Patio de los Arrayanes
S. I. Catedral - Plazas y Patios de Granada

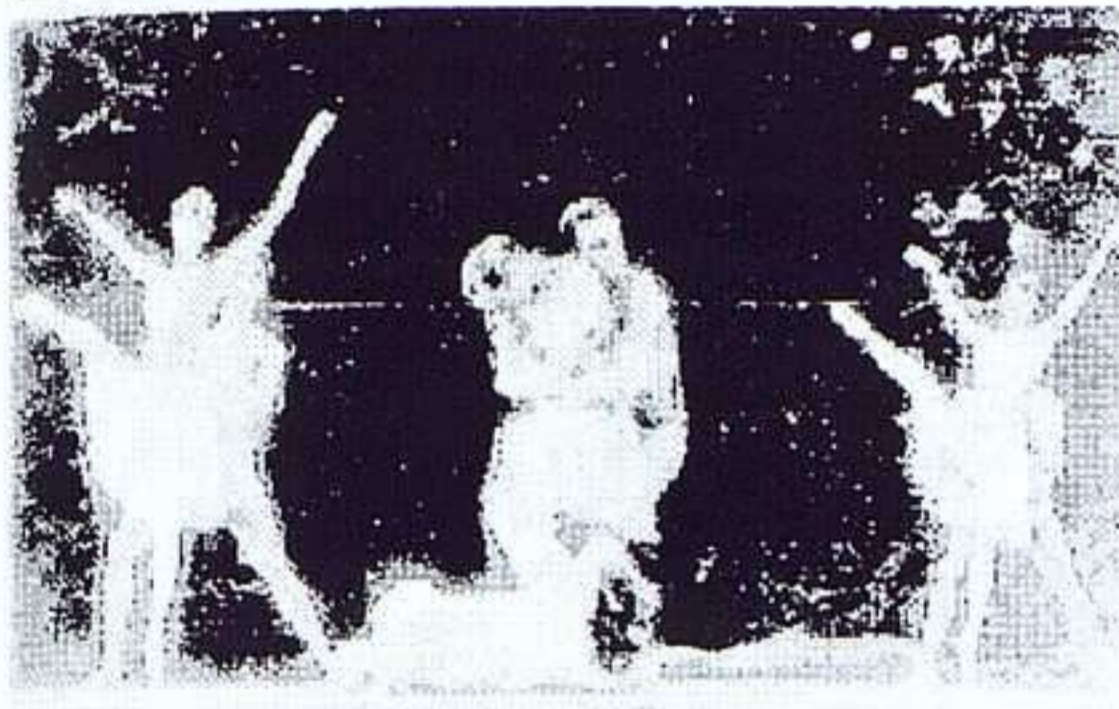
Viernes, 14 de Junio. 1.1

Real Monasterio de San Jerónimo, 20.30 h.
Concierto Inaugural del 40 Festival.

Benjamin Britten: El Arca de Noé.

Patrocinado por  y Diputación Provincial de Granada. 


Viernes, 14 de Junio. 1



Teatro del Generalife, 22.30 h.

Les Ballets de Monte-Carlo.

Obras de Mahler, Astley, Rachmaninov, Stravinsky, Adam y Tchaikovsky.

Patrocinado por 

Sábado, 15 de Junio. 2.1

Patio de los Arrayanes, 20.00 h.

Memorial Andrés Segovia.


Una hora con... **Manuel Barrueco**, guitarra.

Sábado, 15 de Junio. 2

Teatro del Generalife, 22.30 h.

Les Ballets de Monte-Carlo.

Obras de Mozart, Beethoven y Tchaikovsky.

Patrocinado por 

Domingo 16 y Martes 18 de Junio. 3/5

Palacio de Carlos V, 22.00 h.

Don Giovanni.

Wolfgang Amadeus Mozart

RUGGERO RAIMONDI, ROBERTA ALEXANDER, CHRISTINE WEIDINGER, STAFFORD DEAN, JOHN ALER, LILLIAN WATSON, ALFONSO ECHEVERRIA, MANFRED SCHENK.

ORQUESTA DE CAMARA DE HOLANDA.

CORO DE VALENCIA (Dir. F. J. Perales).

ANTONI ROS-MARBA, dirección musical. PILAR MIRO, concepto.

Lunes, 17 de Junio. 4

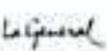
Auditorio Manuel de Falla, 22.30 h.

Orquesta de Cámara de Holanda.

ALICIA DE LARROCHA, piano.

ANTONI ROS-MARBA, director.

Obras de Wolfgang Amadeus Mozart.

Patrocinado por 

Martes, 18 de Junio. 5.1

Auditorio Manuel de Falla, 20.00 h.

Una hora con... **Grupo Manon.**

Obras de Mozart y Messiaen.

Miércoles, 19 de Junio. 6.1



Auditorio Manuel de Falla, 20.00 h.

Una hora con... **Alicia de Larrocha**, piano.

Obras de Enrique Granados.

Miércoles, 19 de Junio. 6

Palacio de Carlos V, 22.30 h.

Orquesta Sinfónica de Tenerife.

MISCHA MAISKY, violonchelo.

VICTOR PABLO PEREZ, director.

Obras de E. Halffter, Dvorák, Homs, Stravinsky.

Jueves, 20 de Junio. 7.1

Auditorio Manuel de Falla, 20.00 h.

Una hora con... **Rosa Torres Pardo**, piano.

Obras de Turina, Debussy y Prokofiev.

Jueves, 20 de Junio. 7

Palacio de Carlos V, 22.30 h.

Stabat Mater, Op. 58.

Antonín Dvorák.

VERONIKA KINCSES, MARTA LUKIN, DÉNES GULYAS, MANFRED SCHENK.

CORO DE VALENCIA.

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE.

TAMAS PAL, director.

Viernes, 21 de Junio. 8.1

Patio de los Arrayanes, 20.00 h.

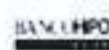

Memorial Andrés Segovia.

Una hora con... **María Esther Guzmán**, guitarra.

Viernes, 21 de Junio. 8

Palacio de Carlos V, 22.30 h.

Música tradicional: Cantos y Danzas de Ouzbekistan (URSS).

Patrocinado por  

Sábado, 22 de Junio. 9.1

Auditorio Manuel de Falla, 20.00 h.

Una hora con... **Tatjana Nikolayewa**, piano.


Johann Sebastian Bach: *Variaciones Goldberg*, BWV 988.

Sábado, 22 y Domingo 23 de Junio. 9/10

Teatro del Generalife, 22.30 h.

Noche de Flamenco.

Ballet Cristina Hoyos: Sueños Flamencos.

Patrocinado por 

Domingo, 23 de Junio. 10.1

Auditorio Manuel de Falla, 20.00 h.

Una hora con... **Albert Nieto**, piano.

Obras de Falla, E. Halffter,

Bonet, Soler, Castillo, Guinjoan, Blancafort, Balboa, Rueda y Bernaola.

Lunes, 24 de Junio. 11



Auditorio Manuel de Falla, 22.30 h.


The Koenig Ensemble.

Teatro del Mimodramma.

LADY SUSANA WALTON, narradora. RICHARD BAKER, narrador.

JAN LATHAM-KOENIG, director.

Obras de Walton y Stravinsky.

Con la colaboración de 

22 Curso Manuel de Falla.

Apdo. de Correos 1.129, 18080 Granada. Tfno.: 958/26 18 50.

Venta de localidades e información

Corral del Carbón, en horario de mañana y tarde

C/ Mariana Pineda, Apartado de Correos nº. 64, 18080 Granada.

Tfno.: 22 80 51. Fax: 22 81 05. Télex: 78449 FIMG E.

Tfno. oficina: 26 74 42.

Martes 25, Miércoles 26, Jueves 27, Viernes 28 de Junio. 12/13 14/15



Palacio de Carlos V, 22.30 h.

Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig.

JOSE MARIA PINZOLAS, piano. CHRISTIAN FUNKE, violín. JUERNJAKOB

TIMM, violonchelo. ELISABETH LEONSKAJA, piano. MIDORI, violín.

KURT MASUR, director.

Integral de las Sinfonías y Conciertos de Johannes Brahms.

Miércoles 26, Jueves 27, Viernes 28 y Sábado 29 de Junio. 13.1/14.1/15.1/16.1

Auditorio Manuel de Falla, 20.00 h.

Paul Badura-Skoda, pianoforte.

Wolfgang Amadeus Mozart:

Integral de las Sonatas para pianoforte.

Sábado, 29 de Junio. 16

Auditorio Manuel de Falla, 22.30 h.

Scottish Chamber Orchestra.

WILLIAM CONWAY, violonchelo.

SIR PETER MAXWELL DAVIES, director.

Obras de Mozart y Maxwell Davies.

Domingo, 30 de Junio. 17.1

Patio de los Arrayanes, 20.00 h.

Una hora con... **Grupo Diatessaron.**

Obras de Antonio Vivaldi.

Domingo, 30 de Junio. 17

Auditorio Manuel de Falla, 22.30 h.

Scottish Chamber Orchestra.

MAURICE CHECKER, corno inglés. LEWIS MORRISON, clarinete.

SIR PETER MAXWELL DAVIES, director.

Obras de Falla, Maxwell Davies y Haydn.



Programas y grupos de Música Tradicional:

La Ruta de la Seda.

Cantos y danzas de Ouzbekistán (URSS), Tsam de Mongolia

y Han de Chang'An (China).

Patrocinado por  

HVOROSTOVSKY, UNA VOZ LLEGADA DE SIBERIA

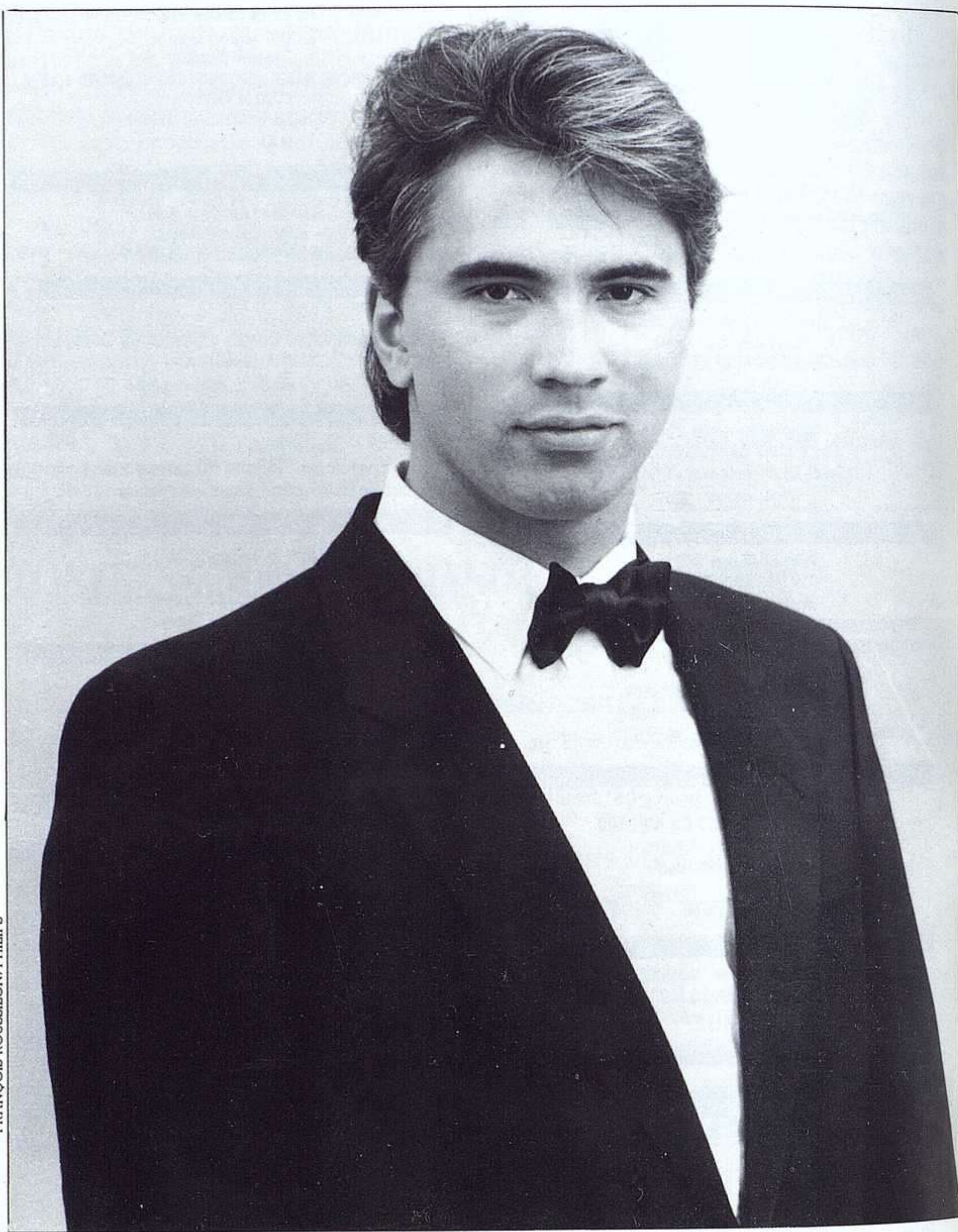
Gian Andrea Lodovici

Acostumbrado al placentero clima mediterráneo, uno se pregunta cómo es posible que haya gente que vive en Siberia permaneciendo largos inviernos con temperaturas que fácilmente alcanzan los 40 grados bajo cero. Tanto menos pensar que de una tierra así de lejana y fría pueda venir un cantante de indudable clase, capaz él solo de enfervorizar un teatro entero; verdaderamente no lo podemos creer.

La naturaleza dispensa sus dones en cada latitud y longitud; he aquí que de la nativa Krasnoyarsk, en el centro de Siberia, llega un barítono que en el breve espacio de un par de años gana algunos de los más importantes concursos europeos, firma un contrato en exclusiva con una prestigiosa casa discográfica, la Philips, y debuta en el mejor teatro del mundo. La historia de Dimitri Hvorostovsky, a punto de cumplir los 29 años, está toda aquí. Podemos añadir, que Hvorostovsky ha estudiado canto en el conservatorio de su ciudad natal, guiado por una mujer sensible e inteligente, Jekatherina Yofel, la cual, comprendiendo que tenía entre sus manos la voz más importante que había encontrado en toda su carrera docente, dispensa al joven Dimitri una atención particular. Lo lleva a Moscú, donde en 1987 Hvorostovsky obtiene el primer premio en concurso nacional de canto. Después le ofrece la ocasión de enfrentarse con otros jóvenes europeos, y su alumno la recompensa derrotando a sus contrincantes, los concursantes de Toulouse, en 1988, y de Cardiff, en 1989. El concurso de Cardiff es retransmitido por la BBC y gracias también a su buena imagen Hvorostovsky obtiene un extraordinario éxito. Tanto que The Times, parafraseando la célebre frase de César, escribe: "Llegó, cantó, venció".

Era lógico que la primera aparición en la escena de uno de los mejores teatros italianos, frente a un público y una crítica difícil, que no se conmueven por un debut de un joven extranjero, representase para Hvorostovsky una especie de nuevo examen. En el teatro La Fenice de Venecia, para escucharlo en *Eugene Onegin* de Tchaikovsky, estábamos también nosotros con la curiosidad de referir a los lectores de RITMO el éxito de una jornada que se anunciaba muy interesante.

Una bella producción ésta de Venecia,



FRANÇOIS ROUSSILON/PHILIPS

más que por la pomposa y vacía dirección escénica, por la parte musical, que bajo la dirección de Vjekoslav Sutej veía la participación, junto a Hvorostovsky (obviamente en el papel de Onegin), de la joven promesa italiana Lucia Mazzaria Scandiuzzi (Tatjana), el excelente Neil Schicoff, como Lenskij, y Margarita Zimmermann, como Olga. Quien conoce *Onegin* de Tchaikovsky sabrá que para apreciar la calidad del barítono hay que esperar al último acto,

después de haber hecho una bella demostración la soprano y el tenor. Pero ya en el espléndido dueto del segundo acto con Neil Schicoff se podía anticipar un juicio largamente positivo sobre la voz del barítono. Los aplausos que le habían sido reservados fueron entregados durante el acto final a una voz que poseía un natural instinto musical, timbre sugerente y perfecta entonación; un auténtico barítono lírico de oscura tonalidad. Quien esperara una



Con Lucia Mazzaria Scandiuzzi (Tatiana) en el *Onegin veneciano*.

de las acostumbradas a voces rusas, de potente emisión y exacerbado dramatismo había quedado sorprendido. Quien ya conociera el recital grabado por la Philips (con la Orquesta Filarmónica de Rotterdam, dirigida por Valery Gergiev —426740), habrá tenido un gran placer al confirmar una voz de indefinido origen pero justo por esto espléndidamente internacional.

Metropolitan de Nueva York, La Scala de Milán, Covent Garden de Londres, La Ópera de París lo han reservado para las próximas temporadas y no es casualidad que el repertorio esté fuera del ruso.

Philips cuida mucho su joya siberiana y ha organizado en Venecia un encuentro con la prensa para presentar un nuevo vídeo-clip promocional del barítono. Aprovechando sus naturales dotes de actor, el joven Dimitri ha realizado un interesante experimento de lectura dirigida, con una canción de Tchaikovsky (*Op. 73, núms. 6*, cuyo título podríamos traducir "Sólo como antes"). La idea ha sido realizada como si fuera un frag-

mento de "soft-rock", saliéndose de cualquier mentalidad clásica pero manteniendo una refinada expresividad.

"En este clip —nos dice Hvorovstovsky— los protagonistas son los jóvenes de hoy y es a ellos a quienes va dirigido. Es increíble comprobar cómo esta canción puede adaptarse a tales registros, me gustaría mucho que pudiera ser visto también en Rusia."

Nuestro barítono grabará pronto una serie de canciones de Tchaikovsky y Rachmaninov y algunas canciones folclóricas rusas arregladas por un amigo suyo, el director Evgeny Kolobov. Este es un repertorio particularmente querido por él, porque aunque desconocido en Occidente es de una increíble riqueza. Entre sus otros proyectos discográficos, después de la salida de su segundo cedé con arias de óperas, previsto para finales de este mes, están *Eugene Onegin*, con Bychkov; *Don Carlos*, con Haitink, y *Aleiko*, de Rachmaninov, "ópera cuyas representaciones fuera de Rusia se pueden contar con los dedos de una mano, pero que muestra el mejor aspecto de

la música de Rachmaninov y de la ópera rusa entre los siglos XIX y XX".

Animado a seguir hablando, Dimitri Hvorovstovsky no se echa atrás y cuenta que sus principios fueron como tenor (ha cantado el Radamés en *Aida*), que entre sus antepasados había músicos ambulantes y que para ganar dinero durante el periodo de conservatorio había trabajado en bares y restaurantes. No ha tenido otros profesores fuera de su escuela natal y debe todo su trabajo con Jekatherina Yofel.

Le hacemos notar, vistos los resultados, que si un día decidiera dejar la carrera de cantante tendría seguramente abierta la de actor y Hvorovstovsky responde que si un director le ofreciera una película... seguramente no se echaría atrás. Le preguntamos si hay un barítono que considere como su modelo y responde sin dudar: "Ettore Bastianini. He comprado todas sus grabaciones, incluidas las realizadas en vivo. Tengo un centenar de discos suyos, pero desgraciadamente, como el resto de mi discoteca, los he dejado en Siberia."

LA JONDE TRIUNFA EN EL CARNEGIE HALL, DE NUEVA YORK

Elena Trujillo

Los múltiples problemas que a lo largo de tantos años aquejan a la enseñanza musical española, han hecho necesaria la puesta en marcha de una serie de proyectos que permitan paliar sus numerosas deficiencias de cara a un futuro más esperanzador para la música clásica en nuestro país, así como para sus creadores e intérpretes. Entre todas las posibles soluciones, la creación de la Joven Orquesta Nacional de España vino a mejorar algunos de los principales obstáculos que afectan a un amplio número de instrumentistas españoles: su formación musical y su proyección profesional dentro de una orquesta sinfónica.

Eran muchos los estudiantes de todos los rincones de España, fundamentalmente de instrumentos de cuerda, que no encontraban en los dispersos conservatorios de nuestro país unas mínimas garantías educativas, unas veces como consecuencia de la masificación del alumnado, otras por la propia falta de un profesorado en condiciones. De esta forma, no sólo quedaba resentida su formación individual y técnica, sino también sus profundas inquietudes profesionales de pasar a formar parte de una orquesta, que les permitiera adquirir una mínima experiencia de cara a la competitiva realidad profesional.

Por todo ello, cuando en 1983 el Instituto de las Artes Escénicas y de la Música decide crear la Joven Orquesta Nacional de España, muchos de estos jóvenes vieron en ella un paso importante en su educación y en muchos casos el empuje definitivo que les permitiría dedicarse por entero a la música.

Con un presupuesto anual que ronda los doscientos millones de pesetas, la JONDE pretende proporcionar a sus miembros una formación musical que aborde la práctica orquestal como una actividad diaria, sin que por ello se olvide del perfeccionamiento técnico individual, a la vez que busca la divulgación de la música sinfónica y de cámara por todo el territorio nacional.

Estos objetivos son el campo de batalla de una Orquesta, formada por ciento cinco componentes, cuyas edades oscilan entre los veinte y los veinticinco años de edad. Bajo las órdenes de su director titular, Edmond Colomer, los integrantes de la JONDE se van promocionando dentro y fuera de nuestras fronteras de tal manera que aquellos que destacan por su talento, cuando abandonan la Orquesta, cuentan con una ayuda económica para realizar estudios de alta especialización.

A lo largo de estos ocho años de



Edmond Colomer, el director al que se liga el proyecto JONDE.

historia han pasado por la Joven Orquesta alrededor de trescientos instrumentistas, que en la actualidad forman parte de la Orquesta de Cámara de Europa, la Sinfónica de Europa o la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, toda vez que completaron sus estudios de perfeccionamiento en el extranjero.

Las plazas que quedan vacantes en esta formación son cubiertas a través de la convocatoria de unas pruebas de selección que se celebran dos veces al año. Los candidatos que superan estas

pruebas son admitidos en la Orquesta con la categoría provisional de aspirantes, pudiendo optar a la plaza definitiva tras participar en uno de los Encuentros que organiza esta institución, previa aprobación del Consejo Rector. Estos Encuentros se conforman como el núcleo central de las actividades de la JONDE y consisten en la convocatoria de unas jornadas —de once a treinta días de duración—, en las que profesores y alumnos preparan los repertorios y programas que luego suelen interpretar en el punto elegido para la reunión y en

sus próximas giras dentro y fuera de nuestras fronteras.

Al final, la recompensa

Desde que la JONDE debutara públicamente en el Teatro Real, de Madrid, el 15 de enero de 1984, la Orquesta ha ido evolucionando hasta entrar de lleno en una etapa que podríamos calificar de consolidación y de éxito. Así lo demuestra todo el programa general de actividades que esta formación musical ha tenido que afrontar desde comienzos de este año.

En efecto, la JONDE ha tenido que enfrentarse a numerosos retos durante el primer trimestre del año 91. En primer lugar, su primer Encuentro del año, reunión que tuvo lugar en el Centro de Formación "Euroforum" de la localidad madrileña de San Lorenzo de El Escorial, durante la primera quincena del mes de enero. Estas jornadas contaron con dos partes bien diferenciadas: la primera, dedicada a la actividad docente, y la segunda, dedicada a la actividad artística.

De esta forma, la Joven Orquesta tuvo la oportunidad de analizar y preparar, teórica y técnicamente, un amplio repertorio de obras, que constituyeron el programa principal de sus actuaciones previstas para los meses de marzo y abril. A través de una serie de seminarios, profesores y alumnos se reunieron para trabajar sobre: El **Concierto Epithalamion**, de Gerhard; el **Concierto para flauta y orquesta**, de Nielsen; **La Alborada del Gracioso**, de Ravel, y **El Mar**, de Debussy. Su gran meta no era otra que trabajar este difícil repertorio de cara a su actuación del pasado 21 de marzo en el Carnegie Hall, de Nueva York, donde habían sido invitados a actuar con motivo de la celebración del centenario de esta prestigiosa sala.

Para Edmon Colomer este concierto "no era un reto definitivo, aunque sí el reconocimiento a ocho largos años de duro trabajo, tanto en España como en el extranjero". Por ello, decidieron presentar en Nueva York este complejo programa en el que, según Colomer, "prima la profundidad por encima de lo lúdico y lo directo; profundidad que se deriva de su alto grado de abstracción, que exige una actitud activa por parte del público".

Y para la gran cita americana todos los miembros de la JONDE aunaron esfuerzos y se organizó una gira paralela por distintas ciudades españolas, que contó con el apoyo de los Ayuntamientos, Casas de Cultura y Gobiernos Autónomos de cada una de las localidades elegidas. Así, la Joven Orquesta inició sus actuaciones en Valladolid los días 17 y 18 de marzo, donde ofreció en la Fundación de Cultura de esta ciudad el mismo programa que tocaría días después en el Carnegie Hall. Con un gran éxito de público asistente y de crítica, la JONDE abandonó tierras castellanas para cruzar al Atlántico y participar en el Festival de Jóvenes Orquestas que los miembros de la famosa sala neoyorkina



Primer plano del grupo de fagotes.

organizaron entre el 21 y 25 de marzo. Junto a la formación musical española estuvieron presentes las jóvenes orquestas de Japón, Australia, Corea del Sur y Nueva York, cuyas actuaciones formaron parte de un interesante programa de conciertos de prestigiosas figuras internacionales como Pavarotti, Plácido Domingo, la Orquesta Sinfónica de Chicago, dirigida por Claudio Abbado, y un largo etcétera.

El éxito de la JONDE en Nueva York no se hizo esperar. El público, que había seguido con gran expectación su concierto, supo premiar a estos jóvenes intérpretes españoles con grandes aplausos, a la vez que ellos respondían a tanta amabilidad con la interpretación del Preludio de **La Revoltosa**, de Chapí. La crítica norteamericana hizo numerosas alusiones a la gran proyección y el excelente trabajo de la Joven Orquesta, al igual que lo harían con la Tokyo Gakuen Orchestra y la New York Youth Symphony.

Ya de regreso en España, la JONDE visitó Valencia, lugar donde ofreció dos conciertos. El día 29 de marzo actuó en el Teatro Echegaray, de Onteniente, donde interpretó el **Segundo Concierto para violín y orquesta**, de Bartók; **La Alborada del Gracioso**, de Ravel, y **El Mar**, de Debussy. El día 1 de abril fue el Palau de la Música, de Valencia, el escenario que acogería a la JONDE con el mismo programa que su concierto en Onteniente, pero con una gran novedad: la incorporación de **Epithalamion**, de Gerhard. Este concierto fue retransmitido en directo por la Unión Europea de Radiodifusión (UER), hecho que pone de manifiesto nuevamente el buen momento que atraviesa esta Orquesta, así como la gran proyección de sus jóvenes músicos.

Un buen futuro

Tras una dura etapa de trabajo y de importantes éxitos, la Joven Orquesta Nacional de España afronta un decisivo periodo de maduración, en el que se pretende mejorar, desde dentro, los servicios que se ofrecen a sus miembros, así como cualquier deficiencia organizativa que todavía está por resolver.

Paliar estos problemas será el principal objetivo de los Cursos que ha organizado la JONDE y que se celebrarán del 1 al 12 de julio en Vitoria, coincidiendo con la celebración del Festival "Europa Cantat, 91". Del 1 al 12 de julio, los profesores Magdalena Barrera y Melin Culberston impartirán unas clases magistrales de arpa y tuba, respectivamente.

Del 1 al 9 será Manuel Abbühl quien dará unas lecciones de oboe, mientras que del 8 al 12 se desarrollará el grueso de la programación con las clases de flauta, a cargo de Kate Hill; clarinete a cargo de Wolfgang Meyer; fagot, a cargo de Robert Porter; trompa, por Daniel Bourgue; trompeta, por José Ortí, y trombón, por Keith Brown.

Tras la celebración de este nuevo Encuentro, la Joven Orquesta actuará entre el 21 y el 29 de septiembre en el Palacio de la Magdalena, de Santander, donde ofrecerá un ciclo monográfico dedicado al genio salzburgués, Wolfgang Amadeus Mozart, en el bicentenario de su muerte. Finalizará el programa de actividades previstas para este año con una actuación en el nuevo foso del Teatro de la Maestranza de Sevilla, donde interpretará la ópera **Tosca**, de Puccini, acompañando al cantante español Plácido Domingo, que ejecutará uno de los principales papeles.

FISCHER-DIESKAU Y WEIKL EN EL LICEO

Demasiado tarde, con cuarenta y tres años de carrera a sus espaldas, Dietrich Fischer-Dieskau ha accedido al escenario del Liceo, muy fatigado de voz y sensiblemente mermado en todos los registros de su tesitura, pero dispuesto a dictar una auténtica lección de canto y fraseo mozartiano: cuatro arias de concierto más un "encore" del compositor de Salzburgo que sustituían los inicialmente previstos *Kindertotenlieder* mahlerianos. Con todas las reticencias que se quieran sobre su precario estado de voz, hay que reconocer que la presencia de Fischer-Dieskau en un escenario sigue siendo imperiosa: el timbre ha perdido incluso la anchura en el centro y el grave que conservaba hace pocos años, y como siempre tendió a adelgazarse en su ascenso al agudo, casi atenuado. Pero todo esto podía casi presumirse: se trataba de rendir homenaje a un mito, y no faltaron motivos.

Por lo demás, cantó el Fischer-Dieskau de siempre, con su habitual rigor interpretativo, su verbo diáfano y su expresividad mayestática, resultado de un proceso intelectual en el que no cabe nada gratuito ni casi espontáneo. Tal como viene sucediendo con Elisabeth Schwarzkopf, parece inevitable que se le achaquen como excesos algunas de sus aportaciones más descollantes al arte del canto, sólo porque ha apostado por ellas hasta el fondo: la profunda asunción de cada contorno del texto podrá calificarse de ampulosidad artificial o de *sofisticación* peligrosa, pero siempre dejando claro que el barítono ha convertido estas armas en medios de expresión subyugantes, que trascienden toda valoración precisamente porque son suyas y, por de-

finición, lo que esperamos es que Fischer-Dieskau sea él mismo. Como quizá nadie más en el mundo del canto, puede decirse de él que, simplemente, está muy por encima del bien y del mal.

A lo largo de su carrera raramente hemos hallado en el mítico barítono un auténtico replanteamiento de las *guindas* de su repertorio —ya desde un principio asumidas desde premisas perfectamente juiciosas— sino que ha tenido, si acaso, a profundizar en el mismo camino lúcidamente escogido. Y su regreso periódico a Mozart no tiene nada de casual: como «él mismo ha escrito en uno de sus atinados análisis sobre el arte de la interpretación, "con el ejemplo de Mozart puede aprenderse disciplina musical", lo que gustaba ilustrar con el ejemplo de Wolfgang Windgassen, wagneriano conspicuo que volvía continuamente a interpretar papeles mozartianos para disciplinarse. Mozart, pues, para

celebrar la presentación del mito en el Liceo, y sobre todo un aria fundamental en el catálogo del salzburgués que raramente se habrá escuchado en el Liceo, si es que se ha escuchado alguna vez: "Rivolgete a lui lo sguardo", escrita originariamente en honor del personaje de Guglielmo, para el acto primero de *Così fan tutte*, pero pronto sustituida por la mucho más modesta "Non siate ritrosi". Ambas tienen por objeto que Guglielmo, el más prosaico de los dos oficiales que cortejan las dos "dame ferrarese", conteste los sentimientos sublimes expuestos por Fiordiligi en su férreo "Come scoglio". En la práctica, "Rivolgete" se interpreta —raramente— en concierto y ya nunca en el contexto de la ópera cuando en realidad el texto justifica mucho más la reacción airada de las dos pudorosas hermanas (que huyen sin esperar siquiera la conclusión) en el instante en que Guglielmo asegura que, además de las gracias físicas que ya pueden contemplar por sí mismas, poseen ambos oficiales un "capitale" que todavía no han tenido ocasión de conocer. Desde luego, Fis-

cher-Dieskau lo dijo todo con un sabio juego de dobles sentidos y con acento realmente provocativo. Unas canas menos y alguna "dame catalane" del Liceo hubiera caído sin pensárselo dos veces, mucho antes que Dora-bella.

El concierto comenzó con serias descompensaciones entre el barítono y el director, su hijo Martin Fischer-Dieskau, en el aria *Mentre ti lascio, oh figlia, K 513*, escena de despedida de Dario que cantó con extraordinaria intensidad. En *Un bacio di mano, K 541* estuvo regocijante, aconsejando a su ficticio interlocutor —escandalizado por sus costumbres mundanas— que "l'usanze del mondo andate a studiare", mientras que *Così dunque trasdici, K 432* le permitió poner sobre el tapete un fascinante canto entrecortado y ansioso, tomado del aria de Elettra de *Idomeneo* ("Tutto nel cor vi sento"), con la que guarda grandes similitudes. Como "encore", ofreció su célebre creación del aria del Conde ("Hai già vinta la causa") de *Le nozze di Figaro*. Más vale pasar por alto la *Primera Sinfonía* de Mahler que dirigió Martin Fischer-Dieskau en la segunda parte, porque rozó lo realmente lamentable.

Por su parte, Bernd Weikl ofreció un desangelado concierto el 26 de febrero: orquesta, coro, solista y director cumplieron, pero la idea de ofrecer arias y monólogos wagnerianos fuera de su propio contexto no acabó de remontar, el vuelo. De hecho, la actuación de Bernd Weikl no tuvo directamente que ver con el clima desangelado que reinó en el Liceo: cantó magníficamente las principales escenas de la Wolfram (*Tannhäuser*), Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*) y Amfortas (*Parsifal*), los dos primeros ya interpretados por él mismo en Barcelona. Weikl infundió un cierto carácter independiente a cada uno de los personajes wagnerianos escogidos: en la improvisa-



La voz está ya mal, pero sigue demostrando su absoluta maestría interpretativa.

ción de Wolfram, del curso de canto de **Tanhäuser**, el barítono adoptó una declamación distante, contemplativa, profana, en expreso contraste con las referencias religiosas del texto, que así sonaron retóricas y externas. El célebre "O, du mein holder Abenstern" (el "Canto a la estrella") fue el único instante de flaqueza de Weikl, visiblemente incómodo en la tesitura de la página.

El caso es que ni el magisterio de Weikl ni el encomiable trabajo de Uwe Mund frente a la orquesta y el coro lograron crear entre el público un ambiente cálido, sencillamente porque las piezas escogidas (sobre todo, las páginas vocales: excepto el

"Canto a la estrella") difícilmente admitían una audición en solitario como la que se proponía, fuera de la situación dramática de las respectivas óperas. Respecto a las oberturas que se intercalaron, el problema pareció menos relevante, seguramente porque ya Wagner advirtió que sus preludios eran siempre "elementales, no dramáticos", entendiendo la palabra en su sentido estricto: contienen los elementos que aparecerán en el drama, pero no tienen nada que ver con el drama en sí mismo. Al separarlos de la ópera conservan, pues, una parte significativa de su encanto.

Joan Matabosch Grifoll

MARILYN HORNE: UN ABUSO DE PODER

Reapareció Marilyn Horne en el Liceu, un teatro al que ha accedido demasiado tarde, cuando el esplendor y la agilidad proverbiales de la voz empiezan a declinar. Magníficamente acompañada por el pianista Dan Saunders, propuso un programa corto, centrado en arias barrocas y en las **Siete Canciones Populares Españolas** de Falla.

La tanda de bises fue generosa, pero los fragmentos operísticos fueron sólo dos, tal vez lo peor y lo mejor de la velada: una vulgar "Habenera" de **Carmen**, aplaudida con respeto y el aria "Connais-tu le pays?" del primer acto de **Mignon**, de Thomas, en la que Horne estuvo magnífica tanto desde el punto de vista vocal como expresivo.

Cantó con dignidad y un esfuerzo notable de contención con las **Siete Canciones** de Falla, pero como era de esperar, el interés público estuvo polarizado por las arias de Purcell, Arne, Händel y Vivaldi, que ocuparon la primera parte. En ellas se hizo patente cuál es el estado actual de la voz: la agilidad sigue siendo notable y la ascensión al agudo es fácil a partir del centro, pero los graves se han convertido en unos sonidos fijos e inexorables, que jalonan regularmente todo cuanto la diva canta. Este hecho, unido a las características de un timbre que nunca ha sido grato, con-

firió una cierta monotonía a esta parte del recital, contrarrestada con las pirotecias vocales que Horne prodiga, aunque con economía. Consciente de que la solidez de su registro de pecho sigue causando sensación, Horne prodigó sus resonancias (en detrimento de la afinación de los agudos), deseosa de ganarse la admiración de un público nada remiso a expresar su veneración ante una artista de su talla.

Dejando aparte unas canciones de Pauline Viardot y una de Debussy poco memorables, hay que rendirse ante la elegancia de su magnífica "Canzonetta Spagnuola" de Rossini y la gracia de unos de sus "tours de force", la canción de Copland "I bought

a cat", una broma onomatopéyica que le reportó una cálida expresión de admiración y respeto por parte de un público que se duele de haberla recibido demasiado tarde.

Xavier Casanovas-Danés

AMOR LICEÍSTA POR PIEROTTI Y CHAUSSON

En Barcelona, la afición a la ópera trasciende las representaciones liceístas para cuajar en una apretada serie de actividades que mantienen viva la ilusión aun cuando el teatro está cerrado. Una de estas iniciativas tan dignas de encomio corresponde al activo "Grup d'Opera de Cambra", que no cesa de organizar conferencias, coloquios, recitales y viajes con un tesón admirable, premiado siempre con una entusiasta respuesta popular.

Uno de sus actos del mes de marzo lo constituyó un coloquio con dos cantantes que son la niña de los ojos de los pisos cuarto y quinto del Liceu: la mezzosoprano uruguayana Raquel Pierotti y el bajo zaragozano Carlos Chausson, ambos afincados en la ciudad por estar casados con catalanes, y en pleno desarrollo de unas importantísimas carreras internacionales que arrancaron pequeños pa-

peles en el coliseo de las Ramblas.

Raquel Pierotti (que alternaba con Cecilia Bartoli la Rosina del **Barbiere** en el Liceu), debutó haciendo el papel del madrigalista de **Manon Lescaut**. En la actualidad se ha convertido en una primera figura de la Scala y es solicitada constantemente por directores tan exclusivistas como Riccardo Muti. Es una mezzosoprano de coloratura, con una técnica excepcional que le permite triunfar en el repertorio de la Horne, además de una gracia escénica que la convierte en una de las mejores Italianas de este final de siglo. Ganadora en su momento de dos premios en el Concurso de Viñas, es una satisfacción por todo liceísta saberla instalada en un estrellato que la está llevando a incorporar personajes del calibre de Carmen, Adalgisa o Favorita.

En cuanto a Carlos Chausson, todavía está vivo en la memoria colectiva su importantísimo éxito personal en el **Cristóbal Colón** de Leonardo Balada, donde su Pinzón cosechó plácemes unánimes muy por encima de Carreras y Caballé. Su debut en el Liceu se produjo como el Sacristán de la **Tosca** de 1985 y basta decir que, hoy en día, es colaborador habitual de artistas como Abbado o Freni. También está cambiando su repertorio, pasando de los papeles bufos (inolvidable su comicidad en la **Viva la Mamma** donizettiana del último Festival de Peralada) a aquellos otros que preparan la voz para Yago o Scarpia. Su carrera es un ejemplo de inteligencia, cautela y honestidad profesional.

A tal señor, tal honor: el Liceu debe renovarles su confianza y hacerlos debutar en alguno de estos nuevos personajes. Los liceístas no nos conformamos con menos.

X C-D



Carlos Chausson como Don Álvaro en el *Viaggio rossiniano*, un montaje de la Ópera de Viena que dirigió Claudio Abbado.

"ARIADNE AUF NAXOS" EN LA ZARZUELA

El tercer título de la temporada del Teatro de la Zarzuela fue **Ariadne auf Naxos**, la hermosa ópera de Strauss que se había representado en Madrid sólo en dos ocasiones anteriores, en los años 69 y 83. Aun creciendo de la unidad y la fuerza de **Salomé** o **Elektra** y de los momentos mágicos que contiene **Der Rosenkavalier** esta Ariadne es una ópera muy agradable con su juego del teatro dentro del teatro y sus pasajes líricos, sobre todo en el hermoso dúo final entre Baco y la protagonista. Con una orquestación sutil, refinada, camerística, el título straussiano bien merecía una nueva visita a nuestro teatro.

El montaje ofrecido en la Zarzuela procedía de Spoleto, de su Festival de dos mundos del año 1984. A mí me pareció feo y viejo. El prólogo, de una pobreza rayana en la indigencia, mientras que el del acto desarrollado en Naxos estuvo algo menos mal pero, en cualquier caso, muy poco exquisito y carente de imaginación, al igual que el vestuario todo ello debido a Ulisse Santicchi. Si hubiésemos de juzgar al Festival de Spoleto por este montaje habría que pensar que se trata de un evento de muy poca categoría. Lo que no me explico es el porqué se importan montajes de esta clase, a no ser que los regalen. Afortunadamente la dirección escénica de Giulio Chazalletes resultó bastante mejor, pues supo mover la escena y sacó el partido posible dentro de unos decorados de clima muy poco propicio.

Ariadne auf Naxos tiene cuatro papeles muy comprometidos: el compositor, Zerbinetta, Baco y la protagonista. En términos globales se alcanzó un meritorio nivel y aunque no hubo ninguna voz excepcional sí pudimos es-

cuchar algunos cantantes de interés. La mezzo Waltraud Meier hizo un compositor sincero y apasionado; la voz es potente, un poquito forzada arriba y con un vibrato que, hoy por hoy, no molesta pero que es un síntoma que puede resultar peligroso en el futuro. Hizo muy bien el personaje, realizando un debut afortunado. Es de esperar que en las próximas temporadas tengamos nueva ocasión de escucharla. La ligera Ruth Welting tuvo a su cargo el peliagudo papel de la coqueta y frívola Zerbinetta; compuso con frescura el personaje y venció los múltiples escollos de su gran escena con aceptable dignidad aunque la afinación no fue siempre exacta y las agilidades no resultaron siempre perfectas.

El punto flaco fue la prestación del tenor Paul Frey, que aun disponiendo de una materia prima que hace unos años tenía calidad y consistencia parece encontrarse ahora en evidente declive, manifestando claros problemas de emisión y dificultades notorias en la zona aguda. Se presentaba también en Madrid la soprano búlgara Anna Tomowa-Sintow en un papel,

además, que ha cantado en grandes teatros y que ha llevado al disco. Fue una buena intérprete aunque me parece que la señora Tomowa-Sintow no está ya en el apogeo de su voz pues ha perdido squillo y armónicos, con lo que su personaje quedó un poco opaco, sin ese brillo radiante típico de las sopranos straussianas, un brillo casi instrumental. Desde el punto de vista teatral su labor no pasó de lo rutinario. En su favor hay que decir que cantó con entrega y convicción.

En los papeles secundarios hay que destacar la excelente actuación del veterano Walter Berry quien a sus 62 años conserva una voz en muy buen estado, al menos para papeles como el profesor de música de esta **Ariadne**. También estuvo afortunado Suso Mariategui en el maestro de baile, afianzándose como un excelente comprimario al que la Zarzuela debe tener en cuenta para otros títulos, sobre todo del repertorio alemán en el que nuestros cantantes suelen encontrarse menos preparados que en el italiano. El resto de los intérpretes, con las inevitables importaciones alemanas, cumplió satisfactoriamente y dieron al reparto en su conjunto una unidad bastante completa.

Si los intérpretes vocales

son importantísimos en la ópera, tanto la orquesta como la dirección resultan especialmente decisivas. Gómez Martínez trabajó concienzudamente con la Sinfónica de Madrid y concertó con eficacia en términos generales. Otra cosa es que haya conseguido la depuración sonora, el clima poético, la flexibilidad rítmica y el lirismo fluido pero nunca desbordado de la inspiración de Strauss. Por cierto que el maestro granadino ha dejado de ser director musical asociado del Teatro de la Zarzuela tras el cambio de Campos Borrego por Emilio Sagi; continúa en su puesto Miguel Roa como director musical estable. Gómez Martínez es en la actualidad director de la Ópera de Mannheim.

Ariadne auf Naxos no es una ópera popular ni estaba cantada por ninguno de los escasos divos que el público medio conoce —el público medio de Madrid, se entiende, que no el de Milán, Viena o Londres— y como consecuencia la venta de entradas fue mucho más lenta que en otras ocasiones. Sin embargo ha sido hasta ahora el título más aplaudido. En la representación del 17 de marzo el público respondió con claro y aclamó al finalizar el prólogo a Waltraud Meier y a Walter Berry en sus salidas individuales e igual sucedió al término de la función con Ruth Welting y Anna Tomowa-Sintow (en la última representación la soprano búlgara fue obsequiada con una lluvia de papelitos con frases de cariño). Hubo también aplausos para el director y para el resto de los intérpretes, más apagados en el caso de Paul Frey. Todo ello, naturalmente, dentro de las modestas duraciones que se dan en la Zarzuela y que rara vez traspasan ahora la barrera de los cinco minutos. El próximo título será **Rinaldo** de Haendel pero, por desgracia, sin Teresa Berganza.



En primer plano Anna Tomowa-Sintow, protagonista principal de la ópera.

Carlos Ruiz Silva

ESTRENO DE "LUZ DE OSCURA LLAMA"

El 5 de abril tuvo lugar en la Sala Olimpia el estreno mundial de la ópera *Luz de oscura llama*, obra en un prólogo y tres actos con música de Eduardo Pérez Maseda y texto de Clara Janés. Como cada año, el Teatro de la Zarzuela, el Centro de Nuevas Tendencias Escénicas han producido, previo encargo, el montaje de una nueva ópera española, tarea absolutamente loable incluso pese a las limitaciones impuestas en cuanto al número de instrumentistas y cantantes, a la ausencia de coro y al forzoso estreno en un lugar tan inadecuado —feo, lóbrego, *cutre* y todo lo que se quiera— como la Sala Olimpia, cuyo nombre parece más bien una ironía.

Cuando hace dos años me enteré del encargo y del tema me dije que, por una vez, las instancias oficiales habían tenido el don de la oportunidad pues 1991 era el año del IV centenario de la muerte de San Juan de la Cruz y nada más atractivo, en principio, que una ópera con su figura como protagonista. Luego me he enterado de que no hubo tal previsión sino una simple coincidencia pero, sea como fuere, nos encontramos ante un título con figura ilustre en su año conmemorativo.

No es Juan de Yepes una personalidad que me resulte muy simpática. Anduvo medido en las luchas por el poder dentro de su orden, tuvo los pies muy sobre la tierra por lo que atañe a cuestiones económicas —léase lo que queda de su correspondencia—, fue un neurótico y un reprimido hasta llegar a extremos patológicos —sus visiones, al igual que las de Santa Teresa, no son sino una transfiguración de sus problemas sexuales— pero tuvo la capacidad de escribir tres poemas que se encuentran entre lo más hermoso de toda la literatura escrita en la lengua castellana y uno de ellos, el de la "Noche Oscura", tiene los versos de amor más turbadora y sosegadamente bellos que yo haya leído jamás.

El libreto de Clara Janés tiene la virtud de estar bien escrito, con un lenguaje arcaizante, directamente inspi-

rado en el quehacer literario del siglo XVI, aunque, lógicamente, adaptado a la expresividad actual. Sin embargo, el libreto resulta mejor desde el punto de vista poético que teatral. La autora ha sabido engarzar expresiones tomadas del propio San Juan para darnos una visión, a modo de cuadros, de algunos momentos de la biografía del carmelita: su relación con Teresa de Jesús, las luchas entre calzados y descalzos, la prisión de Toledo, el exorcismo de una endemoniada, el éxtasis de la inspiración mística. No estoy tan seguro de la efectividad teatral de esas escenas. De todos modos el libreto tiene una entidad bastante superior a lo habitual en el género.

La música de Eduardo Pérez Maseda resulta más interesante desde el punto de vista meramente instrumental que vocal o dramático. Al igual que sus colegas que estrenaron óperas en los últimos años, se resiente de la falta de hábito en la vida musical española de escribir para el teatro. *Luz de oscura llama* tiene momentos muy bellos en el tratamiento orquestal, sobre todo en la cuerda y madera, menos en el metal, que no siempre se integra adecuadamente en el contexto sonoro, así como también en la percusión que, en ocasiones, resulta algo reiterativa. La partitura es rítmicamente poco rica y contrastada por lo que, dada su duración y el decaimiento de las tensiones dramáticas, resulta excesivamente larga y monocorde. Las casi dos horas y cuarto de música son excesivas para la poca acción de la obra. La larguísima se-

cuencia de la prisión de Toledo llega casi a abrumar. El tratamiento de las voces se resiente asimismo de monotonía y en contadas ocasiones se alza el vuelo lírico necesario para dar vida a la ópera. Con todo, Pérez Maseda ha dado en su partitura pruebas de sensibilidad tímbrica y poética y espero que la experiencia de *Luz de oscura llama* le haya servido de aprendizaje en la composición de una ópera, porque la ópera no es sólo una música y un texto escenificados sino una música dramática, es decir teatral, sobre un texto de teatro. En todo caso esta ópera prima ha sido escrita con indudable amor y entrega.

El nivel de la representación fue muy aceptable. José Ramón Encinar al frente de un grupo de cámara de la Orquesta Sinfónica de Madrid concertó con rigor la no fácil partitura aunque es muy posible que una mayor variedad en las dinámicas hubiese favorecido a la obra. El tenor Joan Cabero encarnó la comprometida parte protagonista; estuvo bien excepto en la zona alta en la que tuvo ciertos problemas. El resto del reparto cumplió adecuadamente con voces jóvenes y prometedoras: Carlos Álvarez, Itsaro Mentxaca, Manuel Lanza, Nancy Herrera, algunos con dobles papeles. Dada la falta de teatralidad general los intérpretes tuvieron muy escasa ocasión de lucimiento como actores si exceptuamos algún momento aislado que, por otra parte, no resultó especialmente memorable.

La escenografía y los figurines de Simón Suárez tuvieron dignidad dentro de las posibilidades de un escenario tan pequeño. La dirección de escena de Juanjo Granda no pudo paliar más que parcialmente lo escaso de la acción dramática aunque creo que debió haber trabajado más con el personaje central que, teatralmente, estuvo siempre un poco seco y envarado.

El público del estreno, un público formado mayoritariamente por invitados, acogió la primera parte del espectáculo —Prólogo y Actos I y II— sin mucho entusiasmo. Al final hubo aplausos para todos con algunas aclamaciones y también algunas protestas aunque sin mucha pasión ni tampoco muy sostenidas.



Un momento de la función.

CRS

XXX SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA

En la Iglesia de San Pablo de Cuenca (futuro parador de turismo) se celebró la XXX Semana de Música Religiosa. Para la organización, los objetivos marcados se consiguieron. Para el aficionado, sin embargo, no fue más que una mediocre Semana, con muchos errores y algunas satisfacciones puntuales.

Se evidencia que buscar nuevas perspectivas levantaría el interés en estas Semanas que, dicho sea de paso, pertenecen al circuito Europeo de Festivales de Música.

Una de estas gratas sorpresas fueron las interpretaciones que de obras de nuestro siglo hizo el Coro Arnold Schönberg.

Del primer programa, lo primero fue *Misa de Batalla* del compositor del diecisiete Joan Cererols, dentro de la cual (entre el Gloria y Credo) y alegando razones técnicas (!) incrustó el director Erwin Ortner el bellísimo "Lux aeterna" de Ligeti. El salto fue traumático y no adivino a quién benefició semejante mezcla. La calidad de este coro se manifestó en *Friede auf erden*, de Schönberg y el *Himno a Sta. Cecilia*, de Britten; el equilibrio de sus cuerdas, el empaste y sobre todo el saber comprender. Ese mismo día Aracil estrenó la obra encargo del Festival *Paradiso*, dos madrigales sobre textos de "La divina Comedia" (obra que también utilizó para su ópera *Francesca*). Para el compositor madrileño la música actúa como ilustración sonora del texto y no como expresión sonora. El resultado es una obra fácil de seguir, nada compleja (aunque en palabras del autor: "un estudio armónico daría mucho juego") muy vertical, donde los acordes —muchas triadas, primera inversión— establecen los distintos ambientes armónicos,

perdiendo importancia las palabras del texto. Emplea, en dos ocasiones, la estructura de anillo que tanto emplearon C. Halffter o Bernaola en los años 60. Trata las voces con respeto y se manifiesta una coherente construcción. La interpretación del coro vienés fue espléndida.

Podía haberse repetido el éxito al día siguiente con *Noche oscura* de Petrassi, de haber contado con una mejor orquesta que la Sinfónica de Bilbao y un director Max Pommer, más inspirado. Los triunfadores de esa tarde fueron los solistas que interpretaron la *Misa Solemnis en Do menor K 139* de W. A. Mozart: María Bayo, Anne Mason (juntas cantaron *Las Bodas* el año pasado), Thomas Randle (que cantara con Bayo y el *Rinaldo* de esta temporada) y el veterano Echeverría. De todos fue, evidentemente, la excelente soprano la que consiguió todo el éxito; una voz de bello timbre, ágil, de fiato seguro y clara dicción, donde se une técnica y estilo.

Se intentó hacer una puesta en escena (con la coreógrafa Kubik-Stromeger) de un oratorio, desconocido en España, de J. J. Fux: *La deposizione della Croce de Gesu Christo*; pero resultó un pequeño movimiento escénico con cantantes vestidos. Tampoco daba mucho de sí una obra con un monótono esquema recitativo-aria con coro al principio y al final. La interpretación musical de la Academia de Viena (con instrumentos de la época), y más la de su director M. Haselböck, fue acertadísima en estilo, cuidando sobre todo los recitativos. Destacó el único dúo, entre la Virgen María (la soprano D. Roschmann) y el apóstol Juan (el contratenor D. Lee Ragins).

Esta misma agrupación ofreció, al día siguiente, *Cantatas masónicas (K 471 y K 623) Il sogno di Scipione*, como homenaje a W. A. Mozart. Lectura mustia, con cantantes de baja calidad que no pudieron con las difíciles arias y que echaron al traste un interesante programa.

Bonito concierto el ofrecido por la Orquesta Sinfónica de Praga y el Orfeón donostiarra, quizá el mejor de la Semana con el *Requiem Op. 89* de

Dvorák. El joven director Peter Altrichter supo montar la obra, sin disimular una clara inspiración brahmsiana con esos cambios de dinámica, tempo y matices, que supieron entender sobre todo la agrupación vasca, ejemplo de cómo debe ser un buen coro.

Terminó esta trigésima Semana de Música Religiosa con dos actuaciones. Sábado y Domingo de Ramos, del conjunto inglés The Sixteen. El primero fue un monográfico H. Purcell, acompañado de un buen bajo continuo (de theorba y órgano positivo) y unas malas fanfarrias de trompeta y trombones (instrumentos actuales que no casaban tímbricamente con el resto). El segundo día lo dedicaron a T. L. de Victoria, destacando los *Responsorios de Viernes Santo* y la *Misa Surge propera*, basada esta última en el motete homónimo de Palestrina y que su director, H. Christophers, prefirió interpretar en lugar del Credo (datos que ni venían en las deficientes notas al programa ni se explicaron antes de la actuación, ahora además de aficionado hay que ser adivino).

De este coro a capella, conocido por su discografía, es digno destacar su perfecta afinación, que no es poco, pero las interpretaciones aquí ofrecidas son muy discutibles. El Purcell resultó austero y cuando subían más del forte el coro perdía el empaste y se rompía la línea de canto. En Victoria no apareció ese problema, pues se movían entre el pianísimo y el mesoforte, pero las entradas eran demasiado bruscas y entrecortaban las frases.

Así pues ha merecido la pena asistir a este festival aunque sólo fuese para encontrar unos segundos de emoción con el Ligeti del coro A. Schönberg o con la inolvidable voz de la sensacional soprano María Bayo.

La Academia de Viena
con Martin Haselböck al frente



Pedro Mombiedro

ESCUCHAREMOS...

Orquesta de cámara del Teatre Lliure. Auditorio Nacional, Sala de Cámara. Director: George Benjamin. Miércoles 8 de mayo, 19,30 horas.

De este concierto, integrado además por obras del húngaro Ligeti, cabe destacar **Antara** del propio George Benjamin. Lo primero que salta a la vista en el análisis de la obra es la repetición, la repetición en todas las modalidades imaginables. Las alturas y las duraciones adquieren a través de la repetición vida propia y un significado. La complejidad de las relaciones es laberíntica. Pero esto no para aquí, sino que todo esto se va estructurando en células, y éstas, a su vez, en conglomerados de células en las que la repetición puede o no ser literal. De esta literalidad o no de las repeticiones, particularmente en la intervállica debido a la profusa microtonalidad, surgen diminutas líneas de tensión. La estructura general de la forma, por fin, se asienta sobre grandes recurrencias de las ideas y este fino juego con la literalidad. Hay mucho más, por supuesto que la música no se queda en esto, pero el concierto será mejor ocasión de comprobarlo.

Ensemble L'itineraire. Auditorio Nacional, Sala de Cámara. Director: Michael Levinas. Miércoles 29 de mayo, 19,30 horas.

El Ensemble L'itineraire está formado por un grupo de compositores que son al tiempo intérpretes. Esto plantea una interesante relación del compositor con la obra, si bien esta relación es la que había habido siempre hasta entrado el S. XIX, incluso el XX, y esto aun con reparos. Muy pocos son los compositores con verdadero talento que han podido vivir de componer, así que la inmensa mayoría —incluido un servidor— hemos de recurrir al

pluriempleo. El hecho de que un compositor tenga que interpretar su propia música obliga a un pragmatismo general que tiene sus ventajas y sus inconvenientes. La principal ventaja es el sentido común inevitablemente insuflado al tratamiento instrumental, la orquestación y, en general, todo lo que afecta al resultado sonoro. El principal inconveniente tiene parangón con un fenómeno típico del S. XIX: el virtuosismo. Todos aquellos arpeggios interminablemente maravillosos con los que nos torturan los estudiantes de décimo de piano, procedentes de la más infame música decimonónica es fruto de compositores-pianistas que perdían por completo de la forma, el tiempo y la proporción en pos de lo bonito que suena todo el rato. Este peligro existe hoy en la electroacústica de un modo más acusado que en otros medios. La electroacústica en vivo tiene la ventaja de exigir a compositores y a intérpretes conocimientos musicales sólidos, y éste es sin duda el caso de los componentes de L'itineraire, que tienen veinte años de experiencia en estas cosas y no se van a dejar deslumbrar por el medio a estas alturas. Esto en cuanto al aspecto cosmético. En lo que verdaderamente podemos llamar estética, L'itine-

raire es el más glorioso representante de una importantísima corriente francesa. Son la generación siguiente al serialismo. Sus mayores concibieron la forma como un todo compacto en el que el tiempo consistía en ahondar y explicar. En esta siguiente generación, por el contrario, el tiempo musical consiste en transformar paso a paso la estructura sonora. La forma en ellos suele tener un aspecto "errante", a veces con una sensación de gratuidad que es quien dota de frescura y vitalidad al conjunto. Cuando sale mal, por el contrario, la forma se pierde en vaguedades y la gratuidad no es más que gratuidad.

Xavier Joaquín, percusión.

Salón de actos del M.N.C.A. Reina Sofía. Domingo, 19 de mayo, 19,00 horas.

Otro caso de rebelión anti-serial lo tenemos en el griego Iannis Xenakis, sólo que en esta ocasión se trata de un hombre de la misma generación de Boulez, Stockhausen y el resto de los serialistas. Incluso fueron condiscípulos en las clases de Olivier Messiaen en el conservatorio de París. Xenakis puso el dedo en otra llaga; el planteamiento técnico del serialismo parte de las notas para llegar al conjunto de un resultado sonoro en el que rara vez se puede oír con claridad todo lo que el compositor pretende que se oiga, que suele

ser espantosamente complicado. Xenakis entonces se da cuenta de que si realmente quiere que algo suene de determinada manera, es necesaria partir de este resultado sonoro para llegar a las notas. Xenakis es un hombre muy valiente. Durante treinta años ha sido menospreciado y perseguido por la actitud dogmática de muchos serialistas, que jamás pudieron digerir su iconoclastia. Xenakis es arquitecto además de músico. Esto es fundamental en su técnica, ya que cuando Xenakis piensa en un resultado sonoro, sabe que lo que suena tiene mucho de estadístico, y lo organiza según planteamientos matemáticos o físicos. La idea es que la música, por dentro, funcione igual que la naturaleza. De Xenakis escucharemos **Safa**, para un percusionista.

Por otro lado, y en el mismo concierto, en **Zyklus** de Stockhausen tenemos un ejemplo clásico, y no atípico menos clásico, de la música contra la que se revelaron Xenakis y los franceses de la generación de L'itineraire y una de las más rotundas conclusiones a las que podía llegar el serialismo. Si, como decíamos, para el serialismo el tiempo consistía en ahondar y explicar, esto se puede hacer de un solo trazo, o bien ordenarlo en estructuras menores que sean desarrollos parciales de la ideal global. Si estas estructuras tienen vida propia y estos desarrollos no precisan de una *exposición*, entonces se pueden ordenar de muchas maneras, o bien el todo no precisa de un principio y un final determinados. **Zyklus** es una obra en la que es el intérprete quien decide la estructura global de la forma. La idea es que no exista una dirección, sino un *algo* que ordena el conjunto más allá del tiempo. Muchas decisiones importantes están en manos del intérprete, y de él depende realmente que la música funcione.



El compositor y director George Benjamin.

Juan Carlos Martínez Fontana

Barcelona

CONCIERTO HOMENAJE A ENRIQUE GRANADOS

Hace tres cuartos de siglo Enrique Granados y su esposa murieron al ser torpedeado por un submarino alemán el transatlántico en que viajaban de regreso a Europa tras el estreno mundial de la ópera *Goyescas* en el Metropolitan de Nueva York. Con este motivo, y recogiendo una idea del pianista Antoni Beses, Euroconcert programó en el Palau de la Música de Barcelona una sesión "marathon" dedicada a las composiciones pianísticas del compositor leridano. A lo largo de tres horas, se fueron desgranando las notas de las *Escenas Románticas*, los *Valses Poéticos*, las *Danzas Españolas*, *Goyescas*, *El Pelele* y el *Allegro de Concierto*, o sea, la parte más conspicua de su producción pianística.

El pianismo de Granados conserva un inefable sabor finisecular que lo hace muy atractivo, aun reconociendo que su aportación a la historia del piano no sea tan decisiva

como la de Isaac Albéniz. Interpretadas una detrás de otra, sus obras ponen en evidencia sus debilidades estructurales, pero, también, su validez como vehículo de expresión de una estética que se resistió a encajar los vientos renovadores que soplaban en el continente, provenientes, especialmente, de París.

Para tocar correctamente la música de Granados cualquier intérprete debe haberla frecuentado durante largo tiempo, en un proceso de maduración que casi me atrevo a calificar de decantación. Nada hay de espectacular en esta música y forzar sus melodías persiguiendo la creación de grandes planos y clímax arrebatados es perjudicarla en el sentido de que queda irremisiblemente edulcorada. Por contra, la naturalidad discursiva, con el añadido de alguna que otra concesión "vieux jeu", le otorga, paradójicamente, una gracia sofisticada de salón

que incrementan su perfume nostálgico y evocador.

Esto lo entendió muy bien uno de los tres pianistas protagonistas del acto, Miquel Farré, enamorado desde hace tiempo de la obra de Granados y probablemente su paladín más autorizado al lado de la insustituible Alicia de Larrocha. Farré es un artista que hay que seguir con la máxima atención. Le precedieron en el hemicycle Antoni Beses y Carme Vilà, ambos muy solventes, pero que no

acertaron siempre a traducir la ensoñación y la elegancia que impregna estos pentagramas.

Oportuno fue el homenaje, pero el mayor favor que se le puede hacer al "Catalan composer" (como Granados se complacía en autodenominarse), es la edición definitiva y en condiciones dignas de su catálogo completo. ¡Ojalá sea pronto!

Xavier Casanovas-Danés

MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN ALZA

La música contemporánea se va abriendo camino en Barcelona. Está logrando su merecida normalización. Baste echar un vistazo a la cartelera: la Orquesta Ciutat de Barcelona incluye cada vez más obras de autores actuales en sus programas, la temporada de la Orquesta del Lliure prosigue su andadura con éxito de público, Música a la Fundació Miró está cumpliendo su segundo ciclo... En este clima, que está permitiendo que cada vez más promotoras se atrevan a ofrecer música del siglo XX, ha sido clausurado el III Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea "Música d'Avui" (Música de hoy), que ha tenido lugar en el Auditorio de la Fundació Tàpies entre el 11 de febrero y el 18 de marzo.

Entre las conclusiones, tal vez la más esperanzadora es que todas las sesiones se han saldado con un lleno absoluto en la sala y mucha gente en la calle sin poder entrar por falta de asientos. Hay que buscar ya un local más amplio y que reúna las debidas condiciones de acústica e insonorización. De las dos últimas jornadas del ciclo cabe resaltar el estreno de *Khana*, difícil obra que Albert Sardà ha escrito como reto a todo vio-

lonchelista que se enfrenta con esta partitura. *Métrica I*, de Ramón Barce; *Tiento*, de Carlos Guinovart; *Ver Sacrum*, de Josep Soler; y *Sonata Op. 40*, de Shostakovich, acompañaron a *Khana*, certificando las respectivas estéticas de sus autores —algunos de ellos ya en otras coordenadas hoy en día—, aunque con desigual interpretación a cargo de Assumpta Coma (piano) y Gheorghe Motatu (violonchelo).

Una semana antes, Pere Serra (violín), Lluís Sedó (violonchelo) y María Rosa Llorens (piano) ofrecieron el estreno de *BCN Trío*, de Miquel Roger, al que acompañaron las obras *Trío para violín, violonchelo y piano*, de Eduardo Pérez Maseda; *Trío homenaje a Schumann*, de Josep María Mestres Quadreny; y *Passim Trío*, de Joan Guinjoan, características piezas de sus autores. Tal vez esperábamos más del estreno de Miquel Roger. O quizá haya ocurrido que no se alcanzase la atmósfera idónea por falta de ensayos. Nos gustaría volver a escuchar la obra antes de emitir un juicio más definitivo.

Positiva ha sido la experiencia en cuanto a echar mano de solistas de la Orquesta Ciutat de Barcelona —por lo que ello supone de



De izquierda a derecha, Antoni Beses, Carmen Vilà y Miquel Farré.

involucración en la música actual y por la ampliación del campo de actuación de los miembros de nuestra formación sinfónica—, pero para futuras ediciones —que a buen seguro las habrá— serán necesarias más horas de ensayos y de profundización en las obras escogidas. Por lo

demás, felicitaciones al Institut Municipal de Música y a la Associació Catalana de Compositors, a quienes pudimos repitan la experiencia y piensen ya en un local con más aforo. La música de hoy se lo merece.

José Guerrero Martín

LAS "SONATAS PARA PIANO" DE MOZART POR BADURA-SKODA

Uno de los hitos más esperados en Barcelona en este año de fastos mozartianos era una propuesta de la Fundación "Caixa de Pensions": la integral de las *Sonatas para piano* a cargo de un pianista tan carismático como Paul Badura-Skoda, cuya reciente grabación del ciclo en un instrumento de época ha sido muy comentada (tanto a favor como en contra). No en balde se trata de un especialista mundialmente conocido en la interpretación de la música vienesa hasta Schubert y, siguiendo su ejemplo pionero, actualmente son legión los pianistas que prefieren condicionar su expresividad a las posibilidades de los pianofortes para garantizar una fidelidad a la estética de las obras tal como fueron concebidas.

En Barcelona utilizó una copia de un Walter de finales del siglo XVIII con amortiguadores de rodillera, de una sonoridad homogénea y perlada en toda su extensión excepto en el agudo, tan apagado que, en los pasajes rápidos, las notas breves casi pasan inadvertidas.

Badura-Skoda conoce las trampas de tales instrumentos y sabe cómo sortearlas. Pero un hecho incontrovertible fue que, bien sea por cansancio, falta de concentración o inadaptación al instrumento, la primera velada rozó el desastre en más de una ocasión por la precipitación del dis-

curso y la imprevisibilidad caprichosa de la línea. El descontrol formal era evidente, con una falta total de correlación en los pasajes "da capo"; los tiempos, siempre bruscos o desbocados para intentar disimular los fallos de la memoria o los encabalgamientos frecuentes de los dedos. El público, muy respetuoso, le aplaudió con la mayor cortesía.

Para certificar estos pequeños desastres, baste decir que, provocando el pasmó general, no tuvo más remedio que interrumpir el Allegro de la *Sonata K 570* por haberse metido en un atasco del que era imposible salir. Abandonó la sala invocando una presunta nota desafinada y volvió con la mayor serenidad para conducir el recital a buen puerto.

En medio de tantos problemas, ¡cuánta belleza y cuánta sabiduría! En la segunda sesión, habiendo descansado y trabajado concienzudamente sobre el piano, todo discurrió mejor, aunque prevaleciera una cierta sensación de improvisación.

Curiosamente, en los bises, como si se hubiera liberado al sacarse de encima la responsabilidad del recital, Badura-Skoda ofreció lo mejor de sí mismo en las dos veladas. A mediados de abril continuará con otras dos sesiones. Es de esperar que todo vaya sobre ruedas.

X. C-D

DOS GIGANTES DEL PIANO

Con un día de diferencia (12 y 13 de marzo), Ibercámara presentó en el Palau de la Música a dos pianistas célebres como la georgiana Eliso Virsaladse y el letón Naum Grubert (en sustitución de André Watts), de quienes existía un grato

recuerdo en Barcelona. La evidencia de lo escuchado en sus recitales confirmó la impresión que ya se tenía de Virsaladse como intérprete enérgica y de técnica fulgurante, mientras que, en el caso de Grubert, obligó a descartar la etiqueta de eje-

cutante introvertido (que había dejado como carta de visita hace tres años) y sustituirla por la de pianista vehemente y espectacular.

Eliso Virsaladse aborda las obras como si fuera cuestión de vida o muerte. Su programa estuvo integrado por los *Fantasiestücke Op. 12* y la *Kreisleriana* de Schumann y la *Sonata núm. 3* de Chopin. Atentas, sobre todo, a los valores estructurales y refractarias a resaltar la cantabilidad de los temas, sus versiones impresionaron más por su bravura que por su estricta musicalidad. Quienes más perdieron en el embate fueron los ocho *Fantasiestücke*, que Schumann concibió como unos *impromptus* impregnados de ensoñación. Más compacta y unitaria, la *Kreisleriana* obtuvo una versión mucho más ajustada. La *Sonata* de Chopin resultó interesante por su anti-poesía y fue, precisamente, en una de las propinas, su difícilísimo *Estudio "La Tempestad"* donde la pianista alcanzó la cota más alta del recital, causando sensación por su virtuosismo.

Naum Grubert ofreció un programa muy denso que empezaba con un *Preludio y Fuga* de Shostakovitch, seguía

con un extracto de la *Petite Suite* de Borodin y recalaba en los *Cuadros de una Exposición* de Mussorgsky. ¡Ahí es nada! El artista cerebral y sobrio que recordábamos se mostró como un pianista genial y provocador, con una de las paletas con mayor rango dinámico y rítmico que se han escuchado en los últimos años. Su versión de los *Cuadros* sedujo por su énfasis y su elementalismo bárbaro. En una época en la que valoramos tanto el matiz y la contención, un arrebato de tal magnitud produjo admiración y división de opiniones.

En la segunda parte ofreció la *Fantasia en Do mayor Op. 17* de Schumann, con un enfoque pesimista cristalizado en unas turbulencias ajenas al espíritu de la obra, a pesar de la evidencia de que no se trataba de mera gratuidad efectista. A continuación, la lectura más perfecta que se pueda imaginar del primer *Vals Mephisto* de Liszt y, en agudo contraste, uno de los números más nostálgicos de *Las Estaciones* de Tchaikovsky. Imprevisible y admirable.

X C-D



Eliso Virsaladze, una magnífica pianista.

Bilbao

GRZEGORZ NOWAK CON LA ORQUESTA DE EUSKADI

El retorno del director polaco Grzegorz Nowak, que tan buena impresión había dejado en sus intervenciones de la temporada pasada, y el estreno en Bilbao del —dígase lo que se diga— interesantísimo **Concierto para violín** de Schumann polarizaron el interés en las dos sesiones de abono que la Orquesta Sinfónica de Euskadi ofreció en el mes de marzo.

Nowak, discípulo nada menos que de Markevitch, Bernstein, Leinsdorf y Ozawa, debutó al frente del conjunto vasco en el ciclo precedente. Entonces, muy especialmente en **Matías el Pintor** y también, aunque en menor medida, en la **Sinfonía de los Salmos**, había arrancado a la Orquesta en dos conciertos los resultados más atractivos de todo un año, por más que se le apreciaran —como en esta nueva ocasión— rasgos de inmadurez de concepto, ciertas vacilaciones en la opción interpretativa a la hora concreta de resolver algunos pasajes determinados. De lo que no cabe duda es de sus enormes cualidades como conductor, como brillante *exprimidor* de las potencialidades de la formación orquestal, lo que resulta vital para la OSE. Prestaciones como las escuchadas en la **Sinfonía núm. 31** de Haydn —en su globalidad, no en los múltiples *solos* que contiene— o en la suite de **El mandarín maravilloso** se cuentan entre las mejores de la trayectoria de la Sinfónica, que el año próximo cumplirá su primera década. El Haydn, que continuaba la serie de las partituras programadas en el presente curso, sonó con una pulcritud y redondez desconocidas hasta el momento. Nowak consiguió limar asperezas y disipar esas dos eter-

nas lacras que han deslucido las partituras haydnianas hasta la fecha, como deslucieron el Mozart que sirvió de hilo conductor en el anterior ejercicio, a saber: inseguridad de afinación en las cuerdas y falta de equilibrio entre éstas y los vientos. El primer movimiento de la **Núm. 3** quedará en la memoria como modelo de lo que puede dar de sí la agrupación vasca, convenientemente trabajada. El finale falló sin embargo a causa de la debilidad sistemática en los *solos* en los que tan generoso es ese tiempo.

Prueba de fuego para cualquier orquesta, **El Mandarín maravilloso** resulta un medidor idóneo del estado de forma, de las posibilidades reales de un conjunto, casi al modo como Kussevitzy predicaba de **La consagración**. Podría considerarse que una primera mayoría de edad se adquiere en una orquesta

cuando es capaz de afrontar la partitura bartokiana. La OSE, con Nowak, no sólo llegó a atreverse con él, sino, sobre todo, de resolverlo francamente bien. Ni un titubeo, ni una caída de tensión: una seguridad y una entrega como prácticamente nunca se han contemplado en esta formación. El maestro polaco consiguió, por su parte, equilibrar los grupos, ordenar los planos sonoros de tal manera que el resultado final fuese de una redondez y de un esplendor igualmente inéditos. No tan rotunda fue la **Sinfonía** de César Franck, que cerraba el primero de los dos conciertos. En ella se evidenciaron los antes citados defectos del director, perceptibles sobre todo en pasajes de los movimientos segundo y tercero, en este último, en un momento de tanta trascendencia como el paso del desarrollo a la reexposición. Ello en cuanto a la interpretación, pero en lo que se refiere a la pura y simple *puesta en escena*, con ser muy aceptables, los resultados no alcanzaron los obteni-

dos en Bartók. **Una aventura de don Quijote**, de Guridi, y la obertura de **L'infedeltà delusa**, de Haydn, aperitivos respectivos en las dos sesiones, tampoco fueron más allá de la mera lectura de circunstancias.

Constituyó un acierto de los responsables de la programación de la OSE el haber sustituido el inicialmente previsto **Concierto para violín** beethoveniano, por el de Schumann. En Schumann los tópicos han pesado como una losa en los 130 años desde la muerte del compositor. Todavía rige para algunos el odioso lugar común de la mediocridad de sus sinfonías, pero es tal vez ese hermosísimo **Concierto** la obra que más se ha resentido de ellos. Joachim, con su expresión "fatiga de ideas" ha dado pábulo a la pereza de una legión de comentaristas durante todo un siglo. No es que la composición esté a la altura de las homólogas de Beethoven, Mendelssohn o Brahms —que tampoco se ha visto libre de muy serias reservas—, evidentemente, pero lo cierto es que bajo sus "divinas desproporciones" encierra la suficiente enjundia y hondura de pensamiento musical como para merecer su presencia en el repertorio, lo que poco a poco parece felizmente ir logrando. La versión que escuchamos en Bilbao, protagonizada por la solista Yuzuko Horigome —que sorteó musicalmente los difíciles escollos, aparte algún problema con las dobles cuerdas—, estuvo afectada por un acompañamiento orquestal sin relieve e incluso, con deficiencias de afinación en las cuerdas: **El Mandarín** se había llevado, sin duda, la parte del león en los ensayos. Antes, la Orquesta había exhumado los **Cuatro Impromptus** del joven Jesús Arámbarri: prometían más de lo que realmente dan.



El director polaco volvió a Bilbao.

Carlos Villasol

Burgos

XII SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA DE BURGOS

Estas semanas, que empezaran en la primavera de 1980 con tan sólo tres días de duración, han coñtado en la presente edición con la presencia del Coro y Orquesta del Norte de Inglaterra; las Corales Polifónicas de Castilla y San Esteban, y el Grupo de Música Antigua —instrumental y vocal— "Antonio de Cabezón", formaciones que consiguieron alcanzar un ritmo ascendente a lo largo de sus actuaciones. De esta forma, el objetivo principal de las Semanas de Música Religiosa en Burgos se ha cumplido a lo largo de todos estos años, culminándose este año por el número, variedad y calidad de los actos organizados, de difícil superación.

Este gran florecimiento de la música en Burgos se debe no sólo a la callada labor de pedagogos y melómanos que a través de sus cátedras desarrollan una interesante labor, sino también al decidido apoyo de organismos en los que es pionero el Ayuntamiento de Burgos. A través de su Comisión de Cultura, que desde hace más de una década preside D. Enrique del Diego Simón, el Ayuntamiento ha sabido desarrollar una brillante actividad cultural, fruto de la gran capacidad organizativa y grandes dotes literarias de su equipo.

Así, este año inició su programa de actividades musicales con la II Muestra Infantil de Música Coral Religiosa, en la que se presentaron seis coros con un interesante trabajo pedagógico coral e instrumental. Por ello, tendría que promocionarse sobre todo la creación y el mantenimiento de estas corales escolares, pues es por ahí por donde hay que sembrar y son mucho más necesarias que la proliferación de las de

adultos que van en detrimento de la calidad de las ya existentes, por falta de voces o trasiego de las mismas.

Pero, lo más destacable en esta XII Semana de Música Religiosa ha sido la celebración de las I Jornadas de Musicología Religiosa y el Homenaje a Joaquín Rodrigo.

Como ya se anuncia en el poético y documentado prólogo del programa general, el Ayuntamiento —cumplido propiciador de la cultura musical y las jornadas de musicología— ha hecho posible que estén presentes en Burgos los más importantes expertos en esta materia. En la organización de estos encuentros han intervenido la Sociedad Española de Musicología y la Asociación de Amigos de Silos. Ellos hicieron posible la discusión del tema "La Abadía de Silos y la Música", ponencia que tuvo como gran patrocinador a la ONCE —los burgaleses Salinas y Cabezón también eran ciegos, como Rodrigo—.

Ismael Fernández de la

Cuesta, presidente de la S.E. de Musicología y Catedrático de Gregoriano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, dijo que "Estas jornadas surgen para dotar de hondura escolástica y rigor histórico las manifestaciones musicales que diariamente tienen lugar en los magníficos monumentos de esta extraordinaria ciudad —la Catedral, las Huelgas— y de Silos, estrechamente ligado a la vieja capital castellana y un hito en la cultura europea durante la Edad Media, que pasó, pero de la que quedó mucho de su esplendor".

Manuel Díaz Díaz, catedrático de la Universidad de Santiago, hizo una interesante ponencia sobre el "Scriptorium de Silos"; Herminio González Barrionuevo, catedrático de la Universidad de Sevilla, trató el tema de los códices mozárabes de Silos y su notación neumática; M.^a del Carmen Rodríguez Suso, profesora del Conservatorio de Bilbao, habló sobre la "notación de puntos en el breviarium notatum monástico del Archivo de Silos"; B. Ribay impartió una potencia sobre los "Recitativos de las lamen-

taciones de Jeremías", que lamentamos hiciera en francés sin traductor, y Dionisio Preciado, profesor jubilado del Conservatorio S. de Madrid, quien hizo una brillante exposición sobre las "Obras desconocidas de autores conocidos en los cantoriales polifónicos de Silos", fueron —entre otros— algunos de los encargados de dar vida a este interesante programa de conferencias.

Unas breves palabras del Alcalde de Burgos pusieron punto y final a estos encuentros, a los que han acudido numerosos estudiosos de toda España. La Capilla de las Bernardas —sede actual del Conservatorio de Burgos— sirvió de escenario al concierto de clausura, que corrió a cargo del joven y numeroso conjunto instrumental y coral "Cluster", de la escuela de Música "Jesús Guridi de Vitoria", con obras de A. Bernaola, L. de Pablo, Marco y M. A. von Martínez, entre otros. Dirigió J. J. Mena y presentó el director de la Escuela, Alonso Bernaola.

Trajes antiguos llevaron las damas para poner en escena la música contemporánea de Joaquín Rodrigo: el *Ave María*, *Cánticos Nupciales*, *Himnos de los Neófitos de Qumrán*, el *Tríptico de Mosén Cinto* y el *Cántico de San Francisco*. Gustaron todos —solistas, orquesta, director (Jorge Rubio)— y, especialmente, las obras seleccionadas para la ocasión. El gran maestro Rodrigo fue muy aplaudido por el público que se dio cita tanto en la catedral como en el Ayuntamiento. Resultó un recital emocionante con el que se quiso homenajear al famoso compositor, con motivo de su noventa aniversario. ¡Ojalá Mozart y tantos otros hubieran sido homenajeados en vida, también! La presentación, magnífica, corrió a cargo de Antonio Fernández Cid.



El maestro Rodrigo recibe un recuerdo del homenaje.

M. J. García de la Mora

Madrid

1. **Auditorio Nacional.** 17 de febrero de 1991. Orquesta Nacional. Elisabeth Leonskaja, piano. Obras de R. Strauss, Liszt y Beethoven. Dirección: Walter Weller.
2. **Auditorio Nacional.** 19 de febrero de 1991. Ciclo de Cámara y Polifonía. Lazar Berman, piano. Obras de Scriabin, Rachmaninov y Mussorgsky.
3. **Auditorio Nacional.** 20 de febrero de 1991. José Manuel Azcue, órgano. Obras de Cabanilles, Bach, Gabiola, C. Frank, Castillo, Vierné, H. Schubert y Guridi.
4. **Auditorio Nacional.** 24 de febrero de 1991. Orquesta y Coro Nacionales. Arias, Domínguez, Russell, Greevy, Laubenthal, Dean. Obras de Mozart. Dirección: Walter Weller.

1. Buena dirección de Walter Weller, preciso y sensible y con una orquesta que respondió muy bien, pasando por alto el ligero barullo en la difícil violinada del principio y final del **Don Juan**, de Strauss, que inició el programa.

A continuación, la excelente pianista soviética E. Leonskaja, nos demostró su gran técnica y potencia con el **Concierto núm. 2** de Liszt, pero esperemos que vuelva pronto con obras más trascendentales. Y cerraba el programa la **Sinfonía núm. 5** de Beethoven, en versión muy convincente de Weller, aligerando los tiempos 2.º y 3.º, haciéndolos grandiosos, no tenebrosos como algunas versiones...

2. Gran expectación por volver a escuchar a Lazar Berman. El programa, totalmente ruso, comenzó con la **Fantasia en Si menor Op. 28** de Scriabin, que con su constante tono menor y sus trebundos acordes de 7.ª disminuida, nos dejó el alma en vilo. Después, gozo y versatilidad con los **Seis momentos musicales, Op. 16** de Rachmaninov —que son bastante más que momentos— y fueron lo mejor que nos dio Berman, que evidentemente, o no está en su mejor momento, o no tenía su día, como pudimos comprobar con **Cuadros de una exposi-**

ción, que cerraba el programa, con inmensos aciertos expresivos pero abundantes fallos... incluido el de su espectral versión de **La danza del fuego**, de Falla, como tercera propina.

3. Tras los entusiasmos en la inauguración de los órganos, a la hora de la verdad, con un gran organista como Azcue, no hubo lleno en el Auditorio. ¿Es cosa de minorías? Posiblemente. Pero aparte de ello, en mi pequeña encuesta, la gente me contesta, que le resulta monótono el timbre en general, y que en los forte, de grandiosidad apabullante, es difícil distinguir tema o acordes. En fin, habría que analizar el caso. Por mi parte, del magnífico recital de Azcue, destacaré: **Toccata, Adagio y Fuga, BWV 682**, de Bach; **la Fuga en Fa**, de Bernardo de Gabiola; las **Diferencias sobre un tema de Manuel de Falla**, de Manuel Castillo, y el **Magnificat**, de Heino Schubert.

4. Otro excelente concierto de la Orquesta y Coro Nacionales, con un programa Mozart, bajo la eficaz dirección de Walter Weller. La primera parte ligera y luminosa con la obertura de **Las bodas de Fígaro** y el **Concierto para flauta, arpa y orquesta**. Preciosos en sonido y expresividad, tanto Antonio Arias con la flauta, como Ángeles Domínguez con sus envolventes filigranas de arpa, fueron larga y merecidamente ovacionados por público y compañeros de orquesta. Tras el entreacto, la **Misa en Do mayor (de la Coronación)** impresionante de matices y equilibrio sonoro, tanto de orquesta como de solistas

vocales, aunque siempre se lucen más la soprano y el tenor. Y en cuanto al Coro... sobresaliente, con mención especial en Gloria, Credo y Benedictus.

Vladi Bas

Teatro Monumental. Coro y Orquesta de RTVE. Chalmeau-Damonte, Taillon, Schirrer, Massis, Brewer, McFadden, Aragón, Borody. Escolanía de N.ª Sra. del Recuerdo. Sergiu Comissiona, director. Obras de Ravel y Falla. 8 de marzo de 1991.

Wilson-Johnson. Belkin. Yuri Simonov, director. Obras de Prokofiev y Tchaikovsky. 15 de marzo de 1991.

Cheek. Sergiu Comissiona, director. Obras de Ligeti, Mozart y Boito. 22 de marzo de 1991.

Cambiados Bastin por Schirrer y Steffan, que cantó el jueves, por Chalmeau-Damonte, pudimos escuchar una versión de bastantes quilates de **El niño y los sortilegios**, con impagables intervenciones del Coro y la Escolanía, y solistas muy apropiados. La obra fue mantenida muy *en atmósfera* por Comissiona, con gran colaboración orquestal. En Falla la orquesta obedeció a su director, que se nos mostró mucho más excesivo en la gestualidad que en la concepción musical. Obtuvo un **Sombrero de tres picos** amenerado, entre delicuescente y convulso. El público aplaudió como debe hacerse en Falla, pero el popularismo

intelectualizado de don Manuel brilló por su ausencia.

El segundo concierto alteró programa por retraso involuntario de Simonov; se cambió la **Tercera** de Prokofiev por la **Cuarta** de Tchaikovsky. La suite de **El teniente Kijé** que abría el concierto se mostró bien montada por la batuta, con buen conocimiento y sin estridencias sonoras, con la intervención adecuada del barítono Wilson-Johnson, en realidad más bajo corto que barítono. Siguiendo con la celebración del Centenario de Prokofiev, el violinista Boris Belkin, bien acompañado por maestro y orquesta, nos dio una buena versión del **Concierto núm. 2**, curiosamente estrenado en Madrid a finales de 1935. La **Cuarta Sinfonía** tchaikovskiana se inició en obra poco ensayada y con un empeño chocante de la cuerda grave de sonar bastante más de lo que el maestro indicaba. El mando firme y la buena técnica de Simonov consiguieron un soberbio segundo tiempo, que encarriló el éxito final.

El día 22 se nos ofrecía un programa heteróclito, con un superclásico entre dos *atmósferas*. Las **Atmósferas** de Ligeti se reprodujeron cuidadosamente, siendo de agradecer que se programe obra ya clásica de este siglo, que el público entiende y aplaude. Se pudo obtener mayor brillo estructural. Pero los reparos son ineludibles en la **Sinfonía núm. 41, "Júpiter"**, mozartiana que nos deparó Comissiona: incapaz de obtener un sonido fluido y transparente, sirve de poco que la cuerda alta consiga estupendas frases o que los instrumentistas dejen oír voces intermedias o impongan su buen sentido rítmico en el tercer tiempo, si la batuta se dedica a marcar lo obvio y gesticular el resto mimosamente para enterar al oyente de lo que disfruta dirigiendo. Ausente la coherencia, la línea, y ni asomo del estilo. El público aplaudió la sublime inventiva de Mozart.

En el Prólogo de **Mefistófeles** se presentó el americano John Cheek. El Coro, espléndido, con los niños de la Escolanía, y Comissiona armonizó con oficio la página.



AGUSTÍN MUÑOZ

Weller ofreció unos buenos conciertos.

José Antonio García

UN GRAN CONCIERTO DE GIULINI

Auditorio Nacional. Orquesta Philharmonia. Director: Carlo Maria Giulini. Obras de Brahms. 19 de marzo de 1991.

Volvió Ibermúsica a ofrecer en su ciclo "Orquestas del mundo" la presencia en esta temporada de uno de los directores de mayor prestigio en el mundo y también de los más queridos y admirados por los aficionados madrileños. En esta ocasión, Giulini vino al frente de la Orquesta Filarmonía, una de las agrupaciones con las que ha trabajado más estrechamente a lo largo de toda su carrera y con la que ha obtenido grandes triunfos tanto en la sala de conciertos como en los estudios de grabación.

Fue precisamente en un estudio de grabación donde se produjo el primer encuentro entre el entonces maestro casi desconocido —estamos en septiembre de 1955— y la también joven orquesta (la agrupación londinense había sido fundada en 1945 por Walter Legge). Giulini contaba entonces 41 años y tenía tras sí una carrera bastante breve —como ayudante de Víctor de Sabata— y su dedicación principal era la de director de ópera. Como curiosidad cabe señalar que la primera obra que el maestro italiano dirigió a los músicos ingleses fue *Las cuatro estaciones* de Vivaldi seguida de *Jeux d'enfants* de Bizet. Hay un dato de estas grabaciones que me interesa destacar. Según testimonios de la propia orquesta los músicos quedaron mucho más satisfechos con el tratamiento que Giulini dio a la cuerda que el viento. No hay que olvidar que antes de dedicarse a la dirección el maestro había formado parte de un cuarteto de cuerda. Me parece de interés este dato porque, en general, y en el concierto del 19 de marzo, en particular, Giulini estuvo más pendiente de la cuerda que de las otras familias y obtuvo mejores resultados con aquélla que con éstas.

A lo largo de estos 36 últimos años, Giulini ha mantenido una relación casi ininterrumpida con la Filarmonía aunque ciertas disensiones con Walter Legge lo alejaron por un tiempo de ponerse a su frente. Durante los años 60

y 70 tuvo ocasión de asistir a varios conciertos de Giulini con la Filarmonía. No era entonces el director italiano tan conocido y admirado como lo es hoy aunque era ya indudable que se trataba no sólo de un maestro de primera fila sino, sobre todo, de un artista eminente. Director de un repertorio limitado, insistiendo una y otra vez en las mismas obras, Giulini fue decantando su musicalidad hasta alcanzar esa seriedad elegante pero nunca fría, ese dominio y ascendencia sobre los músicos sin ejercer de tirano e imponiendo por la vía de la persuasión y la musicalidad sus criterios interpretativos. Criterios que jamás asoman a lo espectacular por sí mismo incluso en partituras que se prestan a ello como la *Novena* de Beethoven o su muy querido *Requiem* de Verdi, obra que, por cierto, dirigirá el próximo curso en Madrid —dos audiciones— y también en el Festival de Canarias. Una buena noticia para todos los aficionados.

En el concierto celebrado en el Auditorio Nacional se ofrecieron las Sinfonías Tercera y Primera de Brahms, por esta orden, aspecto bastante discutible ya que lo lógico hubiese sido ofrecerlas por su orden cronológico. Supongo que el que una termine en pianísimo y la otra en un fortísimo arrebatador es la verdadera causa del trueque. Si se pensaba en la reacción del público se llevaba razón pues ya puedo adelantar que la *Primera* fue acogida con mucho mayor entusiasmo que la *Tercera* pero, a estas alturas de su carrera, parece poco relevante para Giulini estar pendiente del éxito.

El concierto como tal fue excelente, sin duda la mejor sesión sinfónica que he escuchado esta temporada en Madrid. La *Tercera* fue en manos de Giulini una versión a medio camino entre la más densa y sombría de Klemperer —emocionante y premonitoria su interpretación de esta Sinfonía en el último concierto de su vida al que tuve la fortuna de asistir— y la más camerística, matizada y perfecta de Celibidache

—inolvidables también sus tres conciertos con esta partitura en el Teatro Real al frente de la Filarmonía de Munich—. Lo mejor de la interpretación de Giulini, lo mejor también de todo el concierto, fue el Poco Allegretto que recibió una bellísima plasmación, con un fraseo, un sentido cantabile y un sonido admirables; fue un momento mágico por la perfecta imbricación de lo sentimental y lo recogido, sin caer en ningún exceso lacrimógeno ni en falta de expresividad. Unos momentos para el recuerdo.

Otras secuencias de la Sinfonía, al igual que determinados aspectos de la *Primera*, me gustaron menos. Por ejemplo el exceso de sentido dramático que en ciertos pasajes parecían más propios de una ópera. Así en el final de la *Primera*, en los recios y contundentes acordes que preceden a la coda, Giulini parecía estar dirigiendo —de hecho utilizó exactamente los mismos gestos con brazos y batuta— el "Dies Irae" del *Requiem* verdiano que, como todos sabemos, es una partitura fuertemente dramática. Pero Brahms no es Verdi. Otros puntos discutibles o censurables fueron el exceso de timbal y la agresividad del metal en los fortes que desequilibraba el tejido orquestal de los tutti. Tal vez la Orquesta Filarmonía no cuente en estos momentos con un metal de la categoría de la cuerda o Giulini no cuidó suficientemente esta faceta.

Pero frente a estos defectos hubo otros muchos momentos de excelencia interpretativa y orquestal —fue también bueno el tiempo lento de la *Primera*— como la exposición del tema principal en el Allegro non troppo de la *Sinfonía en Do menor* realizada con una majestuosidad y un empuje absolutamente maestros. En conjunto un magnífico concierto. La sesión estuvo dedicada a la memoria de Gloria Latorre una melómana empedernida a la que todos los aficionados conocíamos porque estaba siempre en todos los conciertos.

Giulini, como era previsible, tuvo un gran éxito. Al final del concierto recibió una cálida y entusiasta ovación de ocho minutos, la última salida con la orquesta retirada ya del estrado.



SABINE KECK

Giulini nos brindó uno de esos conciertos que no se olvidan nunca.

Carlos Ruiz Silva

TEMPORADA 1991/1992

XIV CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

A

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA DE CÁMARA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

CON EL PATROCINIO DE



CAJA DE MADRID



ORGANIZA:

ORQUESTA
Y CORO
NACIONALES
de ESPAÑA

1991

OCTUBRE

(15) Sala Sinfónica CICLOS A-B-C

MAURIZIO POLLINI. Piano

(17) CICLO A

VIRTUOSOS DE PRAGA

Solistas: **JAN HASENNÖHRL.** Trompeta
OLDRICH VLECK. Violín

Obras de: **J. C. BACH, HUMMEL y DVORÁK.**

(22) CICLO B

SEXTETO DE LA AIEC DE LILLE

Obras de: **R. STRAUSS, DE PABLO y BRAHMS**

(23) CICLO C

DEUTSCHE KAMMERATA NEUSS

Solista y Director: **JOAQUÍN ACHÚCARRO.** Piano

Obras de: **BOCCHERINI, MOZART, J. TURINA y BARTÓK.**

(24) CICLO A

SEXTETO DE LA AIEC DE LILLE

Obras de: **MILHAUD, D'INDY y SCHÖNBERG.**

(29) CICLO B

CUARTETO TAKÁCS

Obras de: **BARTÓK.**

(31) CICLO C

CUARTETO TAKÁCS

Obras de: **BARTÓK.**

NOVIEMBRE

(6) CICLO C

ARSIS CÁMERA

Director: **ADOLFO GARCÉS**

Obras de: **BEREA, BEETHOVEN y BRAHMS**

(7) CICLO B

BRIGITTE FASSBAENDER. Mezzosoprano

Pianista a determinar

Programa a determinar

(12) CICLO A

ITZHAK PERLMAN. Violín

BRUNO CANINO. Piano

Programa a determinar

(14) CICLO A

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Director: **MIGUEL GROBA**

Obras de: **BARTÓK, STRAVINSKY y J. L. TURINA.**

(19) CICLO B

ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA

Director: **DAVID PARRY**

Solistas: **ANTONIO ARIAS.** Flauta

GABRIEL ESTARELLAS. Guitarra

MARIO MONREAL. Piano

Obras de: **FERNÁNDEZ ALVEZ y F. CANO.**

(21) CICLO C

TRÍO MOMPOU

Obras de: **PEDRELL, E. HALFFTER, DEBUSSY, CASABLANCAS y GRANADOS.**

(26) CICLO C

BARBARA HENDRICKS. Soprano

BRUNO CANINO. Piano

Programa a determinar

(28) CICLO B

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Concertino-Director: **VÍCTOR MARTÍN**

Obras de: **VIVALDI.**

DICIEMBRE

(3) CICLO A

ERNESTO BITETTI. Guitarra

Obras de: **J. S. BACH, BUENAGU, DYENS, VILLALOBOS y PIAZZOLLA**

(10) CICLO A

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Director: **JOSÉ LUIS TEMES**

Solista: **ENRIQUE FERRANDO.** Trombón

Obras de: **ALBINONI, HAENDEL, LARSSON, LANCHARES y PACHELBEL**

(12) CICLO B

DÚO MOZART

DOMINGO TOMÁS. Violín

ZDRAVKA RADOILSKA. Piano

Obras de: **MOZART.**

(17) Sala Sinfónica CICLO C

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director titular: **ALBERTO BLANCAFORT**

Obras de: **HASSLER, MOZART, SCHUMANN, MENDELSSOHN y BRAHMS.**

(19) CICLO A

HARMONICO LASSO

JORGE CARYEVSCHI. Flauta

LUCY VAN DAEL. Violín

EMILIO MORENO. Viola

WOUTER MÖLLER. Violonchelo

Obras de: **MOZART.**

1992

ENERO

(9) CICLO B

CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Director: **JORDI CASAS**

Obras de: **BRUDIEU, SCHÜTZ, F. J. HAYDN, FALLA, TALATABULL, MILHAUD, J. SOLER y VILLALOBOS.**

16 CICLO C

ORQUESTA CLÁSICA DE MADRID

Director: **ÁNGEL GIL ORDÓÑEZ**

Obras de: **HAYDN, GUIBERT y STRAVINSKY.**

21 CICLO A

DOMINGO LOSADA. Órgano

Obras de: **CABEZÓN, CORREA DE ARAUXO, CABANILLES, ELÍAS, BUXTEHUDE, PACHELBEL, WALTHER, BRUHNS y BACH.**

23 CICLO B

CONCENTO MUSICAL DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Director: **GERMÁN TORELLAS**

Obras de: **PATIÑO.**

28 CICLO C

DEZSÖ RÁNKI. Piano

Programa a Determinar

30 CICLO A

CONJUNTO BARROCO LA STRAVAGANZA

Director: **MARIANO MARTÍN**

Obras de: **LÍTERES.**

FEBRERO

4 Sala Sinfónica CICLO B

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director titular: **ALBERTO BLANCAFORT**

Obras de: **PALESTRINA, MOMPOU, GARCÍA ABRIL, LARRAURI.**

6 CICLO C

MILANO SINFONIETTA

Director: **DANIELLE CALEGARI**

Obras de: **MILHAUD, SAINT-SAENS, STRAVINSKY, DVORÁK.**

12 CICLO A

CAMERATA DE OPORTO

Director: **LUIS IZQUIERDO**

Solistas: **LED BARAHAL. Violonchelo**
JULIAN LÓPEZ GIMENO. Piano

Obras de: **LOPES GRAÇA, SHOSTAKOVIC., R. HALFFTER, PROKOFIEV.**

13 CICLO B

AURORA NATOLA-GINASTERA. Violonchelo

Pianista a determinar

Obras de: **LOCATELLI, BRAHMS, STEFANI, DEBUSSY, GINASTERA.**

18 CICLO C

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Concertino-Director: **VÍCTOR MARTÍN**

Solista: **VICENTE SANCHÍS. Oboe**

Obras de: **BACH, HAENDEL.**

25 CICLO A

LEÓNIDAS KAVAKOS. Violín

PETER NAGY. Piano

Obras de: **SARASATE.**

27 CICLO B

KYUNG-WHA CHUNG. Violín

BRUNO CANINO. Piano

Programa a determinar.

MARZO

3 CICLO C

ORQUESTA CLÁSICA DE MADRID

Director: **LUIS IZQUIERDO**

Solista: **MANUEL VILLUENDAS. Violín.**

Obras de: **GARRIDO, BERNSTEIN, MONTSALVATGE y GINASTERA.**

5 CICLO A

ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA

Director y solista: **NICOLÁS CHUMACHENCO. Violín**

Obras de: **F. MARTÍN, HAENDEL.**

11 CICLO B

CONJUNTO NACIONAL DE METALES

Obras de: **PURCELL, BUONAVENTURA, ADSON, FRANCISQUE, GABRIELLI, BUONAMANTE, CORELLI, HAYDN, HOWARTH, IVESON y HAZELL.**

12 CICLO C

GABRIEL ESTARELLAS. Guitarra

Obras de: **J. S. BACH, PRIETO, GARCÍA ABRIL, DE PABLO.**

17 CICLO A

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Director: **LUIS AGUIRRE**

Solista: **ISIDRO BARRIO. Piano**

Obras de: **MOZART, BARCE, STRAVINSKY.**

19 CICLO B

CONJUNTO BARROCO ZARABANDA

Director y solista: **ÁLVARO MARÍAS. Flauta de Pico**

Obras de: **VIVALDI.**

24 CICLO C

MICHAEL LEVINAS. Piano

Obras de: **BEETHOVEN.**

26 CICLO A

MARÍA ORÁN. Soprano

MIGUEL ZANETTI. Piano

Obras de: **RAVEL, POULENC, MESSIAEN.**

31 CICLO B

FINE ARTS STRING QUARTET

Programa a determinar.

ABRIL

2 CICLO A

ÁNGELES RENTERÍA. Piano

Obras de: **SCHUMANN, BERNAOLA, RAVEL.**

8 CICLO C

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Director: **MIGUEL GROBA**

Obras de: **GARCÍA PADILLA, HERNANDO FRANCO, VICTORIA-FALLA, VILLALOBOS.**

9 CICLO B

GRUPO BARROCO LA FOLIA

Director: **PEDRO BONET**

Obras de: **FASCH, HAENDEL, SANTACRUZ, VIVALDI, TELEMANN, SCARLATI, PLA, JANITSCH.**

21 CICLO C

DIMITAR FURDNADJIEV. Violonchelo,

ZDRAVKA RADOILSKA. Piano

Obras de: **SCHUBERT, DEBUSSY, ARMENTEROS, HINDEMITH, STRAVINSKY.**

23 CICLO A

DUO VERSUS:

IAN FAWCETH. Flauta, DANIEL SANZ. Guitarra

Obras de: **BARÓN, CARULLI, DIABELLI, CASTELNUOVO-TEDESCO, PIAZZOLA, FARKAS, GARCÍA LABORDA.**

28 CICLO B

MAITE IRIARTE. Órgano

Programa a determinar

30 CICLO C

IGOR OISTRAKH. Violín

NATALIA ZERTSALOVA. Piano

Programa a determinar

MAYO

5 CICLO A

WLADIMIRO MARTÍN. Violín

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO. Piano

Obras de: **PROKOFIEV, J. TURINA, R. GROBA y FRANCK.**

7 CICLO B

BRITTEN STRING QUARTET

LUCY SHELTON. Soprano

Obras de: **BRITTEN, C. HALFFTER y SCHÖNBERG.**

12 CICLO C

TRÍO BARROCO DE MADRID

MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ. Flauta

JESÚS MARÍA CORRAL. Oboe

MARCOS VEGA. Órgano

Obras de: **QUANTZ, TELEMANN, BACH, HAENDEL**

14 CICLO A

ORQUESTA DE CÁMARA VILLA DE MADRID

Directora: **MERCEDES PADILLA**

Obras de: **FALLA.**

19 CICLO B

RICARDO IZNAOLA. Guitarra

Obras de: **LAURO, VILLALOBOS, BERNSTEIN/MORELL, MANÉN, TÁRREGA, RAVEL/IZNAOLA y FALLA/IZNAOLA**

21 CICLO C

CUARTETO ARCANA

Obras de: **R. HALFFTER, DARIAS y VILLALOBOS.**

26 CICLO A

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director Titular: **ALBERTO BLANCAFORT**

Solistas a determinar

Obras de: **PURCELL y BRITTEN.**

28 CICLO A

YO-YO MA. Violonchelo

JEFFREY KAHANE. Pianista

Programa a Determinar

JUNIO

2 CICLO C

GRUPO LIM

Director: **JESÚS VILLA ROJO**

Obras de: **PROKOFIEV, STRAVINSKY, GERHARD y SCHÖNBERG-WEBERN**

9 CICLO B

MARCELINO LÓPEZ DOMÍNGUEZ. Piano

Obras de: **LISZT, CHOPIN, GRANADOS y RACHMAHINOV.**

11 CICLO B

QUARTET DE FLAUTES DE BEC DE BARCELONA, JORDI COLOMER, TERESA PEIG, MARTA SANCHO y LLUIS SOLE

Obras de: **BRUDIEU, J. S. BACH, HINDEMITH, HIROSE y ESCALÉ.**

16 CICLO C

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Concertino-Director: **VÍCTOR MARTÍN**

Obras de: **TELEMANN.**

AVANCE SUSCEPTIBLE A CAMBIOS.

Valencia

ALTOS Y BAJOS

El final del ciclo de conciertos de invierno en el Palau ha traído nuevamente al auditorio valenciano dos máximas estrellas de la dirección orquestal: Carlo Maria Giulini y Lorin Maazel. El maestro Barletta, al frente de la Orquesta Philharmonia, repitió el éxito artístico que acompañara su primera aparición en nuestra ciudad, el pasado mes de noviembre. La versión de las *Sinfonías Primera y Tercera* de Brahms escuchada a Giulini el 21 de marzo contará entre las experiencias musicales más sobrecogedoras vividas por este comentarista. La elección de "tempi" muy amplios —desusados, incluso para el propio Giulini en la *Tercera Sinfonía*—, el paladeo diríase amoroso de cada secuencia musical, la enorme tensión interna del discurso, la emotividad profunda —jamás sensible— y sobre todo, el sentido de *recreación* de las partituras convirtieron estas versiones en algo más que simples y hermosísimas interpretaciones. En cierto modo parece como si Giulini estuviera diciendo adiós a músicas tan bienamadas y lo hiciera con la consciente parsimonia de quien se resiste a abandonar unas obras que forman ya parte de la biografía espiritual del maestro. Al escuchar esta *Tercera* brahmiana, desgranada con tanto amor por Giulini, no pude por menos de recordar el último *Parsifal* dirigido por Knappertsbusch en Bayreuth o el *Preludio y Muerte de Isolda* que Markevich dirigiera en Madrid en su última comparecencia al frente de la Orquesta de la RTVE.

Tras la espiritualidad del Brahms de Giulini, vino el deslumbrante alarde técnico de Lorin Maazel, que en esta oportunidad visitó el Palau al frente de la Orquesta de la

Radio de Baviera. Conviene señalar la circunstancia de que tanto Maazel como Giulini sitúan a los instrumentistas de acuerdo con la disposición tradicional europea (esto es violines I y II enfrentados, violas y violonchelos en el centro del arco orquestal). La claridad extra que cobra la sección de arcos se complementa con la comprensión que ambos maestros poseen ya de las condiciones acústicas de la sala A del Palau valenciano, hasta el punto de que obtienen de éstas el mejor rendimiento sonoro, ya que no acentúan los desequilibrios dinámicos entre la cuerda-madera y el metal-percusión. Maazel brindó una *Tercera Sinfonía* de Tchai-

kovsky realmente ejemplar, en cuanto a que la retórica grandilocuente (por ejemplo de la Polacca conclusiva) y el sentimentalismo de ciertas melodías (como la segunda del Andante elegíaco) se produjeron sin afectación en más o menos. La respuesta de los músicos bávaros fue sensacional. El *Preludio a la siesta de un fauno* y la suite de *El pájaro de fuego* tuvieron el puntillismo, la sensualidad y el rigor que la batuta de Maazel, gracias a una técnica gestual de implacable eficacia y precisión, logra extraer de todos y cada uno de los instrumentistas.

Estas dos sesiones, auténticamente memorables, tuvieron el contrapunto poco afortunado del recital de Shirley Verret para la Sociedad Filarmónica de Valencia. Parece claro que el instrumento de

la Verret ya no es lo que fue: la columna sonora vacila constantemente, al hallarse privada de un sólido fiato, la desafinación es permanente, los matices dinámicos son sistemáticamente ignorados por debajo del "mezzo forte", el timbre se conserva sólo en una estrecha franja central, el grave es quebradizo y descolorido, el agudo es pura estridencia. En tales condiciones, y aun contando con la benevolencia de público y crítica, parece improbable que la Verret —al menos, como se produjo en Valencia— pueda hacer plena justicia al "Frauenliebe und Leben" o al Lieder straussianos como "Wiegenlied" o "Ruhe, meine Seele". En las canciones "Les heures" y "La caravane", de Chausson, pudimos entrever a la grandísima cantante que antaño fue la Verret. El acompañamiento pianístico de Warren George-Wilson no cumplió los requisitos de este tipo de funciones: no sólo fue por libre en el apoyo a la voz, sino que mostró una nula capacidad estilística, incluso en una página como el "negro espiritual" que se supone adecuada para un pianista de su formación y origen.

El Süddeutsches Vokalensemble y el conjunto instrumental de la Sinfónica de Bamberg ofrecieron una modesta interpretación de *La Creación de Haydn*, que vino a demostrar cómo el repertorio sinfónico coral sigue siendo entre nosotros el más problemático.

El ciclo de primavera se abrió con la actuación de la Joven Orquesta Nacional de España, que vino dirigida por Edmond Colomer. El joven violinista valenciano Santiago Juan interpretó el *Concierto núm. 2*, de Bartók, en una sesión recogida por los micrófonos de Radio- para su transmisión a Europa por la U.E.R.

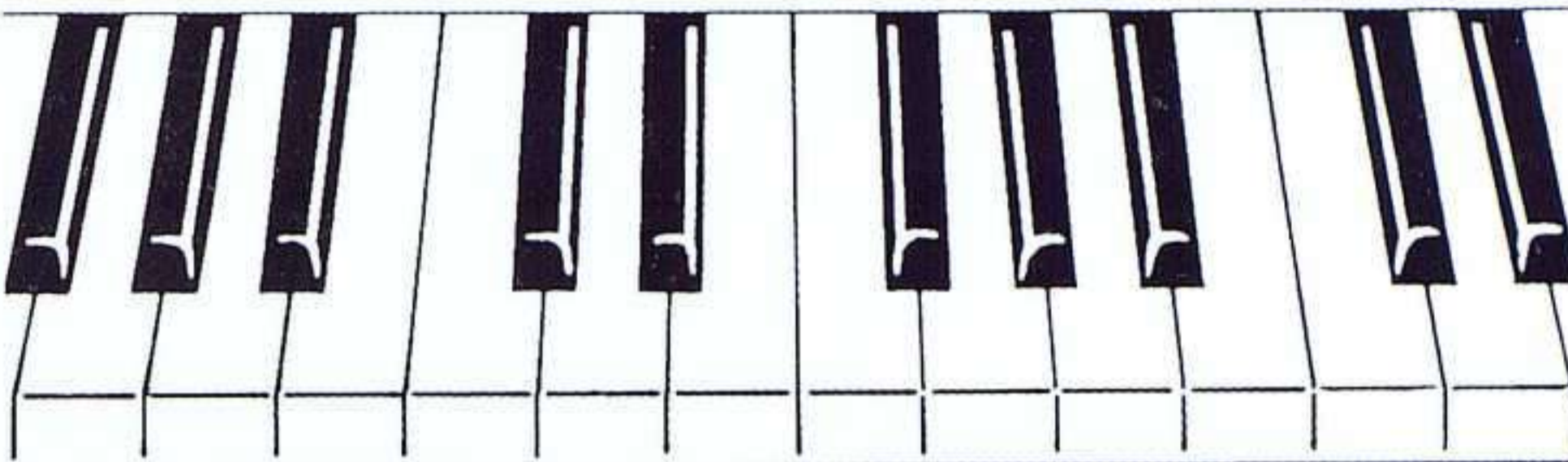


Maazel volvió a mostrar su esplendorosa técnica.

Gonzalo Badenes

III Curso Internacional de Piano JOSE ITURBI

Del 2 al 12 de Julio de 1991
Valencia (Spain)



Diputación Provincial de Valencia



CAIXA DE VALÈNCIA

La Diputación Provincial de Valencia organiza y Patrocina el **III Curso Internacional de Piano «JOSÉ ITURBI»**, con el fin de proseguir la labor de perpetuar el nombre y la obra de este ilustre músico valenciano.

Los alumnos no seleccionados como activos quedarán, en su caso, como oyentes.

Sexta:

En la función del tipo de alumno, se fijan los derechos de matrícula en:

- a) Alumnos activos: 15.000 ptas.
- b) Alumnos oyentes: 7.000 ptas.

El boletín de inscripción, junto con los documentos que se detallan seguidamente, deberán remitirse en carta certificada a:

Secretaría del III Curso Internacional de Piano «JOSÉ ITURBI».

Diputación Provincial de Valencia.
Plaza de Manises, 4.
46002 VALENCIA (España).
Tel.: (96) 391 37 90.
Fax: (96) 391 09 89.

Documentos a remitir junto con el boletín de inscripción:

- a) Certificado de estudios realizados.
- b) Dos fotografías, tamaño carnet.
- c) Fotocopia del DNI u otro documento oficial en el que

se haga constar la fecha de nacimiento y nacionalidad del participante.

- d) Resguardo acreditativo de haber efectuado el abono de la matrícula en la Cuenta Corriente 2778-25 del Banco de Valencia. Urbana n.º 12. Diputación Provincial de Valencia.

Séptima:

La Diputación Provincial concederá becas a los participantes, de acuerdo con las siguientes condiciones:

- a) Número máximo de becas: 24. Serán distribuidas en función de la puntuación obtenida en la prueba selectiva de admisión al curso.
- b) Cuantía de las becas:
 1. Doce becas de 110.000 ptas.
 2. Doce becas de 79.200 ptas.

Octava:

El horario de clases será establecido por cada profesor y se hará público en el tablón de anuncios y comunicados del curso.

Primera:

El curso se celebrará en la ciudad de Valencia, durante los días 2 al 12 del mes de julio de 1991. Tendrá lugar en el edificio del Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Valencia (Plaza de Tetuán, 23).

Segunda:

El curso será impartido por los siguientes profesores:

- Peter Bithell, Catedrático de piano de la Guildhall en el Barbican Centre de Londres (Gran Bretaña).
- Mario Monreal, Catedrático de piano del Conservatorio Superior de Música de Valencia.
- Luigi Mostacci, Catedrático de piano del Conservatorio Estatal de Bolonia (Italia).
- Joaquín Soriano, Catedrático de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Director del Curso: Profesor Joaquín Soriano.

Tercera:

Podrán participar en este Curso los pianistas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido 30 años el día 10 de junio de 1991, fecha final del plazo de inscripción y acrediten haber superado los estudios de Grado Medio de Piano (8.º Curso) en los Conservatorios Superiores de Música de España, o su equivalente en el extranjero.

Cuarta:

El plazo de admisión de solicitudes comprenderá desde el día 1 de abril hasta el 10 de junio del año en curso.

Quinta:

Se establecen dos tipos de participantes en el curso:

- a) Activos.
- b) Oyentes.

El número máximo de alumnos activos será fijado por cada profesor tras la prueba de selección que se realizará al comienzo del curso. En dicha prueba cada concursante deberá interpretar dos obras de entre las incluidas en su repertorio para el curso. La realización de la prueba podrá ser interrumpida por el profesor cuando éste lo considere suficiente.

Novena:

A los participantes que no superen la prueba de selección se les devolverá el importe de la matrícula o, en su caso, la diferencia correspondiente si permanecen como alumnos oyentes.

Cada alumno presentará una relación de las obras que desea estudiar, siendo el profesor quien realice la selección, en función de su propio criterio.

Décima:

Las obligaciones de los alumnos activos se concretan en:

- a) Asistir a todas las clases que imparta el profesor.
- b) Participar en un recital, al final del curso, en función de la selección que lleve a cabo cada profesor.

Décimo primera:

La Secretaría del Curso comunicará al interesado, por carta certificada, la admisión de su documentación. Si una vez admitido se comprobare la falsedad en alguno de sus datos, automáticamente, quedaría anulado. Asimismo, sólo se admitirá una inscripción como alumno activo. No obstante en función del horario que se fije, y siempre con autorización del profesor correspondiente, se podrá asistir a las clases de otros profesores como alumno oyente.

Décimo segunda:

La Diputación, en colaboración con el Conservatorio Superior de Música de Valencia, pondrá a disposición de los alumnos activos pianos de estudio, fijando los horarios correspondientes.

Décimo tercera:

La prueba de admisión de los alumnos activos tendrá lugar el día 2 de julio de 1991, a las 10 horas en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Valencia (Plaza de Tetuán, 23 de Valencia).

Décimo cuarta:

La participación en el III Curso Internacional de Piano «JOSÉ ITURBI» implica la plena aceptación de las presentes Bases, reservándose la Diputación Provincial la facultad de interpretar cuantas dudas se planteen.

CÓRDOBA

Estreno de dos obras

Ha tenido lugar el estreno de dos obras por la Orquesta Ciudad de Córdoba. **Athenaeum** (concierto para orquesta) de Luis Bedmar, director titular de la orquesta, es una obra de tres movimientos de claro matiz andaluz con procedimientos armónicos que huyen sin embargo de los tópicos andaluces y donde todos los instrumentos son protagonistas.

Alfonso Romero, catedrático de Composición del Conservatorio Superior de Música, que cuenta con una creación musical copiosa, ha estrenado su **Concierto para piano y orquesta núm. 1**, siendo intérprete solista. De estilo moderno, el piano está integrado dentro de la orquesta como un instrumento más, sin dejar su calidad de protagonista.

En el Gran Teatro se ha interpretado **La Pasión según San Mateo** de Bach, por la orquesta y coro de RTV de Belgrado. Una gran interpretación con un teatro al completo de público.

La Caja Provincial de Ahorros, en su ciclo Música en el Palacio de Viana, ha ofrecido varios conciertos. El Trío Poulenc (oboe, fagot y piano) formado por jóvenes húngaros, interpretaron obras de Brod, Mendelssohn, Headm, Brahms, Milhaud y Poulenc. Tuvimos oportunidad de escuchar al guitarrista Hugo Geller, cuyo concierto no estaba programado; tocó correctamente y muy expresivo obras de García Abril, Sor, Villalobos, Rodrigo y Piazzolla. De perfecto puede calificarse el concierto de Marco Rizzi y Máximo Padermi (violín y piano); el violinista obtuvo un sonido preciso y precioso al instrumento sin perder una admirable agilidad y el pianista supo ser un gran acompañante en todo momento. El último concierto del trimestre estuvo a cargo de un coro cordobés; la Schola Gregoriana Cordubensis interpretó de forma excelente su habitual repertorio de canto gregoriano.

Josefa Molero Casas



Jorge de Persia, director del Archivo, se dirige a Soledad Ortega, María Isabel de Falla, Antonio Jara (alcalde de Granada) y Juan Francisco Marco, director general del INAEM.

GRANADA

Inauguración del Archivo Manuel de Falla

Los actos de inauguración del Archivo Manuel de Falla en la ciudad de Granada tuvieron lugar los días 8 y 9 del pasado mes de marzo. Comenzaron con la presentación oficial del Archivo a la ciudad y a los medios de comunicación por parte del alcalde de Granada y de M.^a Isabel de Falla, y en la misma estuvieron representados el Ministerio de Cultura y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. A continuación se inauguró la exposición "Manuel de Falla. Diálogos con la cultura del Siglo XX". En el primero de los conciertos programados, la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) interpretó **El Corregidor y la Molinera** y **El Amor Brujo** (versión 1915).

El día 9 se llevó a cabo la visita al Archivo, situado en los locales construidos al efecto dentro del Centro Cultural Manuel de Falla, y la presentación del mismo a los

especialistas. Asimismo se estrenó el documental "When the fire burns", coproducción Rhombus Media (Canadá), B.B.C. (Inglaterra) y T.V.E. (España).

El Archivo Manuel de Falla está ideado como un centro destinado a conservar, catalogar e incrementar la documentación existente y a promover y apoyar la investigación y la difusión en temas concernientes tanto a Manuel de Falla como a la música de su época en su dimensión histórica.

Los fondos del Archivo están compuestos por la biblioteca, correspondencia, anexos constituidos por documentación de distinto carácter, fotografías, programas de conciertos anteriores y posteriores a la muerte del compositor, prensa, fonoteca con unos 500 soportes de material sonoro que incluye grabaciones históricas del Concurso de Cante jondo de 1922, material audiovisual, documentos musicales entre los que se encuentran todos los manuscritos musicales (borradores y originales) de Manuel de Falla y las partituras de sus obras, carteles y documentos gráficos (esceno-

grafías, dibujos y pinturas de bocetos y figurines, retratos, caricaturas, etc.).

En la biblioteca se integran los fondos bibliográficos personales del compositor, obras de referencia dedicadas a la cultura en tiempos de Manuel de Falla y, en general, a aspectos de la historia de la música de España, y, por último, una colección de revistas pertenecientes a títulos en su mayor parte anteriores a 1946 procedentes de España y el extranjero.

La correspondencia, con unos 30.000 documentos, se ha digitalizado, incorporándola a un disco óptico de gran capacidad y de rápido acceso, de manera que es posible para el investigador consultarla directamente a través del ordenador. Este proceso de informatización se está extendiendo al resto de documentación, como los manuscritos musicales de Manuel de Falla y las partituras de sus obras.

Los actos finalizaron con un recital de piano de Guillermo González, concebido como homenaje a Ernesto Halffter y compuesto en su totalidad por obras del discípulo de Falla.

En resumen, la inauguración de este Archivo supone un importante acontecimiento musicológico y un hecho cultural de primera magnitud para la ciudad.

Gemma Pérez Zalduondo

MURCIA

A principios de marzo terminó el ciclo de óperas representadas que, programado por el Teatro Romea y patrocinado por Pryca, se había venido desarrollando desde el mes anterior. Este último título fue **La Traviata**, de Verdi, y la representación corrió a cargo de la Compañía Lírica de María Dolores Travesedo.

En el mismo teatro, y para los socios de Pro Música, actuó el David Short Brass Ensemble que ofreció "ragtime" de Joplin, piezas de J. Grey, N. Rota, J. Lennon-P. McCartney, así como algunos del propio David Short, creador, director y primer trompeta de este quinteto de metales.

Ha finalizado el ciclo "Las Sonatas para piano de Mozart"

que, a cargo del pianista Mario Monreal, se ha venido celebrando en el Centro Cultural de la CAM, programado por esta entidad en tres ciudades de la región murciana, así como en varias de la provincia de Alicante.

Del 23 al 30 de este mes ha tenido lugar la X edición del Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes que desde 1982 viene organizando la Universidad de Murcia, con la colaboración de la Comunidad Autónoma y del Ministerio de Cultura. Junto a la obligada participación de la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia (y en esta ocasión, además, de su Sección de Aspirantes), este año han sido invitadas la Academia de los Pequeños Músicos "Juan Antxieta" de Bilbao, dirigida por Włodzimierz Szymański, la Orquesta de la "Guildhall School" de Londres (Gran Bretaña), dirigida por Frederick Applewhite, la Orquesta del Conservatorio de Kosice (Checoslovaquia), bajo la dirección de Bartolomej Burás, la Orquesta Sinfónica de Jóvenes de Douai (Francia), con los directores Henri Vachey y Joël Doisse, el Ensemble Contemporáneo Italiano del Conservatorio de Milán (Italia), con dirección de Daniele Callegari y Renato Rivolta, y la Orquesta Festival de Jóvenes de Leningrado (UR.S.S.), a cuyo frente ha actuado Vladimir Altshuler. La Orquesta Internacional 91 ha sido preparada y dirigida por Christos Polyzoides. Se ha celebrado una muestra de música de cámara y otra de jóvenes pianistas, y se ha rendido homenaje a la Coral Universitaria de Murcia que cumplía 25 años de existencia, aunque con paréntesis y altibajos. La obra encargada estrenada ha sido *Reliés aux étoiles* de J. Fernández Guerra, y a los premios de violín, violonchelo y composición se han incorporado este año los de viola y contrabajo.

Enrique Bonmatí

SAN SEBASTIÁN

Una grata sorpresa

El pasado 11 de marzo se celebró en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián un concierto un tanto

insólito: la Orquesta de Cámara de Lituania y M.^a José Barandiarán, una joven pianista donostiarra. Resultó alentador comprobar que la Asociación de Cultura Musical no sólo proporciona conciertos de grandes figuras internacionales, sino que también se preocupa de lanzar nuevos valores musicales, que no por ser desconocidos dejan de tener calidad.

El recital se componía de dos partes: en la primera, la Orquesta de Cámara de Lituania, dirigida por Saulius Sondeckis, ofreció la *Sinfonía núm. 49* de Haydn. En la segunda, la orquesta soviética interpretó la *Música Notturna delle strade di Madrid* de Boccherini, una serie de piezas cortas enlazadas en la que el sonido de los instrumentos de cuerda se transformaba de una manera asombrosa, y por último, la *Serenata para cuerda* de Tchaiovsky.

Sin embargo, el plato fuerte del concierto lo constituía el *Concierto núm. 9*, de Mozart, en el que destacó la actuación de M.^a José Barandiarán. La joven pianista demostró en todo momento una gran seguridad, así como una musicalidad sorprendente. El reto que suponía para ella tocar en su ciudad con una orquesta de este nivel, quedó más que superado al estar muy a la altura de las circunstancias. En los tres tiempos en que pudimos observar la conjunción del piano con la orquesta, M.^a José Barandiarán supo sacar partido de esta obra de Mozart. Fue, en suma, un concierto de un gran nivel, no sólo por la presencia de la conocida orquesta lituana, sino también por el buen saber hacer de esta joven pianista.

M.^a José Cano

SEVILLA

Prometíamos en el número anterior detallar lo que había sido la VIII Muestra de Música Antigua en Sevilla, de alta calidad general. Destacaremos, en primer lugar, que grupos como La Petite Bande o Musica Antiqua Köln respondieron ampliamente a la expectación suscitada. Pero otros no tan conocidos produjeron una grata sorpresa en el público sevillano. Fue

el caso de The Consort of Musicke, que impresionó por la frescura con la que abordan la música antigua, la claridad con la que mezclan sus seis voces —de afinación, por cierto, prodigiosa. The Dufay Collective prefirió el terreno movedizo de los trovadores; su enfoque, original, aunque discutible. Completaban la muestra I madrigalisti di Venezia, Concerto italiano y la Musica antica di Padova. Renacentista y barroca también ha sido la música del Hotel Betania, que, dentro de su ciclo mensual ha contado con la actuación, entre otros, del muy interesante grupo inglés Tragicomedia.

El primer monográfico de la Sinfónica de Sevilla tuvo alma de blues. Gyorgy Rath dirigió un apretado programa Gershwin, del que *Un americano en París* fue, sin duda, lo mejor de la noche. Por otro lado, la presencia de Luis Izquierdo era esperada en Sevilla, ciudad en la que que ha trabajado desde 1962. Y vino además a dirigir la Sinfónica en dos programas bien diferentes: un Jerónimo Jiménez, el *Concierto para violoncello* de Dvorak, con A. Rudin como solista, cerrando (y quizá descubriendo por primera vez a Izquierdo) una impresionante *Primera* de Brahms —al menos en su segundo día—, que contrastó con la irregularidad anual del *Miserere* de Eslava en la Catedral.

Juventudes nos trajo el interesante trío Poulenc de Budapest —piano, oboe y fagot—, con un programa original, difícil y muy trabajado; y a Martin Zhen, jovencísimo pianista, también de infrecuente repertorio de concierto: las *33 Variaciones sobre un vals de Diabelli*, de Beethoven. Al mismo tiempo, es interesante constatar que el Coro "Manuel de Falla", dirigido por Ricardo Rodríguez, terminaba este año el gigantesco Oficio de Semana Santa, de Victoria. Y para terminar con la "cuaresma musical" que hemos tenido en Sevilla durante a los, se ha creado recientemente la Asociación de Amigos de la Ópera (en la ciudad a la que, desde siempre, más libretos se le han dedicado), la cual se ha presentado públicamente con un recital de Victoria de los Ángeles, siempre magnífica, aunque quizá no en su mejor momento.

Carlos Tarín

VALLADOLID

Jóvenes intérpretes en la Universidad

Organizado por J.J. MM. de España tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad de Valladolid un ciclo dedicado a la obra de Mozart, en el que intervinieron el pianista Albert Guinovart con el Quinteto de viento "Ars Nova"; el Cuarteto de Cuerda de la Academia de Budapest y el clarinetista Alberto Ferrer; Michel Wagemans, piano y la mezzo Silva Tró, joven cantante de brillante futuro, auténtica estrella del ciclo; y el dúo Martin Zalodek, violín, y Johannes Wenk, piano, austriacos, que sirvieron un excelente Mozart.

III Ciclo de Música Contemporánea "Music-Koken"

Patrocinados por la Fundación Municipal de Cultura, C.D.M.C., Aula de Música de la Universidad y Caja España, el colectivo "Koken" ha organizado su III Ciclo de Música Contemporánea en el Paraninfo de la Universidad de Valladolid y en la Casa Revilla. En el primero tuvieron lugar cinco conciertos, a cargo de la guitarrista Margarita García Escarpa, estu-penda intérprete; el dúo María Villa (soprano) y Pedro Mariné (piano) con "Canciones de amor del S. XX"; "Percussions de Valencia", dirigidos por Juan G.^a Ivorra; el Cuarteto de Cuerda "Arcana", que estrenó *Fantasia sonora*, del compositor local Francisco García Álvarez; y el Coro "Cluster" Cámara de la Escuela de Música "Jesús Guridi" de Victoria, dirigido por Juan José Mena, con un interesante y bien realizado programa: Debussy, Hindemith, Milhaud, Schönberg, Badings, Schaffer y Lauzurika.

En la segunda, sendas conferencias sobre Luigi Nono, por el compositor José Iges; "En torno a la vanguardia española de los 50", por el musicólogo Ángel Medina; y un Seminario de 4 días dictado por el compositor y musicólogo leonés José M.^a García Laborda, con el tema "Últimas tendencias en la música española contemporánea", seguido por un alto número de alumnos.

Francisco José Tascón

Organized by

Gran Teatro

Patrocinan
Sponsored by

AYUNTAMIENTO
DE CORDOBA

JUNTA DE ANDALUCIA
ANDALUCIA VIVA

500
1492-1992
QUINTO CENTENARIO



FESTIVAL
de
CORDOBA

PROGRAMA DE CURSOS JORNADAS DE ESTUDIO Y ENCUENTRO

(15 Junio - 6 Julio 1991)

PROGRAMA DE CURSOS

LEO BROUWER	JUNIO 17 ■ 21	«Interpretación»: repertorio universal (MUSICA LATINOAMERICANA DE LOS SIGLOS XIX Y XX)
RAFAEL RIQUENI	JUNIO 17 ■ 21	«Curso de guitarra flamenca de concierto»
PHILIPPE CATHERINE	JUNIO 17 ■ 21	«Guitarra Jazz»
ELIOT FISK	JUNIO 25 ■ 29	«La guitarra clásica y el ensemble» (LA MUSICA ITALIANA CON ENFASIS EN LA MUSICA DE CAMARA)
PHILIPPE DONNIER	JUNIO 24 ■ 5 JULIO	«Formas musicales en el cante flamenco y su acompañamiento a la guitarra»
JAVIER LATORRE	JUNIO 24 ■ 28	«El baile flamenco y su acompañamiento a la guitarra» Profesor guitarra: PACO JARANA
SABAS DE HOCES	JUNIO 24 ■ 29	«Armonía moderna aplicada a la guitarra (clásica, moderna y flamenca)»
GERARDO ARRIAGA	JUNIO 24 ■ 29	«Interpretación de la música antigua en la guitarra moderna»
JOSE TOMAS	JULIO 1 ■ 5	«Interpretación y técnica de la guitarra»
JOSE ANTONIO RODRIGUEZ	JULIO 1 ■ 6	«Curso de guitarra flamenca de concierto»

JORNADAS DE ESTUDIO

III JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA	JUNIO 26 ■ 28
PEPE ROMERO	«Conceptos históricos y criterios actuales en la guitarra»
RODRIGO DE ZAYAS	«El papel de la guitarra cortesana llamada "vihuela" en la música del Siglo de Oro»
GERARDO ARRIAGA	«Técnica de la guitarra barroca»
ROBERT VIDAL	«La guitarra y su historia»
PRESENTACION DEL LIBRO PRESENTATION OF THE BOOK	«La guitarra en la historia» (II)

JORNADAS DE ENCUENTRO

ENCUENTRO DE ORGANIZADORES DE FESTIVALES DE GUITARRA DEL MUNDO	JUNIO 20 ■ 22
--	----------------------

PROGRAMA DE CONCIERTOS

TRECE CONCIERTOS DE ARTISTAS INTERNACIONALES DE LA GUITARRA: FLAMENCA, CLASICA, JAZZ, BLUES, MODERNA,...	JUNIO 15 ■ 6 JULIO
--	----------------------------------

NOCHES A LA LUZ DE LA GUITARRA

ENCUENTROS Y CONCIERTOS EN LOS JARDINES DEL ALCAZAR DE LOS REYES CRISTIANOS	JUNIO 17 ■ 6 JULIO
---	----------------------------------

Información: F. P. M. Gran Teatro - Avda. del Gran Capitán, 3 - 14008-Córdoba (España) - Telfs.: (957) 480644 - 480237 - 486700 - Telefax: (957) 487494

EXPOSICIONES PUBLICACIONES - HOMENAJES

ACTIVIDADES DE ESTUDIO Y ENCUENTRO

CURSOS	JUNIO														JULIO					
	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	1	2	3	4	5	6
• Leo Brouwer	~	~	~	~	~															
• Rafael Riqueni	~	~	~	~	~															
• Philippe Catherine	~	~	~	~	~															
• Eliot Fisk									~	~	~	~	~	~						
• Philippe Donnier								~	~	~	~	~	~	~	~	~	~	~	~	~
• Javier Latorre								~	~	~	~	~	~	~						
• Sabas de Hoces								~	~	~	~	~	~	~						
• Gerardo Arriaga								~	~	~	~	~	~	~						
• José Tomás															~	~	~	~	~	~
• José A. Rodríguez															~	~	~	~	~	~
III Jornadas de Estudio sobre Historia de la Guitarra												~	~	~						
Encuentro de organizadores de Festivales de Guitarra del mundo					~															

Organiza
F.P.M.
Gran Teatro
 AYUNTAMIENTO DE CORDOBA
 Patrocinan
 JUNTA DE ANDALUCIA
 500
 1910-1992
 QUINTO CENTENARIO
 MINISTERIO DE CULTURA
 Instituto Nacional de los Artes Escénicas y de la Música



FESTIVAL
CORDOBA

PROGRAMA DE CONCIERTOS

(15 Junio - 6 Julio 1991)

PROGRAMA DE CONCIERTOS

		15	JUNIO
AL DI M EOLA	WORLD SIMPHONY		
MARIA F ARANDOURI	«CANTATA LORCA». Orquesta Ciudad de Córdoba. Coro Titular del Gran Teatro.	18	Guitarra solista: Costas Cotsiollis. Director: Leo Brouwer.
MAX S UNYER Trío - LARRY CORYELL		20	
RAFAEL R IQUENI	GALA DE FLAMENCO: «EL GÜITO». Con «El Bola», «Pepe Montoyita» y Juan Serrano (guitarras), «El Moro», Antonio Carbonell y Rafael Fajardo (cantaores).	21	
BIRELLI L AGRENE - PHILIP CATHERINE Trío		22	
PEPE R OMERO	HOMENAJE A JOAQUIN RODRIGO	25	
ELIOT F ISK - PABLO DE LA CRUZ		26	
LOS H ABICHUELA	EN CONCIERTO: Juan, Pepe, Carlos y Luis "Habichuela" (los "patriarcas"), Juan "Habichuela", José Manuel y Antonio Carmona (Ketama), Pepe L. Carmona, Loli Habichuela y Luisa Carmona. Invitados: Antonio Canales y Joselito Soto (Ketama).	27	
JOE P ASS		28	
PAT M ETHENY		29	
F OSFORITO	con MANOLO SILVERIA - GERARDO NUÑEZ	4	JULIO
LOLE y M ANUEL	CON LA ORQUESTA El-Hilal de Tetúan	5	
RAFAEL A LBERTI	Y LA ORQUESTA DE LAUDES Roberto Grandio: «INVITACION A UN VIAJE SONORO».	6	



AXEL ZEININGER

Eva Batori y Gabriela Sima, como Servilia y Annio, respectivamente.

VIENA (Austria)

ÓPERA DEL ESTADO DE VIENA

"La Clemenza di Tito"

Con el nuevo montaje de *La Clemenza di Tito*, estrenado el pasado 10 de marzo, la Ópera del Estado de Viena concluyó de hecho la renovación de su repertorio mozartiano. Si bien está programada la realización de un nuevo montaje de *Le nozze di Figaro*, en mayo, éste se hará en coproducción con el Festival de Viena y se estrenará en el Theater an der Wien. Y si por ventura llegara a ocurrir algo similar a lo sucedido con el *Don Giovanni*, estrenado por Abbado la pasada primavera, entonces dichas *Bodas* tampoco pasarían a integrar el repertorio de la Ópera de Viena.

Quizá resulte banal repetir lo que todo conocedor de la obra operística de Mozart ya sabe, esto es, que entre las grandes óperas de Mozart *La Clemenza* es aquella que plantea las mayores dificultades de realización escénica. No obstante es preciso detenernos unos instantes sobre este particular dado que puede dar lugar a un grave equívoco: las dificultades que plantea el montaje de esta ópera no radican en absoluto en su música, que es indiscutiblemente genial; efectivamente *La Clemenza* está a la altura de lo mejor que Mozart compuso en los últimos diez años de su vida. La esencia del problema consiste en que Mozart, apurado por las circunstancias, entre ellas la falta de tiempo y el estático libreto (original de Metastasio, elaborado por Mazzolà), optó por recurrir a los principios estructurales de la "ópera seria" que ya en aquel entonces eran pretéritos. No obstante Mozart superó las más estrictas limitaciones del género, integrando al mismo diversos conjuntos (tríos, cuartetos y

quintetos vocales), pero sin por ello aproximarse, siquiera remotamente, al genial dramatismo escénico de sus otras grandes óperas.

Claus Helmut Drese, director de la Ópera del Estado de Viena, hizo nuestra de *arrojo teatral* al hacerse cargo de la dirección escénica de esta nueva producción. Su concepción histriónica es clara, inequívoca y evita toda exageración interpretativa a pesar de que en el segundo acto aluda a una catástrofe de magnas dimensiones que obliga a tener presente que vivimos una época en que incidentes de este tipo (aquí el atentado contra Tito y el incendio del Capitolio) revisten proporciones mayores. El decorado creado por Hans Schavernoch presenta una gigantesca escalera imperial (de un solo tramo), enmarcada en una perspectiva inversa, que domina el escenario en su casi totalidad. Este espacio limita de por sí las posibilidades de movimiento de los actores confiriéndoles a la vez una interesante motricidad (debería decirse co-

reografía). En determinadas escenas resulta tentador obviar la escalera y percibir el escenario como si se tratara de un plano horizontal en el que los personajes presentan extrañas posturas y ademanes.

La versión musical de esta producción, bajo la mano maestra y segura de Sylvain Cambreling, secundado por la siempre magistral y muy mozartiana Filarmónica de Viena, tuvo que hacer frente a un elenco desparejo dominado por el maravilloso y casi perfecto Sesto de Ann Murray. Roberta Alexander pareció estar algo indispuesta, particularmente en diversos pasajes de coloratura, a pesar de lo cual tuvo momentos excelentes. Gabriele Sima (Annio) es una cantante dotada de una técnica vocal segura y de refinada musicalidad que sólo debería adquirir mayor soltura escénica y arrojo musical. Eva Batori fue una correcta Servilia, sin más, László Polgár cantó un impecable Publio, mientras que Zachos Terzakis (reemplazando a Dénes Gulyás) fue



AXEL ZEININGER

Domingo y Baltsa en un encendido momento de la ópera.

un Tito Vespasiano de tosca musicalidad, bastante alejado de lo que se podría esperar un teatro de esta categoría.

Sansón y Dalila

El pasado 22 de diciembre se estrenó un nuevo montaje de *Samson et Dalila* De Camille Saint-Saëns bajo la dirección de Georges Prêtre, actuando Plácido Domingo y Agnes Baltsa en los papeles protagonistas. Debido a una prolongada ausencia de Viena, este corresponsal pudo presenciar, un par de semanas atrás, la novena función esta nueva producción en la que cantaron Mariana Lipovsek y Carlo Cossuta. Es difícil juzgar cuanto quedó de la correcta pero no demasiado inspirada versión escénica de Götz Friedrich al actuar un elenco que obviamente no ensayó bajo su dirección. El elemento inmutable, esto es, los decorados de Gianni Quaranta, no constituyó, por cierto, un aporte mayormente satisfactorio. En esta oportunidad, la dirección musical confiada al director Jan Latham-König fue impecable desde todo punto de vista: un hombre relativamente joven, de gran dinamismo, que no sólo sabe exactamente lo que quiere sino que es capaz de comunicarlo y conseguirlo. Con mayores expectativas caben esperar futuras actuaciones de este director dotado de una muy interesante personalidad musical.

"Parsifal"

La reposición del *Parsifal* de Wagner ya forma parte de la tradición pascual de la Ópera del Estado de Viena. Este año, al igual que los anteriores, Horst Stein se hizo cargo de la dirección musical de la gigantesca obra obteniendo resultados artísticos difícilmente superables. Es una lástima que la vieja producción escénica de August Everging y Jurgen Rose (decorados y vestuarios), estrenada hace ya más de diez años, hiciera de tanto en tanto desear que esta versión fuera concertante, porque la intensidad y concentración con que Horst Stein y la orquesta interpretaron la obra serían ciertamente merecedoras de una mejor puesta. En esta oportunidad también se contó con un soberbio elenco digno del mejor "Bayreuth", y

ello a pesar del Parsifal algo agotado de René Kollo.

Este estuvo integrado por Bernd Weikl (Amfortas), Peter Wimberger (Tituel), Kurt Rydl (Gurnemanz), Gottfried Hornic (Klingsor) además de la extraordinaria Waltraud Meier en el papel de Kundry. Dentro de un par de meses, para ser el primero de septiembre Plácido Domingo cantará la parte de Parsifal en este teatro, hecho que, tras su exitoso debut en el Metropolitan de Nueva York, permite vaticinar un singular acontecimiento musical.

Gerardo Leyser

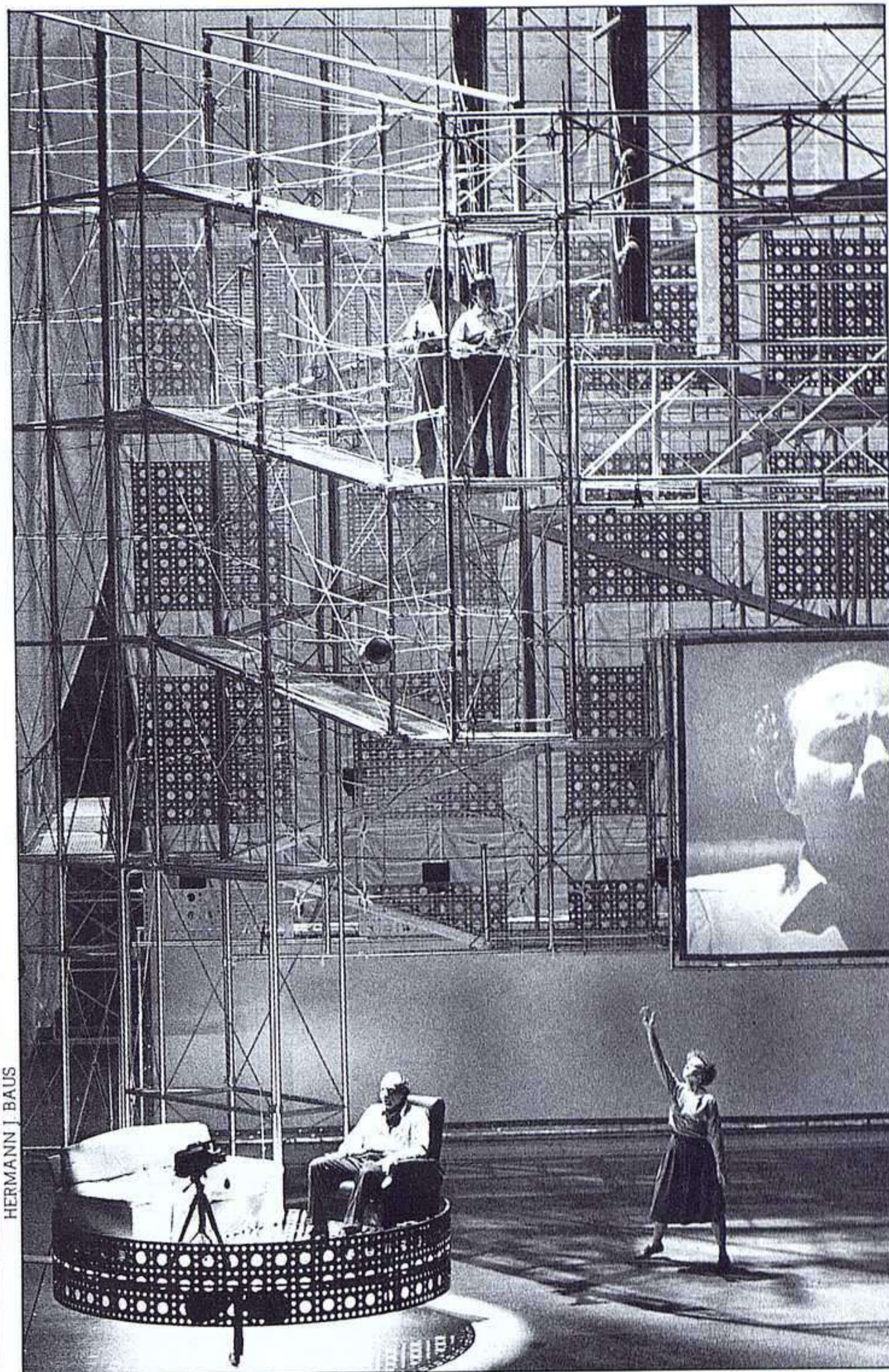
BRUSELAS (Bélgica)

DESPUÉS DE LA GUERRA DEL GOLFO...

Animado por el fin de la guerra en el golfo Pérsico, el Teatro de la Moneda de Bruselas decidió continuar con un proyecto que durante la crisis aguda del conflicto se había planteado aplazar y presentó el 19 de marzo la segunda ópera creada por el director de escena estadounidense Peter Sellars y por el compositor y compatriota suyo, John Adams.

Quienes asistieron al estreno mundial de *The death of Klinghoffer (La muerte de Klinghoffer)*, inspirada en el secuestro del Achille Lauro realizado en 1985 por cuatro terroristas pro-palestinos, cuentan que la primera reacción del público europeo fue más bien comedida, pues se limitó a aplaudir con dignidad pero sin entusiasmo exagerado.

La prensa, los notables belgas y la crítica internacional invitada para la ocasión esperaban de Sellars su habitual posición provocadora, pero les sorprendió descubrirla en las continuas referencias a la tragedia griega y a la tradición de las cantantes sagradas. Y es que para el célebre agitador de los escenarios más vanguardistas de Estados Unidos y de Europa, principal



Un bello y complicado montaje.

promotor de esta nueva colaboración con Adams, *La muerte de Klinghoffer* es un drama "esencialmente religioso", comparable a las pasiones de Bach, al Taziyeh persa o al Wayang Wong javanés.

De ahí sus coros del océano y de la noche, para enmarcar el drama de unos individuos, a través de sus monólogos solitarios, ofrecidos como una meditación sobre el ser vivo y la muerte.

Quizá la reacción del público norteamericano de Glyndebourne, Los Ángeles y San Francisco, que también contemplará esta coproducción, será más entusiasta. Es indudable que la elección de las circunstancias y del cadáver elegido para intentar una reflexión universal sobre la muerte interesan de manera particular en ese país.

La objetividad buscada es difícil de alcanzar aun contando con símbolos tan potentes como un mismo coro intercambiable en masas de palestinos exiliados y en ma-

sas de judíos exiliados, o en esas sucesivas apariciones de protagonistas hieráticos también intercambiables en judíos y palestinos, secuestradores y rehenes vestidos siempre de la misma manera.

Desde el ballet de Mark Morris, hasta el responsable de la iluminación, James F. Ingalls, pasando por los seis protagonistas: Stephanie Friedman, Thomas Young, Sanford Sylvan, James Maddalena, Janice Felty y Eugene Perry, los integrantes del equipo que actuó en Bruselas en marzo, y en Lyon en abril, son habituales colaboradores de Sellars e intervinieron ya en su célebre *Nixon en China* (del que ahora se arrepiente un poco el director de escena, por "demasiado figurativo"), o en alguna de sus espectaculares adaptaciones contemporáneas como las presentadas en París el año pasado sobre *Don Giovanni, Così fan tutte* y *Cesare in Egipto*.

Las voces y las capacidades técnicas y dramáticas de

este taller musical están fuera de toda sospecha. Aunque no siempre, pues la danza de Mark Morris queda a veces confusa en torno y bajo la metálica imagen de navío creada por el decorador George Tspyin.

Tampoco conquistó la unanimidad la dulce espiritualidad buscada por Adams, considerada por una parte de la crítica excesivamente repetitiva y demasiado pobre para llenar tres horas de ópera.

Entre el 13 y el 21 de abril, el público de Lyon tuvo la última palabra en este juicio europeo, antes de que la representación microscópica de *La muerte de Leon Klinghoffer*, un norteamericano judío que viajaba a bordo del Achille Lauro en 1985, cruce definitivamente el océano y vuelva a su punto de partida.

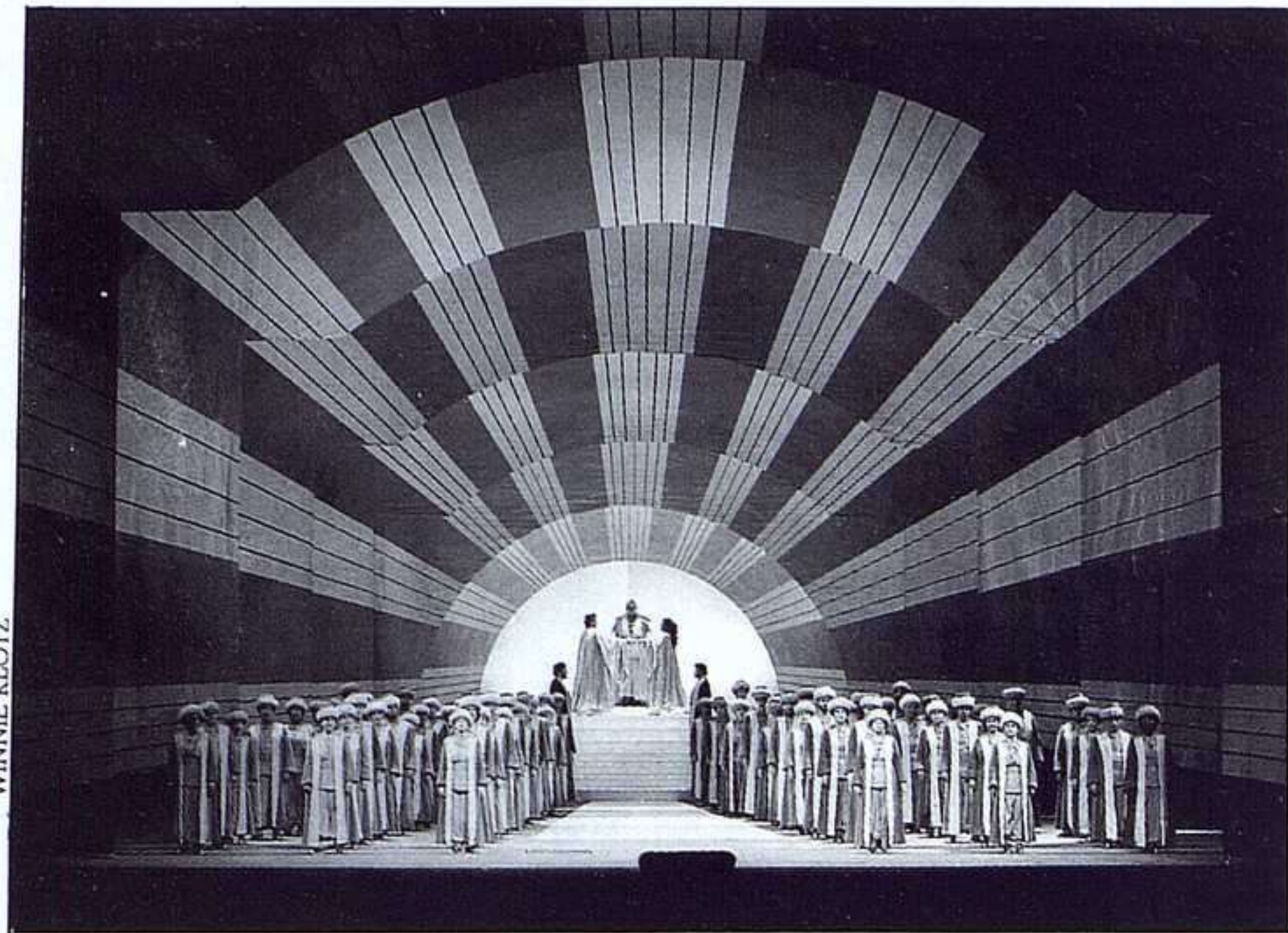
M.^a Luisa Gaspar

NUEVA YORK (EE. UU.)

Mozart en Nueva York

Poco antes de la relación de la reposición de *La flauta mágica* en el Covent Garden (ver comentario de Londres) culminaba la primera serie de representaciones de la obra en la nueva producción de la Metropolitan Opera de Nueva York. No muy preocupado por detalles pero siempre dinámico y expresivo, James Levine dirigió un importante reparto de cantantes. Fue un gusto volver a oír a Francisco Araiza en un papel mozartiano. Su Pamino fue reconcentrado y preciso en fraseo. El timbre es ahora algo más oscuro pero siempre muy bello.

Kathleen Battle tiene una voz algo falta de cuerpo en el registro medio para Pamina, pero en el agudo sus filados y "pianissimi" son seguros y atractivos. Tuve el gusto de volver, después de varios años, a apreciar el antológico Monostatos del veterano Heinz Zednik y al seguro y jovial Papageno de Manfred Hemm, otro cantante para tener en cuenta. Reina de la Noche fue Luciana Serra. La "regie", responsabilidad de Guss Mostart, fue totalmente carente de hondura en la



Un decorado deslumbrante para el gran escenario del Met.

interacción de los personajes: sólo hubo comicidad y nada de esa enigmática espiritualidad que dota a la obra de su carácter universal y trascendente. Los decorados del famoso pintor David Hockney, muy apropiados al gigantesco escenario del Met, con un deslumbrante templo del sol en el cuadro final.

El día antes de *La flauta mágica* neoyorkina visité el Avery Fisher Hall, residencia de la Filarmónica de New York. Fue una de esas simpáticas "matineés" del viernes a las dos de la tarde, con una importante concurrencia de pensionistas, señores y señoras de mucho dinero que no tienen por qué ser pensionistas, y estudiantes o, algo poco común en Nueva York, gente con tiempo libre. No visitaba el Avery Fisher Hall desde 1975. Entonces, un inolvidable concierto con la Filarmónica bajo la dirección de Bernstein había sido en parte estropeado por la mala acústica. Ahora la acústica es buena gracias a una solución expeditiva: destruir la sala y volver a construirla. Me tocó el concierto número 11.652 de esta orquesta, que se encuentra en su 149 temporada. La estadística me hizo recordar nuevamente un comentario de Bernstein: es una de las orquestas que más toca. Basta ver el programa de conciertos anual para ubicarla en las antípodas de la gran orquesta que da menos conciertos: la Filarmónica de Viena.

También en esta oportunidad se trató de una inteligente selección de obras de Mozart bajo la dirección de Zubin Metha. A la sinfonía núm. 1 siguió la *Júpiter*, con una crecida dotación orquestal que desde el punto de vista

sonoro fue un acentuado contraste con la malograda *Júpiter* escuchada a Solti y el reducido conjunto de instrumentistas de la Chamber Orchestra of Europe. Luego de tantas experiencias auténticas o más o menos auténticas en Europa, con instrumentos de período o no, confieso que esta *Júpiter* me impresionó como aventajando a estos experimentos. Es una sinfonía digna de una masa orquestal importante, de un sobredimensionamiento que ayude a explotar un potencial musical que parece estar más allá que las orquestas de su tiempo. La rapidez y precisión con que la Filarmónica respondió a su director en el ataque del asertivo comienzo fue la típica de una gran orquesta norteamericana, y la serena flexibilidad de la frase siguiente mostró una sección de cuerdas que parece haber ganado en calidez de sonido. Metha, un director dado a los efectismos, dirigió con asombrosa contención y cuidado de detalles, y el famoso quintuple contrapunto final fue admirable por una precisa diferenciación de planos sonoros y gran riqueza cromática en medio de una cosa impulsada con arrolladora espontaneidad. El programa se completó con la *Cantata Davide Penitente*, una interesante y poco escuchada obra para tenor, dos sopranos y coro, que debe la mayor parte de su temática musical a la inconclusa *Misa en Do K 427* (O 417 en ediciones más recientes del catálogo Kochel). En esta reelaboración impresiona la coloratura impuesta a la primera soprano en acompañamiento del coro inicial ("Alzai le flebili voci al Signor") y una difícil aria de

bravura también para esta soprano: "Tra l'oscure ombre funeste". Como en el caso de "garganta flexible" (carta de Mozart a su padre) insistía en desafiar.

Agustín Blanco Bazán

PARIS (Francia)

LA CARA OCULTA DE LA ESCENA

Los grandes escenarios de París, el de la Ópera de la Bastilla y el del Chatelet coincidieron en presentar durante los últimos meses un espectáculo centrado al menos en parte en la otra cara de la escena, unidos quizá por un interés inconsciente en mostrar esa realidad lírica que habitualmente le está vedada al espectador.

Chatelet

En el Teatro del Chatelet, donde se estrenaron en marzo *Los Cuentos de Hoffmann*, que Offenbach dejó inacabados a su muerte en 1880, esta intención de hacer visible lo invisible sirvió de pretexto para dar comienzo a la complicada intriga, banal y extraordinaria a la vez, que lleva a su protagonista a construir una mujer ideal con los amores imposibles de Olympia, Antonia y Giulietta.

El director de escena Alfredo Arias situó la acción en un cuadrilátero central, separado del resto del escenario por cortinas de colores de diferentes texturas, pero en cualquier caso negras, blancas, rojas o grises. Así quedó conservada la imagen de trastienda del descubrimiento iniciada al presentar el amor que el escritor Hoffmann siente por la bella diva Stella.

Excedieron en su arte Hanna Schaer, Harry Peeters, Tracy Dahl, Leontina Vaduva y Kathryn Harries, los principales protagonistas de esta ópera mágica tratada con razón como un tesoro por los musicólogos franceses. El público los celebró sin dudar un instante pero no quiso ocultar su preferencia por la

Reine Elisabeth

Concours Musical International Reine Elisabeth de Belgique

Sous la haute protection de S.M. la Reine

BRUXELLES



RE

CHANT

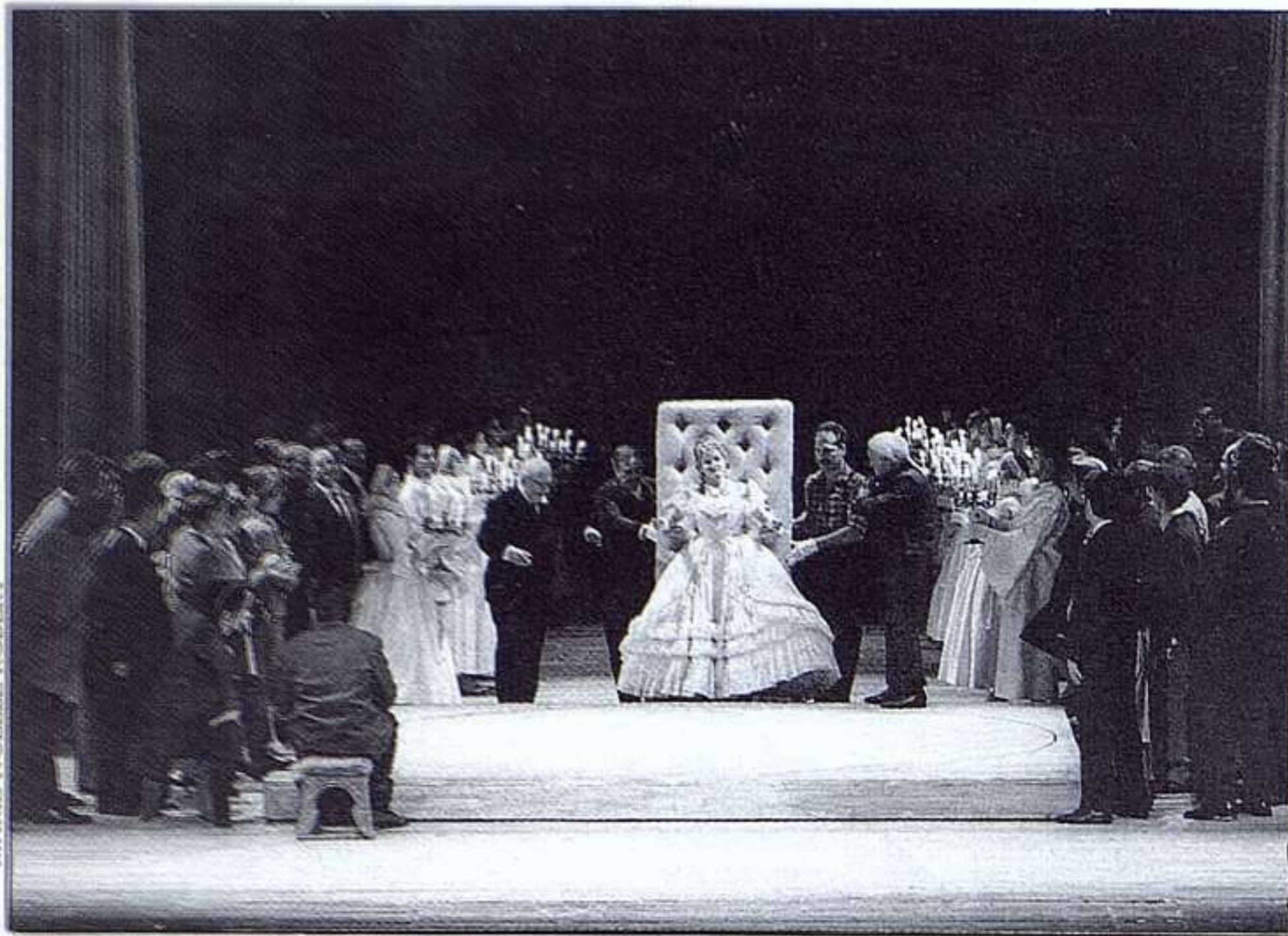
M A I 1 9 9 2

AVEC L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA MONNAIE
SOUS LA DIRECTION DE MARC SOUSTROT

LA MONNAIE

PALAIS DES BEAUX-ARTS

1993: VIOLON
1995: PIANO



MARIE-NOELLE ROBERT

La muñeca evoluciona sobre un sobrio escenario.

voz profunda e infatigable del tenor Barry McCauley, en el papel de Hoffmann.

El director de orquesta israelí Eliahu Inbal, director musical de este Offenbach, volvió a recibir los aplausos del Chatelet con otra ópera contemporánea francesa, esta vez de Paul Dukas: **Ariane y Barba azul**, estrenada el 22 de abril. Con ella, el Chatelet quiso rehabilitar al compositor francés y redescubrir una gran ópera simbólica.

Bastilla

Mayor dedicación por descubrir lo que puede esconder una ópera detrás de su telón de terciopelo rojo que llegó sin duda a la Bastilla bajo la firma del compositor italiano, Luciano Berio, autor de **Un re in ascolto**, cuyo libreto fue escrito con ese empeño por Italo Calvino inspirándose en "La Tempestad" de Shakes-

peare.

Por primera vez desde que en marzo de 1990 se inauguró definitivamente esta nueva ópera parisiense, pocas críticas vinieron a sacudir un estreno. A todos pareció gustar el pasado mes de febrero la manera en que el Próspero del dramaturgo británico quedó convertido en un no menos próspero y a la vez herido empresario lírico, interpretado por Donal McIntyre.

El principal reparo mostrado contra este espectáculo fue el de haber rodado ya por varios escenarios europeos desde que en 1984 se estrenó en Salzburgo. De hecho, parte de la plantilla que llevó al éxito su último montaje, en el Covent Garden de Londres, estaba en París, desde el director musical Stephen Harrap, al director de escena, Graham Vick. Todos juntos conquistaron las ovaciones entusiasmadas del público. Al igual que la so-

prano austriaca Edda Morer, en su primera y única noche defendiendo el arduo papel de protagonista ideal.

En esta misma dirección de hacer de la Bastilla una plataforma de creación contemporánea, el director musical de la institución, el surcoreano Myung Whun Chung, dirigió en marzo una versión de **La dama de picas**, de la que se salvó sobre todo él y su orquesta, a oídos de una parte de la crítica.

De nuevo, una de las principales críticas esgrimidas fue el rodaje previo de la obra, estrenada antes en el Scala de Milán.

Algunos fallos técnicos de pequeña envergadura le quitaron un poco de su brillo a la

Por ello, la sordidez que rezuma esta versión debe considerarse como todo un logro, y un documento valioso sobre la vida de Tchaikovsky, y más concretamente, sobre la extraña relación que mantuvo con la que fue para él fascinante y cruel baronesa von Meck, su mecenas y su **mejor amiga**.

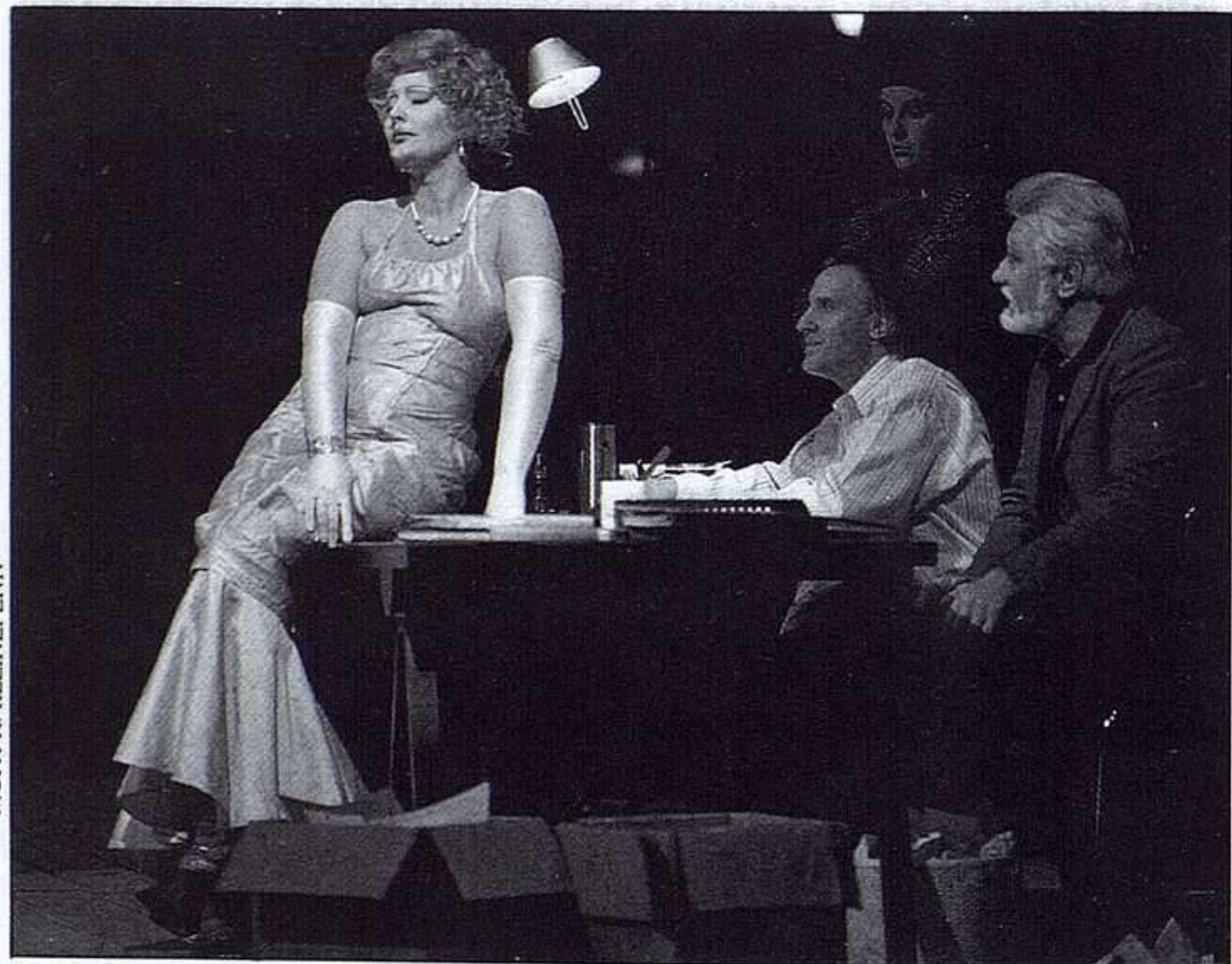
Las interpretaciones del tenor Vladimir Popov, en el papel de Hermann, pero sobre todo la de la soprano danesa Tina Kiberg (Lisa) fueron llevadas a resaltar esa perversidad a veces histórica concentrada en el libreto y dosificada a placer por Konchalovsky.

M. L. G.



MOATTI/KLEINFENN

Myung Whun Chung dirigió La dama de pique, de Tchaikovsky.



MOATTI/KLEINFENN

Escena de la ópera Un re in ascolto, de Berio.

segunda dirección de escena lírica del cineasta ruso Andrei Konchalovsky. No obstante, la mayor parte del resplandor la robada directamente la neurosis del oficial Hermann, personaje central torturado entre su pasión por el juego y el amor por Lisa, nieta de la condesa destinada a morir cuando un joven como él intentase sonsacarle el secreto de las tres cartas.

El producto final fue algo sórdido, pero en ello había centrado parte de su esfuerzo Konchalovsky desde que comenzó a trabajar sobre el libreto elaborado por Modesto Tchaikovsky, hermano de Piotr Ilyitch, tomando por punto de partida un poema de Alexandre Puchkine en el que éste refleja las largas noches invernales de San Petersburgo a finales del siglo XVIII que se resolvían delante de una mesa de juego.

LONDRES
(Gran Bretaña)

MOZART
EN LONDRES

Sir George Solti y la Chamber Orchestra inauguraron en el Royal Festival Hall el año Mozart con un ciclo de tres conciertos pomposamente titulado "The Solti Series". Solti es un director de calidad pareja sólo en grabaciones. En vivo presenta demasiados altibajos para ser considerado un maestro en la línea de un Bernstein o un Karajan. Es así que el recuerdo de un excelente **Rapto en el Serrallo** de hace unos

CENTRE INTERNATIONAL MUSICA - LENGUA FRANCESA DE FORMATION MUSICALE



del 17 al 31 de julio :

del 2 al 16 de agosto :

Director : Alain MARION

29 de julio de 1991 en ACROPOLIS :
recital de Jessye NORMAN

TÉCNICA VOCAL E INTERPRETACIÓN :

Lorraine NUBAR, Udo REINEMANN

CURSO DE INTERPRETACIÓN CANTO Y PIANO :

Dalton BALDWIN

ACOMPañAMIENTO INSTRUMENTAL Y REDUCCIÓN

ORQUESTAL :

Jean KOERNER

PIANO :

Bruno RIGUTTO, Pascal ROGÉ, Jean-Paul SEVILLA

VIOLÍN :

Dong-Suk KANG, Alain MOGLIA, Gaëtane PROUVOST

VIOLA :

Pierre-Henri XUEREB

VIOLONCELO :

Klaus HEITZ

CONTRABAJO :

Jean-Marc ROLLEZ

GUIARRA :

Carel HARMS

ARPA :

Marie-Claire JAMET y Fabrice PIERRE

MÚSICA DE CÁMARA :

Pierre-Henri XUEREB

FLAUTA :

Jean-Loup GREGOIRE, Alain MARION, Ida RIBERA

CLARINETE :

Guy DEPLUS

TÉCNICA Y PEDAGOGÍA DE LA FORMACIÓN MUSICAL

(Preparación para los concursos nacionales franceses) :

Jean-Michel FERRAN

FORMACIÓN MUSICAL (Solfeo-Armonía

Contrapunto-Fuga) :

Christian MANEN

COMPOSICIÓN :

Jacques CHARPENTIER

LENGUA FRANCESA :

Michelle DAVENÉ

Del 28 de julio al 4 de agosto, cursillo excepcional
dedicado a la obra para violín de MOZART,
bajo la dirección de Jean-Jacques KANTOROW

TÉCNICA VOCAL E INTERPRETACIÓN :

Anna Maria BONDI, Peter GOTTLIEB, Lorraine NUBAR

CURSO DE INTERPRETACIÓN CANTO Y PIANO :

Dalton BALDWIN

PIANO :

Jean FASSINA, Théodore PARASKIVESCO, Jacques ROUVIER

VIOLÍN :

Dong-Suk KANG, Valéry KLIMOV, Aaron ROSAND

VIOLA :

Simone MULLER-FEYRABEND

VIOLONCELO :

Philippe MULLER

ARPA :

Brigitte SYLVESTRE

CLAVECÍN :

Huguette GREMY-CHAULIAC

MÚSICA DE CÁMARA :

Simone MULLER-FEYRABEND

FLAUTA :

Jean-Loup GREGOIRE, Raymond GUIOT, Alain MARION

FLAUTA DE PAN :

Simion STANCIU SYRINX

OBOE :

Pierre PIERLOT

CLARINETE :

Walter BOEYKENS

FAGOT (Heckel y francés) :

Jean-Philippe VIGNOLLE

SAXOFÓN :

Claude DELANGLE

TROMPA :

Paul WARIN

TROMPETA :

Pierre THIBAUD

TROMBÓN :

Jacques MAUGER y Jean RAFFARD

ACORDEÓN CLÁSICO :

Max y Christiane BONNAY

ESTUDIO NUMÉRICO - POST-PRODUCCIÓN-

CREACIÓN MUSICAL :

Luc MARTINEZ y Michel PASCAL

FORMACIÓN MUSICAL (Solfeo-Armonía-

Contrapunto-Fuga) :

Christian MANEN

LENGUA FRANCESA :

Michelle DAVENÉ

Director Administrativo : Nadine HAAS

Secretariado del C.I.F.M. : Conservatoire National de Région

24, bd. de Cimiez - 06000 NICE - FRANCE ☎ 93.81.01.23 / fax 93 80 53 64

Con el apoyo de :



UAP

Mme Simone
FLOIRAT



CONSEIL GÉNÉRAL
DES ALPES-MARITIMES

VILLE DE
NICE



Conseil Régional
Provence-Alpes-Côte d'Azur



James Morris (*Wanderer*) y Alexander Oliver (*Mime*) en el *Siegfried* de Haitink.

años en el Covent Garden fue contrarrestado por uno de estos conciertos de la serie Mozart, tal vez el peor que recuerdo haber oído bajo la batuta de quien la industria discográfica insiste en ubicar entre los más grandes directores de nuestra época. Ya en la *Sinfonía "Haffner"* pudo percibirse que este sería un Mozart velocísimo, violentamente marcado por un director que, con ademanes excesivos y siempre abruptos, insistía en presionar el fraseo en pos de una dinámica más allá de la capacidad técnica de la orquesta. Solti cometió un serio pecado contra Mozart: no dejó tocar a la orquesta; no le dio el respiro necesario para permitirle siquiera un momento de expansión. Una diafanidad tal vez demasiado densa pero interesante por su expresividad en el segundo movimiento es lo mejor que recuerdo de esta obra. Siguió el *Concierto para violín en La K 219, "Turco"*. Sin el tiempo mínimo necesario para frasear o acentuar algunos matices de color, no es de extrañar que una visiblemente nerviosa Anne Sophie Mutter haya fracasado como solista: hubo sonidos muy feos, colocación apurada e insegura de las notas en el lugar que les corresponde y tensa relación con la masa orquestal. No sé cómo será la grabación de la *Júpiter* con Solti y la Chamber Orchestra of Europe, pero dejó el esfuerzo y el gasto de comprarla a quienes

no hayan asistido a este concierto. Tal vez las técnicas de grabación consigan disimular la total falta de levare, que impidió el logro de un adecuado contraste con las secciones en donde sí es necesario marcar con cierta firmeza. Tal vez un buen equipo logre reproducir el sonido del disco compacto en forma tal que el cromatismo del menuetto o la riqueza contrapuntística de la coda final lleguen al oído. Los que asistimos a este concierto en Londres no tuvimos esa suerte.

El ciclo "Mozart 200" organizado por el Barbican incluye una enorme serie de conciertos, exhibiciones cinematográficas, conferencias y exhibiciones como "Mozart in Art", una importante colección de diseños de Slevogt, Chagall, Klee, que evoca las respuestas estéticas en pintura y escultura provocadas por Mozart en otros grandes artistas.

Musicalmente, la primera parte del ciclo, entre enero y marzo incluyó 21 conciertos con obras compuestas entre 1770 y 1781. La segunda parte (de 1781 a 1791) será a fines de otoño. En todos los casos ejecutó la English Chamber Orchestra que en uno de los primeros conciertos ofreció *Mitridate Re di Ponto* bajo la dirección de Jeffrey Tate. Dirigió muy bien, consciente de que en esta primera ópera de Mozart se trata una orquestación cuyo propósito fundamental es acompañar a

los cantantes. Hubo claridad de texturas y un tiempo sostenidamente urgente muy apropiado para esta sucesión de recitativos y arias. Algunas de ellas, como la cavata de entrada de Mitridate ("Se di lauri il crine adorno") son ya reveladoras de un talento excepcional. ¡Qué maravillosa capacidad para mostrarnos a este déspota, que derrotado, deberá enfrentarse con sus hijos Sifare y Farnace en el amor de Aspasia. ¡Y qué buenos cantantes (David Rendall, Judith Howarth y Jochen Kowalski y Lilian Watson) tuvieron a su cargo respectivamente estos cuatro papeles! Kowalski, el excepcional contratenor de la Komische Oper de Berlín deslumbró con un registro parejo y extenso, voz cálida incisivamente proyectada y asombroso control de la coloratura. Lilian Watson cantó magníficamente la importante aria "Nel sen mi palpita dolente il core", un verdadero antecedente del "Smanie..." de Dorabella. Joan Rodgers fue una magnífica Ismene a cargo de otra de las atracciones de la obra. Se trata del aria "In faccia all'oggetto", donde el cambio de armonías para expresar alternativamente el júbilo y la inquietud de la infortunada novia de Farnace revela la precocidad dramática de quién nos daría a un personaje de la hondura psicológica de Doña Elvira. La ópera tiene 23 recitativos y arias, un duetto, y un quinteto final y fue un error no pedir al pú-

blico que sólo aplaudiera al final de cada acto. Lo hizo después de cada número, con lo cual este *Mitridate* adquirió una longitud casi wagneriana.

Sir Colin Davis dirigió otro de los conciertos de este ciclo y... qué diferencia con el Mozart del otro Sir. Porque Davis se comportó como quien sabe dar a Mozart lo que es de Mozart: levare, claridad de tesitura y un tiempo urgente y sostenido pero nunca vertiginoso en la *Sinfonía Núm. 26*. Siguió el *Concertone para dos violines*, una verdadera joya donde el diálogo entre los dos solistas (en esta oportunidad el concertino de la orquesta, José Luis García y Stephanie Golley) alterna con bellísimas frases de oboe y cello. Joan Rodgers cantó un seguro y expresivo *Essultate jubilate* y el concierto cerró con la *Serenata K 203*, donde Sir Colin y la orquesta dieron lo mejor de sí. ¡Qué distendida expresividad y hondura en las frases y rubatos de viola, ese instrumento que tanto debe a Mozart! En el prestísimo final, el control de las fermatas y crescendos y la diferenciación y transparencia de texturas fueron un ejemplo de dirección inteligente y un histrionismo de ejecución muy a pedido de Mozart: dinámico, pero nunca precipitado.

Covent Garden

Con *Siegfried* (octubre de 1990) y *El Ocaso de los Dioses* en febrero del 91 el Covent Garden ha completado su nueva *Tetralogía*. Mis críticas anteriores se refirieron a un Bernard Haitink anodino en *El Oro del Rin*, y sorpresivamente inspirado en *La Walkiria*. En *Siegfried* estuvo aburrido y en forma exasperante, porque ¿cómo es posible que un músico de su probado talento, que no deja pasar una nota sin dejarla oír al público no se haya dignado a interpretar, es decir, hacer algo más que leer la partitura y dar instrucciones a la orquesta? Fue un *Siegfried* prolijo pero sin énfasis o acentos en las frases donde más se esperan, sin contrastes en la caracterización de Mime o Siegfried en el primer acto, sin misterio o emoción en el segundo, y sólo con algún mayor dinamismo y expansión lírico-dramática en la primera escena del tercero.

En **El Ocaso** Haitink volvió a sorprender con un magnífico prólogo y un primer y segundo acto que demostró todo lo que puede dar.

La orquesta del Covent Garden le respondió maravillosamente en un "Viaje de Siegfried por el Rhin" rico en color y contrastes, y el final del segundo acto fue pletórico en fuerza, acento dramático, densidad y un volumen orquestal controlado pero de germánica contundencia. En el tercer acto las cosas fueron menos bien porque, en mi opinión, Haitink se apuró demasiado en la "Marcha Fúnebre" y con ello el discurso musical se vio violentado en esa majestuosa espontaneidad de desarrollo hacia la catástrofe final que le dan los grandes directores. También hubo problemas de volumen: muy fuerte la tuba, muy débil la trompeta a lo largo de todo el leit-motiv de la espada. De cualquier manera, la inmolación fue bellísima, con concentrado lirismo y arrollador empuje hasta el contraste de serenidad y esperanza ofrecido por el leit-motiv de la redención por el amor, expuesto con suprema inspiración. Fue emocionante la entrega con que cantó Gwyneth Jones, aunque penosa la experiencia de verla en un estado vocal que a esta altura de su carrera parece haber perdido en forma irreparable las cualidades que hicieron de ella una soprano como pocas. En Siegfried vi a un René Kollo con una voz algo seca y escasa de volumen pero bien impostada y resistente hasta el final. No así en Reiner Goldberg en el **Ocaso**. Su Siegfried fue de escaso refinamiento, demasiado cuidado al principio y cansado al final, como ocurre tan a menudo con los tenores wagnerianos de hoy. De cualquier manera reservó fuerzas como para convencer en la muerte del héroe con conmovedor fraseo y aceptable línea de canto.

James Morris fue un magnífico Viajero-Wotan en **Siegfried**. Siempre un gran cantante, con una voz de ésas bien impostadas, con cuerpo y color y que corren a lo largo de todo el registro. Morris está progresando muchísimo como actor. Pero entre todos, el más consumado actor cantante fue John Tomlinson. ¡Qué magnífico y estremecedor su Hagen, aun cuando deba forzar algo la voz para llamar a los guerre-

ros gibichungos! Al Hagen de Tomlinson lo ayudó mucho una excelente regie de Götz Friedrich quien en **El Ocaso** de los Dioses concibe al hijo de Alberich como un anti-héroe, un verdadero opuesto de Siegfried. Hagen aparece en escena aguardando a su presa ya en el final del "Viaje de Siegfried" por el Rhin. Cuando en su relato del tercer acto Siegfried cuenta como mató al dragón, su espada golpea la lanza de Hagen, que contrariamente a la de Wotan no se rompe, dando al espectador una premonición de lo que está por venir. En esta escenografía Hagen mata a Siegfried de la manera más viciosa que recuerdo haber visto en escena.

Lo ensarta por la espalda y no lo suelta durante los instantes que parecen transformarse en siglos, que transcurren entre las dos exclamaciones del coro: "Hagen! was tut's Du?... Hagen! Was tatest Du!" (Hagen! que haces?—Hagen! que has hecho?). Otros grandes momentos de esta "regie" son la visión de Brunhilde aguardando la luz del día en el prólogo con un indudable aire premonitorio y su despedida de Siegfried al final de un dúo de amor, que, queda claro para el público, será el último. Friedrich muestra a Gunther (Donald Maxwell) y Gutruna (Kathryn Harries) como amantes, y, en otro hallazgo de "regie", esta pareja se inquieta visiblemente ante la narración de otro incesto con mejores fines, el de Sigmund y Sieglinde. Friedrich, como Haitink es desigual. Sólo su **Ocaso** es rico en hallazgos. Creo que ya he comentado que esta **Tetralogía** transcurre en Dupont Circle, una de las estaciones de metro más importantes de Washington, donde Götz Friedrich y el diseñador Peter Sykora han creído ver... el túnel del tiempo. Pues bien, en Bayreuth, Harry Kupfer nos hace creer (por lo menos a algunos) lo de su calle de la historia, porque tiene la habilidad de mostrar un escenario relativamente intemporal. No así con Friedrich y su metro

washingtoniano. Hasta hay inscripciones de "Danger!" en unas compuertas del costado realmente peligrosas por la asiduidad con que las usa Hagen. Esta **Tetralogía** puede verse mejor en la Deutsche Oper de Berlín que tiene un escenario más profundo que el del Covent Garden.

Sí, como ocurre a menudo con muchas pseudo-nuevas producciones, el Covent Garden tomó prestadas **Walküre**, **Siegfried** y **Ocaso**, luego de un fallido intento de producción original con **El Oro del Rin**. Esto quiere decir que la empresa de una nueva **Tetralogía** londinense ha fracasado en su intento de mostrar algo genuinamente nuevo. En su lugar ha tomado prestadas producciones que le quedan físicamente grande. Musicalmente, se trata como he comentado de una **Tetralogía** desigual y ello en gran parte debido a Haitink, un músico que debe recorrer un largo camino para darnos una tetralogía con la unidad épico-musical que concibió Richard Wagner.

La contribución del Covent Garden a este año mozartiano fue una buena reposición de **La flauta mágica**, donde el liederista Olaf Bär descollo con uno de los Papagenos más logrados que recuerdo

haber visto. Como lo hacía Hermann Prey, Bär entonó y articuló cada palabra con precisión y soltura, evitando efectos vocales. Fue cautivamente en el logro de esa ingenua e irreverente comicidad austro-alemana que tan popular ha hecho a este personaje entre Munich y Viena. Deon van der Walt interpretó un Tamino también excepcional por su calidad de timbre y vena melódica, y Luciana Serra descollo en su tratamiento de la coloratura como la Reina de la Noche. Stephen Barlow es un joven director que ha iniciado una importante carrera internacional pero que en este caso dirigió muy rutinariamente. La asidua Joan Rodgers, para salvar la primera noche, se arriesgó a cantar Pamina con laringitis, para perder la voz en el medio de "Ach, Ich fühl's! No le quedó más remedio que seguir hasta el final haciendo mímica, mientras al costado del escenario, la primera dama de la Reina le cantaba el rol con una voz para tener en cuenta. Se trata de Gillian Webster, tal vez destinada a integrar esa magnífica pleyade de cantantes mozartianos que las islas británicas saben producir.

A. B. B.



CLIVE BARDA

Olaf Bär y Linda Kitchen, la pareja de "Papagenos".

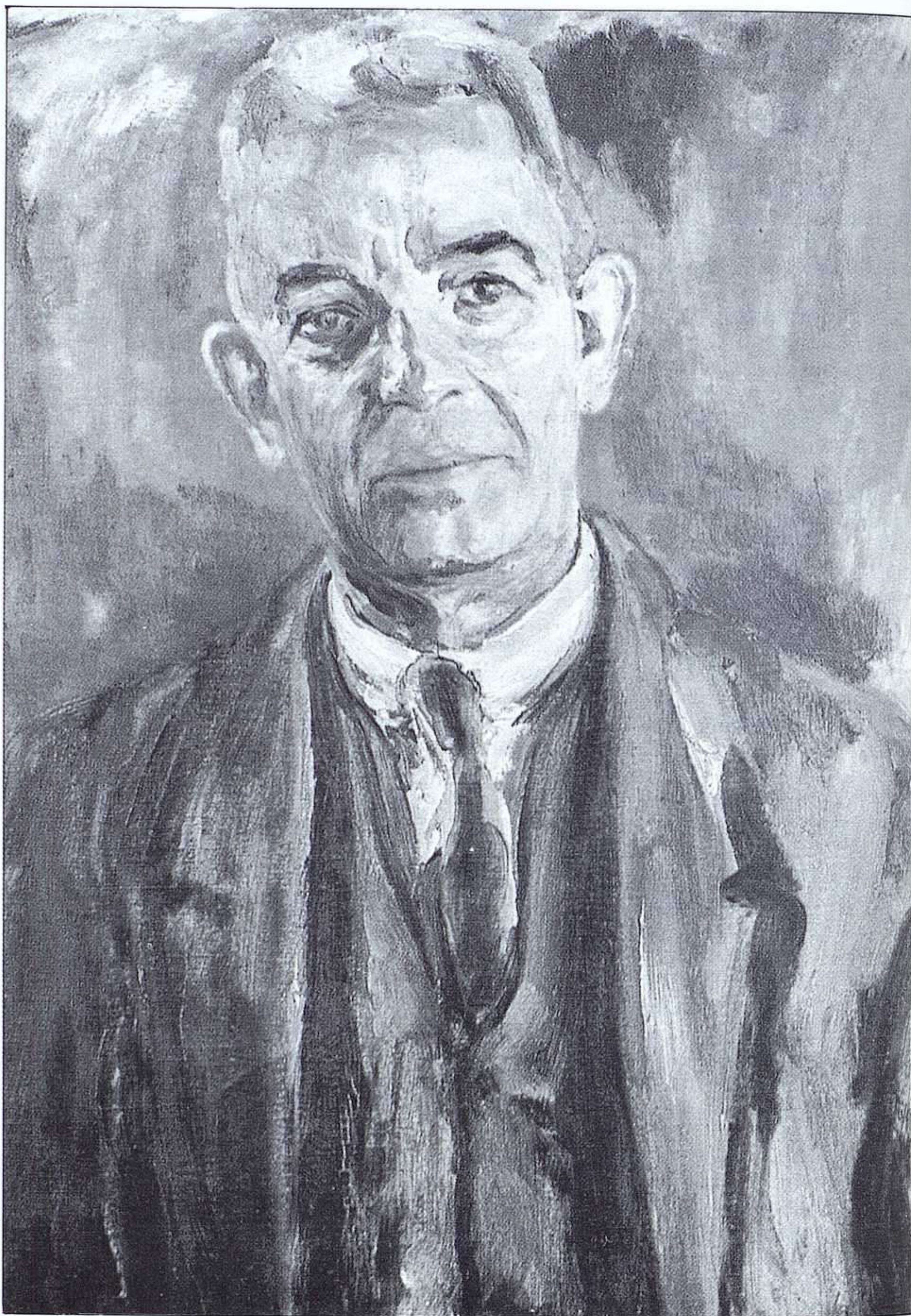
CARL NIELSEN

Jaime Mercader

VIDA Y OBRA

Carl Nielsen es uno de los grandes compositores de todos los tiempos. Si hace 20 ó 25 años decir esto mismo sobre Mahler o Shostakovich podía sonar a broma entre algunos que hoy no se recatan en afirmarlo, decirlo sobre Nielsen era “margaritas ante porcos”; y sin embargo ya existían en el mercado español —no sé aún por qué clase de sublime despiste— dos grabaciones: su **Quinta Sinfonía** y dos **Conciertos** (el de flauta y el de clarinete) que acabé consiguiendo tras el impacto que me causó su **Concierto para violín** (con Menuhin) que fortuitamente poseía; el Nielsen en vivo era impensable incluso en los programas de nórdicos invitados, que traían invariablemente Grieg, y ocasionalmente Sibelius. Tal como ha sido (y será) con otros, la valoración universal de la obra de Nielsen es muy posterior a su fallecimiento —acaecido el 3 de octubre de 1931—; se da merced a un movimiento originado con el estreno en Inglaterra (1950) de su **Quinta Sinfonía**. “Esta obra —escribirá Robert Simpson— demuestra que Nielsen es uno de los grandes; vergonzosamente olvidado; mas, no siendo *autor de una sola obra*; ciertamente cuenta con obras maestras en todos los géneros”. La **Quinta Sinfonía** fue también meticulosamente estudiada por Deryck Cooke quien la consideró “la más, importante del siglo XX (¡el mismo de las cinco últimas de Mahler, Sibelius, Shostakovich...!)”. En igual sentido se han pronunciado otros musicólogos, músicos, etc., de todo el mundo (George, Kubelik, Bernstein, Kondrashin, etc.) haciendo que algunos manuales (no deja de ser sintomático que mientras ningún *manualista* de la pintura —v.g.— tolere la exclusión o minimización de Kokoschka, Chagal o Mondrian, en música se permitan tropezones del tamaño de Busoni, Zemlinsky o nuestro músico), guías, enciclopedias, conservatorios, salas de concierto, sellos discográficos observen un creciente interés por la música de Nielsen.

Carl August Nielsen nació el 9 de junio de 1865 en Norre Lyndelse, en el archipiélago danés. Cuando se dice que sus padres, el pintor Niels Jorgensen y su esposa Maren Kirstine, eran pobres, se comprende enseguida que no podía ser de otro modo con una prole de 12



El autor danés por Sigurd Swane.

retoños; de forma que nuestro Nielsen, séptimo de ellos, tiene que ganarse la vida desde pequeño para ayudar en casa, comenzando por cuidar gansos y otras tareas propias de su entorno rural

que estimularán su amor a la naturaleza, su capacidad de observación, la indagación interior en el silencio, el trato sencillo y tranquilo con la gente o el humor que v.g. registra **Mi infancia en**

Fyn (1927), relato autobiográfico de perfecta literatura que en su país se tiene por un clásico del género. En estos años su formación escolar se resiente del pluriempleo; sin embargo aprenderá idiomas, arte, literatura y filosofía de forma autodidacta, tal era en compensación su enorme capacidad unida al irreprimible interés por el saber.

Los primeros contactos de Nielsen con la música vienen también de aquel tiempo: a los seis años toca melodías canciones tradicionales que aprende de su madre, en un violín de tres cuartos que le ha enseñado el padre observando ambos las dotes del niño, que poco después será capaz de improvisar en fiestas campesinas e incluso componer una polca para violín que disgustará al padre por su carácter sincopado. Pero hasta su ingreso en una orquesta "amateur" a los 10 años no descubrirá a los clásicos ("desde entonces he admirado a Mozart más que a nadie") y con ellos la vocación de su vida. En 1884 ingresa en el conservatorio de Copenhague, mantenido por un benefactor de Odense al que había deslumbrado con su talento. En este sentido siempre tuvo suerte. ¿Suerte? Justicia, que para sí hubieran deseado Sócrates, Cervantes o Bartók; invalidando el "nadie es profeta en su tierra", en 1901 es aprobada en reconocimiento a su genio la pensión anual del estado a su favor (desde 1894 ya gozaba de exención de pago por la edición de sus obras); tiene 36 años y por fin puede dedicarse a componer sin tener que dar clases y demás *parches* a que obliga la subsistencia. ¿Qué había sido de Nielsen hasta este feliz día? Hace *cámara* con sus amigos, a los que siempre dedicará parte de su producción, v.g. el **Quinteto de viento**, que retrata la personalidad de los ejecutantes a los que la dedica (el flautista Gilbert Jespersen contaba que la gran intuición de Nielsen para *ver por dentro* se plasma en las obras que dedica, radiografías del ofrendado; así sucede también con el **Concierto de flauta** como reconoce el propio Jespersen, su destinatario); toca de segundo violinista en la Capilla Real que dirigía Svendsen; y había compuesto ya un buen racimo de obras influenciadas (es significativo que "estudie el material musical como si fuera el primero en observarlo, con desapego a la tradición" —George— al tiempo que su eclecticismo escarba en renacentistas, barrocos, románticos, nórdicos, incluso Wagner y Brahms, polos entonces), pero también había asomado su genio distintivo desde que en 1888 en el Tivoli de Copenhague se estrenara con clamoroso éxito (que se comprende oyéndola) su **Pequeña suite de cuerda**, con la que se consagra, o más tarde (1892) su **Primera Sinfonía**, que aunque gravitada por Brahms es ya un ensayo de la llamada tonalidad evolutiva nielseniana que se dibuja algo mejor en la **Segunda Sinfonía**, que dedica a Busoni, al que le unía algo más que una pasión desorbitada por la cultura.

La tonalidad evolutiva puede definirse,

"grosso modo", como la evolución orgánica y sistemática de una tonalidad a otra a lo largo de una obra; lo que se ha calificado de fenómeno nuevo —que como los de Schoenberg, Stravinsky, etc., puedan estar subliminalmente (a veces descaradamente) en ciertos músicos del pasado y ciertas músicas étnicas cultas— y que es sólo parte (muy importante) del sistema tonal de Nielsen —que abarca otros conceptos como tonalidad extendida, curvas de tensión interayacentes, estructuración de enlace, etc. (véase su escrito *Música Viva*— "Levante Musik", Copenhague 1925) —a su vez, parte de sus teorías compositivas (dependencia armónico-melódica, racionalización de intervalos, progresividad melódico-rítmica, variabilidad politonal y atonal, reinversión de la forma sonata, etc.) que influenciaron a la generación subsiguiente (Holmboe, etc.) y asimismo a la actual (como v.g. me reconoció Segers-tam) llegándose a considerar una alternativa. Con todo, Nielsen está a años luz del teórico poco inspirado, y a tantos más de los clichés (*nacionalista, posromántico, programático*, etc.) lanzados por quienes lo han estudiado superficialmente y han sembrado —sin querer— la confusión. Nielsen es una de esas personalidades cuya genialidad requiere el tiempo de la cristalización. El germen innovador que desde pequeño late en su interior se dosificará hasta alcanzar la plenitud estética (fundamentalmente a partir de la **Cuarta Sinfonía**, 1916). Sus ideas serán utilizadas como arma arrojadiza (tanto desde el nacionalismo como desde la vanguardia a ultranza) contra el posromanticismo que invade Dinamarca; pero él —no sin problemas— perseverará, con su sinceridad y sencillez características, en su vocación universalista. Y por último: **la Cuarta Sinfonía**, escrita "in tempore belli", describe la idea de que la vida está por encima de la muerte, sujeta a dos fuerzas eternas (obviamente Yin-Yang; representadas al final de la Sinfonía por la lucha de dos tonalidades antagonistas; resumen de todas las demás): si esto es música programática, la **Quinta** de Beethoven, con su planificación psicológica, también lo es. Es sólo un ejemplo, válido para casi todo Nielsen: los *programas* del alma son *inextinguibles*.

Nielsen vivirá siempre en su tierra —que le reconocerá como el más grande de sus músicos, dirigiendo sucesivamente el Teatro Real, el Conservatorio y la Sociedad Filarmónica, o dinamizando con ciclos la pedagogía musical en escuelas secundarias —saliendo ocasionalmente— primero a conocer las óperas de Wagner y Salzburgo; luego (1891) a París, por el arte, donde conocerá a la escultora Anne Brodersen con quien se casa inmediatamente; a Viena, donde visita a Brahms; o a dirigir sus obras— que no son comprendidas —en los años 20— falleciendo de una enfermedad cardíaca en Copenhague a la edad de 66 años.

"¿Qué entraña la música de Nielsen?"

Muchos ciertamente la esperábamos, reencontrándonos con el verdadero talento y tal vez lo más fecundo sea hacernos testigos de nosotros mismos oyéndola".

OBRAS

ÓPERA, MÚSICA CORAL Y VOCAL:

Saúl y David (1902); **Mascarada** (1906), óperas; **Snefrid** (1893), melodrama; **Primavera en Fyn** (1921); **Himno al Arte**, 3 Motetes (1929) y 32 obras corales más entre cantatas festivas, salmos, etc.; más de 150 canciones (1891 a 1927).

MÚSICA ESCÉNICA Y BALLETS:

19 obras, entre ellas: **La Mentira** (1918); **Aladino** (1919); **La Madre** (1920); **Cosmos** (1922); **Amor y Poesía**; **Tarde de Pascua** (1931).

MÚSICA ORQUESTAL:

6 **Sinfonías** (**Núm. 1**, 1982; **Núm. 2 Los Cuatro Temperamentos**, 1902; **Núm. 3 La Expansiva**, 1911; **Núm. 4 La Inextinguible**, 1916; **Núm. 5**, 1922; **Núm. 6 Sencilla**, 1925); 3 conciertos (violín, 1911; flauta, 1926; clarinete, 1928); Suite de **Aladino**; **Viaje fantástico a las islas Faroes** (1927); **Canto bohemio-danés** para cuerda (1928); Perífrasis del Salmo **Cerca de Dios**, 1912, póstuma; entre otras.

MÚSICA DE CÁMARA E INSTRUMENTAL

3 quintetos (cuerda, 1888; cuerda, **Ante la tumba de un joven artista**, 1919; viento, 1922); 5 cuartetos de cuerda (1833 a 1906); **Serenata Inútil** (1914); diversas *piezas fantásticas*, dúos, tríos, sonatas, etc.; **Saludo al Nuevo Siglo** (1900), Chacona (1916), 3 *Piezas* (1928), para el piano (entre otras); 29 pequeños preludios y "Commotio" (1931), para el órgano.

DISCOGRAFÍA BÁSICA (disponible)

Mascarada (solista, coro y orquesta radio danesa; Unicorn); **Canciones** (selección, Klint/Bevan; Ulsted, Dinamarca); **Sinfonías** (Blomstedt, DECCA; Berglund, RCA); **Conciertos violín, flauta, clarinete** (Kang, Gallois, Schill; Chung; BIS); **Quinteto de Viento** (BIS); los **Cuartetos** (Kontra; RCA); Integral obra piano (Miller; Hyperión); Integral órgano (Westenholz; BIS).

BIBLIOGRAFÍA (orientativa)

Seligmann: C. N., Copenhague, 1931; Meyer y Petersen: C. N., Cop. 1958.

Nota: Mi gratitud a Richard Guggenheimer y Seija Keränen, en las traducciones y a Felipe Llorente, autor del párrafo final entrecomillado.

Viejas fotografías

de mi álbum

FLORENCIO CALPE

F. Hernández Girbal

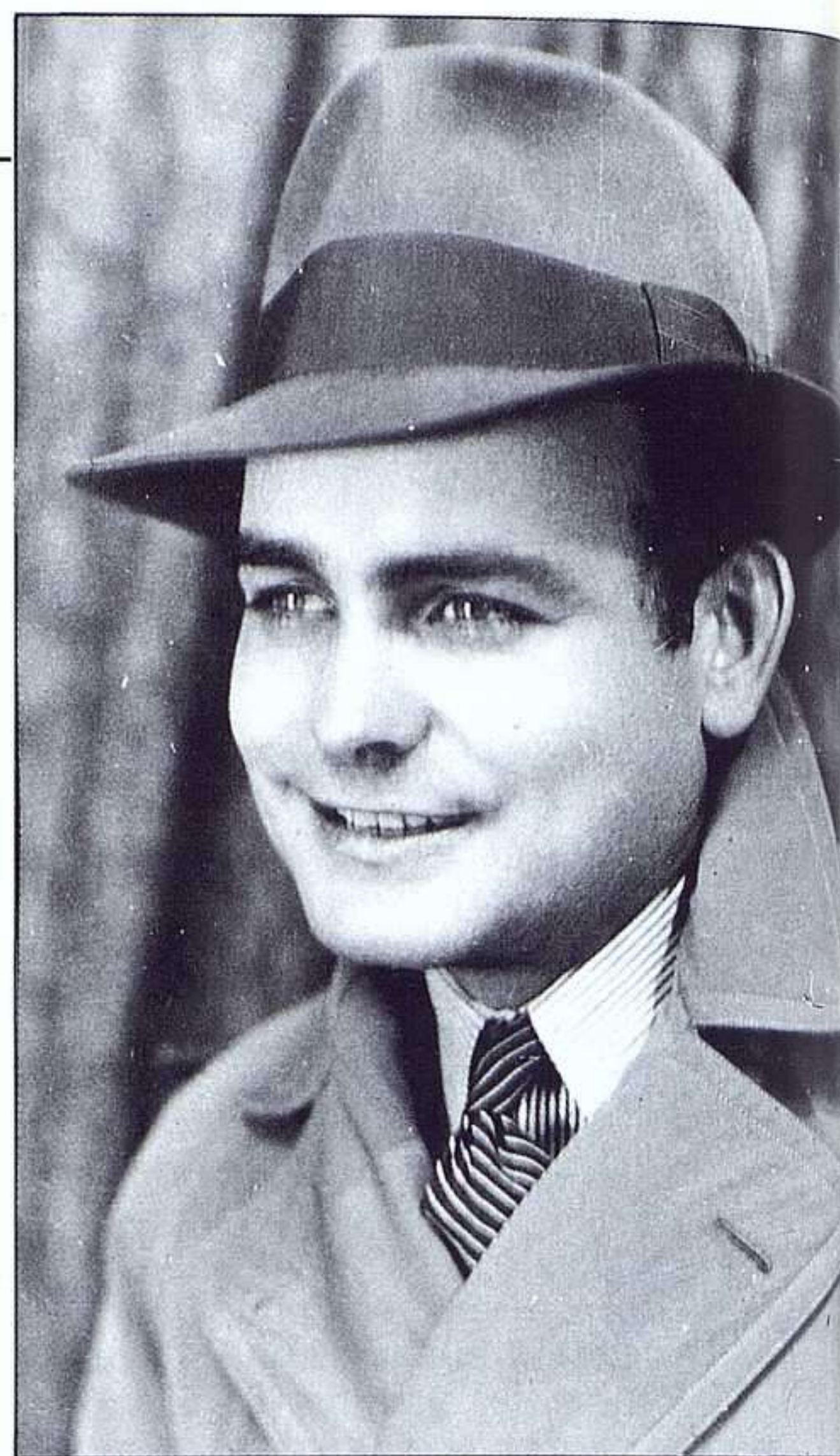
Este admirable tenor, de bella voz, agradable presencia y excelentes dotes de actor, fue una de las revelaciones de la posguerra española, al calor del momentáneo resurgir de la zarzuela, que dejó obras muy notables. Con ello se demostró una vez más que cuando el género es estimulado aparecen autores y cantantes. Hoy, por desgracia, pocos existen y los que se esfuerzan por mantener la afición con su entusiasmo, digno de todo elogio, podían ser más de correr otros tiempos. Infinitas voces, de gran calidad, se han perdido definitivamente por falta de ocasiones en que emplearlas y sólo unas pocas de altísimo valor hallan su lugar en la ópera si quienes la poseen logran salvar los mil escollos que les dificultan el paso. Florencio Calpe tuvo la suerte de vivir y gozar el período a que nos hemos referido y brilló con el fulgor de quienes antes que él fueron ídolos del público, pongamos un Vendrell, un Mayral, un Arregui, un Pulido y tantos otros que perduran aún en nuestro recuerdo.

Hijo de padres aragoneses, Florencio Calpe Martín nació en la calle Santa Catalina 38 de la barriada de Sans de Barcelona el 24 de julio de 1916. Ya hemos dicho en otras ocasiones que la capital catalana fue uno de los más sólidos baluartes de la zarzuela y antes de la contienda española y, aun durante ella, siempre había cinco o seis compañías líricas que en otros tantos teatros ofrecían al público adicto obras de toda índole con magníficos intérpretes. No puede, pues, sorprender que muchos jóvenes, animados por los sueldos y la popularidad de género tan favorecido, soñara con ser figura en él. Uno de ellos fue el joven Florencio Calpe, dueño de suficientes facultades para lograrlo. Como sus medios económicos eran precarios, consiguió una plaza de corista de zarzuela y como tal actuó en distintas compañías durante los días de la Guerra. Esto le permitió formar un repertorio muy amplio y con su excelente memoria musical aprendió las partes de tenor que serían después la base de sus triunfos. Antes de tener un maestro de canto lo fueron

para él todos los tenores a los que escuchó desde el grupo anónimo del coro. Así llegó a dominar ciento cincuenta obras de distintos géneros. Con su modesto sueldo dióse a buscar un maestro y lo halló en don Juan Valls a quien, según confesión propia debió cuanto era. El entusiasmo que le animaba podía calificarse de inmenso y su tesón también. Y dado que su voz era muy notable, lógico parecía que no permaneciese mucho tiempo en el coro, y así fue. De él le sacó el maestro Moreno Torroba a poco de finalizada la Guerra para confiarle la parte de tenor de **Luisa Fernanda** con la que se presentó en el Teatro Tívoli barcelonés. El éxito que obtuvo fue muy grande por el generoso alarde de facultades que hizo a lo largo de la representación. A partir de entonces ya contó entre los mejores cantantes de aquellos días.

De 1939 a 1946 Florencio Calpe interpretó en varias giras por toda España gran número de zarzuelas y operetas incorporado a la compañía Moreno Torroba durante las cuales estrenó, entre otras, **Carmela Moreno**, de Farrés; **La niña de bronce**, de Codina; **La chica del topolino**, de Dotrás Vila; **La canción de la huerta**, de Guerrero, **Peñamariana**, de Guridi, y, en 1947, **La ilustre moza**, de Torroba, con María Espinalt. Los más ruidosos éxitos los alcanzaba con **La tabernera del puerto**, cuya romanza se veía obligado a cantar en ocasiones hasta tres veces.

En este mismo año hizo su primer viaje a América con la compañía Moreno Torroba recorriendo Méjico y Cuba. En el segundo le contrató la cantante Pepita Embil, madre del tenor Plácido Domingo, exclusivamente para Méjico donde pronto fue el favorito de aquel público. Poco más tarde, en esta misma capital también Esperanza Iris le ofreció una serie de actuaciones en el teatro que lleva su nombre, con las que aumentó su prestigio. Cierto es que en poco tiempo se convirtió en un gran artista por presencia de actor, voz brillante, expresión apasionada e impecable línea de canto. Por eso fue el triunfador absoluto en cuantas



obras interpretaba y el público seducido le premiaba con clamorosos aplausos.

En el año 1948, alternando con sus actuaciones en España, efectuó diversas giras artísticas por las naciones de habla hispana y en La Argentina, Uruguay, Paraguay, Perú, Venezuela, Puerto Rico y Cuba dejó buenas muestras de su arte. Durante ellas estrenó **María Manuela**, de Torroba; **El canastillo de fresas**, de Guerrero, y **Mi canción eres tú**, de Quirós, a más de hacer de manera constante zarzuela grande, opereta, sainete e incluso ópera, pues en más de una ocasión cantó **La Bohème**, **Rigoletto** y **Madama Buterfly** con rotundo éxito.

Por los años 1951 y 1952, el tenor Florencio Calpe y el barítono Alberto Aguilá recibieron en Valladolid los premios "Félix Antonio" por su sobresaliente interpretación en **Don Gil de Alcalá** y **Aquella canción antigua**, respectivamente.

Florencia Calpe se retiró de la escena aún joven, cuando sus excepcionales facultades artísticas todavía seguían intactas.

Falleció en Barcelona, su ciudad natal, el 29 de septiembre de 1989. Su nombre pasó a engrosar la larga lista de cantantes que dieron prestigio y gloria a nuestra zarzuela.

Próximo artículo:
ANTONIO MEDIO

III PREMIO DE COMPOSICIÓN PARA BANDA DE MÚSICA «RAFAEL RODRÍGUEZ ALBERT», 1991 (Edición Internacional)



 **Diputación
Provincial
de Alicante**

ÁREA DE CULTURA

DOTACIÓN

1.750.000 PTAS. DISTRIBUIDAS
EN UN PRIMER PREMIO
DE 1.500.000 PTAS. Y
UN ACCÉSIT DE 250.000 PTAS.

PLAZO

FINALIZARÁ EL DÍA 14
DE SEPTIEMBRE DE 1991

INFORMACIÓN Y PETICIÓN DE BASES

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE
SERVICIO DE CULTURA
AVDA. ORIHUELA, 128 - 03006 ALICANTE
TELÉFONO 96/528.70.11

KIRI TE KANAWA

Gonzalo Badenes



La vida

Kiri Te Kanawa nació en Gisborne, Nueva Zelanda, el 6 de marzo de 1944. A la edad de cinco semanas, la niña fue adoptada por un matrimonio maduro. La madre adoptiva de Kiri era sobrina nieta del célebre compositor de operetas Sir Arthur Sullivan y se afirmaba que el padre natural de Kiri poseía una "fantástica voz de tenor". La niña creció en un ambiente victoriano, rodeada de gentes que acudían a la mansión de Gisborne a hacer música, en entrañables reuniones en las que se cantaba el viejo repertorio de canciones tradicionales inglesas. La madre de Kiri inició a ésta en el estudio del piano, en cuanto cumplió los cinco años y pronto descubrió sus dotes para el canto. La educación musical de la niña fue confiada a la religiosa Mary Leo, hermana de la Caridad, que dirigía la escuela de música del St. Mary's College en Auckland, y que estaba considerada la mejor profesora del país. Bajo su dirección, la voz de Kiri, que en principio era de mezzo-soprano, hizo rápidos progresos y la joven pudo actuar en público, principalmente en iglesias, restaurantes y alguna sala de conciertos, antes de haber cumplido los veinte años. En 1965 ganó el Primer Premio en el concurso Melbourne Sun Aria, consistente en una beca para estudiar en Europa. En el otoño de 1966 inició sus estudios en el London Opera Centre y en junio de 1967 cantó el *Lamento de "Dido"* en un concierto celebrado en la Sala Purcell. En octubre de 1968 interpretó el papel de "Ida-

mante", en una versión de concierto de *La Clemenza di Tito*, con el Chelsea Opera Group.

La verdadera carrera operística de Kiri Te Kanawa comenzó en mayo de 1969, cuando cantó el papel de "Elena" en *La Donna del Lago* de Rossini, en el Town Hall de Cadmen. En febrero del siguiente año fue una de las doncellas en *Le Nozze di Figaro*, bajo la dirección de Klemperer. Entre tanto, había cantado pequeños papeles en el Covent Garden, y participado en registros discográficos de óperas como *Les huguenots* y *Fedora*, interpretando partes brevísimas. El 1 de diciembre de 1971 cantó el papel de la "Condesa", en la producción de *Le Nozze di Figaro* que dirigió Sir Colin Davis en el Covent Garden. Vino después la "Desdemona" de *Otello*, en la Ópera Escocesa, nuevas "Condesas" en San Francisco y Glyndebourne (en la producción de Peter Hall), "Micaela", "Amelia" de *Simon Boccanegra* y "Donna Elvira" en el Covent Garden. Esta fulgurante carrera, sin embargo, tuvo alguna incertidumbre, ya que la técnica vocal de Kiri precisaba de algún retoque importante, para acomodarse a un repertorio operístico tan amplio. Vera Rozsa, en el London Opera Centre, fue la responsable de esta transformación de la jovencita maorí en una rutilante estrella de la ópera internacional.

El 9 de marzo de 1974 era la fecha prevista para el debut de Kiri en el Metropolitan neoyorkino, donde debía interpretar "Desdemona" junto al "Otello" de James McCracken. Pocos días antes de la representación, Teresa Stratas,

que cantaba el mismo papel, con Jon Vickers, en una función televisada de costa a costa, cayó enferma y Kiri Te Kanawa la sustituyó en una memorable tarde de sábado. Naturalmente, la soprano maorí ganó aquel día su máxima cota de popularidad entre el público estadounidense. Coronada por la televisión, su debut oficial en el Met fue apoteósico.

De vuelta a Europa, repitió "Desdemona" en el Covent Garden y acometió un papel que entonces le resultó problemático: la "Marguerite" de *Faust*. Su presentación en la Ópera de París, con "Donna Elvira", la afirmó como primerísima soprano mozartiana. "Fiordiligi", en el Covent Garden, y "Pamina", en París, reforzaron esa supremacía. "Mimi" y "Tatiana" constituyeron dos de sus grandes creaciones, pronto superadas por su aristocrática encarnación de "Arabella". Su repertorio no dejó de aumentar en los años finales de la década de los setenta: "Rosalinde" de *Die Fledermaus*, "*Violetta*", pero siempre dentro de un territorio lírico. Posteriormente, en los años ochenta, se producirían sus primeras escapadas a papeles de mayor peso vocal, como "Tosca", revelándose entonces los límites naturales de su instrumento.

Paralelamente a su carrera operística, Kiri Te Kanawa viene desarrollando, desde finales de los setenta, una actividad como liederista y cantante de concierto. Su ciclo de actuaciones con la Orquesta Filarmónica de Viena y Claudio Abbado, durante el otoño de 1977, incluyó los *Vier letzte Lieder* de Strauss y la *Cuarta sinfonía* de Mahler. También ha sido muy destacada su aparición en las producciones filmadas de *Le Nozze di Figaro*, dirigida por Ponnelle, y de *Don Giovanni*, de Joseph Losey. En los últimos años ha vuelto a la música popular, con interpretaciones de *South Pacific* y *West Side Story*. Su actividad como liederista la trae a España durante el presente mes de mayo, y con tal motivo este artículo, así como la portada que le dedica RITMO, se convierte en un homenaje a una de las cantantes más delicadas e inteligentes de los veinte últimos años.

La voz

Una sola palabra puede definir a Kiri Te Kanawa: belleza. Belleza en la voz y en la imagen física de la mujer. Su timbre vocal es de los más bellos, suaves y redondos que se han escuchado desde los tiempos de Renata Tebaldi. Pero no es un timbre simplemente *angelical*: en absoluto blanqueado,

presenta zonas de claroscuro, especialmente en el grave, que indican la procedencia real de la voz. Es un instrumento lírico por naturaleza, de volumen moderado, con una extensión que por arriba alcanza el Do₅, sin especial contundencia, con un color homogéneo a lo largo de toda la gama. La técnica de emisión, en los primeros años, era algo rígida, como ha reconocido la propia cantante. Ello ha producido dificultades ocasionales en la realización de los pasajes de coloratura. También se ha detectado en la emisión de la Te Kanawa una tendencia a entubar el sonido, un poco a la manera de Elisabeth Schwarzkopf, soprano con la cual nuestra cantante guarda una indiscutible afinidad estilística en la interpretación y strausiana.

El arte

El crítico británico Harold Rosenthal señaló, a propósito del registro discográfico de *Le Nozze di Figaro*, que la dimensión verdadera del arte de Kiri Te Kanawa sólo se hacía patente sobre la escena. En efecto, sus discos, aun poseyendo excelentes virtudes musicales, pueden resultar un reflejo un tanto pálido de las condiciones vocales y dramáticas de la soprano maorí. Su dicción, por ejemplo, tan admirada por

los críticos británicos, no parece en disco lo suficientemente emotiva como para captar toda la intensidad dramática de la situación teatral y musical. La Te Kanawa *suen*a algo distante, si se me apura hasta *frígida* dramáticamente hablando. En cambio, sobre la escena —y de esto dan prueba excelentes vídeos, como los de *Le Nozze di Figaro* con Ponnelle o el *Der Rosenkavalier* del Covent Garden con Solti— esa sensación desaparece. La Te Kanawa no es la simple víctima ("Desdemona" o "Mimi") sino una mujer que lucha por su supervivencia y su dignidad. Como es lógico, tiene una decantación dramática personal hacia determinados personajes, como "Arabella", la "Condesa" o la "Mariscala", que demandan un aire áulico, contenido, aunque profundamente combativo en su interior.

Un rasgo admirable de su arte es la capacidad para integrar los aspectos puramente musicales con los efectos dramáticos. Su cuarto acto de *Otello* es revelador de la evolución psicológica que sabe imprimir al personaje de "Desdemona". La enunciación de la "Cancione del Salice", el emotivo intercambio con "Emilia" —¡qué intensidad en su "Emilia, addio!"—, la patética fijeza del ave maria y el diálogo postrero con "Otello" tienen toda la fuerza fatalista del drama, pero a la vez el sentimiento de rebeldía frente a un destino injusto. Y

en *Arabella*, es inolvidable la última aparición de la soprano, en lo alto de la escalera, cuando desciende pausadamente para estallar en su apasionada declaración de amor, a la cual Te Kanawa confiere toda la restricción emotiva exigida por Strauss. Antes, los sentimientos encontrados, confundidos, de esta joven dama habían sido expuestos con la tensión y la emoción de la gran actriz.

Su "Mariscala", juvenil y radiante, puede contradecir el desvío de "Octavian". En cambio su irresistible "Condesa Almaviva", de una belleza casi irreal, no puede sino encender los sentimientos amorosos de "Cherubino". Un instante particularmente feliz en su filmación de *Le Nozze di Figaro* lo constituye su encuentro con el paje, encarnado por una jovencísima y justamente ambigua Maria Ewing, y más tarde su enfrentamiento con el "Conde" (Fischer-Dieskau).

"Donna Elvira" apasionada, en absoluto demente, y "Micaela", de aterciopelada calidad vocal, son dos polos bien distintos de su arte. "Violetta" resulta poco frágil, en su elegante y saludable encarnación, mientras "Mimi" es ante todo una mujer práctica.

Kiri Te Kanawa, hoy en plenitud humana y artística, mantiene su trayectoria prudente y bien calculada. Dentro de esa línea, todavía podrá depararnos sorpresas.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

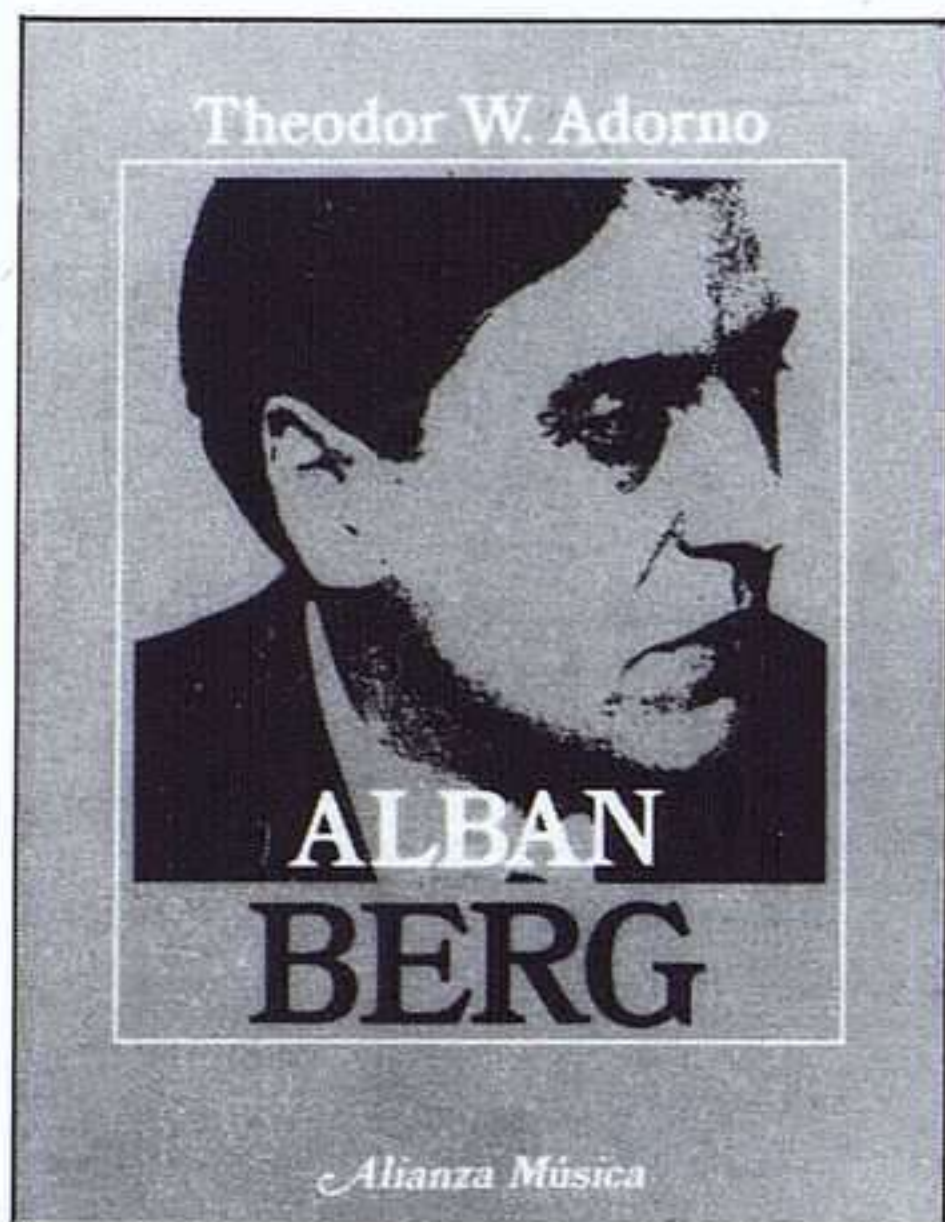
AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	REFERENCIA CD/LP*
BERNSTEIN	<i>West Side Story</i> (Maria)	Carreras/Horne/Troyanos/Orq. Broadwais/Bernstein	1984	D. GRAMMOPHON 415253
BIZET	<i>Carmen</i> (Micaela)	Troyanos/Domingo/Van Dam/Filarm. Londres/Solti	1975	DECCA 414389
GAY	<i>The Beggar's Opera</i> (Poll)	Sutherland/Morris/Lansbury/Filarm. Nac./Bonyng	1981	DECCA 430066
GOUNOD	<i>Faust</i> (Marguerite)	Araiza/Nesterenko/Schmidt/Radio Baviera/Davis	1986	PHILIPS 420164
HUMPERDINCK	<i>Hänsel und Gretel</i> (Hombre de arena)	Von Stade/Cotrubas/Ludwig/Ópera Colonia/Pritchard	1977	CBS CD79217
MOZART	<i>Così fan tutte</i> (Fiordiligi)	Murray/Blochwitz/Hampson/Filarm. Viena/Levine	1989	D. GRAMMOPHON 423897
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Donna Elvira)	Raimondi/Moser/Van Dam/Berganza/Ópera París/Maazel	1978	CBS CD35192
MOZART	<i>Le Nozze di Figaro</i> (Condesa)	Allen/Popp/Ramey/Von Stade/Filarm. Londres/Solti	1983	DECCA 410150
MOZART	<i>Die Zauberflöte</i> (Pamina)	Araiza/Studer/Ramey/Ac. St. Martin Fields/Marriner	1990	PHILIPS 426276
PUCCINI	<i>Manon Lescaut</i> (Manon)	Carreras/Coni/Tajo/Teatro Comunal Boloni/Chailly	1987	DECCA 421426
PUCCINI	<i>La Rondine</i> (Magda)	Domingo/Nucci/Niculescu/Sinfónica Londres/Maazel	1985	CBS M2K 37852
PUCCINI	<i>Tosca</i> (Tosca)	Aragall/Nucci/King/Filarm. Nacional/Solti	1986	DECCA 414597
VERDI	<i>Rigoletto</i> (Ceprano)	Sutherland/Pavarotti/Milnes/Sinfónica Londres/Bonyng	1974	DECCA 414269
VERDI	<i>Simon Boccanegra</i> (Amelia)	Aragall/Nucci/Burchuladze/Scala Milán/Solti	1989	DECCA 425628
R. STRAUSS	<i>Arabella</i> (Arabella)	Grundheber/Seiffert/Fontana/Covent Garden/Tate	1987	DECCA 417623

MÚSICA VOCAL Y RECITALES

BACH	<i>La Pasión según San Mateo</i>	Blochwitz/Bä/von Otter/Sinfónica Chicago/Solti	1987	DECCA 421177
BRAHMS	<i>Réquiem alemán</i>	Weikl/Sinfónica Chicago/Solti	1978	DECCA 414627
CANTELOUBE	<i>Chants d'Auvergne</i>	Orquesta Inglesa Cámara/Tate	1982	DECCA 410004
DURUFLÉ	<i>Réquiem</i>	Nimsgern/Nueva Filarmonía/A. Davis	1976	CBS 76633*
HÄNDEL	<i>El Mesías</i>	Gjevang/Lewis/Howell/Sinfónica Chicago/Solti	1984	DECCA 414396
MAHLER	<i>Sinfonía núm. 2</i>	Horne/Sinfónica Boston/Ozawa	1986	PHILIPS 420824
MAHLER	<i>Sinfonía núm. 4</i>	Sinfónica Chicago/Solti	1984	DECCA 410188
MOZART	<i>Misa núm. 18</i>	Cotrubas/Krenn/Sotin/Filarmonía/Leppard	1973	EMI CDC7 47385
MOZART	<i>Música sacra</i>	Sinfónica Londres/C. Davis	1970	PHILIPS 412873
MOZART	<i>Arias de ópera</i>	Sinfónica Londres/C. Davis	1982	PHILIPS 411148
MOZART	<i>Arias de concierto</i>	Orquesta Cámara Viena/Fischer	1981	DECCA 411713
PUCCINI	<i>Arias de ópera</i>	Filarmónica Londres/Pritchard	1983	CBS CD39097
R. STRAUSS	<i>Lieder</i>	Sinfónica Londres/Davis	1978	CBS MK76794
VERDI/PUCCINI	<i>Arias de ópera</i>	Filarmónica de Londres/Pritchard	1983	CBS MK37298
VARIOS	<i>Canciones</i>	Richard Amner, piano	1979	CBS CD76868
VARIOS	<i>Arias de ópera y canciones</i>	Diversos acompañantes	1977-83	CBS CD39208
VARIOS	<i>Arias de ópera</i>	Sinfónica Londres/M.-W. Chung	1990	EMI CDC7 54062
VARIOS	<i>Fragmentos de ópera, opereta y canciones</i>	Diversas compañías	1964-70	DECCA 430325
VARIOS	<i>Canciones</i>	Roger Vignoles, piano	1989	DECCA 425820

ADORNO, Theodor: *Alban Berg. El maestro de la transición ínfima.* Alianza Música. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid 1990. 141 págs.

Aunque con cierto retraso, el original es de 1968, ha sido vertido al castellano este magnífico libro de Adorno sobre el que fuera su profesor de composición en la Viena de los años veinte: Alban Berg. El interés de esta obra es, por tanto, doble. Por un lado, la sutil capacidad analítica de Adorno nos muestra a uno de los compositores más importantes del siglo. Por otro lado, la relación personal que se estableció entre los dos personajes imprime al libro un cierto carácter autobiográfico. Respecto a este último punto, las páginas en las que Adorno refiere sus recuerdos del músico vienés, una auténtica colección de curiosísimas anécdotas, desprenden una no disimulada emotividad, algo insólito en el difícil y frío filósofo frankfurtiano.



Berg para Adorno es la perfecta fusión del innovador impulso expresionista y de la herencia tradicional de la música alemana, la unión de las nuevas técnicas atonales y dodecafónicas con el principio de transición cromática, de ahí su indudable conexión con Wagner. Y todo ello para representar una música convertida en puro transcurrir que se extingue, fiel reflejo de una sociedad que genera constantemente un ejército de perdedores, he ahí su humanismo: "En nuestra época no ha habido música más humana que la suya; y eso es lo que la aleja de los hombres" (p. 15). Bajo estos presupuestos cabe un análisis profundo de su música, y especialmente de sus dos óperas *Wozzeck* y *Lulu*, dos auténticos ejemplos de ese humanismo. Adorno, quien haya leído cualquiera de sus escritos musicales sabe de lo que es capaz, desnuda literalmente tanto las estructuras formales de las diversas obras de Berg como sus componentes sociológicos, mostrando la genialidad creativa de éste no ajena

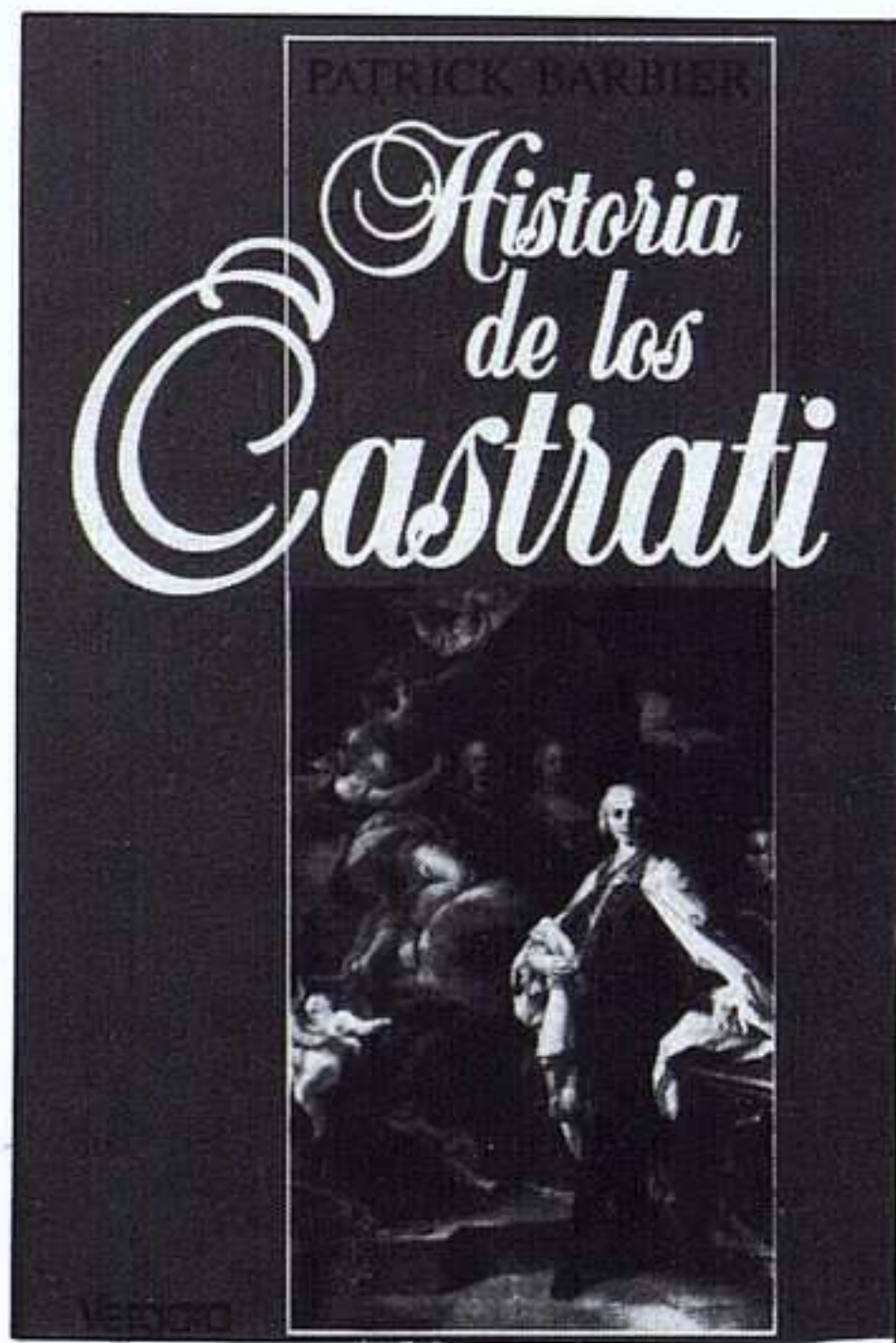
al compromiso ético. Así pues, estamos una vez más ante un libro inigualable e imprescindible.

Juan Carlos Olite

BARBIER, Patrick: *Historia de los Castrati.* Traducción española de Amanda Gioia. Revisión musical de Ricardo Turro. 267 páginas. Javier Vergara Editor, S. A. Buenos Aires, 1990. ISBN: 950-15-1037-9.

P. Barbier estudia en el libro enjuiciado la trayectoria de los "castrati", quienes señorearon el universo de la ópera entre 1600 y 1800, si bien sus actividades en la música religiosa habrían de prolongarse agónicamente hasta 1913, fecha del retiro del último soprano Alessandro Moreschi, apodado "l'angelo di Roma", que murió a la edad de sesenta y cuatro años en 1922. El autor divide su obra en un prólogo, un epílogo, una bibliografía y diez capítulos intermedios, titulados "La castración", "Orígenes y reclutamiento", "La formación de los cantantes", "Italia en escena", "Hacia la gloria", "Los castrati y la Iglesia", "Los castrati en la sociedad", "A través de Europa", "En el ocaso de la vida" y "El ocaso de los ángeles".

Supone el presente volumen una magnífica historia de estos artistas eunucos, llamados de forma indistinta "castrati", "virtuosi", sopranistas o "primi uomini". Conforme al parecer de P. Barbier en pág. 26, su éxito radicaba en ser la voz del "castrato": distinta de la masculina en virtud de su ligereza, sus agudos y su flexibilidad; diversa de la femenina a consecuencia de su brillo, su fuerza y su tersura; superior, en fin, a la del niño por la más depurada técnica, el mejor carácter expresivo y la musculatura del adulto que tenía el "primo uomo".



A tan excelente libro sólo puede objetarse que en pág. 96, al aludir Barbier a algunos de los sobrenombres impuestos por los italianos a ciertos compositores e intérpretes, no se refiera al mote de "il caro sassone" con que Georg Friedrich Händel (1685-1759) fue llamado en esa Península. Finalmente es cierta la afirmación, expuesta en pág. 22, de que hubo eunucos en el ejército y los cuadros administrativos del Imperio Romano de Oriente. Sin embargo, y la enriquecería indicando la existencia en la Ciudad Eterna de sus más antiguos congéneres bajo Nerón (54-68), aunque en número muy exiguo.

Gonzalo Fernández

EISEL, Stephan: *Politik und Musik. Musik zwischen Zensur und politischem Mißbrauch.* 192 páginas. Editorial "Bonn Aktuell GmbH". Munich, 1990. ISBN: 3-87959-413-9.

Este libro analiza la politización de la música en dos grandes capítulos. S. Eisel estudia en el primero la censura del Estado en las actividades musicales, con especial hincapié en la Alemania nazi y la URSS. En el segundo considera los fines políticos de determinadas partituras. El volumen termina con unas observaciones de Theophil Laitenberger relativas a estos himnos: el *Gott erhalte Franz, den Kaiser* de J. Haydn y su metamorfosis en *Deutschland, Deutschland über alles; La Marsellesa; God save the King* y *Rule Britannia*, cuya idiosincrasia imperialista afirma en pág. 168; el *Geusenlied* de Holanda; los cantos nacionales de Japón, Camerún e Israel; el *Horst Wessel-Lied*; y, por último, los himnos de la extinta República Democrática Alemana, de Austria y del "Land" de Baden-Württemberg.

Todo el libro es magnífico. No obstante, se distinguen tres grandes aciertos en la labor de S. Eisel. Uno de ellos se encuentra en pág. 50. Allí el tratadista menciona las reacciones hostiles a la música alemana, originadas en otros países europeos por las exageraciones nacionalsocialistas, que se manifestaron en Francia (descenso de Wagner en los cartelones), Polonia (boicot a los discos alemanes) y Bélgica (prohibición de representar *Las bodas de Fígaro* en la urbe fronteriza de Malmèdy).

Afecta el segundo acierto a pág. 118, con la alusión a las tentativas nazis de desjudaizar *La Betulia liberata* de Wolfgang Amadeus Mozart y algunos oratorios de Georg Friedrich Händel, cuales *Israel en Egipto*, *Judas Macabeo* y *Jefté*. El tercero se halla en pág. 150, al referirse Eisler a las pretensiones entre 1933 y 1945 de Werner Eck,

Gottfried Müller, Hans Pfitzner, Julius Weismann y Rudolf Wagner-Régeny de componer un nuevo *Sueño de una noche de verano*, que hiciese olvidar el del hebreo Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Stephan Eisel Politik und Musik

Musik
zwischen Zensur
und politischem
Mißbrauch

AKTUELL

En el capítulo de Th. Laitenberger destaca la idea, expuesta en pág. 180, de que el lied masónico *Brüder, reicht die Hand zum Bunde* nació en ambiente mozartiano, aunque sea discutible la paternidad directa de Wolfgang Amadeus. Sólo siento que en páginas 166-167, al ocuparse Laitenberger de *La Marsellesa*, no diga que de 1795 a 1804 fue el himno nacional de la Primera República Francesa, así como siguió siéndolo a partir de febrero de 1879 con la Tercera República, la Cuarta y la Quinta.

Gonzalo Fernández

HUTCHINGS, Arthur: *Mozart.* Salvat editores. Barcelona 1989. 189 págs.

Con la actual oferta de biografías sobre Mozart que hay en el mercado (Hildesheimer, Jean y Brigitte Masin, Paumgartner y Alfred Einstein, entre otras) la reedición del libro de Arthur Hutchings no aporta casi nada nuevo. Se trata de un relato ameno, escrito con mucho gusto y atento a las fuentes directas de la época. Sin embargo, no pasa de ser una buena introducción a la vida de Mozart, sin más pretensiones. En este sentido, son múltiples los temas de interés que son tratados sin ningún alarde de profundidad. Quizá los análisis más precisos y reposados sean los que se dedican a las difíciles relaciones del compositor con la jerarquía social dominante. Hutchings compara los

diversos modos de vivir el papel social del músico que se pueden observar en las trayectorias de los Mozart, padre e hijo, Haydn y Beethoven. El genio de Salzburgo aparece, obviamente, como el eslabón necesario en las transformaciones de una época que conduce a la emancipación del artista, lo cual no deja de ser un lugar común.

Más allá del campo estrictamente biográfico el lector no encontrará referencias de tipo musical, ya que éstas son prácticamente inexistentes. Es una lástima que Hutchings, musicólogo y compositor, no dedique su atención a la evolución estilística de Mozart o al menos al estudio de sus obras más emblemáticas, algo que es inseparable de su vida biográfica. El volumen incluye una cronología, bibliografía y una colección de testimonios que diversos personajes han realizado sobre la importancia histórico-musical de Mozart.

Juan Carlos Olite

OTTERBACH, Friedemann: *Johann Sebastian Bach; Vida y obra.* Versión española de Helena Cortes Gabaudan y Arturo Leyte Coello. Serie Alianza Música, n.º 52. 276 páginas y 23 ilustraciones. Alianza Editorial. Madrid, 1990. ISBN: 84-206-8552-6.

F. Otterbach estudia en el presente volumen la figura y las composiciones de Juan Sebastián Bach (1685-1750). El autor efectúa su análisis del cantor de Santo Tomás en el seno Barroco y parte de la dependencia del Maestro de Eisenach hacia las autoridades municipales, eclesiásticas y principescas de la Alemania en que le tocó vivir. En el libro enjuiciado existen tres grandes capítulos: la vida de Bach, la música de Bach en su tiempo y sus partituras. Estas últimas se hallan divididas en música de órgano, música instrumental profana y música vocal según las facetas de organista (1703-1717), maestro de capilla

Friedemann Otterbach



Alianza Música

(1717-1723) y cantor (1723-1750), que se aprecian en la trayectoria biográfica de J. S. Bach.

La tarea de F. Otterbach es digna de alabanza. En ella pueden señalarse varios coruscantes aciertos: a) el exponer la dialéctica, a la que se vieron sometidos J. S. Bach y los compositores e intérpretes de su época, entre los anhelos dignificadores de su oficio y la presencia de una rígida sociedad estamental (págs. 14-17); b) la verosímil inspiración de las sonatas y partituras para violín solista (BWV 1.001-1.006) en el virtuoso de ese instrumento Paul von Westhoff, a quien J. S. Bach conoció en Weimar en 1703 (pág. 19); y c) la duda en torno a la posible índole escénica de algunas cantatas profanas, vg. la *Cantata de caza BWV 208* (pág. 119).

Enriquecería yo este volumen con dos ideas. Una afecta a pág. 15. En ella menciona F. Otterbach la pertenencia de Martín Lutero (1483-1546) al coro de la escuela latina de Eisenach. A modo de curiosidad puede añadirse que en aquella ciudad de Turingia, a la que Lutero llamó siempre "mi Eisenach" (vid. J. Atkinson, *Lutero y el nacimiento del protestantismo*, trad. española de A. de la Cámara, Madrid, 1971, pág. 23), lució el reformador un hermoso timbre de falsetista. Atañe la segunda idea a las alusiones, en págs. 23-24 y 33, a los biógrafos que han visto en J. S. Bach una persona sólo preocupada por la Música y la Iglesia, sin cuitas mundanas ni terrenales flaquezas. Al llegar aquí cabría preguntarnos si dicha *hagiografía bachiana* fue causada por la vuelta a Bach, que impulsó el romanticismo a través de Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) principalmente.

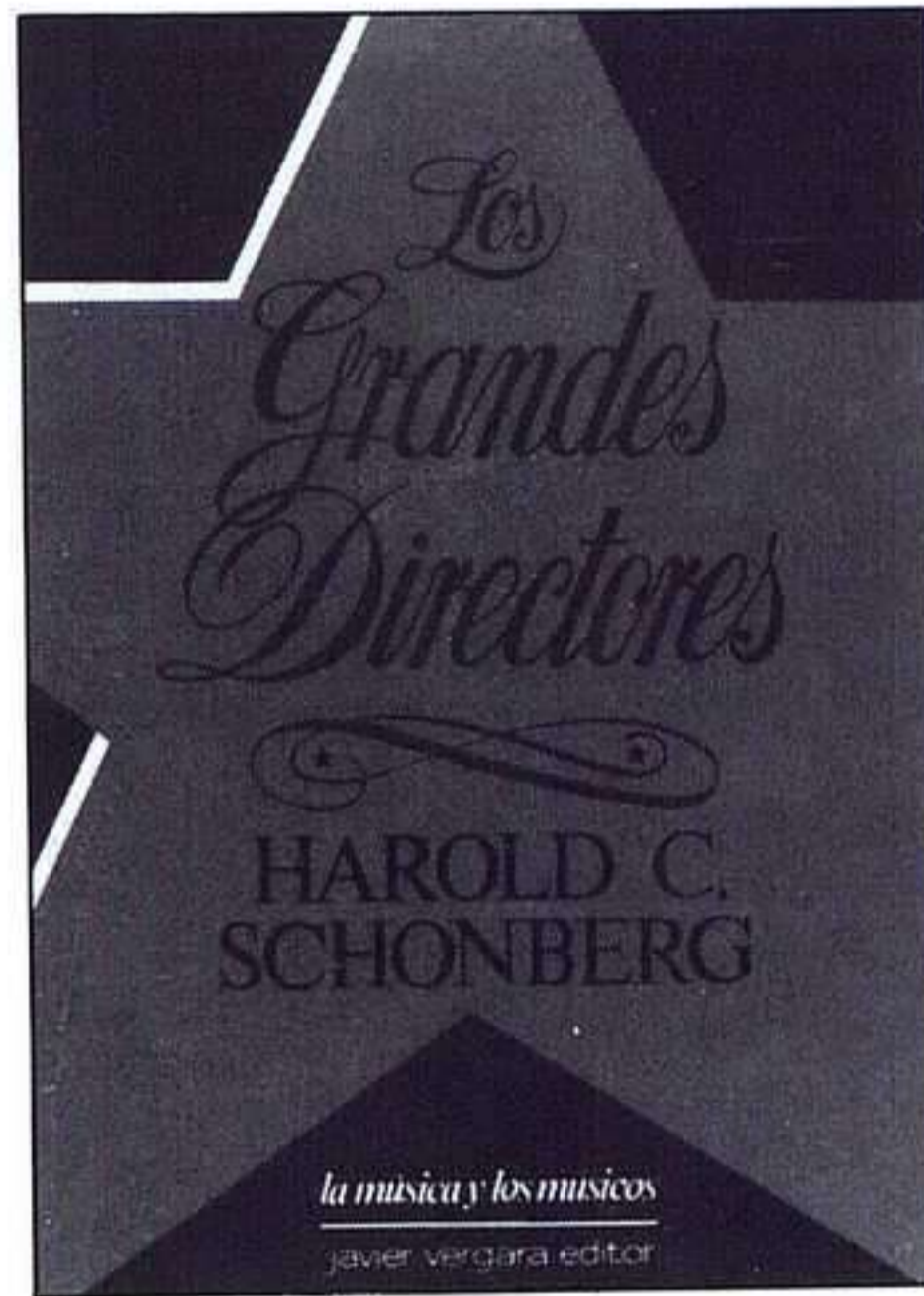
Gonzalo Fernández

SCHÖNBERG, Harold C.: *Los Grandes Directores.* Javier Vergara editor. 335 págs.

Con la finura que suelen caracterizar los juicios críticos del comentarista musical más famoso de la historia del New York Times; sus inagotables conocimientos acerca de los intérpretes (directores, en este caso) y una descomunal fuente de datos bien manejados, Harold C. Schonberg ha escrito un libro de sumo interés. En él ha estudiado el estilo de una serie de directores de orquesta escogidos con criterio discutible (naturalmente siempre se habla más de los directores americanos en términos relativos), un estudio apoyado la mayor parte de las veces más en datos objetivos que en apreciaciones de orden subjetivo. Incluso en el caso de aquellos maestros de los que Schonberg ha podido contar

con material grabado, la crítica es más informativa que de auténtica opinión; eso es bueno, para eso están los periódicos y las revistas especializadas. Muchísimo interés tienen las ideas que al autor plantea acerca de la profesión de director de orquesta, especie a la que demuestra conocer con gran propiedad, y que estudia con rigor, haciendo incluso historia.

Las opiniones son ricas, matizadas con innumerables y expresivos adjetivos: al cabo, éste es el trabajo del comentarista musical, y de eso el autor de este libro sabe bastante, como también que el éxito de un libro como éste depende bastante del número de anécdotas por centímetro cuadrado de página que incluya: va bien servido; uno se lo pasa bien saboreándolas, porque además una gran parte de ellas sirven para la autoafirmación.



Una vez más, la flojísima traducción de un libro musical casi se lleva al traste con su contenido; con los libros de Vergara, ya estamos acostumbrados a que esto pase. En fin, a pesar de todo, un entretenido e interesante libro.

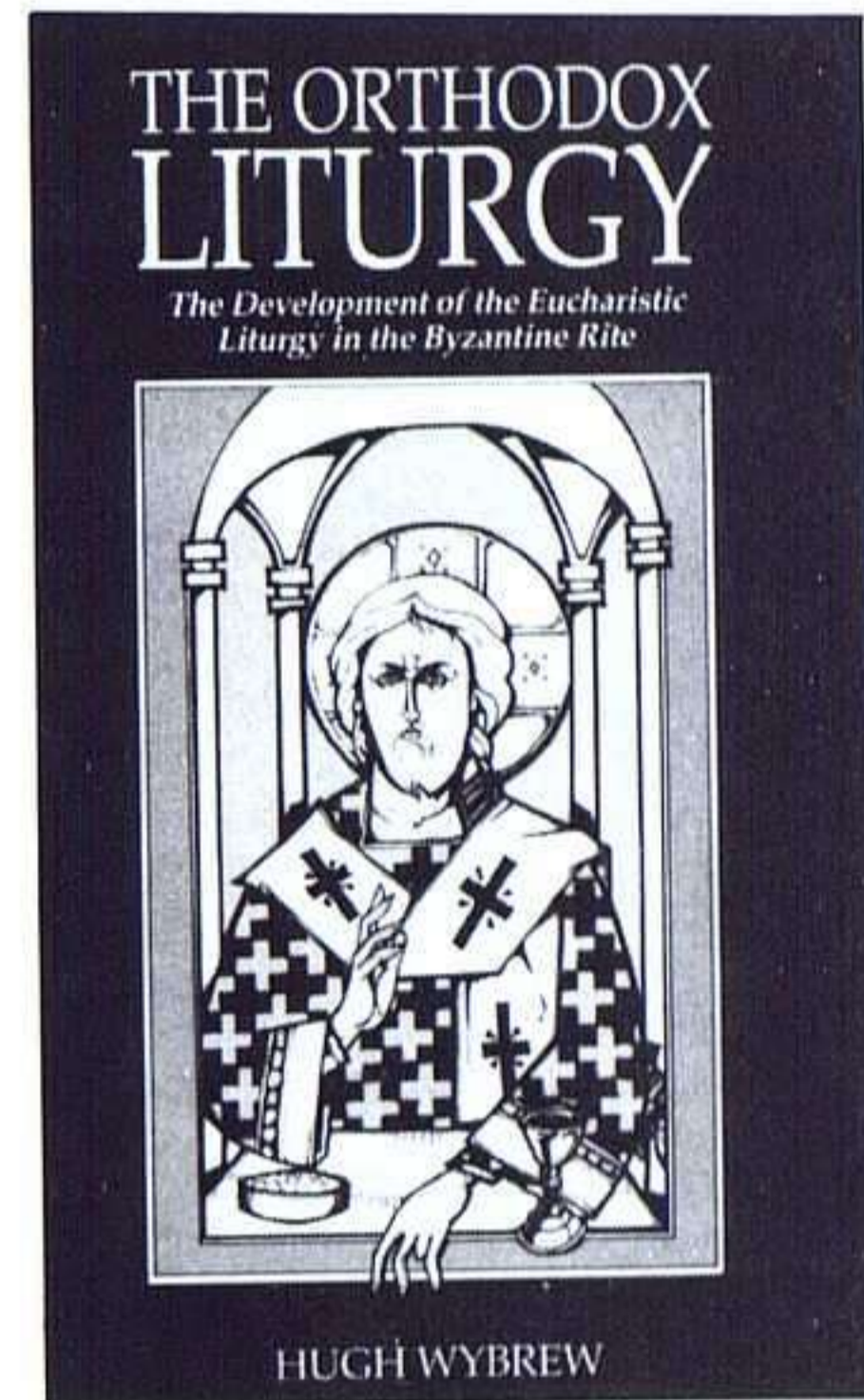
Pedro González Mira

WYBREW, Hugh: *The Orthodox Liturgy; The Development of the Eucharistic Liturgy in the Byzantine Rite.* X y 189 páginas. 9 ilustraciones. Editorial SPCK. Londres, 1989. ISBN: 0-281-04416-3.

La liturgia ortodoxa siempre es cantada, como con pleno acierto indicaba Salustio Alvarado en las páginas de esta revista poco tiempo ha (vid. S. ALVARADO, "La divina liturgia ortodoxa eslava", *Ritmo*, año LXII, n.º 617, enero de 1991, pág. 40). Tal es el motivo de la reseña de este libro, consagrado al devenir de la liturgia ortodoxa a lo largo de las eras antiguas y media.

Hugh Wybrew, deán de la Catedral Anglicana de San Jorge en Jerusalén, inicia su labor en el año 52 de la Era Cristiana, con la *Primera Epístola a los Corintios* del apóstol Pablo de Tarso. Concluye su obra en el siglo XIV, con la definitiva fijación de la aludida liturgia merced a la *Diataxis* del patriarca Filoteo de Constantinopla, al *Comentario Litúrgico* de Nicolás Cabasilas y al *Tratado sobre la Iglesia y la Liturgia* de Simeón de Tesalónica.

Después de un prólogo, en el que se analizan las varias percepciones litúrgicas de occidentales y ortodoxos, estudia H. Wybrew la trayectoria hasta el siglo XIV de la liturgia ortodoxa en los capítulos que ahora se mencionan: "Las fuentes de la tradición", "El siglo IV", "La Eucaristía en Constantinopla en tiempo de Juan Crisóstomo", "La liturgia en época de Máximo el Confesor", "La liturgia después de la victoria de los iconos", "La liturgia bizantina en el siglo XI" y "El trabajo completo de la liturgia".



El libro enjuiciado es magnífico, bien que falte una discografía de la liturgia ortodoxa. Al presente respecto, continúa siendo versión de referencia el antiguo disco de BASF — *Harmonia Mundi; La divina liturgia del Santo Padre Juan Crisóstomo según el rito bizantino-eslavo de Ucrania* (Estéreo 37 93 179), con el sacerdote Nikolaus Iwanciw, el diácono Christopher Kutz y el Coro del Seminario de Sacerdotes Misioneros del Espíritu Santo en Kenchtsteden (Colonia), dirigido por el P. Josef Wipper CSSP. Asimismo, es en grado sumo valiosa la traducción castellana de la liturgia de Juan Crisóstomo (Madrid, 1986), que llevó a cabo la Parroquia Ortodoxa de Patriarcado Ecuménico de Constantinopla en la capital de España, cuyas señas son: Iglesia Ortodoxa de los Santos Andrés y Demetrio, c/ Nicaragua, 12. 28016 Madrid.

Gonzalo Fernández

NOTICIAS

IV Memorial "Ángel Barja"

Por cuarto año consecutivo la Diputación de León organizó el Memorial "Ángel Barja", en el homenaje al conocido autor leonés. El programa de este memorial ha estado integrado por una serie de conciertos que se han estado desarrollando en León capital y en otros lugares de esta provincia hasta el pasado mes de abril. Han estado presentes en el homenaje a este autor Jorge Otero, Víctor Martín, Carlos Cardinal, la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, el Dúo Versus, la Coral Isodoriana, la Capilla Clásica de León y la Coral Valderense-Coyantina. Se interpretaron, entre otras, las obras de Barja: *Cantiones Job, Sonata, Silencio, Contemplación, Silencio, Lamento, Romería, Río Arriba, Río Abajo; Canciones Espirituales*, etc.

Sinfónica de Castilla y León

El día 1 de abril comenzaron las pruebas de selección de candidatas a las 60 plazas de músico convocadas en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid. El tribunal, integrado por instrumentistas de prestigio en cada especialidad, deberá elegir entre las doscientas solicitudes recibidas. Llama la atención el escaso número de oboístas (tan sólo seis, cinco de ellos extranjeros) y la ya habitual precariedad en violas, con tan sólo cinco aspirantes. Estas y otras razones hacen pensar que no todas las plazas serán cubiertas y que habrá nueva convocatoria para el verano próximo.

Ciclo de conciertos de órgano en la Catedral de Sevilla

Dentro del IX Ciclo Cuaresmal y patrocinado por la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, se han celebrado del 28 de febrero al 21 de marzo cuatro conciertos de órgano, en los que han participado solistas de la talla de la rusa Olga Minkina, Félix Friedrich, organista de la Catedral de Altenburg (Alemania Oriental), el profesor González Uriol, cerrando el ciclo el poco habitual dúo de trompa, a cargo de Miguel Ángel Colmenero, y órgano, tocado por José Enrique Ayarra, titular del mismo y organizador y presentador/comentador del ciclo.

III Curso Internacional de Música

El Ayuntamiento de Denia ha organizado el III Curso Internacional de Música que se desarrollará del 26 de agosto al 2 de septiembre en la citada localidad valenciana. A lo largo de una semana se impartirán clases de un total de seis especialidades musicales distintas: guitarra, violín, viola, violonchelo, contrabajo y música de cámara, que serán impartidas por los



El tenor canario en *Romeo y Julieta*, de Gounod.

Homenaje a Alfredo Kraus

El día 2 de abril el tenor Alfredo Kraus fue homenajeado en el Teatro "Pérez Galdós", de Las Palmas de Gran Canaria, con motivo de la conmemoración de sus treinta y cinco años de carrera artística. El acto, que fue presidido por el titular del Go-

bierno Canario, Lorenzo Olarte, fue organizado por múltiples instituciones culturales de la isla. El tenor expresó su gratitud al pueblo canario, a la vez que descubría un busto erigido por el Teatro en su honor.

profesores: José Tomás, Santiago Juan Martín, Vicente Miguel Huerta, Emilio Mateu, Marçal Cervera, María de Macedo, Ferran Sala, Elías Arizcuren, Isabelle Trüb y Eugeny Gabrieluk. Información: Conservatorio Elemental de Música "Tenor Cortis". Cavallers, 3. Denia.

"Requiem" de Mozart en Castilla y León

La Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León programó en seis de las provincias de la Comunidad, la "Misa de San Nicolás" de J. Haydn y el "Requiem" de W. A. Mozart a cargo de la Or-

questa "Capella Bidgostiensis" de Polonia y el Coro "Pro Música" de Torrelodones, todos dirigidos por Germán Torrellas, con cuarteto solista de los mismos cantores. Escaso nivel.

Mejor resultado artístico tuvo el programado por la Asociación Musical "Fuente Dorada" de Valladolid, con la Orquesta Sinfónica de Constanza y el Coro "Madrigal" de Bucarest, dirigidos por Jorge Rubio, con Alexandra Weiss, Gabriela Dragusin, Ionel Voineag y Alexandru Moisiuc como solistas. El Coro, dirigido por Marin Constantin, completaba concierto con un "Florilegio bizantino" interpretado "a capella" y transcrito por varios compositores rumanos. Les falta bastante para aproximarse a sus homónimos de Sofía.

El Festival "Mozart" de Madrid, presentado en Viena

El sábado 16 de marzo de 1991 se presentó en Viena el programa del cuarto Festival de Mozart de la ciudad de Madrid. Este acontecimiento, que reviste especial importancia en el marco de este Año Mozart, dio lugar a una invitación especial para diversos representantes de la prensa musical española. En presencia de dichos representantes, así como del embajador de España en Austria y de otras personalidades, se presentó el programa de este Festival español. Los periodistas españoles

tuvieron además la oportunidad de asistir a un recital del pianista Radu Lupu en el Konzerthaus y a una función de *La Clemenza di Tito* en la Ópera del Estado de Viena (véase la sección Internacional del presente número de RITMO). Los mentados periodistas, antes de regresar a España, pudieron además visitar la exposición "Mozart en Viena" y el Palacio de Schönbrunn, en el que Mozart actuara a los seis años de edad.

Gerardo Leyser

Fundación "Juan March"

Durante el mes de abril la Fundación "Juan March" ofreció un rico programa de actividades musicales. Los días 3, 10, 17 y 24 se celebró el ciclo "Mozart Divertimentos y Serenatas para viento", que fue seguido con gran expectación por parte del público madrileño. Estuvieron presentes: Raúl Pérez, María Dolores Tomás, Jesús Fuster, Vicente Llimera, José Rosell, Julio Pallas, Rubén Marqués, etc.

"Sonatas para violín y piano" ha sido el título de los "Conciertos del Sábado", audiciones en las que han participado el violinista Víctor Martín y el pianista Miguel Zanetti. Obras de Beethoven, Mozart, Schubert, Marco, Turina, Prieto, en su programa. Además, todos los lunes y como viene siendo habitual todos los meses se llevó a efecto el ciclo "Conciertos de Mediodía", que han tenido como principales protagonistas a Pablo Sagredo, Jesús Amigo, Gabrielle Marcq, María José Chacón, Juana Peñalver y Masayuki Takagi.

Juventudes Musicales de Sevilla

Con motivo de la celebración del año "Mozart", Juventudes Musicales de Sevilla organizó durante el pasado mes de abril una serie de conciertos. Estuvieron presentes Marta Zabaleta, tercer premio del Concurso Nacional de Piano, el día 6 de abril; Brenno Ambrosini, premio finalista del X Concurso Internacional de Piano "Paloma O'Shea", el 10; el Trío Praga, el 26, y el Dúo Furhmann Hirschburger, el 23.

Música en Oviedo

La Asociación Filarmónica de Oviedo está desarrollando con gran aceptación por parte del público ovetense un interesante programa de conciertos, en los que están presentes conocidas figuras del ámbito musical nacional e internacional. Durante los pasados dos meses estuvieron actuando en el Teatro Filarmónica de la capital asturiana: la Orquesta de Cámara Polaca de Wojciech Rajski, el pianista Rudolf Buchbinder y el tenor José Antonio Sempere, acompañado al piano por María Francisca García Más, entre otros. Obras de Mozart, Beethoven, Schumann, Bellini y Donizetti, en sus programas.

Más "Música en la Mañana"

Tras el amplio seguimiento que ha tenido el Ciclo "En torno a Mozart", el Centro Cultural de la Villa de Madrid sigue ofreciendo al público madrileño una interesante y variada serie de conciertos pertenecientes al programa "Música en la Mañana". "Un Piano de 176 Teclas" es el título del concierto que ofrecerán los pianistas Joaquín Soriano y Jorge de Marsset el día 5 de

mayo, "El Arco del Ángel" es el nombre elegido para la actuación del violinista Víctor Adelean el día 12, mientras que "La Operamania en manos de Liszt" será el enunciado del programa que ofrecerá el día 19 el pianista Josep Colom. Por último hay que destacar la actuación de la Orquesta de Cámara Femenina de Sofía, dirigida por Rossitza Batalova, que interpretarán el día 26 de mayo un amplio repertorio de piezas dancísticas, titulado "Así hacen danzar los grandes".

Juventudes Musicales de Barcelona

Juventudes musicales de Barcelona continúa desarrollando a lo largo del presente mes de mayo los dos ciclos que inauguró el pasado mes de abril bajo los títulos: "Jazz en la Casa Elizalde" y "Música en la Huerta Guinardo". El ciclo dedicado a la música jazzística ha contado con la presencia del Trío Lluís Vidal, del grupo KK'UET y de la formación A Capella. En cuanto al segundo programa de actuaciones, hay que destacar el concierto de los pianistas Ester Coll e Ignasi Rodríguez el día 26 de mayo y de la soprano Cori Casanova, acompañada al piano por Montserrat Ríos, el día 9 de junio.

Ciclo de música francesa para flauta

La flautista valenciana Joana Guillem, solista de la Orquesta Nacional de España, y el pianista mallorquín Bartomeu Jaume protagonizarán una serie de programas en torno a obras para flauta de compositores franceses, como Roussel, Saint-Saëns, Fauré, Messiaen, Honegger, Poulenc, etc., que el Palau de la Música de Valencia presenta durante la primera quincena del mes de junio. La entrada de estos conciertos es gratuita.

Teatro Fortuny

El Teatro Fortuny, de Reus, ha puesto en marcha su programa de actividades culturales correspondientes al segundo trimestre del año, que se inició el pasado mes de abril y que se extenderá hasta el próximo mes de junio. Ópera, recitales, jazz y música de cámara dan vida a un amplio cartel de actuaciones que servirá para llenar las horas de ocio de los aficionados. El día 30 de abril se puso en escena *La Traviata*, de Verdi, a cargo de la Orquesta Sinfónica del Vallés, dirigida por Ivan Anguelov. Los días 17 y 18 de mayo el grupo Les Luthiers ofrecerá un recital, mientras que el día 1 de junio le tocará el turno a la Orquesta de Cámara "Cristian Florea". El jazz ocupará un lugar muy especial en la programación con la actuación del Trío Richard Wayns, Plas Johnson, Bill Berry y Spanki Wilson el día 25 de mayo.

I Ciclo de Música Antigua y Barroca

Patrocinado por Música 92, tiene lugar en el Palau de la Música de Valencia un ciclo de ocho conciertos a cargo de solistas y conjuntos especializados en la música antigua. La serie comenzó el 2 de abril, con la actuación de I Madrigalisti di Venezia y durante ese mes acogió a The Sixteen, Jaye Consort of Viols y el clavecinista Kenneth Gilbert. En mayo están previstas las actuaciones de Hopkinson Smith y Pro Cantione Antiqua. En junio, el grupo Sema y el

Clemencic Consort —éste, con un programa dedicado monográficamente a Vivaldi— cerrarán el ciclo. Algunos de estos conciertos se ofrecen igualmente en otras localidades de la Comunidad Valenciana.

"Mozart y la Ópera"

La Asociación "Amigos de la Ópera de la Coruña" se ha unido al resto de instituciones que durante este año conmemoran el bicentenario de la muerte de Mozart. "Mozart y la Ópera" ha sido el título del ciclo de conferencias, que han sido ilustradas con la visualización en video de fragmentos de algunas óperas como: *La Flauta Mágica*, *El Rapto del Serrallo*, *Las Bodas de Fígaro*, *Così fan Tutte*, *Don Giovanni*, etc.

XX Curso Internacional de Guitarra "José Luis Lopategui"

Del 17 al 27 de julio se celebrará en Sant Cugat del Vallés el XX Curso Internacional de Guitarra "José Luis Lopategui", que ha sido organizado por el Ayuntamiento de la citada localidad. Lopategui impartirá a lo largo de diez días distintas especialidades: Mecanismo y técnica de la guitarra, Técnica de estudio, Pedagogía de la guitarra, Interpretación musical y Música de cámara y conjunto instrumental. El plazo de inscripción finaliza el día 5 de julio. Todas las personas interesadas podrán dirigirse a: Aula de Música 7. Diagonal, 327 - 2.º 1.ª. 08009 Barcelona.

Conciertos de Órgano en Madrid

La Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Las Rozas ha puesto en marcha un ciclo de conciertos para órgano, titulado: "Música en la Parroquia de Santa María de la Merced". Este ciclo se inauguró el pasado mes de abril con la actuación del organista titular de la Basílica de Santa María del Coro, de San Sebastián, Jos Manuel Azcue. Para el presente mes de mayo está previsto un recital del intérprete inglés Peter Hurford, el día 4, mientras que el día 1 de junio le tocará el turno a la soprano Ana Higuera, acompañada al órgano por José Enrique Ayarra.

Música de Órgano en Santander

"Ciclo de Música para Órgano en Semana Santa" fue el título de una serie de conciertos que organizó la Fundación "Marcelino Botín" para conmemorar las Festividades litúrgicas anteriormente citadas. Estos recitales organísticos —que tuvieron lugar en la Iglesia del Sagrado Corazón, de Santander— corrieron a cargo de Miguel del Barco, Ignacio M. García Marcos Vega y Adalberto M. Solaesa. Obras de Bach, Haendel, Franck, Guri, Vergara y Torres, en su programa.

V Festival Internacional "Andrés Segovia"

Se clausuró con gran éxito el V Festival Internacional de Primavera "Andrés Segovia", que se celebró del 5 al 27 de abril en el Auditorio Nacional, organizado por la Sociedad Española de la Guitarra. Destacados intérpretes de todo el mundo: el uruguayo Eduardo Fernández, el es-



Martha Graham en una reciente foto.

Falleció Martha Graham

La bailarina y coreógrafa norteamericana Martha Graham falleció el pasado día 1 de abril en su apartamento de Nueva York a los 96 años de edad. La muerte de la considerada madre de la danza moderna norteamericana se produjo como consecuencia de un fallo cardiorespiratorio una semana después de que la bailarina saliera del hospital, donde había permanecido internada durante seis semanas, aquejada por una neumonía. Pese a su gran trayectoria profesional, la fundadora del Martha Graham Center of Contemporary Dance llegó

al mundo de la danza relativamente tarde, a los 21 años de edad, aunque se mantuvo en activo hasta los 76 años. En 1926 fundó la Compañía Dancística que lleva su nombre, formación que ha puesto en escena en los principales teatros de todo el mundo las innovadoras coreografías de esta bailarina, mezcla de todo tipo de influencias y rasgos raciales. Entre sus montajes, hay que destacar *Primitiva Mysteries* (1931), *Malagueña*, *Chronicle*, *Deep*, *Letter to the world*, *Appalachian Spring*, *Cave of the Heart*, etc.

cocés David Russell, la francesa Ehat Mussa, el cubano Leo Brouwer y los españoles Ignacio Rodes, M.ª Esther Guzmán y Pablo de la Cruz ofrecieron una serie de conciertos monográficos, dedicados a famosos compositores españoles como: Albéniz, Granados, Falla, Barrios, Tárrega, Vicente Asensio, etc.

Paralelamente, el Real Conservatorio Superior de Música acogió dos interesantes cursos centrados en este instrumento tan típicamente español como es la guitarra. Del 2 al 6 de abril Leo Brouwer impartió una serie de lecciones magistrales sobre los principios de composición aplicados a la guitarra, mientras que del 8 al 12 del mismo mes David Russell fue el encargado de desarrollar un interesante curso de interpretación musical.

Festival Internacional de Jóvenes Orquestas "Murcia 91"

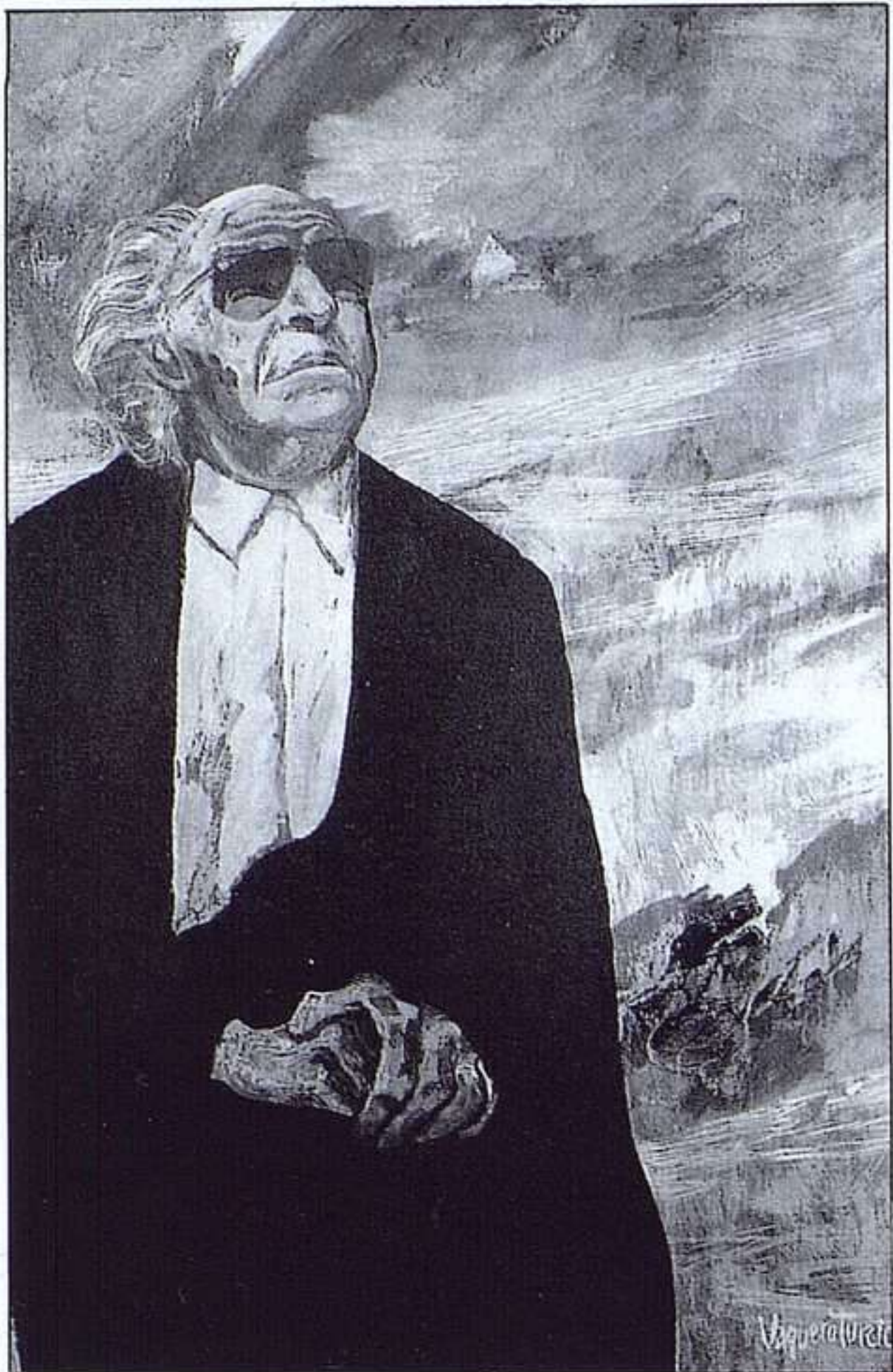
Ya se conoce el fallo del jurado de los distintos concursos que han dado vida al Festival Internacional de Jóvenes Orquestas "Murcia 91". Según nos informa nuestro corresponsal en Murcia, Enrique Bonmatí, el vencedor del IV Concurso Internacional de Composición fue el japonés Shigeru Kanno con su obra *Situation on the situation*. El primer premio del VII Concurso Internacional de Violín fue en exaequo para los soviéticos Anna Laukina y Sergei Levitin. El primer galardón del Concurso de Viola le correspondió al soviético Dimitri Ashkenazy, mientras que el de violonchelo fue para Reija Lukic. Por último, hay que destacar el primer premio del I Concurso Internacional de Contrabajo que le fue concedido a la también soviética Nazaret Kourtkian.

Curso "Maese Pedro"

Conseguir el perfeccionamiento técnico y musical de los estudiantes es el principal objetivo de la IV Edición del Curso de Música "Maese Pedro". En estos cursos se impartirán las especialidades de flauta, clarinete y saxofón y guitarra, que serán impartidos por Trevor Wye, Salvador Espasa, Eduardo Pausá, Cecilio Castellero, Alfonso Casanova y Manuel Miján. Paralelamente a estas clases se celebrarán una serie de conciertos que correrán a cargo de los profesores anteriormente citados, actuaciones en las que contarán con la colaboración de los pianistas Gonzalo Manzanares y Sebastián Mariné y de la Orquesta de Flautas de Madrid. Todas aquellas personas interesadas podrán recibir más información, dirigiéndose a Curso de Música "Maese Pedro". Seminario Diocesano. Plazuela del Seminario, 3. 40001 Segovia.

"Alboreá"

El día 21 de marzo tuvo lugar en el Teatro Bellas Artes, de Madrid, el estreno del ballet "Alboreá, Rondas de Boda". Este montaje, que ha sido coproducido por el Centro Dramático y de Música de Extremadura, fue puesto en escena por la Rondalla y el Grupo de Danza "Cogolla", el grupo musical "Manantial Folc" y el cantautor "Niño de la Rivera", acompañado a la guitarra por José A. Conde, todos ellos bajo la dirección escénica de Manuel Canseco. A través de esta obra —que va hilando rondallas, canciones y bailes folclóricos a lo largo de su desarrollo— se ofreció al público madrileño una pintura viva del legado cultural tradicional extremeño, que fue acogida con gran éxito.



Joaquín Rodrigo retratado por Vaquero Turcios.

Homenaje Internacional a Rodrigo

El día 12 de marzo tuvo lugar en el Ministerio de Cultura el acto de presentación oficial del Homenaje Internacional al Maestro Rodrigo, que han organizado el Ministerio de Cultura, la Sociedad General de Autores y la Comisión V Centenario, coincidiendo con el 90 Aniversario del famoso compositor. El objetivo de este Homenaje es dar a conocer la obra del maestro Rodrigo a través de una serie de conciertos que se celebrarán en distintas capitales del mundo como Londres, Nueva York, Tokio, Berlín,

etc. Las audiciones se iniciarán el próximo mes de octubre en el Auditorio Nacional y finalizará en Sevilla en noviembre del próximo año. Estarán presentes orquestas de la talla de la Royal Philharmonic Orchestra, la Orpheus Chamber Orchestra, la Sinfónica de la Radiotelevisión Austriaca, y directores como Odón Alonso, Enrique Báziz, Pinchas Steinberg o Andrew Litton. Narciso Yepes, los Hermanos Romero y Teresa Berganza, serán algunos de los principales solistas.

Asociaciones de Amigos de la Ópera

Con motivo del concierto extraordinario "Nuevas Voces de la Lírica", que fue organizado por la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, se han reunido en esta ciudad el pasado mes de marzo representantes de diversas Asociaciones de Amigos de la Ópera que funcionan activamente en nuestro país.

A lo largo de una sesión de trabajo, las Asociaciones de Amigos de la Ópera de Asturias, Bilbao, Madrid, Las Palmas, Tenerife, Sabadell y Mahón acordaron solicitar una serie de ayudas económicas y fiscales al gobierno central para mejorar su situación financiera, así como fomentar una política de coproducción entre los diversos teatro que desarrollan sus actividades con el fin de conseguir una mayor racionalización en la oferta lírica española. A su vez todos los congregados manifestaron su voluntad de crear el próximo año una Confederación de Asociaciones que posibilite la coordinación de esfuerzos en aras a conseguir una serie de mejoras en su actividad.

José García Román en Aviñón

El compositor José García Román será uno de los invitados de honor del próximo Festival Internacional de Música en Aviñón, que tendrá lugar durante los próximos meses. García Román estrenará el 26 de julio en el marco de este prestigioso Certamen

una ópera titulada: *Visperas en Granada*, basada en un libreto escrito por Antonio Carvajal. Junto con el estreno de esta obra, el programa del Festival de Aviñón incluye una exhibición de música y teatro tradicionales persas, conciertos sinfónicos, representaciones operísticas, cursos, conferencias y un largo etcétera.

Universidad Politécnica de Madrid

Continúa celebrándose en Madrid el ciclo de conciertos que está llevando a cabo la Universidad Politécnica de Madrid desde el pasado mes de abril. El Auditorio Nacional y las facultades de Ingenieros de Caminos, Agrónomos, Telecomunicación, etc., han sido algunos de los escenarios que han acogido las actuaciones de importantes figuras como el pianista Hao Huang y la mezzosoprano Marta Senn, acompañada por la Orquesta de Cámara Italiana. El día 10 de este mes Nicanor Zabaleta ofrecerá en el Auditorio un interesante recital de arpa, mientras que el día 30 le tocará el turno a la pianista Alicia de Larrocha. Información: Rectorado de la Universidad Politécnica de Madrid. Sección de Actividades Culturales. Oficina 605. Tel.: 336 61 51.

Música y Arquitectura

"La música en su Arquitectura" ha sido el título del ciclo de conciertos de órgano que ha llevado a efecto el

Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid durante el mes de abril. Este ciclo, que ha contado con Anselmo Serna como asesor musical, reunió a destacadas figuras relacionadas con la interpretación organística como: María del Mar Tejadas, Roberto Fresco, Alicia Díaz de la Fuente y el propio Anselmo Serna, acompañado a la trompeta por Enrique Rioja.

Los Conciertos de Radio 2

"Solistas de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española" ha sido el título del ciclo de conciertos que ha organizado Radio 2 durante el mes de abril. A lo largo de cuatro sábados, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha congregado a curiosos y aficionados que han podido disfrutar de un interesante programa con obras de Milhaud, Hindemith, Villa-Lobos, Turina, Wolf, Franck, Barceló, Prieto, Mozart, Poulenc, Arteaga y Susato, entre otros.

Concurso Internacional de Violín "Pablo Sarasate"

El Gobierno Autónomo de Navarra, a través de su Dirección General de Cultura, ha organizado el Concurso Internacional de Violín "Pablo Sarasate", cuya primera edición tendrá lugar el próximo mes de agosto dentro de la programación de los "Festivales de Navarra, 1991". Este nuevo certamen, dedicado a la memoria del virtuoso violinista navarro Pablo Sarasate, busca la promoción y el apoyo de la carrera artística de jóvenes intérpretes, que se están iniciando en el campo de esta especialidad. Podrán participar en él violinistas de cualquiera nacionalidad, cuyas edades no superen los treinta y tres años. El plazo de inscripción finaliza el día 15 de mayo. Información: Registro General del Gobierno de Navarra. Avenida de Carlos III, 2. 31002 Pamplona.

IV Ciclo "Coros del Mundo"

Por cuarto año consecutivo el Patrimonio Nacional llevó a efecto en las Basílicas del Real Monasterio de El Escorial y del Valle de los Caídos el Ciclo "Coros del Mundo". Estos conciertos tuvieron como principales protagonistas a los Coros del Sur de Alemania, acompañado por el Conjunto Instrumental de Bamberg; la Orquesta Filarmónica de la BBC de Manchester, dirigida por Gunther Herbig; el Grupo Vocal Gregor, dirigido por Dante Andreo, y la Escolanía de la Abadía Benedictina de la Santa Cruz, bajo la batuta de Laurentino Sáenz de Buruaga.

Orquesta Sinfónica del Vallés

La Orquesta Sinfónica del Vallés continúa desarrollando el III Ciclo de Conciertos en el Teatro Municipal "La Farándula", que tiene como principales objetivos satisfacer las necesidades musicales del público de esta localidad catalana y apoyar la creación musical contemporánea, a través del estreno puntual de obras de encargo. Este ha sido el caso de la creación sinfónica, *Postludio*, de Benet Casablanca, cuyo estreno se celebró con gran éxito el día 12 de abril.

Los días 17 y 19 de mayo la Orquesta Sinfónica del Vallés, junto con la soprano Enriqueta Tarrés, ofrecerá dos interesantes programas con obras de Haydn y Beethoven, bajo la dirección de Albert Agudo.

Becas de promoción para jóvenes intérpretes

La Asociación para la promoción de Jóvenes Intérpretes "Sofía Puche" ha convocado unas becas para participar en un Concurso Internacional, con sede en Europa, para piano, violín y violonchelo. Todos los interesados en obtener esta beca —que está dotada con 300.000 pesetas— tendrán que presentarse a una prueba de selección, que consistirá en la interpretación de un programa pre-establecido de entre 45 y 60 minutos de duración. El plazo de inscripción finaliza el 30 de junio. Información: Asociación para la promoción de jóvenes intérpretes "Sofía Puche". Berlín, 3, ático. 08006 Barcelona.

III Premio de Composición de la JONDE

El pasado 1 de abril se dió a conocer en Valencia el fallo de la tercera edición del Concurso de Composición convocado por la JONDE. A esta edición, dedicada a música sinfónica-coral, se presentaron 21 composiciones de autores españoles e iberoamericanos. El primer premio, dotado con un millón de pesetas, se lo llevó al colombiano Blas Atehortua por su obra *Christoforo Colombo*, basada en textos de Rubén Darío y Vicente Aleixandre. Esta composición hace el número 161 del catálogo de Atehortua, quien además de compositor ha destacado en la faceta de director al frente de orquestas como las Sinfónicas de Caracas y Puerto Rico y la Filarmónica de Bogotá. Dos autores jóvenes valencianos, César Cano —con *Te Deum*— y Javier Costa —con *Canto de amor y de muerte*— quedaron finalistas del concurso, recibiendo la obra de César Cano el segundo premio. Según declaró el presidente del jurado, Ramón Barce, este Concurso de Composición de la JONDE en su próxima edición estará dedicado a la ópera de cámara. El fallo del concurso coincidió con la presencia en Valencia de la Joven Orquesta Nacional de España, que actuó en el Palau para la Unión Europea de Radiodifusión y grabó un disco con algunas de las obras interpretadas en ese concierto.

"Nueva Música Vasca"

El Ayuntamiento de San Sebastián organizó durante el pasado mes de abril unas jornadas tituladas "Nueva Música Vasca", en las que estuvieron presentes importantes personalidades relacionadas con la música contemporánea. Conciertos y conferencias dieron vida al programa de estos encuentros, que han tenido como principales protagonistas al grupo de cámara "Música XXI", a la pianista Rosalina Caballín, al quinteto de viento "Pablo Sorozábal" y al compositor catalán Albert Salat, quien impartió una conferencia titulada "La Música Contemporánea en Cataluña".

Conciertos en el Retiro

El grupo de cámara Laboratorio de Interpretación Musical ha ofrecido una serie de conciertos durante el pasado mes de abril, dentro de un Ciclo de Música de Cámara que organizó el Ayuntamiento de Madrid. Los conciertos se celebraron en la Casa de Vacas del Retiro, audiciones que han sido seguidas puntualmente por un numeroso público. Obras de Villa Rojo, Puig, Aranda, Castillo, Bernaola, Oliver, Arteaga y Otero, en su programa.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA XXII CURSO «MANUEL DE FALLA»

(Del 17 al 29 de junio de 1991)

CURSOS Y PROFESORADO

1. **CREACIÓN MUSICAL (Composición):** Francisco GUERRERO; Manuel CASTILLO y Leo BROUWER. Análisis de sus obras y de otros compositores europeos y latinoamericanos. Análisis y discusión de obras presentadas por los participantes. Música y nuevas tecnologías. La composición para guitarra.
2. **INVESTIGACIÓN MUSICAL (Musicología):** "La Música del periodo Clásico: La obra de W. A. Mozart y sus contemporáneos". H. Ch. Robbins LANDON; Stanley SADIE; Ramón SOBRINO: Análisis Musical de las obras del periodo clásico.
3. **PEDAGOGÍA MUSICAL I:** El método Dalcroce. Iramar E. RODRIGUES: Curso diseñado especialmente para los Profesores de E.G.B. especialistas en Educación Musical.
4. **PEDAGOGÍA MUSICAL II: TÉCNICAS DE LA VOZ Y DEL CANTO CORAL:** Esperanza ABAD; Jordi CASAS: "Técnicas de dirección y práctica coral". Curso diseñado especialmente para los Profesores de E.G.B. especialistas en Educación Musical, así como para coristas y directores de coro.
5. **LUTERÍA:** Construcción, mantenimiento y restauración de guitarras e instrumentos de arco. José Ángel CHACÓN.
6. **PIANO:** Guillermo GONZÁLEZ: "Interpretación de la Música española e hispanoamericana para piano. Lo español en la música extranjera para piano".
7. **TALLER ORQUESTAL:** Lecciones individuales, impartidas por los profesores correspondientes para cada especialidad instrumental y práctica del repertorio orquestal. Especialidades instrumentales: FLAUTA: Magdalena MARTÍNEZ; OBOE: Eduardo MARTÍNEZ; CLARINETE: José Luis ESTELLES. FAGOT: Robert PORTER; TROMPA: Daniel BOURGUE. TROMPETA: José ORTI; VIOLÍN: Ángel Jesús GARCÍA. VIOLA: Jesse LEVINE; VIOLONCHELO: Paul FRIEDHOF; CONTRABAJO: Frano KAKARIGY. Director del Taller Orquestal: Jesse LEVINE.

Seminario: "Felipe Pedrell: el Nacionalismo Musical español y la Musicología española". Profesores: Francisco CÁNOVAS, Francisco BONASTRE, Miguel QUEROL, Enrique FRANCO, Emilio CASARES, Guillermo GONZÁLEZ, Leo BROUWER, Jorde de PERSIA, Manuel CASTILLO, Miguel MANZANO y Antonio MARTIN MORENO, además de otros profesores y compositores invitados.

CONDICIONES ECONÓMICAS: Derechos de inscripción: 5.000 pesetas (deberán ser ingresadas en el momento

de realizar la solicitud). Matrícula: 20.000 pesetas que se ingresarán antes del comienzo del Curso. Hay previsto un número limitado de becas de alojamiento y manutención.

El plazo de presentación de solicitudes quedará cerrado el 30 DE MAYO próximo y el 25 de MAYO para quienes soliciten beca.

INFORMACIÓN: Curso "Manuel de Falla". Apartado de Correos 1129; 18080 Granada. Teléfono (958) 26 18 50, de 9 a 1 y de 5 a 8.

La Secretaría del Curso proporcionará a quien lo solicite información sobre las posibilidades de alojamiento.

DOCUMENTACION A ENVIAR CON LA SOLICITUD DE ADMISIÓN

1. Boletín de inscripción debidamente cumplimentado.
2. Fotocopia del Documento Nacional de Identidad.
3. Dos fotografías tamaño carnet con el nombre al dorso.
4. "Curriculum Vitae" en el que se especifique: edad, estudios musicales realizados, becas, diplomas y premios recibidos, asistencia a otros cursos musicales de perfeccionamiento, actividades en recitales y/o conciertos, publicaciones, estudios no musicales, experiencia profesional, etc. La dirección del Curso podrá solicitar el certificado de estudios y comprobantes de los méritos en caso de que lo estime necesario.
5. Los solicitantes del Curso de Composición adjuntarán, además, relación de obras compuestas con indicación de plantilla, duración y datos de edición o fecha de estreno, si la hubiere.
6. Los solicitantes del Curso de Musicología incluirán también una relación de publicaciones y trabajos de investigación realizados o en curso de realización.
7. Los solicitantes de los cursos del Taller Orquestal deberán enviar un vídeo o casete con la interpretación de dos obras a libre elección del solicitante.
8. Quienes soliciten beca deberán adjuntar una Declaración Jurada en la que se haga constar que no desempeñan un trabajo permanente remunerado.
9. La solicitud de inscripción se acompañará de la fotocopia del resguardo de haber ingresado en la "C.C. 13505-3 Festival Internacional de Música y Danza. Banco Bilbao-Vizcaya. Oficina Principal. Plaza de Isabel la Católica, Granada", la cantidad de 5.000 pesetas en concepto de Derechos de Inscripción.



JUNTA DE ANDALUCÍA



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA



AYUNTAMIENTO DE GRANADA

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

COLABORA: DELEGACIÓN PROVINCIAL EDUCACIÓN Y CIENCIA. CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GRANADA

Música en Alicante

La Sociedad de Conciertos de Alicante ha organizado, con la colaboración de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, la Diputación y el Ayuntamiento de la citada ciudad, un ciclo de interesantes recitales. Hasta ahora se han celebrado ya dos audiciones, que han corrido a cargo del pianista Rafael Orozco y de la violinista Silvia Marcovici, acompañada al piano por Pascal Roge, los días 7 y 28 de abril. Para el presente mes de mayo está prevista la actuación del clarinetista Martín Blanes Gisbert, el día 10, concierto que será seguido con gran expectación por parte del público al igual que ocurriera en las convocatorias anteriormente referidas.

Homenaje a Francisco Llácer Pla

Organizado por el Área de Música del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música (IVAECM) el día 22 del presente mes de mayo tendrá lugar en el Palau de la Música de Valencia un concierto monográfico como homenaje a Francisco Llácer Pla, uno de los compositores valencianos que gozan de mayor prestigio. El Coro de Valencia y un conjunto instrumental, bajo la dirección de Manuel Galduf, colaborarán en este programa con los solistas Juan Llinares (violín), María Mircheva (violonchelo), Bartomeu Jaume (piano) y José Luis Ruiz del Puerto. En el curso del concierto serán estrenadas dos obras de Llácer Pla.

Centro de Estudios "Juan Antxieta"

El Centro de Estudios Musicales "Juan Antxieta" ha llevado a efecto durante el mes de abril un amplio programa de actividades culturales. Cursos, recitales y conferencias han configurado un interesante cartel, que ha sido seguido con gran expectación por parte de los aficionados. El día 9 de abril Antonio Fernández impartió una conferencia titulada "La ópera Don Giovanni, de Mozart", acto organizado en conmemoración del bicentenario de la muerte del compositor salzburgués. El día 11 de abril el profesor Roberto Bravo impartió un curso extraordinario sobre técnica e interpretación pianística, que fue clausurado con un recital del propio Bravo.

Por último, hay que señalar que del 6 al 11 de mayo se celebrará un curso de estilística vocal y pianística, a cargo del profesor Félix Lavilla. Información: Centro de Estudio Musicales "Juan Antxieta". Alameda Mazarredo, 77. 48009 Bilbao.

El ciclo "Cámara '91" de Fundación "La Caixa" en Valladolid

En el Paraninfo de la Universidad con cuyo Aula de Música colabora, Fundación "La Caixa" presenta en Valladolid su ciclo "Cámara '91", los días 9 y 18 de abril y 3, 14 y 17 de mayo, con la actuación consecutiva de: Orquesta Barroca Italiana, Coro del Festival de Música Antigua de Barcelona, V. Parramón (S), U. Groenewold (A), J. Benet (T) y J. Cabré (B), dirigidos por M. Valdivieso, con Cantatas de Buxtehude y Bach.

El "Grupo Muriac" (Fl., Ob., Fg., Tpa. y Pf) con obras de Roussel y Poulenc. El "Trío Assai" (Vn., Vc. y Pf.) con piezas de Haydn, Brotons y Brahms.



Nueva Tienda de "Madrid Rock"

El pasado día 6 de abril se celebró el acto de inauguración del nuevo establecimiento con que contará la cadena de tiendas "Madrid Rock" en Madrid. Las nuevas instalaciones, que cuentan con un total de 2.000 metros cuadrados, están situada en el número

25 de la calle Gran Vía. El aficionado a la música clásica podrá encontrar allí cerca de 200.000 discos, que están debidamente catalogados a través de un sofisticado mecanismo de información digital y audiovisual.

El "Grupo Mirabilis" (Vn., Va. y Pf.) con obras de Mozart, Schumann y Brahms. Y "The Royal Academy of Music Wind Quartet" (Fl., Ob., Cte. y Fg.) que cerrará con un programa "de evolución": Danzi, Nielsen, Ligeti, Paterson y Parker.

Unión Musical Ediciones

El catálogo editorial de Unión Musical Española, S.A., ha sido adquirido por la multinacional inglesa Music Sales, propietarias de los más importantes fondos editoriales del mundo, entre los que se encuentran Schirmer, Hansen, Chester, Universal, editores de músicos tan significativos en la música del siglo XX como Stravinsky, Falla, Sibelius, etc. Se ha constituido una nueva Sociedad, Unión Musical Ediciones, S.L. (filial de aquella multinacional inglesa) dirigida por el mismo equipo que la anterior, que será la encargada de continuar administrando el importante fondo editorial de la UME.

Caja Postal

El Aula de Cultura de la Caja Postal continúa desarrollando su interesante programa de actividades. Durante el pasado mes de abril se ha celebrado el Ciclo "Jesús Guridi y su Entorno", en homenaje al famoso compositor. En él han participado el violinista Víctor Martín, acompañado al piano por Miguel Zanetti; la soprano Pilar de los Ángeles Ruiz, junto con la guitarrista Carmen Bonafont; la pianista Carmen Ayastuy y el Cuarteto Atheneum Enesco.

Concierto homenaje a Cristóbal Halffter en Granada

El pianista Guillermo González, Premio Nacional de la Música en 1991, clausuró con gran éxito los actos programados por la Fundación "Falla" y el Ayuntamiento de Granada con motivo de la inauguración del Archivo

"Manuel de Falla" el pasado mes de marzo. Este concierto, con el que la ciudad de Granada rindió homenaje al compositor Cristóbal Halffter, ofreció al público granadino la oportunidad de disfrutar con el estreno de las obras: *Gruss* y *El Cuco*, del citado autor.

Escuela Superior de Música "Reina Sofía"

La Escuela Superior de Música "Reina Sofía", que iniciará sus actividades docentes el próximo mes de octubre, ha convocado unas pruebas de selección de alumnos para las cátedras de violín, piano, violonchelo y viola. Las audiciones para la admisión de estudiantes o titulados superiores de violín tendrán lugar los próximos días 6, 7 y 8 del presente mes de mayo, las de piano serán los días 10, 11 y 12, las de violonchelo los 12, 13 y 14, mientras que las de viola se celebrarán los 16, 17 y 18 de este mes. Además, la Escuela concederá un total de cinco becas para alumnos de cada una de estas especialidades con el fin de garantizar la igualdad de oportunidades entre los jóvenes músicos que presenten una brillante trayectoria.

Becas de la Junta de Andalucía

La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía ha convocado una serie de becas para promocionar las giras y la enseñanza musical en esta Comunidad. Se trata, en primer lugar, de unas ayudas para la realización de estudios de perfeccionamiento en las especializadas de música y danza, tanto en el territorio nacional como en el extranjero. Podrán solicitar estas becas todas aquellas personas interesadas, nacidas o residentes en Andalucía. El plazo de inscripción finaliza el 15 de julio.

La otra convocatoria consiste en la concesión de una serie de ayudas para apoyar la gira de aquellas personas físicas o grupos profesionales

que desean tocar en la Comunidad Andaluza, así como por otras localidades del territorio español, siempre que se trate —en este último caso— de grupos andaluces. El plazo de inscripción finaliza el 31 de mayo. Información: Dirección General de Fomento y Promoción Cultural. Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Junta de Andalucía. Ximénez de Enciso, 35. 41004 Sevilla.

Semana Internacional de Música Contemporánea

Del 8 al 14 de abril se celebró en Barcelona la IV Semana Internacional de Música Contemporánea, que ha sido organizada por el Ayuntamiento de Barcelona y la Diputación en colaboración con el Centro para la difusión de la Música Contemporánea de Catalunya Música y el Instituto del Teatro. Esta Semana de Música Contemporánea se inauguró con un concierto homenaje a Josep Bartomeu, que corrió a cargo de la mezzo A. Ricci y del pianista A. Soler. Junto a ellos estuvieron presentes: el Grupo Círculo, dirigido por José Luis Temes; Robert Rutman Steel Cello Ensemble, Multimúsica, el Grupo de Cámara de solistas de la O.C.B. y el Cuarteto Dutch Pianistas'.

Feria Internacional de Música de Frankfurt

Se clausuró con gran éxito la Feria Internacional de la Música de Frankfurt, 1991, que tuvo lugar en la citada ciudad alemana del 2 al 6 de marzo. Este año el éxito ha venido respaldado por los excelentes resultados comerciales que obtuvieron los 1.149 expositores presentes, representantes de cuarenta países, así como por el alto número de visitantes que este año ha alcanzado la cifra de 67.000 personas, procedentes de 75 naciones distintas.

La industria musical española ha tenido también una importante representación a través de cuarenta y ocho stands, que han dado una muestra de la actividad productiva musical de nuestro país. Los instrumentos musicales tradicionales —fundamentalmente la guitarra española—, los accesorios musicales y las últimas novedades en aparatos de Alta Fidelidad, electrónica y luminotécnica han sido los principales sectores representados. Además, la producción musical española estuvo también presente a través del stand de la Sociedad General de Autores y la Asociación de Editores de Música Sinfónica, que dieron una oportunidad a los transeúntes de disfrutar con las más de cuatro mil partituras y ejemplos de producción discográfica española allí expuestos.

XII Premio de Composición para Banda

La Asociación Turística "Pro Loco", de la ciudad italiana de Corciano, en colaboración con el Ministerio Italiano de Turismo y Espectáculos, ha organizado el XII Premio Internacional de Composición de Música para Banda. En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad que presenten una partitura original de formas musicales libres, escrita para banda, cuya duración no debe superar los doce minutos. El plazo de inscripción finaliza el 15 de julio de 1991. Información: Segreteria Pro Loco, Via Laudati, 4. 06073 Corciano (PG). Italia.

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

AMSTERDAM

Del 29 del presente mes de mayo al día 2 de junio tendrá lugar en Amsterdam el Séptimo Congreso Internacional de "Mujeres en la Música". Se trata de una iniciativa del Muziekcentrum Vredenburg con la que se pretende poner en contacto a las distintas organizaciones internacionales que centran su actividad en el apoyo y la difusión del papel de la mujer en el ámbito de la Música Clásica Contemporánea. Conferencias y conciertos darán vida a unos interesantes encuentros que contarán, entre otros, con la presencia de las pianistas Ellen Corver, Liana Serbescu y Laura de Tusco; la soprano Rachel Ann Morgan, la clavecinista Annelie de Man y Het Nieuw Ensemble.

BERGEN

La ciudad noruega de Bergen acogerá del 22 de mayo al 2 de junio al Festival Internacional de Música, que lleva el nombre de la citada ciudad. Ópera, conciertos sinfónicos y música de cámara constituyen el grueso del programa. La puesta en escena de *Las Bodas de Figaro*, de Mozart, a cargo de la Ópera de Berlín y la Orquesta Filarmónica de Bergen, inaugurará el Festival. Actuarán también la Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea, The King's Singers, el Trío Grieg, el Cuarteto Brodsky y el Ballet Folclórico de México, entre otros.

BOLONIA

El Teatro Comunale de Bolonia continúa ofreciendo al aficionado un interesante programa de actividades musicales para el presente mes de mayo. Los días 2, 5, 7, 10, 12, 16 y 18 de mayo se representará la ópera *Capriccio*, de Strauss. El día 6 actuará Maria João Pires, mientras que el día 13 le tocará el turno a la Orquesta de Cámara de Bolonia, dirigida por Friedrich Gulda.

BONN

La Ópera de Bonn presenta un interesante cartel de actividades para el presente mes de mayo. Los días 11, 14, 16, 18, 20 y 22 se pondrá en escena la ópera de Verdi, *Falstaff*, mientras que el día 29 los aficionados podrán disfrutar de la *Misa de Requiem*, del mismo autor. Los 17, 21 y 25 será la obra *La Novia Vendida*, de Smetana, la gran protagonista, mientras que los 15, 19, 23, 26 y 30 toda la atención del público se centrará en *Pelleas y Melisande*, de Debussy. La interpretación musical correrá a cargo del Coro de la Ópera de Bonn y de la Orquesta del Beethovenhalle, que será dirigida por Dennis Russell, García Navarro, Michael Boder y Vaclav Neumann.

DUSSELDORF

El Teatro de la Ópera de Düsseldorf acoge durante el presente mes un amplio programa de ópera y de representaciones dancísticas. El día 2 se pondrá en escena la ópera de Hans Werner Henze, *Die Bassariden*, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Düsseldorf, dirigida por Hans Drewanz, mientras que el día 19 será la obra *Sigfrido*, de Wagner, la gran protagonista. La interpretación musical será protagonizada por la Orquesta del Teatro, que será dirigida por Hans Wallat. Los días 18 y 20 se llevará a cabo el montaje de la obra dancística de Nino Rota, *Lulu*, obra basada en un libreto de Dietlind Rank.

GINEBRA

● *Don Giovanni*, de Mozart, es la ópera que del 4

al 18 de mayo se estará representando en el Gran Teatro de Ginebra. La Orquesta de la Suisse Romande, bajo la dirección de Armin Jordan, interpretarán esta obra junto con Thomas Hampson, Marilyn Mims, John Aler, y Della Jones. El día 12 de mayo el escenario del Gran Teatro acogerá también un recital que será protagonizado por el tenor Chris Merrit, acompañado al piano por Harriet Lawson-Saim.

● Del 26 de agosto al 14 de septiembre próximos se celebrará en Ginebra el 47 Concurso Internacional de Interpretación Musical, que ha sido organizado por el Patronato del Consejo Federal de la ciudad suiza, la radio y televisión de la Suisse Romande, la Asociación de Músicos Suizos y la Fundación Cultural "Helvetia". Este año el Certamen presenta tres apartados: un Concurso de Canto, uno de violonchelo y uno de tuba. El primero está abierto a cantantes de cualquier nacionalidad, que hayan nacido antes del 1 de septiembre de 1959, si son mujeres, y del 1 de septiembre de 1956, si son varones. A los concursos de violonchelo y tuba podrán inscribirse violonchelistas y tubistas de cualquier nacionalidad que no superen los treinta años de edad. Cada uno de los participantes deberá presentarse a un examen de admisión y si resulta elegido, deberá ofrecer un recital que le servirá para clasificarse entre los finalistas. Los premios oscilan entre los 15.000 y los 8.000 francos. El plazo de inscripción finaliza el 31 de mayo. Información: Concours International d'Execution Musicale. 104 rue de Carouge. CH-1205 Ginebra.

LISBOA

Durante el mes de mayo Lisboa sigue siendo lugar de reunión de expertos y aficionados con motivo de la celebración del Ciclo "Grandes Orquestas del Mundo", que organiza la Fundación "Calouste Gulbenkian". Desde que se iniciara el pasado 5 de abril y hasta el próximo 20 de junio participarán artistas de la talla del pianista Lazar Berman, del tenor Siegfried Jerusalem, acompañado al piano por Elena Bashkirowa; el organista José González Uriol, Academy of St. Martin-in-the-Fields, el Cuarteto Juilliard, la violinista Viktoria Mullova, junto con la Orquesta Gulbenkian, dirigidos por Alain Lombard; Maria João, Pires y un largo etcétera.

MARTIGUES

El Conservatorio "Henri Sauguet" de la ciudad francesa de Martigues ha organizado el Primer Concurso de Música de Cámara "Henri Sauguet", que tendrá lugar del 24 al 26 de mayo. Este concurso está abierto a solistas de flauta, clarinete, saxofón, trombón, tuba, violonchelo, violín, guitarra, piano y arpa, reunidos en las formaciones que determinan la lista de obras de Sauguet que cada concursante tendrá que interpretar obligatoriamente. Los premios oscilan entre los cuarenta mil y los veinte mil francos. Información: Conservatoire Henri Sauguet. 13500 Martigues.

PARIS

● Como ya viene siendo habitual todos los meses, el Teatro de la Bastilla ha programado una amplia selección de actividades musicales. Los días 24, 27 y 29 de mayo la Orquesta de la Ópera de París, dirigida por Myung-Whun Chung, se encargó de la interpretación musical de la ópera *Sansón y Dalila*, de Saint-Saëns. En el reparto figuran: Hanna Schwarz, Vladimir Atlantov, Carlo Cossuta, Alain Fondary, John Macurdy, Robert Dumé y Reynald Chapuis. La Orquesta Filarmónica de Radio Francia, dirigida por Marek Janowski, ofrecerá dos conciertos los días 22 y 31 del presente mes.

● El Cuarteto Ravel y las sopranos Anne-Marie Rodde y Florence Katz, acompañadas al piano por

C. Ivaldi y A. Planès, actuarán los días 14, 16 y 30 de este mes en el Museo d'Orsay de la capital francesa Interpretarán obras de Brahms, Schumann, Wolf, Debussy y Satie.

● El Teatro de los Campos Elíseos ofrece al público parisino la posibilidad de poder disfrutar durante el mes de mayo de importantes conciertos sinfónicos, recitales y representaciones dancísticas. El día 13 actuará la Orquesta Filarmónica de la Scala de Milán, bajo la dirección de Carlo Maria Giulini, mientras que la Orquesta de Filadelfia lo hará el día 31, bajo la batuta de Riccardo Muti. Del 21 al 25 el Grupo Dancístico "Monnaie" pondrá en escena una coreografía de Mark Morris, basada en la obra de Haendel, *L'allegro, il penseroso ed il moderato*. Ofrecerán también un recital el pianista François-René Duchâble, los flautistas Jean-Pierre Rampal, Alain Marion, Philippe Pierlot y el clavecinista Daniel Roi; la violonchelista Natalia Gutman, el pianista Michel Dalberto y el Trío Pasquier, el Trío BWV y la mezzo Ewa Podlès.

ROMA

Ya se conoce el fallo del jurado del Concurso de Interpretación Musical "Bela Bartók", que ha sido organizado por la asociación italiana que lleva el nombre del citado compositor. En esta cuarta edición el jurado, presidido por Guido Turchi, ha decidido declarar el Primer Premio desierto, dado que el nivel de los participantes así lo exigía. El segundo fue concedido exaequo al inglés Steven Neugarten y al italiano Simone Pedroni. El Tercer Premio le correspondió a Anna Lisa Bellini de Sutri, alumna de Maria Tipo, mientras que el Premio Especial de Interpretación le fue concedido también a Simone Pedroni por su original interpretación de la obra *En Plein Air*, de Bartók.

SERMONETA

La asociación italiana "Campus Internazionale di Musica" ha organizado un curso de perfeccionamiento musical, que tendrá lugar del 23 de junio al 20 de julio. Bajo la dirección de Franco Petracchi, se impartirán clases de flauta, música de cámara, contrabajo, arpa, violonchelo, violín, clarinete y piano. Todos los interesados, que no deben superar los treinta años de edad, tendrán que realizar una prueba de admisión, dado que el número de plazas es limitado. El plazo de inscripción finaliza el próximo 31 de mayo. Información: Segreteria del Campus di Musica. Via Eceetra, 36. 04100 Latina. Italia.

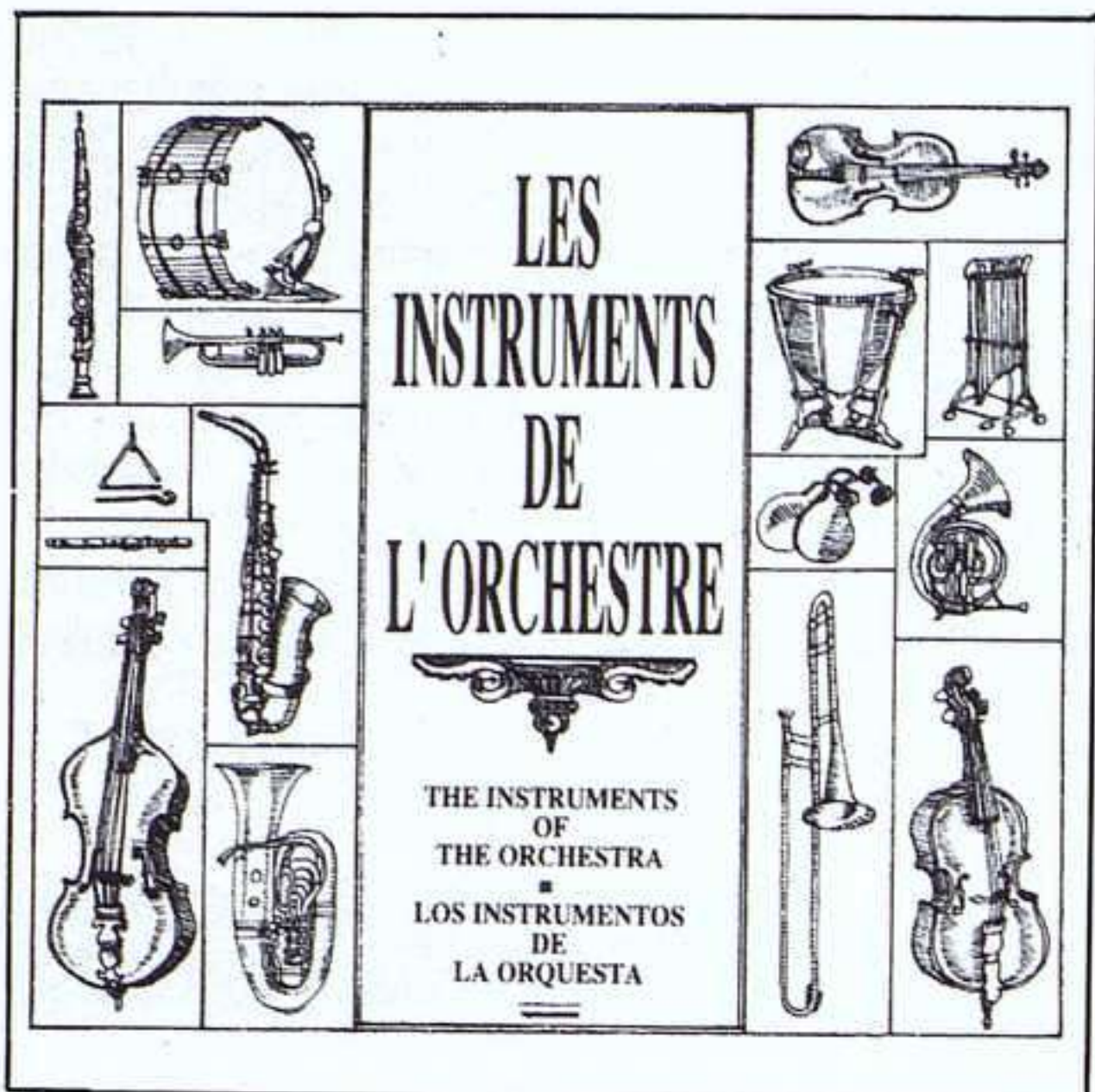
VIENA

Por iniciativa de Claudio Abbado, la Organización "Casinos de Austria" ha organizado el I Concurso Internacional de Composición "Viena 1991". En este concurso podrán participar compositores de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los cuarenta años. Los participantes deberán presentar una partitura de veinte minutos de duración, escrita para un grupo de cámara instrumental o vocal, o bien para un solista o un conjunto de instrumentos electrónicos. El plazo de admisión de partituras finaliza el día 15 de mayo. Información: Casinos Austria. Opernring 2. A-1010 Wien.

ZURICH

Las óperas *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, *Eugein Onegin*, de Tchaikovsky, y *La Flauta Mágica*, de Mozart, constituyen el grueso de la programación que ofrecerá la Ópera de Zurich durante el presente mes de mayo. El Ballet von Lövenskjöld volverá a poner en escena durante este mes la obra *La Sylphide*.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



● Este disco, una compilación explicativa de los instrumentos de la orquesta sinfónica, viene a llenar un importante vacío en el mercado discográfico español.

Narrado en francés, presenta los instrumentos por familias, primero de manera aislada y después mostrando diversos conjuntos de dos y tres instrumentos en el caso de la cuerda y viento. Especial interés tiene la parte correspondiente a la percusión, una de las más detalladas y completas que se hayan llevado al disco. Sin duda, una grabación de extraordinaria utilidad pedagógica.



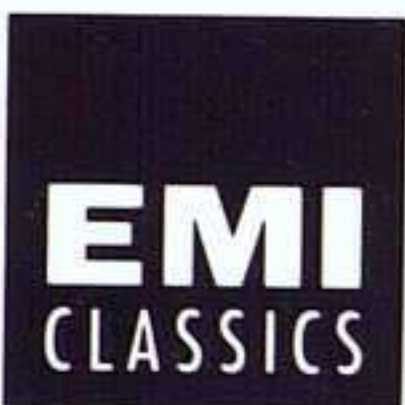
● El maestro Chailly, artista exclusivo de la firma Decca, acaba de renovar su contrato con la Royal Concertgebouw Orchestra, de Amsterdam, por cuatro años más. Chailly, director titular de la Royal Concertgebouw Orchestra desde 1988 y, también, director musical del Teatro Comunale de Bolonia, dirigirá al menos cuarenta y cinco conciertos anuales con la Orquesta holandesa.



● Como se ha podido comprobar a lo largo de los últimos meses, Claudio Abbado se ha convertido en uno de los grandes artistas del sello amarillo. Los trabajos de Abbado para esta compañía se multiplican día a día y una muestra de ello es la nueva grabación de la obra de Prokofiev, **Pedro y el Lobo**, que acaba de salir al mercado. Se trata de una original versión de este cuento sinfónico, cuya interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de Cámara de Europa. El cantante británico Sting se ha encargado de la narración de esta historia, así como de la revisión de los textos. Además, este disco incluye la **Marcha en Si bemol Op. 99**, la **Obertura sobre Temas Hebreos** y la **Sinfonía Clásica Op. 25**, del citado autor.

● Por otra parte, Claudio Abbado y la Orquesta de Cámara de Europa acaban de iniciar una serie de nuevas grabaciones. Se trata de los **Conciertos de Brandemburgo**, de Bach; las **Oberturas** de algunas de las más populares óperas de Rossini, como por ejemplo: **El Barbero de Sevilla**, **Semiramide**, **L'Italiana in Algeri**, **Guillaume Tell**, etc., y **Rosamunda**, **princesa de Chipre**, de Schubert, con la intervención de la mezzosoprano Anne Sofie von Otter.

El pianista francés Jean-Marc Luisada acaba de finalizar su segundo trabajo con DG, un disco compacto que incluye algunos de los vales de Chopin. Tras la grabación de dos volúmenes, dedicados a las **Mazurcas** del compositor polaco, Jean-Marc Luisada interpreta en esta nueva producción —que muy pronto podrá adquirirse en el mercado— el **Gran Valse Brillante en Mi bemol mayor Op. 18**, el **Valse en La bemol mayor Op. 42**, **Tres Valses Op. 69**, **Tres Valses Op. 70**, etc.



● Llegaa la redacción este disco, perteneciente a la serie de los **Cuartetos** de Shostakovich, recientemente interpretados por el Cuarteto Borodin en el Auditorio Nacional de Madrid. Las interpretaciones aquí alcanzan igual altura que las que se pudieron escuchar entonces (véase el número anterior, sección Madrid), y lo más resaltable sería anunciar que en breve la firma EMI importará de nuevo la integral, que ahora se encuentra momentáneamente agotada.



● Una nueva versión de la ópera de Mozart, **Las Bodas de Fígaro**, acaba de ser publi-

cada por la firma francesa. La interpretación musical corre a cargo del Coro de Cámara de la Rias y la Orquesta Filarmónica de Berlín, todos ellos dirigidos por Daniel Barenboim. En el reparto hay que destacar la presencia de Cuberli, Rodgers, Bartoli y Tomlinson, en los principales papeles.

Otra novedad discográfica editada por Erato es un disco compacto que incluye el **Concierto para piano y coro masculino Op. 39** y **Fantasia Contrapuntística**, de Busoni. En esta producción el maestro Guennadi Rozdestvenski dirige a Viktoria Postnikova, el Coro de Radio Francia y la Orquesta Nacional de Francia.



● Harmonia Mundi ha sido galardonada con cuatro reconocidos premios internacionales. El Gran Premio Internacional de la Academia "Charles Cros", 1990, y el Premio Internacional del Disco "Antonio Vivaldi" por la Música Antigua Italiana, 1990, le han correspondido a **La Coronación de Popea**, de Monteverdi, grabación dirigida por René Jacobs. El galardón Deutscher Schallplattenpreis, 1990, fue para **Flavio**, de Haendel, dirigido también por René Jacobs. La grabación "Canto Bizantino: Pasión y Resurrección", interpretada por Soer Marie Keyrouz y la Coral de la Iglesia Saint-Julien-le Pauvre, de París, ha recibido el Gran Premio Internacional de la Academia "Charles Cros", 1990.



● El director Semyon Bychkov acaba de renovar su contrato en exclusiva con la firma holandesa por cuatro años más. Precisamente, Philips acaba de lanzar al mercado las cuatro grabaciones que el maestro Bychkov realizara junto con la Orquesta de París el pasado año. Se trata de las nuevas versiones de **Petruchka** y **El Beso del Hada**, de Stravinsky; **la Sinfonía núm. 2**, de Rachmaninov; **la Sinfonía en Re menor**, de Franck, **la Sinfonía en Do**, de Bizet, y **Cavalleria Rusticana**, de Mascagni interpretada por Jessye Norman y Dmitri Hvorostovsky.



● Dos producciones de esta compañía discográfica han sido galardonadas con los Premios "Grammy", 1991. **Las tres sonatas para violín**, de Brahms, con el "Grammy" a la mejor música de Cámara, interpretadas por Itzhak Perlman y Daniel Barenboim, y el Premio al mejor solista instrumental, para el CD con las últimas grabaciones del pianista Vladimir Horowitz.

ANDRE LISCHKE PRESENTA EL NUEVO SELLO "SAISON RUSSE"

Xavier Casanovas-Danés

Las casas discográficas francesas Le Chant du Monde y Harmonia Mundi crearon en 1989, junto a la sociedad soviética Sonart, un nuevo sello de producción fonográfica bajo el nombre de Saison Russe, con el objetivo de cubrir el repertorio musical eslavo clásico y contemporáneo. Esta nueva empresa se beneficia de la experiencia acumulada durante cuatro décadas por Le Chant du Monde en el campo de la discografía y la edición musical de obras rusas, estando la distribución internacional a cargo de Harmonia Mundi. El nombre escogido evoca las legendarias temporadas parisinas de los Ballets Rusos de Diaghilev, consideradas como un ejemplo de la colaboración franco-rusa altamente fructífera y subraya la floración cultural inminente tras la apertura cultural de los países del Este.

Ha estado en Barcelona el señor André Lischke, Director Artístico de Le Chant du Monde y Saison Russe, a quien hemos tenido ocasión de hacer algunas preguntas que servirán para presentar el nuevo sello.

XAVIER CASANOVAS-DANÉS.—En el catálogo inicial de Saison Russe hay varias primicias mundiales. Le agradecería que destacara cuáles van a ser las orientaciones de la compañía.

ANDRÉ LISCHKE.—La idea de partida es hacer lo que las otras compañías no han hecho y cubrir varios campos que, hoy por hoy, no están bien servidos por el disco. La prioridad es cumplir una misión musicológica, ofreciendo un producto que sirva tanto para el estudio y la diversificación de las discotecas, como para el disfrute directo de la música. En general, en Europa las culturas eslavas son mal conocidas, y, por tanto, mal comprendidas. Los melómanos europeos sólo aprecian unos compositores muy concretos y, aún, tan sólo algunas de sus obras, que, a veces, no son las más significativas.

X. C.-D.—¿Sirve el lanzamiento inicial para marcar las tendencias principales?

A. L.—En efecto: los cinco discos que ya han aparecido, pertenecen a cada una de las líneas que nos hemos marcado como prioritarias. Para empezar, la música religiosa, que es un campo que se está recuperando en la URSS después de los últimos cambios políticos y que queremos divulgar con nuestras grabaciones. El compacto "Cantos Ortodoxos Antiguos y Monásticos" recoge polifonías interesantísimas que se remontan a los siglos XVI y XVII.

Está también la recuperación de óperas poco conocidas y desfavorecidas por la discografía, como *La Nochebuena* de Rimski-Korsakov, una obra extraor-



André Lischke en la rueda de prensa de la presentación.

dinaria sobre un cuento ucraniano de Gogol que entremezcla temas fantásticos y populares. Por otro lado, nos interesa la difusión de compositores que merecen el mayor interés, como el lituano Ciurlionis, muerto en 1911 a los treinta y seis años, en cuyo disco se pueden escuchar dos poemas sinfónicos y el **Cuarteto** para cuerdas. Nos interesa, sobre todo, la producción musical situada en los años veinte.

Otro foco prioritario es la creación musical estrictamente contemporánea en los países eslavos. Así, en otro compacto, se ofrece la ópera *El Fantasma de Canterville* (sobre el texto de Oscar Wilde) de Alexandre Knaifel, estrenada por Rojdesvenski en Leningrado (1974) y en Londres ((1980). Se ofrecen las **Escenas Líricas según Oscar Wilde** que el mismo Knaifel ha preparado para su audición concertante.

Como complemento, otra de nuestras intenciones es incrementar la oferta en el repertorio más conocido con grabaciones de la mejor calidad artística disponible. El disco "Arias de Óperas Rusas para Bajo", que cuenta con las voces soberbias de Peter Gluboky y Anatoly Safyulin, es un buen ejemplo, con los fragmentos más notables de óperas de Glinka (*Ivan Susanin*, *Ruslan y Ludmila*), Dargomysky (*Roussalka*),

Borodin (*Príncipe Igor*). Mussorgsky (*Boris Godunov*, *Khovantchina*), Rimsky-Korsakov (*Sadko*, y arias de concierto), Tchaikovsky (*Eugene Onegin*, *Yolande*) y Rubinstein (*El Demonio*). Queremos promocionar nuevos valores tanto entre los compositores como entre los artistas.

X. C.-D.—¿Puede adelantar algunos lanzamientos futuros?

A. L.—Entre otros, la integral de los poemas sinfónicos de Sibelius y la música programática de Tchaikovsky (por Fedosseiev); la producción camerística de Grieg; los Tríos de Glinka, Arensky, Taneiev y Tchaikovsky (por el Trío de Moscú).

X. C.-D.—¿Qué tipo de respuesta esperan encontrar entre los compradores de discos?

A. L.—Quizá nuestra mayor pretensión sea, a través del rigor musicológico, la de establecer un vínculo de confianza, porque ésta, a su vez, crea la fidelidad. Estamos convencidos de que, a la larga, ocurrirá lo contrario de lo que pasa habitualmente: en lugar de que la gente vaya a comprar el disco una vez ha escuchado una interpretación de una obra que le ha gustado, creemos que puede ocurrir lo contrario, es decir, que sean el público y la crítica quienes reclamen la programación de las obras que les han fascinado en los discos.

MÚSICA, MÚSICA

Pedro González Mira

HAYDN: las 104 Sinfonías; Sinfonías "A" y "B"; Sinfonía Concertante. Orquesta Philharmonia Hungarica. Director: Antal Dorati.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 430 100-2 DM32. 32 CDs

Grabación: ADD

Duración: 270' 13", 281' 12", 282' 30", 272' 35", 250' 38", 269' 18", 286' 2", 286' 17"

Serie: media

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Mire usted por dónde esto del cedé ha servido para cubrir una de las más importantes (si no la más) lagunas del mercado discográfico actual. Porque es sabido que las Sinfonías de Haydn, a excepción naturalmente de las que están *bautizadas* —aunque no se trate de las más insignes piezas— venden poco, siempre andan dando vueltas por ahí de saldo en saldo. Pero como por no se sabe bien qué regla los álbumes gordos de compactos últimamente causan furor entre los compradores, he aquí que gracias al invento recuperamos esta integral de las *Sinfonías* de Haydn, para vergüenza de todos —los que hacen discos, los que los venden y los que los consumen—, el único ciclo llevado al disco en toda la historia de éste (la firma Nimbus está en ello con la integral de Adam Fischer y la Orquesta Austro-Húngara, "Haydn" y también Hogwood con su Academia de Música de Antigua). La primera reflexión para plantearse decir algo sobre este álbum, pues, está clara: hasta ahora uno iba a la tienda y podía encontrar doscientas versiones del *Concierto de Aranjuez* o del *Adagio* de Albinoni, pero no podía enterarse de cómo eran aproximadamente un setenta y cinco por ciento de las *Sinfonías* de Haydn, porque, sencillamente, no había ninguna versión de las mismas. No tiene importancia; total no estamos más que ante uno de los dos corpus sinfónicos más importantes del siglo XVIII (el otro, el de Mozart, sí estaba ahí y nada mal *servido*, mientras que los álbumes de vinilo de la integral que se comenta debían de ser descatalogados después de mil ofertas).

Pero bueno; quizá el buen aficionado pueda sacar punta a esta situación *histórica*. Porque quien esté dispuesto a



hacer el desembolso correspondiente para adquirir este superálbum (bastante barato por cierto; luego volveremos a este asunto) a buen seguro que ya tendrá en su discoteca sinfonías varias de la época; e incluso si es un buen melómano, muchas: seguramente conocerá las posibilidades de los músicos que impulsaron la forma desde alrededor de 1730, e incluso antes—; de los italianos Sammartini, Galuppi, Boccherini...; de Hase y Carlos Felipe en Alemania; de los aventureros de la Escuela de Mannheim (los Stamitz, Cannabich, Beck, Eichner, Holzbauer, Richter, etc.); cómo no, de los vieneses, los Wagenseil, Dittersdorf, Michel Haydn...; de los punti-

llistas franceses Pleyel, Gossec, Rigel, y de los alegres ingleses Boyce, Abel, sin olvidar a Juan Christian Bach. Y en fin, si hablamos de auténticos coleccionistas, es increíble pero tales han tenido oportunidad de hacerse con una parte muy significativa de las 10.000 sinfonías que unos 500 compositores escribieron durante todo el período... pero no podían conocer todas las de Haydn. De ahí la punta: ahora podemos tomar las obras —las mejores— de todos —o una buena parte, al menos— estos autores y, religiosamente, comparar. Puede ser un ejercicio muy gratificante, cuyo resultado puede ser uno u otro según el caso, según los gustos; sin embargo será

álbumes de CDs de series medias

DECCA

óperas de

Mozart



weikl, m. price, burrows, sass,
popp, bacquier, moll/solti
3CDs 425169-2



lorenzar, berganza, davies, krause,
berbié, bacquier/solti
3CDs 430101-2



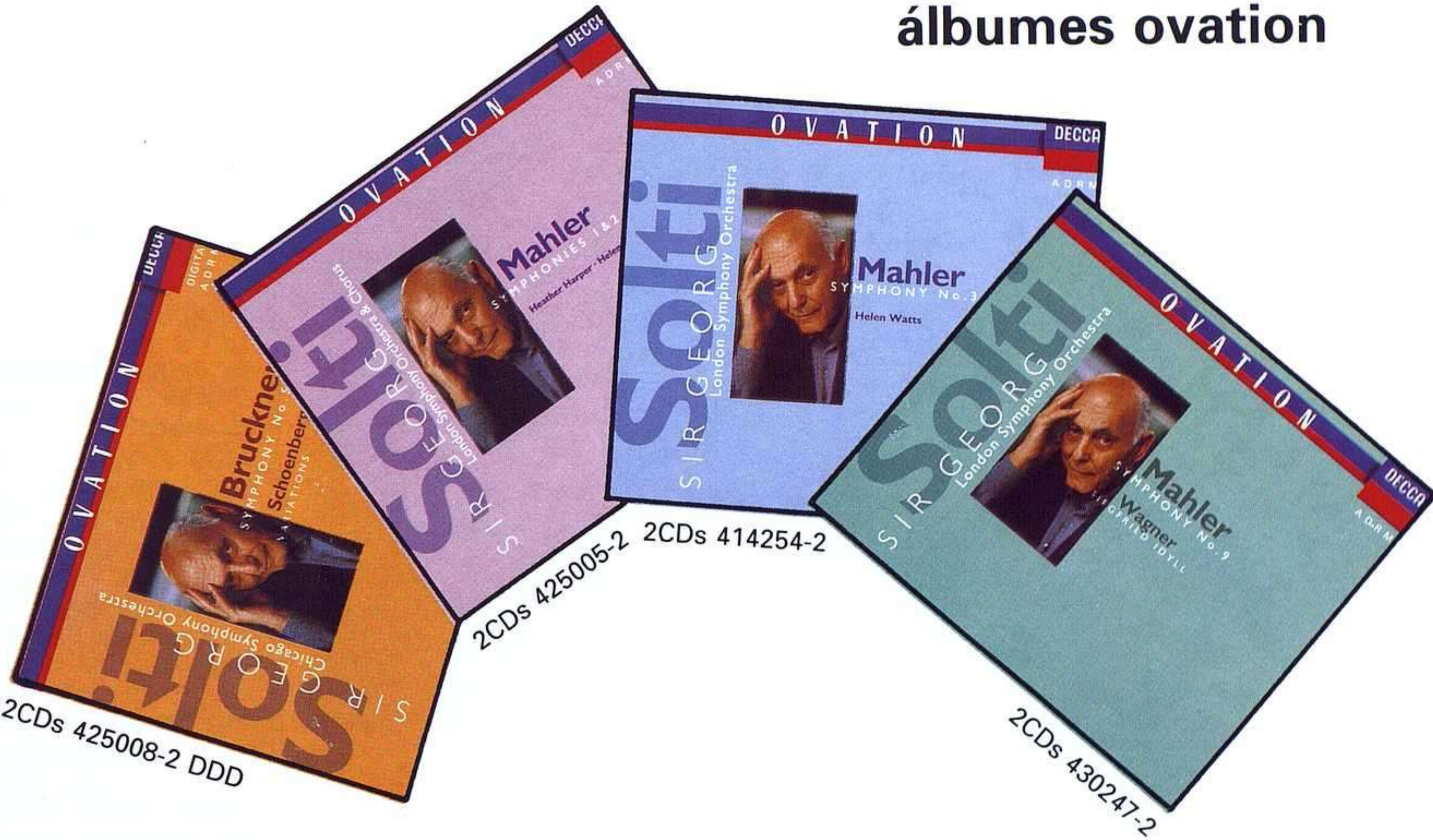
krenn, berganza, popp, casula,
fassbaender, franc/kertesz
2CDs 430105-2



gueden, lipp, simoneau, berry,
böhme, schöffler, ludwig/böhm
2CDs 414362-2

álbumes ovation

Sir Georg Solti



2CDs 425008-2 DDD

2CDs 425005-2

2CDs 414254-2

2CDs 430247-2

las sinfonías completas de

JOSEPH
Haydn



caja de 32 CDs 430100-2 a precio especial
u 8 cajas de 4 CDs cada una (425900-2, 425905-2, 425910-2,
425915-2, 425920-2, 425925-2, 425930-2 y 425935-2)

PolyGram

difícil no llegar a la conclusión de que estamos ante una avalancha de música tal que el asunto se nos escapa de las manos: con razón el Sr. Robbins Landon (autor de las notas de los ocho álbumes que componen el cofre; unas notas escuetas, claras, extraordinariamente informativas) ha dedicado casi toda una vida para estudiar a este músico inigualable e irreplicable que fue Joseph Haydn, necesitando varios tomos para explicar su obra, varias miles de páginas para hacer ver el valor sin límite de estas **Sinfonías**, auténtico milagro de la imaginación, la inventiva, la fantasía musical. Así que, por supuesto, declaro mi más absoluta incompetencia para enfrentarme a un análisis siquiera mínimo de los valores musicales de estas obras. De manera más gráfica, sólo me atreveré a decir que he quedado bastante *tocado* después de escuchar de seguido el ciclo completo. Lo he hecho en orden cronológico (siempre se lleva ventaja al escuchar una integral de la que precisamente lo que se conoce bien es su final), y la primera sorpresa no ha tardado en surgir: ¿por qué razón hemos podido conocer bien a través del disco sinfonías como las **Núms. 6, 7 y 8**—o sea "**Le Matin**", "**La Midi**" y "**Le Soir**"— y no la **Núm. 3**, cuyo, por ejemplo, Andante moderato es todo un primor? ¿O la **Núm. 15**—¡también sin nombrecito!—, sin duda una de las más prodigiosas construcciones de las sinfonías del periodo Morzin? Y así podríamos seguir: no es necesario llegar a "**El Filósofo**" (**Núm. 22**) para poder seguir disfrutando de una música sin apenas fisuras formales y siempre sorprendente, fresca, nueva cada vez. Y si emociona vivamente el Allegro assai con spirito (pongo por caso) de la "**Lamentación**" (**Núm. 26**), más arrastra el Poco Adagio de la **Núm. 28**, una obra tan perfumada y vaporosa, etc.

Antes de llegar al grupo de las **Sinfonías del "Sturm und Drang"** (entre las **Núms. 34 y 45**) todavía se podían hacer algunas menciones más. Sin embargo no lo haremos, pues la nómina sería tal que al final tal cantidad de árboles nos imposibilitaría otear a cierta distancia. Distancia necesaria para, frente a las conocidas **Núm. 43 "Mercurio"** o, claro, **Núm. 45, "De la Despedida"**, saborear maravillas como las **Núms. 36 ó 39**. Pero obviamente, entre tanto descubrimiento, no sería justo dejar de recordar obras maestras del calibre de las **Núms. 48, "María Teresa"**, o **Núm. 49, "La Pasión"**, por no hablar de los primeros movimientos de las **Núms. 52, 53, "La Imperial"**, o **66**.

Después, casi ya las "**París**", pero antes uno puede detenerse en la **Núm. 73, "La caza"**, o el Adagio de la **Núm. 78**. De las del mencionado grupo (**Núm. 82 a 87**) nada que decir; todas ellas absolutas obras maestras, cosa que por otro lado sabe todo el mundo, pues eso de "**La Gallina**", "**El Oso**", etc., suena bien y vende mejor. Y menos todavía de la serie de "**Londres**", salvo que manifestar de nuevo la esperanza de que se escuchen más **Sinfonías** como las **Núms. 93, 95, 98 y 99**; no digo que se dejen de apreciar las consabidas "**Sorpresa**", "**Mi-**

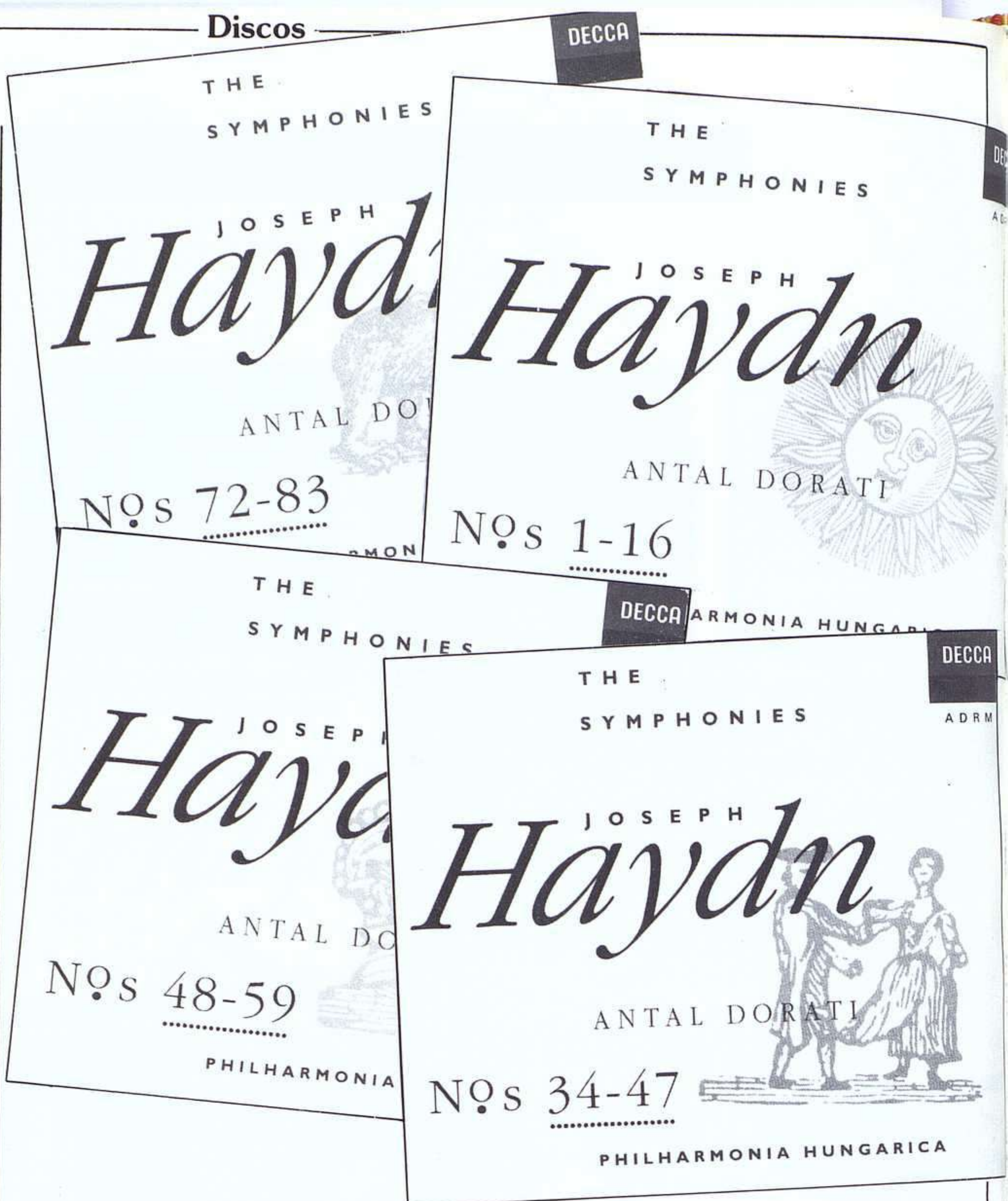
lagro", "**El Reloj**", "**Militar**", etc., pero es lo de siempre; no quiero repetirlo de nuevo.

Después de esta sucinta, brevísima y —espero— nada pretenciosa valoración, procede referirse a las versiones en concreto. Es una suerte que los ocho álbumes de que se compone el cofre se puedan adquirir sueltos (aunque así la unidad sale algo más cara adquiriendo la totalidad de los mismos). El reparto es: 1/16, 17/33, 34/47, 48/59, 60/71, 72/83, 84/95 y 96/104 con **Sinfonías "A"** y "**B"** y **Concertante**. Una suerte, digo, porque seguramente no todas las versiones, como es lógico, tienen el mismo interés. En cualquier caso, hay que apresurarse a decir que el nivel de calidad medio es muy alto: Dorati no fue un director de grandes finezas, pero su Haydn queda como un magnífico logro, en algún caso insuperado hasta el momento, como puede ser el caso de los oratorios, y muy particularmente **Las Estaciones**.

¿Cómo se reparten las calidades en las **Sinfonías**? La cosa está bastante clara. De entrada, yo recomendaría inexcusablemente la compra de al menos los cinco primeros volúmenes; calificaría de muy interesantes los volúmenes seis y siete, y no tanto el último. El asunto es fácilmente comprensible: en aquellas **Sinfonías** de las que no se han hecho prácticamente ninguna versión en disco, la nula competencia las acredita claramente; pero claro, hay algunas opciones

en el mercado para la "**Sorpresa**" o la "**Militar**", y no sólo eso: de las "**París**" y "**Londres**" se han ocupado directores de talla bastante superior a Dorati. Así, ¿cómo no esperar la reedición en cedé de las "**Londres**" de Colin Davis o de las "**París**" de Menuhin? ¿Cómo ignorar el álbum Haydn de Klemperer (**Núms. 88, 92, 95, 98, 100, 101, 102 y 104**)? ¿O el Haydn de Beecham, de Marriner, de Solti, de Bernstein, etc., por muy puntual que sea su presentación? ¿O las **Sinfonías del "Sturm und Drang"** que dejó Barenboim grabadas para DG? Y así podríamos seguir. No obstante, tómense con cuidado estas afirmaciones. Hablamos de versiones de primerísima clase, y aunque las de Dorati no lleguen a copar tales olimpos de la interpretación, repito, alcanzan una fenomenal altura. Siempre el Haydn del director húngaro es vivo, está eléctricamente acentuado y lleno de autenticidad y vigor, amén de resultar extremadamente musical.

Hagamos cuentas y veamos. Personalmente las he hecho y no merece la pena comprar álbumes sueltos; uno ahorraría poco. Además, si podemos tener un par de Cuartas de Brahms o dos o tres **Quintas** de Beethoven, ¿por qué no colocar en nuestras estanterías dos ciclos "**Londres**" de Haydn? Al fin y al cabo, difícilmente vamos a poder encontrar una música capaz de hacernos tan auténticamente felices como ésta; seguramente en ello estriba la grandeza de la misma.



PRELUDE BAROQUE

Cuestión calidad-precio

Raúl Mallavibarrena

- I) **BACH:** Extractos de: *Pasión según San Mateo; Pasión según San Juan; Cantatas BWV 82, BWV 35, BWV 78; El Clave bien temperado; Sonata para flauta y continuo BWV 1034; O Mensch, bewein dein Sünde grob BWV 662; Toccata y Fuga en Re menor.*
- II) **CHARPENTIER:** Extractos de: *Alma redemptoris H 21; Ave Regina H 22; Tercera Lección de Tinieblas H 98; La Nuit; David y Jonathas; Medea; El Enfermo Imaginario; O Deus o Salvador mundi.*
- III) **COUPERIN:** *Segundo Libro de clave: orden 11; Tercer Libro de clave: órdenes 15 y 17; Motete "Victoria Christo resurgenti"; Segunda Lección de Tinieblas; Segundo Concierto Real; Misa para el uso de las Parroquias.*
- IV) **HAENDEL:** Extractos de: *Música Acuática; Susanna; Giulio Cesare; Orlando; Flavio. Duetto "Tanti stralli"; Suite núm. 5 para clave; Nisi Dominus.*
- V) **LULLY:** Extractos de: *Alys. Arias trascritas para el clave por d'Anglebert; Omnes gentes; Dixit Dominus; Dies Irae.*
- VI) **MONTEVERDI:** Extractos de: *Vespro della Beata Vergine; L'Incoronazione di Poppea. Fugge, anima mea; Zefiro torna; Troppo ben puo; T'amo mia vita; Il Ballo delle Ingrate; Selva Morale; Lamento della Ninfa; Gira il nemico insidioso.*
- VII) **PURCELL:** Extractos de: *The Fairy Queen; Dido & Aeneas; King Arthur; Oda a Santa Cecilia; Oda para el cumpleaños de la Reina Mary; Sonata VII; Chacona en Sol menor; Music for a while; Fairest Isle; O Solitude.*
- VIII) **RAMEU:** *Piezas de clave (1724); Las Indias Galantes (Suite); In conventendo, Anacrón: escena 5.*
- IX) **SCHÜTZ:** Extractos de: *Historia de la Navidad; Pequeños Conciertos espirituales y sinfonía sacra; Madrigales italianos 2, 7 y 8; Heute ist Christus geboren; Musikalische Exequien.*
- X) **VIVALDI:** *Sonata "Fatto per il Maestro Pisendel"; Conciertos para cuerdas RV 129 y 152; Conciertos para flauta RV 440 y 427; Las Cuatro Estaciones: El Otoño, Serenata a tres.*



La Chapelle Royale, Collegium Vocale. Dir.: Philippe Herreweghe. Ensemble 415, Dir.: Chiara Banchini. Concerto Vocale, Dir.: René Jacobs. Les Arts Florissants, Dir.: William Christie. Philharmonia Baroque Orchestra, Dir.: Nicolas McGegan. London Baroque. Dir.: Charles Medlam. Deller Consort, Dirs.: Alfred Deller y Marc Deller. Concerto Amsterdam, Dir.: Jaap Schröder. The Boston Museum Trio. I Filarmonici di Bologna. Clemencic Consort, Dirs.: René Clemencic, Kenneth Gilbert, Davitt Moroney, René Saorgin, Lionel Rogg.

Marca: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto

Referencia: HMX 290801-10. 10 CDs
Duración: 75' 53", 75' 8", 73' 48", 75' 27",
69' 49", 75' 8", 79' 6", 76' 00", 67' 10", 67' 36"
Serie: 10 CDs al precio de tres

Interpretación: ★★★★★ (II, V, VIII, IX)
★★★★ (I, VI, VII)
de ★★★★★ a ★★
(III, IV, X)
Sonido: ★★★★★ (media)

El sello francés Harmonia Mundi se ha caracterizado por su clara preferencia hacia la música antigua. Preferencia que le hace tener en la actualidad uno de los catálogos más competentes en este campo. De dicho

catálogo se han extraído diez de los compositores más importantes del Barroco —los que más representación discográfica tienen en este sello—, para conformar esta atractiva colección de diez compactos al precio de tres de ellos. Como ocurre con todas las selecciones, resulta casi imposible compartir los criterios que han llevado a escoger tal o cual obra, tal o cual versión. Entiendo que, como parece referir el título de esta serie, *Préludio Barroco*, se trata de una primera aproximación a la música de esta época en Europa, y en este sentido, creo que el fin se cubre de manera satisfactoria. Por supuesto, las interpretaciones están realizadas con instrumentos de época.

La selección

De entre la decena de compositores elegidos para esta colección, apreciamos que, en total coherencia con la política discográfica, por otra parte muy comprensible, de Harmonia Mundi, existe una mayor presencia de músicos franceses: cuatro (Charpentier, Couperin, Lully y Rameau), por dos alemanes (Schütz y Bach), dos ingleses (Purcell y Händel) y dos italianos (Monteverdi y Vivaldi). Si bien, en una antología de compositores barrocos no debieran faltar nombres como Corelli, Buxtehude o Telemann (este último sin representación discográfica en el sello), en este caso, tal sacrificio queda de sobra justificado, si con ello se ayuda a valorar como se merece la música francesa. En España debiéramos ya abandonar la obsesión por ese *barroco comercial*, que no ve más allá de *Las Cuatro Estaciones*, el Aria de la *Suite en Re*, el *Adagio* de Albinoni —sin comentarios— y un etcétera de tópicos, para adentrarnos definitivamente en lo que verdaderamente nos dejaron los músicos de la Edad Moderna. La fuerza y la vitalidad en unos momentos, o la profundidad en otros, de muchas obras francesas son algo sin precedentes en la historia de la música. Sus influencias en las estéticas coetáneas y posteriores son enormes. No olvidemos que en el siglo XVII, Francia atravesaba su apogeo político,

su más fructífera crisis cultural, provocada por las guerras de la religión y la nueva filosofía protoilustrada. La Francia de Luis XIV, como centro más importante de poder del momento, aglutinó a un sinnúmero de artistas de primer orden. Esto así, qué mejor ocasión que ésta para agradecer a Harmonia Mundi su preocupación por redescubrir a estas excepcionales generaciones de músicos. No sólo los cuatro antes citados, sino también nombres como Campra, De Lalande, Gilles, Monteclair, Leclair, Marin Marais, Louis Couperin, etc., tan alejados por el momento de nuestras salas de conciertos.

Respecto a la elección de las obras, o fragmentos de ellas, de cada autor, resulta cuanto menos discutible, como lo mismo hubiese ocurrido con cualquiera otra selección que pudiéramos imaginar. Momentos sublimes hay en muchas composiciones y no para todos son así en la misma medida.

La interpretación

De entre todos los conjuntos que aparecen en este enorme álbum, son claramente tres de ellos los principales protagonistas: La Chapelle Royale de París, Les Arts Florissants y el Concerto Vocale, dirigidos respectivamente por tres grandes nombres de la actualidad como son Philippe Herreweghe, William Christie, que también interviene como clavecinista, y René Jacobs, que hace lo propio como contratenor. Ellos son en el variado catálogo de la marca francesa, las grandes estrellas de su actual oferta. Herreweghe se ha convertido en los últimos años en uno de los más admirados directores de coro, algo perfectamente comprensible si escuchamos los resultados sonoros de los dos grupos que lidera. Él, como ocurre con otros grandes directores, no se ha limitado a la época barroca y sus trabajos abarcan desde música de Josquin Despréz hasta Schoenberg, pasando por Haydn o Fauré. Creo, no obstante, que sus mejores virtudes las ha demostrado en la Música Antigua, y de ello da buena cuenta este *Prélude Baroque*. William Christie, al contrario que el antes citado, se ha

especializado casi por completo en la música del XVII, sobre todo en la francesa. De este modo, es fácil encontrar en sus interpretaciones momentos formidables, como en *Atys* de Lully, o sobre todo en *David y Jonathas* de Charpentier, donde firma uno de sus mejores trabajos. Sin embargo, en otras ocasiones resulta bastante descuidado y conformista. Con un criterio que comparto casi por completo, los fragmentos seleccionados para estos discos muestran algunos de los más afortunados aciertos de Christie. El último de las grandes figuras, es el contratenor René Jacobs, un excelente director, por buen conocedor del estilo y sus posibilidades expresivas; otra cosa es ya su timbre de voz, que también escuchamos en varios compactos de este álbum, y que personalmente me desagradaba bastante (más que nunca, cuestión de gustos).

Respecto al resto de la amplísima plantilla de artistas, es obvio que no podemos hablar de todos ellos. Destacar el buen hacer del clavecinista canadiense Kenneth Gilbert o, a modo de homenaje, las interpretaciones del desaparecido Alfred Deller y su Deller Consort, que a pesar de los años mantienen todavía cierto interés.

Diez CDs al precio de tres

A la hora de decidir la compra, es claro que si valorásemos lo que se nos ofrece: doce horas de música de máxima calidad en buenas interpretaciones y con un buen sonido, y lo que se nos pide: el precio de tres compactos, la conclusión es automática. Sin embargo, debo decir que la política de un aficionado debe ser, siempre que el dinero lo permita, la de escuchar las obras enteras, como se deben leer los libros o ver las películas de igual forma. Como ya dije al principio, ésta es una magnífica primera aproximación al Barroco, una forma de conocer algo sobre autores u obras que nos pueden interesar sólo parcialmente, pero que no debiera limitar la intención de hacerse con las obras completas, cuya coherencia y estructura interna son en la mayoría de los casos elementos fundamentales.



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

GENERAL YAGÜE, 11 - 28020 MADRID

Tel. 555 55 73

Fax 556 74 08



harmonia mundi



HMC 901358.60 3CD

WDR harmonia mundi
FRANCE
901358.60

Luigi Rossi

ORFEO

Agnès Mellon
Monique Zanetti
Sandrine Piau

Dominique Favat
Jean-Paul Fouchécourt
Jean-Marc Salzman
Jérôme Corréas
Bernard Deletré

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE

HMC 401358.60 3MC

ORFEO, compuesta por Luigi Rossi por encargo del cardenal Mazarín para una representación en París durante el carnaval de 1647, fue uno de los grandes acontecimientos líricos del siglo XVII.

NI ESTÁN TODOS LOS QUE SON...

Vladi Bas

El Jazz vocal. 1921-1939.

Vol. 1.—BILLIE HOLIDAY. Vol. 2.—LOUIS ARMSTRONG. Vol. 3.—BESSIE SMITH. Vol. 4.—FATS WALLER. Vol. 5.—ELLA FITZGERALD. Vol. 6.—CAB CALLOWAY. Vol. 7.—LAS CANTANTES DE JAZZ. (Katie Crippen, Lena Wilson, Eva Taylor, Edmonia Henderson, Bertha "Chippie" Hill, Alberta Hunter, Adelaide Hall, Baby Cox, Bessie Smith, Victoria Spivey, Ivie Anderson, Gladys Palmer, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Trixie Smith, Valaida Snow, Nan Wynn, Lil Armstrong, Helen Humes, Ethel Waters, Thelma Carpentier, Laurel Watson). Vol. 8.—LOS CANTANTES DE JAZZ (Perry Bradford, Jelly Roll Morton, Pinetop Smith, Will Johnson, Henry "Red" Allen, Louis Armstrong, Don Redman, Harlan Latimore, Cab Calloway, Wilson Myers, The Mills brothers, The Spirits of rhythm, Louis Bacon, Taft Jordan, Stuff Smith, Fats Waller, Jimmy Rushing, Slim and Slam, Hot Lips Page, Trummy Young, Dan Grissom, Joe Turner).

Marca: Cogecom

Soporte: disco compacto (8 CDs)

Referencia: L'art vocal 999, Vols. 1/2/3/4/5/6/7/8

Grabación: ADD

Duración: 66' 34", 68' 48", 73' 43", 66' 19"
66' 15", 67' 31", 66' 45", 66' 43"

Serie: económica

Interpretación: entre ★★ y ★★★★★

Sonido: no procede

Comenzaré diciendo que no es una colección apta para cualquier oyente por el solo hecho de que le guste el jazz, y sobre todo si está muy habituado al excelente sonido de hoy en día. Aquí hay jazz histórico muy interesante, y otras cosas que son menos jazz, aunque también entran en su histo-

ria. Sobre todo son discos para investigadores, coleccionistas o nostálgicos que aún conservan las trilladas "placas" de 78 r.p.m.

La información de cada libreto es bastante completa en cuanto al historial de cada artista y de los más importantes músicos de cada orquesta. Pero, demos un pequeño repaso a cada disco:

1. Billie Holiday. Conocida y aceptada como una de las más famosas cantantes de jazz, la mayor parte de esta fama fue mítica, debido a su trágica vida y a sus vivencias paralelas con diversos músicos de jazz, con lo cual alcanzó un renombre quizá desmesurado. De estas vivencias destacan como ejemplos sublimes de sensibilidad la incondicional amistad/protección del saxofonista de color Lester Young (él fue quien la apodó Lady Day) y la solidaridad del clarinetista blanco Artie Shaw, que al incluirla en su orquesta como cantante se vio en serias dificultades durante una gran gira, al tener que llegar a proponer planes y anulaciones de contratos en locales y poblaciones en donde el racismo no aceptaba negros que no fueran para trabajos duros y humildes.

En este disco de temas de éxito en la época (algunos todavía perduran), Billie Holiday canta con su peculiar estilo, en el que parece que va a perder la voz, a veces casi como recitando, o que se va a quedar cruzada en algún compás... Pero no; tenía una musicalidad tan extraordinaria que aun en sus peores días de alcohol o drogas encajaba bien sus canciones. Y acaso su cualidad más apreciada fue que siempre pudo decir las canciones de letras más duras o amargas con el sentimiento y la experiencia de haberlas vivido en su azarosa existencia.

2. Louis Armstrong. Una de las más grandes personalidades que ha tenido

el jazz. Y no es que fuera un trompetista excepcional, a pesar de lo que aseguran muchas biografías y muchos fans; no. Técnicamente los había mucho mejores entre sus coetáneos, pero... no es la técnica lo que más vale en esta música. El jazz es una forma de tocar, de expresar, es una música de intérprete, y aquí es donde hay que valorar la enorme personalidad de Louis Armstrong, tanto tocando como cantando. Precisamente, lo más interesante de este disco es comprobar la evolución de su voz y de su estilo. Desde una forma bastante insulsa y anodina en los primeros temas del disco, hasta que en 1930 ya se expresaba en su definitivo estilo, inconfundible por su timbre ronco y grueso.

En cuanto a la parte puramente instrumental del disco, los temas más interesantes, más jazz, son los que están en improvisación colectiva estilo New Orleans, o algunos ya más arreglados en estilo Memphis o Chicago. El resto, al igual que una gran mayoría en los discos de esta colección, son en general arreglos bastante insulsos, de armonización vertical, y de poco valor desde el punto de vista del jazz puro.

3. Bessie Smith. Fue llamada La Emperatriz del Blues, ya que éste era su estilo preferido, en el cual destacaba por su sentido del ritmo, entonación perfecta y expresividad en las inflexiones de la nota blue (generalmente la 3.^a y la 7.^a). Además de su potente voz —a la cual no hacen justicia las grabaciones de esta época— tenía una buena presencia física, aunque sus buenos años de Emperatriz fueron menos que los diez incluidos en este disco (1923-1933), ya que después de haber llegado a ganar enormes cantidades de dólares no supo controlar su carácter generoso y dispendioso cuando llegó la caída de Wall Street en 1929. Se dio a la





bebida, se fue quedando sin dinero y con escasos trabajos y murió pobre en 1937, a causa de un accidente de automóvil, después de haber sido rechazada en un hospital que no era para negros, ya que cuando lograron encontrar otro en donde la atendieron ya se había desangrado (gran país, el del Becerro-dólar de oro...).

4. Fats Waller. Es un caso aparte el de Thomas Waller "el gordo". Hombre jovial y risueño, de vitalidad, humor y ternura inagotables. Fue un excelente pianista y organista. Gran improvisador en cualquier lugar o momento, en cuanto veía un teclado, ni pedía permiso ni hacía falta que le invitaran, y en Europa fueron muy celebradas sus *incursiones*, solo o con sus amigos, colándose —un poquito achispado— en cualquier iglesia, para ponerse a tocar el órgano con el consiguiente escándalo de algunos fieles o párrocos poco tolerantes.

Creo que no debía de estar incluido entre los cantantes de jazz, ya que en realidad era un gran pianista que cantaba, con bastante gracia, para divertirse, y casi siempre bromeando o parodiando los éxitos de moda. Sus mejores grabaciones, solo o con pequeño grupo (sin cantar) fueron utilizadas para sonorizar series enteras de los films cómicos del cine mudo. ¿Lo recuerdan...?

5. Ella Fitzgerald. Otra de las grandes Damas del Jazz. Versátil e infatigable hasta fechas recientes (el 25 de abril cumplió ¡73 años!), indudablemente tiene un renombre bien merecido, aunque en la mayoría de las canciones de este disco no pueda demostrar sus verdaderas cualidades, ya que en general son

triviales arreglos de canciones de moda, muy *blancos*. Pero en las pocas piezas en que puede demostrar las cualidades de su garganta, creo que merece la pena escucharla con atención, incluyendo algunos buenos solos instrumentales de los magníficos músicos que tenía Chick Webb en su orquesta.

6. Cab Calloway. Polifacético showman que tuvo durante muchos años varias de las mejores orquestas de New York y Chicago. Y al margen de su polémica autenticidad como jazz, sus dinámicas actuaciones como animador, cantante y bailarín han sido célebres, tanto en directo como en diversos films. Recuerden que aún actuaba personalmente y participó en la filmación de la película *Cotton Club*.

Fue el creador del estilo "scat", que consiste en cantar vocalizando sílabas onomatopéyicas improvisadas sobre la marcha, imitando el fraseo de los instrumentos de viento que se emplean en jazz.

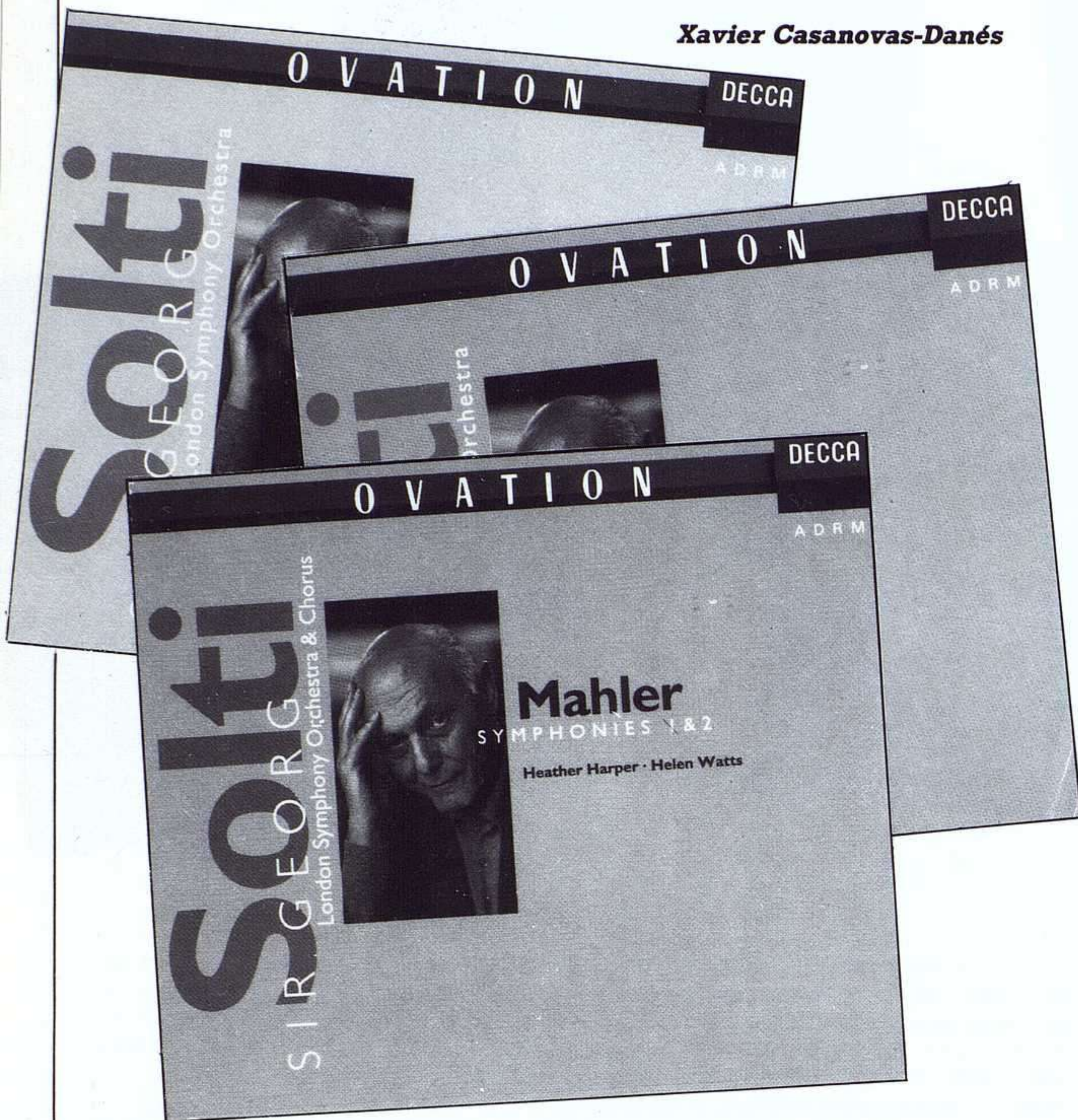
7. Las Cantantes de Jazz. Este disco, y también el siguiente, son quizá los más polémicos de esta colección, pues, rotundamente, *no son todos los que están*, ya que el único mérito de algunas fue el de estar en orquestas famosas, en las que contaba más su atractivo físico y contentar al cliente con las canciones de moda, que las cualidades jazzísticas. Si escuchan el disco me darán la razón. Por ejemplo, es un disparate incluir a Valaida Snow como cantante de jazz, ya que fue una trompetista aceptable, y sobre todo una gran belleza mulata. Tuvo su propio grupo durante pocos años, bajo el reclamo de "Valaida, reina

de la trompeta"; después, nunca más se supo. Por otra parte, vuelven a estar incluidas en este disco, Billie Holiday, Bessie Smith y Ella Fitzgerald, pudiendo haber incluido en su lugar otras que no están...

8. Los Cantantes de Jazz. En este disco el caso es otro. Son, o fueron, buenos músicos de jazz, pero bastantes de ellos cantando muy mal. Y sin embargo dos importantes, como Jimmy Rushing y Joe Turner, dignos de un disco para cada uno, están limitados a una canción, respectivamente; también repiten Louis Armstrong, Cab Calloway y Fats Waller. En fin, en toda la colección faltan nombres importantes y sobra contenido repetitivo de los que están. Muchos de ellos han seguido en la brecha hasta el fin de sus días, evolucionando a mejor en estilo y personalidad, y algunos llegaron a la época del microsurco o LP. Por tanto, podríamos conocer mejor su desarrollo artístico con una buena antología en discos compactos. Entonces, ¿por qué una colección limitada estrictamente hasta 1939...? Si nos lo van a servir todo de dos en dos décadas es cuando empiezo a verle los cuernos y el rabo al demonio del consumismo, queriendo cargarnos con una cantidad excesiva de discos, muchos de ellos totalmente insulsos, en vez de esa esperada antología con lo mejor de cada uno cronológicamente hasta el fin de su vida artística. Todo lo demás son ganas de rellenar discos y atiborrarnos de colecciones al precio que sea. Pero vaya, son consideraciones finas que no empañan el valor de este álbum, que se puede recomendar sin problemas.

EL PRIMER MAHLER DE SOLTI

Xavier Casanovas-Danés



MAHLER: Sinfonías núms. 1 y 2. Heather Harper, soprano, Helen Watts, contralto. London Symphony Orchestra and Chorus. Director: Sir Georg Solti. Decca 425 005-2. ADD. 135' 23". 2 CDs.

MAHLER: Sinfonía núm. 3. Helen Watts, contralto. London Symphony Orchestra. Ambrosian Chorus. Director: Sir Georg Solti. Decca 414 254-2. ADD. 93' 46". 2 CDs.

MAHLER: Sinfonía núm. 9. WAGNER: Idilio de Sigfrido. London Symphony Orchestra y O. Filarmónica de Viena. Director: Sir Georg Solti. Decca 430 247-2. ADD. 98' 34". 2 CDs.

Interpretación: ★★★★★
(Primera, Segunda y Novena)
★★★★ (Tercera)
★★★ (Wagner)
Sonido: ★★★

Sir Georg Solti ha sido un director con una fama bien cimentada en los discos, ya que, fuera de Chicago, Londres, París, Viena y algunas ciudades centroeuropeas, que han acaparado su atención, su presencia en otros centros musicales ha sido comparativamente muy escasa. Por contra, su discografía es ingente, con algunos hitos muy signi-

ficativos como la primera grabación integral de *El Anillo del Nibelungo*, la *Salomé* o la *Electra* de Richard Strauss o algunas óperas de Mozart. O estas *Sinfonías* de Mahler, presentadas ahora por Decca en el nuevo formato y motivo de este comentario.

Solti grabó estas *Sinfonías* entre 1964 y 1968, con la intención, entonces pionera, de completar un ciclo para Decca que hubiera precedido a las integrales de Rafael Kubelik y Bernard Haitink. La colaboración con la London Symphony Orchestra sólo alcanzó las *Sinfonías Primera, Segunda, Tercera y Novena*, ya que, para grabar la *Cuarta*, le hizo el salto con el Concertgebouw y, después, reservaría el ciclo para la Orquesta de Chicago. Publicada la *Cuarta* en la serie Ovation, Decca ha configurado esta oferta en tres álbumes dobles, complementando la *Novena* con un registro (de 1960) de *El Idilio de Sigfrido* de Wagner, en el que Solti dirige a su bienamada Filarmónica de Viena.

La London Symphony se prestó de maravilla a los designios del director y sirvió muy bien aquella rotundidad basada en la potencia de las cuerdas y la sequedad de la percusión tan particular del "Solti sound". Es una lástima que la grabación atenúe una parte considerable de los fondos sonoros creados por Solti.

La característica prevalente de su

Mahler es la vehemencia y la sinceridad. Otros le han aplicado ópticas más sesudas, más matizadas, más sublimes, más triunfalistas o más enigmáticas. En franqueza, exultación y claridad expositiva, nadie (excepto Horenstein, cuando corresponda) le ha ganado la partida. Nadie como él acierta tan certeramente en la plasmación la desmesura panteísta y omnicomprensiva del compositor.

En la *Primera Sinfonía*, el caos inicial se vislumbra a través de la ordenación a lo largo de toda la obra. Se percibe una majestad wagneriana en los tempi lentos, mientras que los más vivos (el *Ländler*) están llevados con gran contraste rítmico. Solti encierra toda la gama anímica mahleriana en el tercer movimiento: lirismo, sarcasmo, desvalimiento, consuelo, triunfo y condena, un compendio magnífico.

Se entra literalmente en la *Sinfonía "Resurrección"*. La impresión de urgencia y veracidad es avasalladora, aunque Solti sabe cuándo y cómo aflojar la tensión. El sonido orquestal es capaz de sugerir la fisicidad de caricias y zarpazos, de hormigueos y trallazos, de vértigos y elevaciones. Las cascadas sonoras del último movimiento son impresionistas, pero conducen a un final sorprendentemente controlado.

En medio de tanta agitación, la magia del "Urlicht" cobra, aún, una mayor significación. Helen Watts y Heather Harper cumplen muy bien y sus voces, convenientemente despersonalizadas, se entrelazan adecuadamente. El Coro, por contra, resulta un poco gritón.

La *Tercera* emerge como un apéndice colosalista de la *Segunda*. Se trata de una versión programática, afectada de una masividad que deja, eso sí, aflorar pulsiones y latencias profundas. Aunque Solti diferencia claramente el primer movimiento de los demás, todos encierran y reproducen la monumentalidad de la obra. Los coros angélicos decepcionan por su "monjilidad" y el final resulta muy estático.

En la *Novena*, Solti vio más lo misterioso que la angustia vital en la mortalidad del hombre, concebida, no como una premonición de la nada, si no como una aventura, más intelectual que emocional, para la cual cabe pertrecharse adecuadamente. No hay catastrofismo, ni condena implícita: siempre queda una esperanza, este es el mensaje de Solti.

El cuarto movimiento es seráfico y su incandescencia no tiene nada de estremecedor, justo en las antípodas de cómo lo mostraría Giulini años después.

La versión del *Idilio de Sigfrido* es pesada como una losa. se trata de una música de amor que debe hacer pensar en la mujer amada. La lectura gangosa e hipersinfónica de Solti conduce a cualquier parte menos a la escalinata de Tribschen en una mañana de aniversario.

EMI
CLASSICS

Te acerca la mejor música.

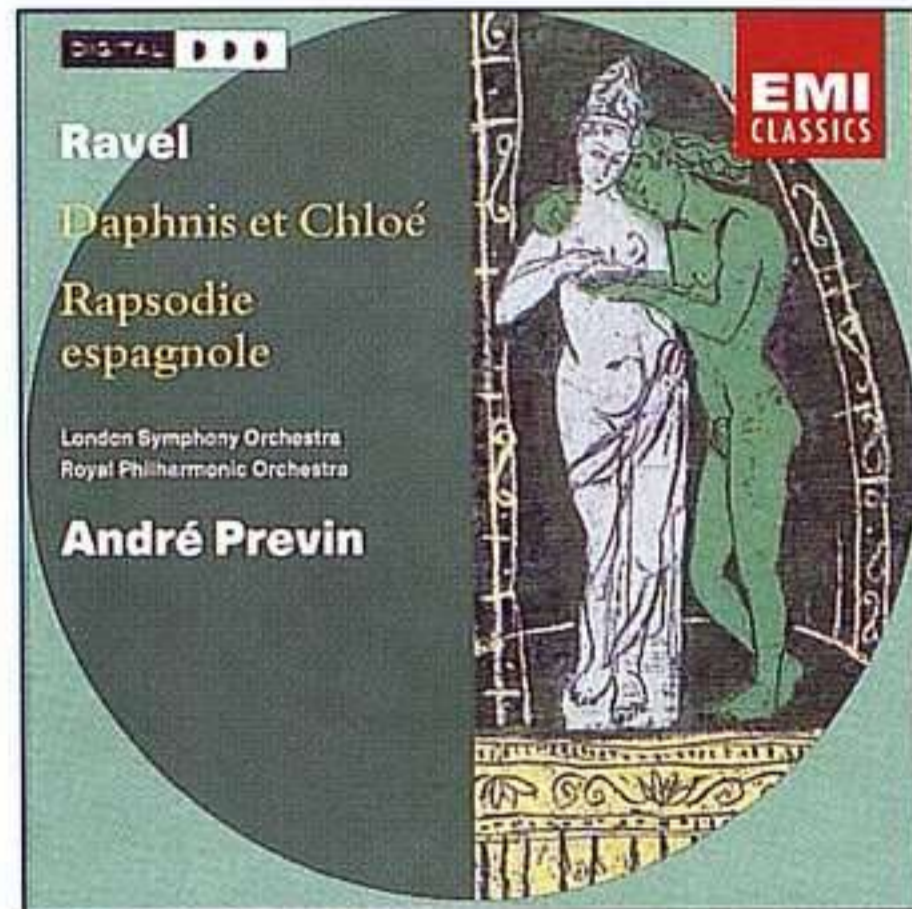
DIGITAL



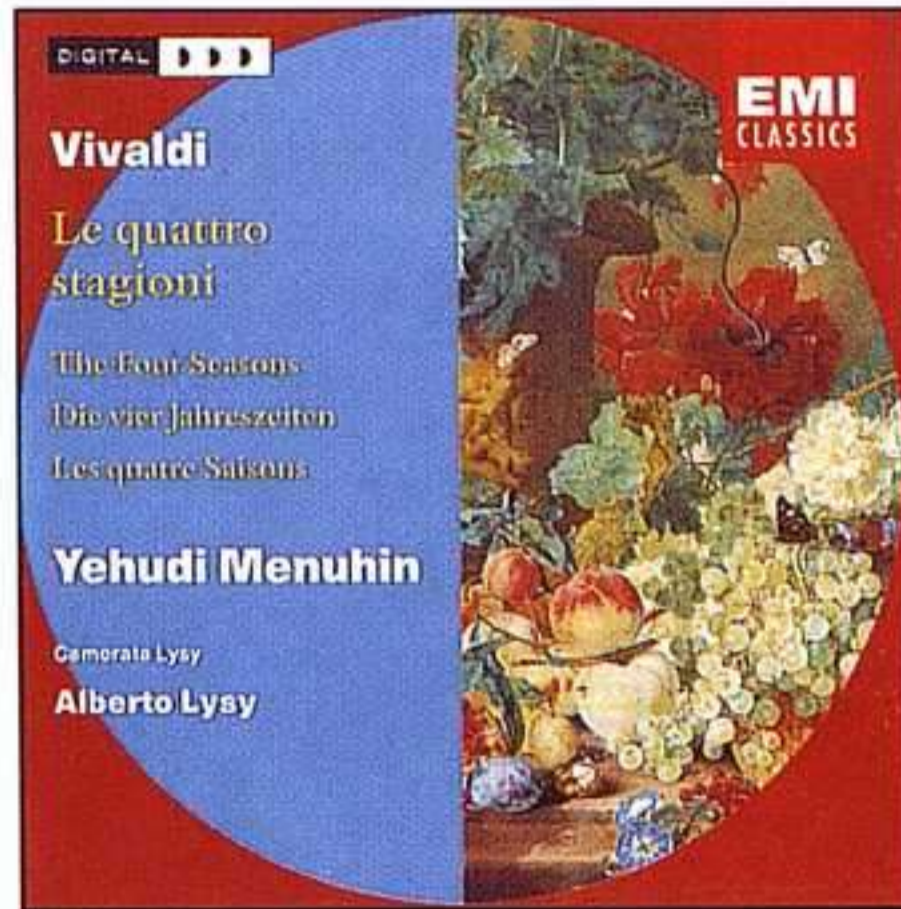
New · Neu · Nouveau
Mid-Price



CDD 7 63886 2 • ET 7 63886 4



CDD 7 63887 2 • ET 7 63887 4



CDD 7 63888 2 • ET 7 63888 4



CDD 7 63889 2 • ET 7 63889 4



CDD 7 63890 2 • ET 7 63890 4



CDD 7 63891 2 • ET 7 63891 4



CDD 7 63892 2 • ET 7 63892 4



CDD 7 63893 2 • ET 7 63893 4



CDD 7 63894 2 • ET 7 63894 4



CDD 7 63895 2 • ET 7 63895 4



CDD 7 63896 2 • ET 7 63896 4



CDD 7 63897 2 • ET 7 63897 4



CDD 7 63898 2 • ET 7 63898 4



CDD 7 63899 2 • ET 7 63899 4



CDD 7 63900 2 • ET 7 63900 4



CDD 7 63901 2 • ET 7 63901 4



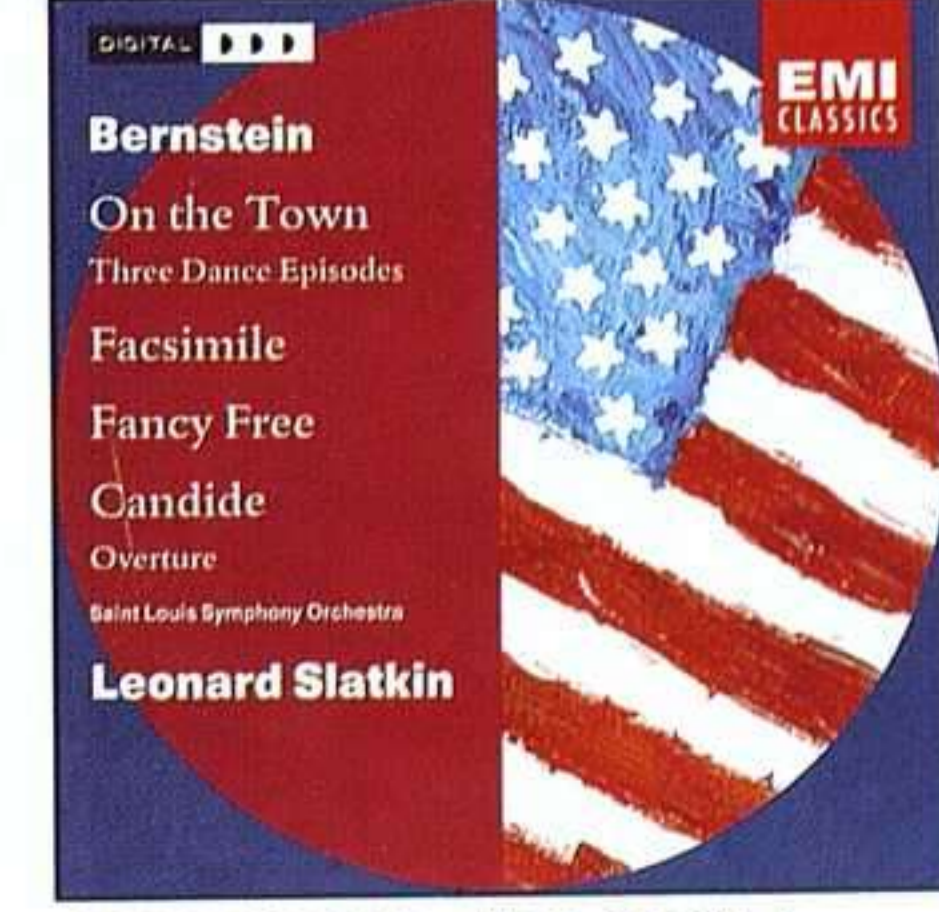
CDD 7 63902 2 • ET 7 63902 4



CDD 7 63903 2 • ET 7 63903 4



CDD 7 63904 2 • ET 7 63904 4



CDD 7 63905 2 • ET 7 63905 4

SALIERI Y GAZZANIGA, DOS RIVALES DE MOZART

Gonzalo Badenes

GAZZANIGA: *Don Giovanni*. Aler, Steinsky, Coburn, Chaignaud, Swensen. Coro de la Radio de Baviera y Orquesta de la Radio de Múnich. Director: Stefan Soltesz.

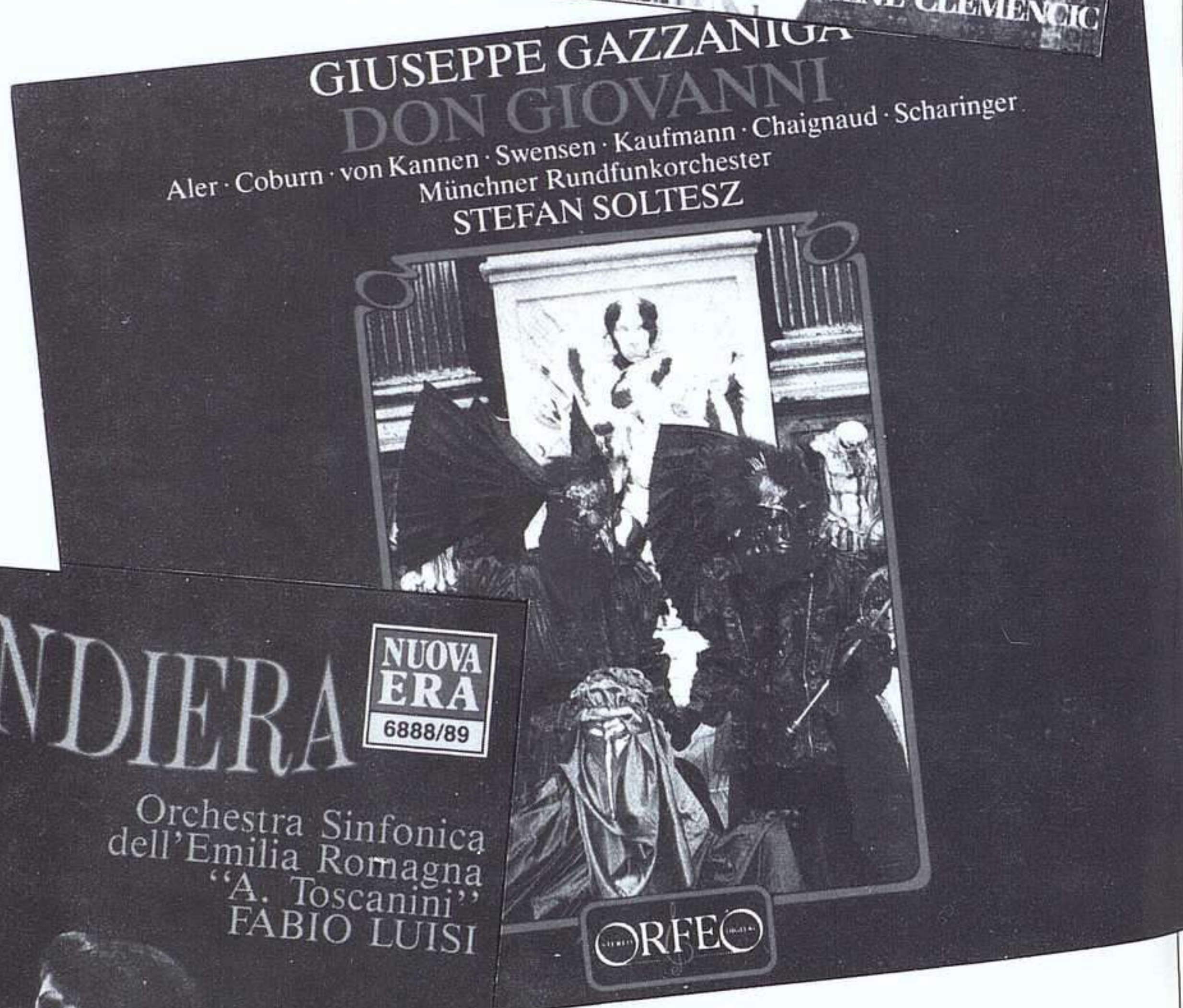
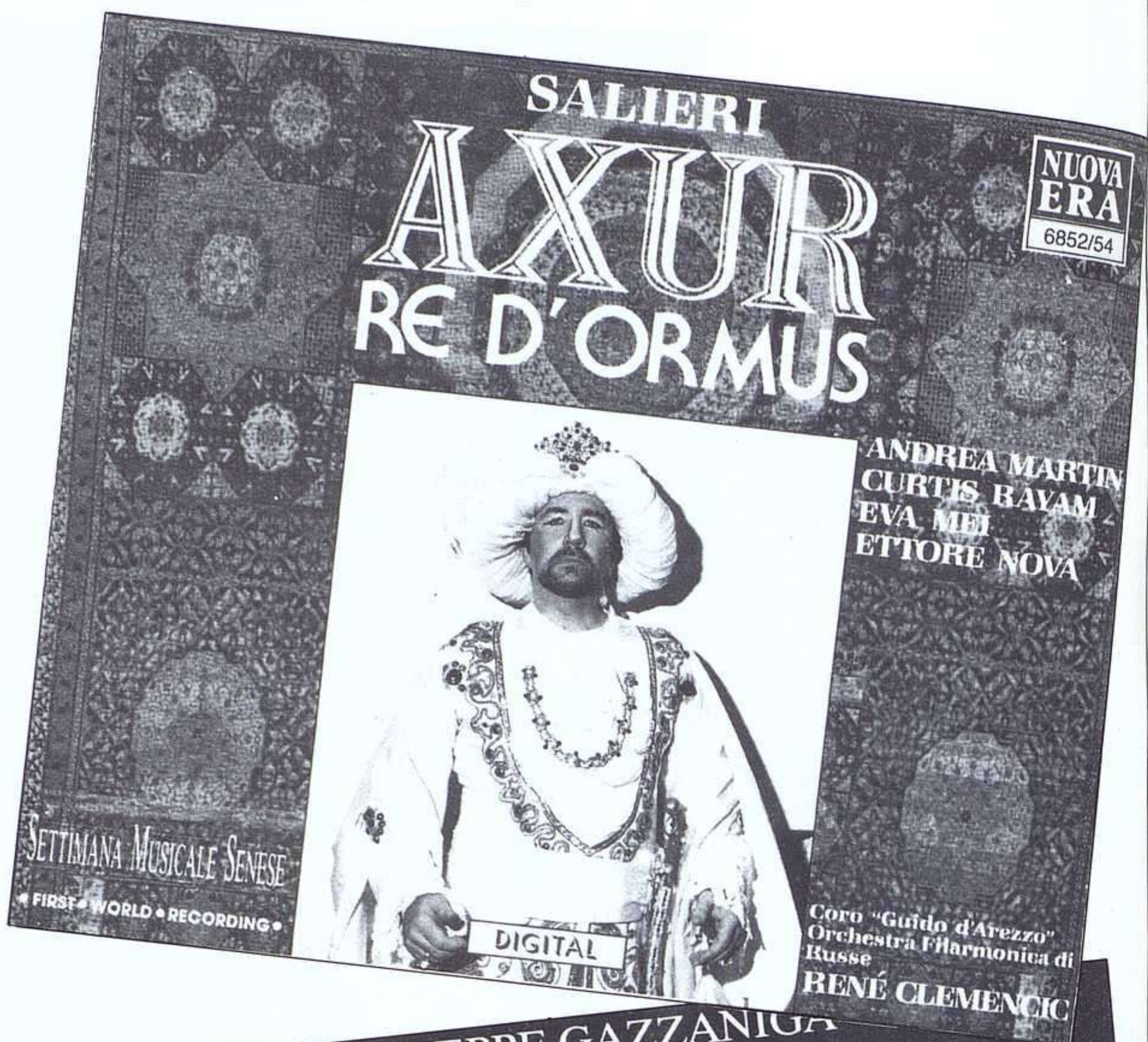
SALIERI: *Axur, Re d'Ormus*. Martin, Rayment, Mei, Nova, Vespasiani. Coro Guido d'Arezzo y Orquesta Filarmónica de Russe. Director: René Clemencic.

SALIERI: *La Locandiera*. Ruffini, Sarti, Credico, Guarnera, Petroni, Leolini. Orquesta Sinfónica Arturo Toscanini de la Emilia Romagna. Director: Fabio Luisi.

Marca: Orfeo, Nuova Era
Soporte: disco compacto
Referencia: C 214 902 H, 2 CDs; 6852/54, 3 CDs; 6888/89, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 101' 59", 163' 50", 132' 44"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Don Giovanni, Axur)
★★ (La Locandiera)
Sonido: ★★★★★ (Gazzaniga)
★★★★ (Salieri)

En este año del bicentenario mozartiano parece oportuno revisar la obra de dos compositores como Gazzaniga y Salieri, cuyas óperas rivalizaban con las del genio salzburgués en el favor del público europeo de la época. Sería interesante que otro tanto sucediera con la música del valenciano Martin y Soler, y no porque esperemos



a estas alturas descubrir América, ni mucho menos. Mozart está donde está y autores como Salieri, Gazzaniga o Martín y Soler probablemente seguirán en su sitio una vez que tengamos acceso al conocimiento de su música.

El veronés Giuseppe Gazzaniga (1743-1818), discípulo de Porpora y Piccini, aunque principalmente dedicó a la composición de música religiosa durante los treinta últimos años de su vida, alcanzó a escribir cuarenta y cuatro óperas, de las cuales *Don Giovanni* o *Il convitato di pietra*, sobre un texto de Giovanni Bertati —futuro libretista de *Il matrimonio segreto*— basado en Tirso de Molina, se estrenó en Venecia ocho meses antes de que el *Don Giovanni* mozartiano fuera dado a conocer en Praga. La ópera de Gazzaniga fue concebida como segunda parte de un "capriccio drammatico" (espectáculo para el carnaval veneciano) y responde a las pautas imperantes en el género bufo napolitano. El trazo dramático de los personajes y de las situaciones es psicológicamente más rico en el libreto de Da Ponte. Correlativamente, la música de Gazzaniga sugiere una agradable comedia —eso sí, con final serio— que no penetra en los abismos metafísicos del drama mozartiano. Para entendernos, la obra de Gazzaniga debió de "agradar" sin "inquietar". Si se compara, por ejemplo, la escena de la aparición del "Comendatore", se apreciará la enorme distancia que media entre Mozart y Gazzaniga: el carácter sobrenatural y fatalista del encuentro entre el burlador y su víctima principal se halla por completo ausente en la partitura del veronés, quien se limita a acompañar la entrada de la estatua con un elegante "ritornello" instrumental, sin mayor intensidad dramática que cualquier otro de los que se prodigan en la ópera.

El papel de "Don Giovanni", que Gazzaniga encomienda a un tenor, está interpretado por John Aler, sin especial calidad vocal o dramática. "Maturina" (la equivalente a "Zerlina") tiene una excelente y juvenil réplica en Julie Kaufmann. También cumple con mérito Pamela Coburn ("Donna Elvira"), mientras Eva Steinsky resulta más discreta como "Donna Anna". En el episódico personaje de "Donna Ximena" (otra conquista de "Don Giovanni") Margit Kinzel hace lo que puede (no es mucho, musicalmente hablando).

Están bastante fuera de estilo Günter von Kannen ("Il Commendatore"), Jean-Luc Chaignard ("Pasquariello", esto es "Leporello") y Anton Scharinger ("Biagio", el equivalente a "Masetto"). El tenor Robert Swensen hace un "Duca Ottavio" en la errónea tradición germánica.

Orquestalmente, la versión ofrece mayor interés, ya que la dirección del joven maestro Stefan Soltesz mantiene y realza las cualidades de amenidad, ligereza y brillantez de la orquesta de Gazzaniga. Se trata en suma de un registro documental, hecho con dignidad pero sin alarde de imaginación. Sinceramente, creo que se podía haber sacado un mayor partido a la obra.

Éste es un problema común a las interpretaciones que de dos títulos de

Salieri acaba de publicar Nuova Era. La cuestión es qué más ardua, al tratarse de registros efectuados a partir de representaciones en pequeños teatros de provincia, con elencos vocales de un nivel francamente mediocre (con alguna breve excepción) y orquestas a veces por debajo de mínimos. La ópera del dieciocho (salvados Gluck y Mozart) ha soportado en general unas condiciones de infrainterpretación musical que no han hecho otra cosa sino cerrar aun más el circuito vicioso del desconocimiento por parte del núcleo más amplio de aficionados a la ópera, a quienes muchas veces atrae más un reparto prestigioso que la posibilidad de acceder a títulos poco conocidos.

Contando con estas limitaciones, las dos producciones de Salieri merecen atención primordialmente por la calidad de la música. Salieri pertenece a ese ilustre grupo de compositores —tipo Meyerbeer, Halévy, Spontini, Mercadante, Piccini— a quienes el ala del genio tocó con menor fuerza que lo hizo la sabiduría y la ciencia de la composición. Salieri no fue en modo alguno un músico adocenado ni careció de la gracia de la inspiración. Su música, comparada con la de Mozart, se nos antoja mucho más conservadora —lo que no quiere decir anticuada o reaccionaria—. Un hombre que contó entre sus discípulos a Beethoven, Schubert y Liszt no debió de ser, musicalmente, el personaje que la hagiografía retórica del Romanticismo quiso presentarnos como un musicastro poco menos que miserable. Que Salieri reconociera el genio sublime de Mozart —e incluso experimentase cierta frustración interior, no justificada por sus triunfos como compositor, a veces más clamorosos que los obtenidos por Mozart— o que acabara sus días en una casa de orates —como Schumann y Hugo Wolf— no parecen argumentos razonablemente utilizables para abonar la tesis de Salieri atormentado por los celos de forma patológica, que ha llegado al gran público a través de ese hábil engendro del *Amadeus*.

Las dos óperas de Salieri, *La Locandiera* y *Axur re d'Ormus*, corresponden a dos periodos perfectamente definidos en la trayectoria del músico italiano. La primera estrenada en Viena en 1773 (Salieri contaba 23 años), es un ejemplo típico de ópera napolitana, en el estilo de la comedia sentimental, con ciertos ribetes de crítica a la arrogancia de la nobleza (el libreto de Domenico Poggi se basa en una comedia de Carlo Goldoni). La música ofrece todos los manierismos estructurales y armónicos de la ópera bufa: predominan los números a solo o sobre los concertados, el recitativo "secco" sobre el "acompagnato", el canto silábico sobre el melismático; las arias tienen la sencilla forma monoestrófica, y en el caso de las de estructura binaria se cumple la regla de que el "segundo tema" (como sucede en la sonata) se exponga en la tonalidad dominante para volver, en la "reexposición", en la tónica. La orquestación de *La Locandiera* se fundamenta en el cuarteto de cuerda, y a los instrumentos de

viento corresponde un papel de relleno puramente armónico. No hay coro.

Asur re d'Ormus es un drama tragicómico, sobre un libreto de Da Ponte extraído del *Tarare* de Beaumarchais. Salieri había compuesto su ópera en francés, directamente, y la música alcanzó un éxito extraordinario, en su estreno en París el 8 de junio de 1787 —el mismo año del *Don Giovanni*, tanto el de Gazzaniga como el de Mozart, y también de *L'Arbore di Diana*, de Martín y Soler—. Salieri fue considerado como el auténtico sucesor de Gluck en el dominio de la "tragédie lyrique". Ciertamente, la fuerza dramática, el grandioso sentido arquitectónico y la cuidadísima textura orquestal y armónica revelan hasta qué punto Salieri había asimilado el estilo gluckista —que él conocía desde que, en 1770, presentara su primera ópera en la residencia vienesa de Calzabigi, el libretista de Gluck—. Para el reestreno vienes, *Tarare* fue transformado en *Axur*, y Salieri encomendó a Da Ponte —a la sazón muy ocupado con sendos libretos de Mozart y Martín— que adaptara al italiano el texto original francés. Salieri introdujo algunos cambios en la partitura, para hacerla más "italiana": así, sustituyó el ballet por una escena de la "commedia dell'arte", a cargo del clásico terceto "Brighella"/"Smeraldina"/"Arlecchino", otorgó mayor importancia dramática a los inevitables criados y combinó hábilmente la técnica de la ópera bufa para construir el amplio conjunto que cierra el tercer acto. La escritura coral es impresionante; el recitativo "acompagnato", de inusual riqueza; los pasajes concertados son de mano maestra; la inspiración melódica, noble y elevada. La obra se sitúa en los umbrales del inminente romanticismo, a pesar de que por su algo rígida simetría nos recuerda constantemente el mundo neoclásico. Junto a *Les Danaïdes* —otra recuperación discográfica, ésta de la mano de Gelmetti en EMI, CDS7 54073— *Axur* merece ocupar un lugar en la discoteca de los buenos aficionados a la ópera del dieciocho.

En la interpretación de *La Locandiera* hay poco bueno que destacar. El reparto es muy flojo, destacando únicamente, por la lozanía de las voces, Luigi Petroni ("Cavalier di Ripafratta") y Alessandra Ruffini ("Mirandolina"). Mejor nivel general el de *Axur*, aunque el protagonista, Andrea Martín, deja que desear. Correcto Curtis Rayam ("Atar") y atractiva la soprano Eva Mei ("Aspasia"). La dirección orquestal de Clemencic tiene brio, pero el conjunto de voces e instrumentos acusa desajustes (hay numerosas "colas" en la orquesta). La afinación y la cuadratura de las voces es, en ambas óperas, frecuentemente ocasional.

En resumen: estamos ante tres óperas interesantísimas, no servidas en condiciones musicalmente ideales. Con todo, vale la pena adquirir estos álbumes, insisto, por su valor documental. En el mejor de los mundos siempre cabe la esperanza de que estos títulos infrecuentes sean rescatados por intérpretes más apropiados. A la vista de cómo funciona el mundo del disco, sin embargo, tal esperanza me parece débil.

LOS SECRETOS DE LA MÚSICA KARNÁTICA

Ana María Vega Toscano

ANTOLOGÍA DE LA MÚSICA CLÁSICA DE LA INDIA DEL SUR. L. Subramaniam. Ocora, C 590001/4. 4 CDs (68' 45", 66' 7", 66' 12", 54' 1"). ADD.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Esta antología representa un trabajo extraordinario en torno a un legado musical tan impresionante como es el de la música clásica de la India del Sur, pues en él se dan múltiples características realmente notables y muy difíciles de encontrar en empeños parecidos. El autor de esta magnífica labor, el violinista L. Subramaniam (artista reconocido de prestigio internacional) consigue plenamente el que ha sido su objetivo: introducimos en los secretos, en las claves auténticas de este repertorio de riqueza extraordinaria. El aficionado que en Occidente queda fascinado ante la belleza y el refinamiento del arte musical de la India encuentra grabaciones, a veces conciertos (en España poquísimos, por cierto), que le van desvelando su inmensa variedad, pero la verdad es que tiene que sufrir bastante, y echar mano de toda la bibliografía de que pueda disponer, para conseguir poder comprender, y, sobre todo, para comenzar a disfrutar más plenamente de ella, reconociendo todos los detalles imprescindibles a la hora de poder apreciar cualquier tipo de cultura musical. En esta antología se logra algo que es muy difícil por ese camino que decimos: con ejemplos extraordinariamente bien seleccionados y ordenados se nos van presentando los pasos fundamentales del arte musical karnático, de forma que al final reconocemos sus diversas formas, instrumentos e incluso métodos pedagógicos, a la vez que nos familiarizamos con las principales figuras de su historia, así como con algunos excepcionales intérpretes de la actualidad. Hace tiempo que no veía un material pedagógico y artístico tan bien estructurado, siguiendo además por lo general el propio orden establecido en el sistema de aprendizaje de los músicos, un detalle que la etnomusicología actual valora cada vez más, y es lógico, pues cada cultura musical tiene establecido sus métodos de enseñanza que, en cierta forma, son a su vez responsables del posterior resultado sonoro.

La música clásica de la India, tanto la llamada indostana (del Pakistán y de la India septentrional, con influencia musulmana) como la karnática (del sur, que presume por ser más autóctona), hunde sus raíces en los himnos védicos: el Rig Veda y el Sama Veda representan algo parecido al canto gregoriano y ortodoxo. Aunque muy lejanas, son la base del edificio, y a sus conceptos hay que

UNA ANTOLOGÍA DE LA MÚSICA CLÁSICA DE INDIA DEL SUR

por L. SUBRAMANIAM

Ocora
Radio France



*Un interesantísimo
álbum desde
todos los puntos
de vista.*

remontarse para comprender la extensa y compleja teoría musical de la India. Consciente de ello, Subramaniam nos abre el camino con unas invocaciones a las deidades Ganesha, Saraswati y Lakshmi, así como con varios ejemplos de diferentes entonaciones de los vedas. Posteriormente, en los siglos XII y XIII, se realizó la separación entre las dos divisiones: música indostana y música karnática; la denominación de esta última, que es el objeto de la antología que comentamos, significa antigua o tradicional en lengua tamil. Su historia, lógicamente, se divide en periodos, con personalidades de grandes músicos y teóricos que han marcado profundamente dicha evolución, y de los que tenemos un completo resumen, pudiendo además escuchar en algunos casos algunas de sus composiciones más decisivas o particularmente significativas. Muy esclarecedor y verdaderamente interesante es el hecho de añadir ejemplos de swaravalis (ejercicios sencillos compuestos para que los alumnos vayan conociendo las escalas) y alankaras (ejercicios que cumplen la misma función, pero en el aspecto rítmico, es decir, para aprender los talas básicos), pues de este modo empezamos a reconocer los elementos del lenguaje musical karnático del mismo modo que lo hacen sus propios músicos. Incluso tenemos oportunidad de escuchar algunos instrumentos de percusión con solkatu, es decir, con las ayudas nemotécnicas que utilizan al estudiar la percusión, y que consisten en vocalizaciones silábicas de los golpes. Por cierto que tanto las sílabas de lo que podríamos llamar solfeo (swara), como las de la percusión son muy importantes a la hora de improvisar en ciertos estilos vocales.

Como vemos, con todos estos ejemplos, más naturalmente la ayuda imprescindible del libreto que Subramaniam añade como auténtica guía, y que

es manejable, claro y muy completo, el oyente se va adentrando paulatinamente en las claves de esta música. De este mismo modo, el mundo complejo de las formas musicales se aborda de una manera directa, exponiendo desde las más sencillas a las más complejas, y una vez más, siguiendo en cierto modo el mismo camino de los alumnos, pues estas formas se pueden dividir en dos categorías: Abhyasa gana (que sirven para la práctica y el estudio) y Sabha gana (reservadas a los conciertos). Es una división que no es totalmente estricta en cuanto a su interpretación de cara al público, pues algunas de las que sirven de estudio y práctica también se hacen en conciertos. De todas estas formas tenemos ejemplos, que van creciendo en dificultad hasta llegar al kriti, la más conocida e importante de todas. Otro aspecto que no se descuida es el de la organología, de manera que se hace recuento de todos los instrumentos utilizados en la música karnática, incluso de los más recientemente introducidos, pudiendo escuchar solos de muchos de ellos, para facilitar su conocimiento al oyente.

Esta introducción a los principales aspectos definitorios de la música de la India del Sur se completa en el magnífico texto de Subramaniam con un resumen de los principales conceptos del entorno melódico (el de raga fundamentalmente) y temporal (sobre todo el de tala), ambos a veces no claramente asimilados en la mentalidad occidental de nuestro tiempo, que en cierta forma ya ha olvidado conceptos y aspectos de nuestra música del medievo que se acercaban mucho a los mismos. Se llega incluso a añadir una lista de las 72 escalas tipo de que consta el sistema Melakarta, ordenación más utilizada en la actualidad en la India del Sur, mientras que en el norte se sigue aún la teoría del tiempo (los ragas corresponden a los diferentes momentos del día o de la noche, etc.). Estas melakartas generan a su vez los distintos ragas, en un sistema que perfeccionó Venkatamakhi en el siglo XVII. Así mismo, se facilita un glosario donde se encuentran ordenados los diferentes términos técnicos más habituales en la música clásica karnática, incluyendo el nombre de algunas divinidades.

El propio Subramaniam aparece frecuentemente como intérprete en esta amplia antología, pudiendo así constatar su maestría en el violín, instrumento que se introdujo en el siglo XVII a través de los portugueses, y con el que se ha desarrollado una técnica particular, diferenciándose en la afinación de las cuerdas, así como por la forma de tocarse; en los últimos tiempos ha desplazado prácticamente a la vina en el acompañamiento del canto, y se ha convertido también en uno de los instrumentos solistas más importantes.


Referencias



Te acerca la mejor música.

EMI CLASSICS
Referencias

MOZART
Serenaden / Sérénades / Serenades
Nr. 10, KV 361 "Gran Partita", für 13 Bläser
for 13 wind instruments /
pour 13 instruments à vent
Nr. 13, KV 525 "Eine kleine Nachtmusik"
Wiener Philharmoniker
WILHELM FURTWÄGLER



CDH 7 63818 2

EMI CLASSICS
Referencias

MOZART
Klavierkonzerte / Concertos pour piano /
Piano Concertos
13, KV 415 • 15, KV 450 • 23, KV 488
**ARTURO BENEDETTI
MICHELANGELI**
FRANCO CARACCIOLO • ETTORE GRACIS



CDH 7 63819 2

EMI CLASSICS
Referencias

MOZART
Konzert für Flöte und Harfe /
Concerto pour flûte et harpe /
Flute and Harp Concerto, KV 299
Klavierkonzert / Concerto pour piano /
Piano Concerto, KV 414
Violinkonzert / Concerto pour violon /
Violin Concerto, KV 216
**RENÉ LE ROY • LILLI LASKINE
LOUIS KENTNER • JASCHA HEIFETZ**
Royal Philharmonic Orchestra
London Philharmonic Orchestra
SIR THOMAS BEECHAM



CDH 7 63820 2

EMI CLASSICS
Referencias

MOZART
Violinsonaten / Sonates pour violon et piano /
Violin Sonatas, KV 378 & 526
KV 296, 301 & 378 (Auszüge / extraits / extracts)
Violinkonzert / Concerto pour violon /
Violin Concerto, KV 218
Divertimento KV 334 (Auszüge / extraits / extracts)
YEHUDI MENUHIN
HEPZHIBAH MENUHIN • YALTA MENUHIN
GERALD MOORE • HERBERT OISEN
Liverpool Philharmonic Orchestra
MALCOLM SARGENT



CDH 7 63834 2

EMI CLASSICS
Referencias

MOZART
don Giovanni
CESARE SIEPI
ELISABETH SCHWARZKOPF
ELISABETH GRÜMMER
ERNA BERGER
ANTON DERNAIGT • OTTO EDELMANN
DESZÖ ERNSTER • WALTER BERRY
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
WILHELM FURTWÄGLER



CHS 7 63860 2 (3 CD)

EMI CLASSICS
Referencias

MOZART
Così fan Tutte
INA SOUEZ
LUISE HELLETSGRUBER
IRENE ELSINGER
HEDDIE NASH
WILLI DOMGRAF-
FASSBAENDER
JOHN BROWNLEE
Glyndebourne Festival
Chorus and Orchestra
FRITZ BUSCH



CHS 7 63864 2 (2 CD)

EMI CLASSICS
Referencias

MOZART
Klavierquartett / Quatuor avec piano /
Piano Quartet, KV 478
Streichquartett / Quatuor à cordes /
String Quartet, KV 428
Streichquintette / Quintettes à cordes /
String Quintets, KV 515, 516 & 593
**ARTUR SCHNABEL
ALFRED HOBDAJ
QUATUOR PRO ARTE**



CHS 7 63870 2 (2 CD)

EMI CLASSICS
Referencias


MOZART
Violinsonaten
Sonates pour violon et piano
Violin Sonatas
WILLI BOSKOVSKY • LILLI KRAUS



CHS 7 63873 2 (6 CD)

EMI CLASSICS
Referencias

MOZART
Requiem • Sinfonien / Symphonies
38 "Prague" • 39 • 41 "Jupiter"
Klavierkonzert / Concerto pour piano /
Piano Concerto, KV 466
Eine kleine Nachtmusik, KV 525
3 deutsche Tänze, KV 605
Ouvertüren / Ouvertures / Overtures
Wiener Philharmoniker • BBO Symphony Orchestra
BRUNO WALTER



CHS 7 63912 2 (3 CD)

VÁCLAV NEUMANN, 70 AÑOS

José Sánchez Rodríguez



- 1) SMETANA: *Mi Patria*. 11 0711-2. 77' 33".
- 2) DVORAK: *Danzas Eslavas*. 11 0712-2. 74' 24".
- 3) DVORAK: *Sinfonías núms. 7 y 8*. 11 0713. 73' 15".
- 4) DVORAK: *Sinfonía núm. 9 "del Nuevo Mundo"; Oberturas "En la Naturaleza" y "Carnaval"*. 11 0714-2. 65' 7".
- 5) SUK: *Asrael*. (Sinfonía para gran orquesta). 11 0715-2. 58' 11".
- 6) SUK: *Zrání (En Sazón)*. 11 0716-2. 61' 54". DVORAK: *Variaciones Sinfónicas*. 11 0716-2. 61' 54".
- 7) JANÁČEK: *Concierto para violín; Sinfonietta; Taras Bulba*. 11 0717-2. 59' 39".
- 8) MARTINU: *Sinfonías núms. 3 y 6; Inventiones*. 11 0718-2. 72' 2".
- 9) BEETHOVEN: *Sinfonías núm. 5; Concierto para piano núm. 3*. 11 0719-2. 69' 41".
- 10) BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 7 y 8*. 11 0720-2. 64' 41".
- 11) MAHLER: *Sinfonía núms. 1 y 10 (Adagio)*. 11 0721-2. 73' 56".
- 12) SHOSTAKOVICH: *Sinfonía núm. 7 "Leningrado"*. 11 0723-2. 75' 20".
- 13) SUPPE: *Oberturas Poeta y Aldeano y Caballería Ligera*. OFFENBACH: *Oberturas de Orfeo en los infiernos y La bella Helena*. STRAUSS: *Obertura de El Murciélago*. 11 0724-2. 44' 38".
- 14) ANTIGUAS MARCHAS Y DANZAS CHECAS. 11 0725-2. 66' 4".

Josef Suk, violín (Janáček: Concierto). Ivan Moravec, piano (Beethoven: Concierto). Emil Leichner, piano (Martinu: Inventiones). Coro Filarmónico Checo

(Suk: Zrání). Orquesta Filarmónica Checa. Director: Václav Neumann.

Marca: Supraphon

Soporte: disco compacto

Grabación: ADD (Smetana; Dvorak: Oberturas, Variaciones; Martinu: Inventiones; Beethoven: Concierto; Mahler; Shostakovich; Suppe; Offenbag Opera: Oberturas)

DDD (resto)

Interpretación: ★★★★★ (Martinu) (disco 8)

★★★★ (discos 5, 6, 7 y 14)

★★★ a ★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ a ★★★★★

Con motivo de celebrarse el pasado año el septuagésimo aniversario del director checo Václav Neumann, su casa discográfica, Supraphon, han lanzado al mercado una edición conmemorativa de 15 discos compactos, que recoge grabaciones efectuadas entre los años 1968 y 1989 (hay que señalar que uno de ellos, con la *Quinta* de Mahler no ha sido editado aún y no se ha enviado a crítica). La selección musical es bastante ilustrativa, con un repertorio bien escogido, en el que no hay que extrañarse de la presencia abrumadora de autores checos, pues se trata sin duda del pilar básico en la trayectoria de la Filarmónica Checa y su director titular desde 1968; quizá sea éste, además, el punto de mayor interés de la edición, pues en el aspecto interpretativo no toda responde a la fama de sus intérpretes, algo desproporcionada en mi opinión.

La Filarmónica Checa es una agrupación mítica, con una gran tradición, y ha sido dirigida por los más grandes maestros; pero en los últimos tiempos su calidad ha ido en descenso, con bastantes altibajos, cosa que se aprecia claramente en estas grabaciones o en algunos conciertos en vivo (por ejemplo, la muy mediocre, en todos los sentidos, *Tercera* de Mahler que transmitió el pasado verano Radio-2, con Václav Neumann, además). Es una agrupación disciplinada, pero que no destaca por nada especial: su sonido no es específicamente bello y por secciones es quizá la cuerda la que ofrece un rendimiento más alto; el metal es algo estridente, seco, sin mucho poderío y las maderas suficientes sin más (el oboe solista, por ejemplo, no tiene un sonido muy atractivo). De todos modos el rendimiento no es siempre el mismo, y en algunos repertorios, sin llegar a ser deslumbrante, se defiende bastante mejor, como puede ser el caso de Martinu. Es bastante probable que la calidad de la orquesta influya en el nivel de las interpretaciones de modo determinante, pero no hay que dejar de lado la aportación directo-

rial, y casi seguro que nadie como Neumann para conocer las posibilidades reales de su orquesta. También hay que tener en cuenta la calidad de las grabaciones, que en conjunto no son de lo mejor que se ha escuchado; todas tienen en común el lugar de grabación, la Casa de los Artistas de Praga, y se caracterizan por tener una cierta reverberación, más acentuada en los registros más antiguos, y una sonoridad no demasiado presente. En cualquier caso, el nivel medio es bueno.

Pero el principal protagonista es, por supuesto, Neumann, un director prestigioso y muy reputado en ciertas parcelas, aunque no le veo yo a la altura de los más grandes de hoy; sin ir más lejos, su compatriota Rafael Kubelik me parece muy superior, con un repertorio bastante parecido (Dvorak, Smetana, Janáček...). En líneas generales sus interpretaciones no suelen destacar por su talante dramático o la riqueza en el tratamiento tímbrico, resultan algo uniformes.

Centrándome en los discos, hay que insistir en lo completo de la selección por autores, como es el caso de Dvorak, del que se incluyen sus composiciones más importantes para orquesta, con la excepción de los poemas sinfónicos. Neumann no es, seguramente, un mal intérprete de Dvorak, pero no admite comparación con Kubelik, de acusado sentimiento nacionalista, genuino y auténtico, o Giulini, cuyas versiones de las tres últimas sinfonías son sencillamente perfectas. La lectura de la celebradísima y maravillosa *Nuevo Mundo* que hace Neumann me parece demasiado rutinaria; ¡con la de interpretaciones extraordinarias que se han hecho!; *Séptima* y *Octava* son superiores, pero no consiguen arrebatarnos, como tampoco lo hacen las *Danzas Eslavas*...

La versión de *Mi Patria*, piedra de toque del repertorio checo, es muy digna, pero su auténtica dimensión épica

ha sido mejor traducida por Sawallisch (RCA) y Kubelik (Orfeo).

Los dos discos dedicados a Josef Suk (1874-1935) ya fueron comentados en su día en esta revista (*Asrael* en el núm. 605 y *Zrání* en el 602); estoy básicamente de acuerdo con lo que se dijo entonces acerca de estas dos composiciones, algo pretenciosas y de estilo no muy definido, que acaban resultando un poco soporíferas. Las versiones tienen un claro buen nivel, dentro de esa tónica de moderación consustancial a Neumann, que se vuelve a poner de manifiesto en el disco Janáček: las versiones de la *Sinfonietta* y *Taras Bulba*, siendo buenas, no alcanzan el nivel de extraversión, e incluso violencia, que demandan estas obras; todo suena quizá demasiado atenuado. El máximo atractivo del disco lo constituye la presencia del *Concierto para violín*, reconstruido y presentado bajo esta forma en 1988, y que cuenta con una plausible participación en la parte solista de Josef Suk.

Martinu constituye el mayor logro interpretativo por parte de Neumann, que afronta estas magníficas obras con gran interés, que se transmite inmediatamente al oyente. Nuestro director pone en juego mayores recursos, e incluso la orquesta suena con mayor propiedad, lo que hace de este disco el más interesante de la serie.

Su Mahler, en cambio, no me parece especialmente interesante, y ello a pesar de su fama como intérprete del compositor bohemio; estas interpretaciones de la *"Titán"* y el *Adagio* de la *Décima* son de una corrección que le deja a uno indiferente, aunque tampoco son un paradigma del rebuscamiento practicado por algunos directores.

Con Beethoven pasa algo similar, en interpretaciones recientísimas de las tres sinfonías, de 1988 y 1989; la *Séptima* no está nada mal, salvando las distancias con las más grandes versiones, pero las

otras dos son bastante impersonales, poco audaces y sin mucha fuerza, más o menos como era de esperar. El *Concierto núm. 3* sí que es bastante malo, tanto por lo que respecta al solista, Ivan Moravec, al que me han quedado pocas ganas de volver a escuchar, como por la dirección: entre ambos consiguen llevar la obra al terreno de lo intrascendente.

El Shostakovich de Neumann es bastante discreto; esta *"Leningrado"* es una interpretación un tanto pobre, tanto en concepto como en realización, y la comparación con la reciente de Bernstein deja las cosas bastante claras; ésta resulta algo primaria y bastante menos emocionante que la del director americano.

El disco con Marchas y Danzas checas queda como una simple curiosidad, que Neumann y sus filarmónicos llevan a cabo muy completamente; lo que sucede es que estas obritas, escuchadas una tras otra, pueden ser algo cargantes... El caso de las Oberturas de Suppe, Offenbach y Strauss es bien diferente, pues se trata de una música maravillosa, pero aquí se echa en falta una orquesta de primerísima fila (y no sólo aquí, como ya he señalado anteriormente); queda bien claro que la talla de los solistas de la Filarmónica Checa no es precisamente la de sus homónimos de Viena, y el resultado final se resiente; la dirección de Neumann tampoco es especialmente imaginativa, su sentido del color no es tan acusado como en otros directores, y la chispa y el encanto melódico inseparables de esta música se hallan ausentes en cierta medida.

El balance global no es, pues, demasiado brillante, aunque seguramente habrá quien no piense así. En cualquier caso es una edición interesante. No estaría nada mal, por cierto que Supraphon cuidase más la presentación de sus productos, por ejemplo en el diseño de las portadillas.



CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

NOMBRE		APELLIDOS			
RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.)				TELEFONO	
CALLE O PLAZA		NUMERO		personal	
CIUDAD		CODIGO POSTAL		profesional	
				PAIS	

Deseo suscribirse por un año (once números), a partir del mes de

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 7.425 psetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.
- Vía aérea: 125 \$ USA.

FECHA:

FIRMA:

CHANNEL CLASSICS



CD-CATALOGO, disponible en las tiendas especializadas en Música Clásica y en El Corte Inglés.



Distribuido por:
FERYSA
C/ Ordóñez, 1 - 28029 MADRID
Teléf. 315 68 48 - Fax: 315 68 49

TOSCANINI EN FILADELFIA

Gonzalo Badenes

DEBUSSY: *La Mer*; *Ibérica*. RESPIGHI: *Feste Romane*. TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 6*. R. STRAUSS: *Muerte y Transfiguración*. SCHUBERT: *Sinfonía núm. 9*. MENDELSSOHN: *El sueño de una noche de verano*. BERLIOZ: *Scherzo (La reina Mab)*. Orquesta de Filadelfia. Director: Arturo Toscanini.

Marca: RCA

Soporte: disco compacto

Referencia: GD60328 (4 CDs, sueltos)

Grabación: ADD (mono)

Duración: 221' 17"

Serie: media

Interpretación: ★★★ (media)

Sonido: ★★★

En 1941 Toscanini abandonó temporalmente la dirección de la Orquesta Sinfónica NBC —que venía dirigiendo desde finales de 1937— al no ser de su agrado la política seguida por los patronos de la orquesta en lo referente a contratación de directores invitados y a ciertos aspectos de la programación radiofónica de la formación. Durante la temporada 1941-42 Toscanini dirigió la Orquesta de Filadelfia en una serie de conciertos y grabaciones. Con anterioridad, en 1930-31, Stokowski fue a Nueva York para dirigir la Filarmónica —orquesta de la que Toscanini era director principal desde 1929— y el maestro italiano dirigió como invitado la agrupación que Stokowsky comandaba desde 1912. Posteriormente, Stokowski dirigiría la NBC, como contratado por breve tiempo —de hecho, el contrato le fue rescindido por lo avanzado de su programación y también por las reticencias del propio Toscanini.

Si tenemos en cuenta las encontradas concepciones que de la dirección orquestal poseían Toscanini y Stokowski, así como el alto nivel de virtuosismo alcanzado por la Orquesta de Filadelfia durante los largos años en que fue conducida por este último, comprendemos el gran interés documental de esta colección, que ahora se publica como volúmenes 67 a 70 de la mastodóntica edición Toscanini. Se trata de un conjunto de registros que, por razones nunca del todo aclaradas, durmió el sueño de los justos en los archivos de la RCA hasta que, ya en los años sesenta, fue editado en cinco microsuros. Para entonces, una parte del material original (a 78 rpm) había sufrido el menoscabo del tiempo. De ahí que la reconstrucción en cedé que ahora se publica tenga, a pesar del admirable trabajo técnico producido por John Pfeiffer, algunos irremediables problemas de ruido de superficie. La calidad tímbrica es buena, y recoge la atmósfera de la Academia de Música de Filadelfia, más cálida que la habitual de los estudios neoyorkinos de la NBC. Los registros se efectuaron



en cuatro series de sesiones, entre noviembre de 1941 y febrero de 1942, en condiciones de estudio pero con tomas completas de cada obra (salvo *El sueño de una noche de verano*) en un único día. Precisamente en esta composición —y muy a pesar del legendario oído musical de Toscanini— se detecta sin dificultad un considerable desajuste en la afinación de las trompetas, detalle quizá poco relevante, pero que no deja de tener su gracia.

Como este repertorio volvió a grabarlo Toscanini para la NBC, desde finales de los años 40 hasta su retirada definitiva en 1954, parece instructivo establecer comparaciones. En general, los "tempi" son más ligeros en Filadelfia y las dinámicas menos extremadas. En el Largo inicial de *Muerte y Transfiguración* se observa la tendencia de Toscanini a alargar el "tempo" (en 1942 le dura ya 5' 3"; en 1952 llegaría a 5' 22" ¡casi el doble de lo que le duraba a Knappertsbusch!). En la *Patética* el famoso tema catábile del primer tiempo tiene mucho menos "rubato" de lo habitual, en una por otro lado saludable tentativa de reaccionar frente al *caramelo* con el que, por entonces (y Stokowski, en los treinta, no era excepción), se acometía esta obra. En la *Novena* de Schubert hay cosas tan sorprendentes como la coda del primer tiempo, con un "acclerando" sobre los últimos acordes que precipita y hasta disuelve la tensión, pero sin resolverla. En el Andante con moto esta última indicación prevalece sobre el carácter lírico o trágico que tal fragmento podría cobrar en manos de Furtwängler. Un

detalle interesante es que el "tempo" de Toscanini en el Allegro vivace final es menos premioso que el de Furtwängler, ya que, para el maestro italiano, la partitura se desplaza hacia un final feliz, en nada *demoniaco* (como si lo era para el berlinés en 1942, escúchese el registro tomado en la Philharmonie y reeditado en cedé por Deutsche Grammophon). En Debussy Toscanini se orienta por la exposición directa (escúchese la entrada de trompas y violonchelos en el primer tiempo de *La Mer* o el aire siempre *diurno* de *Ibérica*) antes que por la evanescencia o el claroscuro. A Toscanini le preocupaba más el enfrentamiento —diríase *teatral*— del viento y del mar que los juegos ambiguos de las olas. En las *Feste Romane* de Respighi tenemos un ejemplo magistral del *color* de la orquesta toscaniniana, aquí perfectamente recogido por una orquesta que toca absolutamente entregada. En la música incidental de *El sueño de una noche de verano* la magia nocturna está menos presente que el vigor rítmico y la parodia de los comediantes. Pero tanto en esta obra como en el Scherzo del *Romeo y Julieta* de Berlioz no podemos por menos de admirar la calidad global de la centuria de Filadelfia —salvado el detalle de la afinación— y su flexibilidad a los dictados de Toscanini, quien no siempre entendía el "dichten" alemán en su acepción más espiritual. Insisto, no obstante, como documento de una época y de un modo de hacer música el álbum interesará a los coleccionistas, y no sólo a los *adictos* a Toscanini.

APOSTAR POR LO DESCONOCIDO

Raúl Mallavibarrena

1. **SOUSA CARVALHO: Testoride Argonauta.** Nuova Era 6928/29. 2 CDs. 64' y 61' 30".
2. **FUX: Dafne in Lauro.** Nuova Era 6930/31. 2 CDs. 72' y 49".
3. **KEISER: Croesus.** Nuova Era 6934/35. 2 CDs. 72' 20" y 63' 38".
4. **VIVALDI: L'Olimpiade.** Nuova Era 6932/33. 2 CDs. 71' y 64'.

Elisabeth von Magnus (1, 4), Curtis Rayam (1), Lucia Meeuwssen (1, 4), Daniela Hennecke (1), Lina Akerlund (1,2,3), Mieke van der Sluis (2, 3, 4), Gérard Lesne (2, 4), Silvia Piccollo (2), Martin Klietmann (2, 3), Satoshi Mizugushi (3), Petya Grigorova (3), Andrea Martin (3), Mark Tucker (3), Josep Benet (3), Ursula Targler (3), Pamela Mildenhall (3), Andrew Walker Schultze (4), Lucia Meeusen (4), Aris Christoffelis (4), William Oberholtzer (4).

Ensemble Vocal La Cappella, Clemencic Consort. Director: René Clemencic.

5. **OCKEGHEM: Missa prolationum; 6 chansons.** Accord 220972. 52'.
6. **SCARLATTI, Alessandro: Il Giardino d'Amore.** Accord 200082. 53' 21".
7. **BIBER: Fidicinum Sacro-Profanum.** Accord 200292. 65' 58". Clemencic Consort. Director: René Clemencic.
8. **DÚO RENÉ CLEMENCIC Y ESMAIL VASSEGGHI.** Anónimos, Martin Codax, Alfonso el Sabio, de Borneth, Clemencic y Vasseghi. Accord 220812. 62' 10".

DDD (excepto 5, AAD)

Interpretación: ★★★★★ (7)
★★★★ (6, 8)
entre ★★★ y ★★★★★
(1, 2, 3, 4)
★★★★ (5)

Sonido: ★★★★★ (6, 7, 8)
★★★ (1, 2, 3, 4, 5)

El lanzamiento de Nuova Era que aquí presentamos, posee la nunca desdeñable virtud de acercarse a lo más olvidado del pasado musical. La serie Ancient Music del antes mencionado sello ha apostado decididamente por las músicas y los compositores más desconocidos. A excepción de *L'Olimpiade* de Vivaldi, aun así muy oída, las tres restantes óperas son estreno absoluto en el mundo discográfico (falta por salir *La Púrpura de la Rosa* de Tomás de Torrejón y Velasco, que será comentada oportunamente cuando aparezca en el mercado). Y qué mejor protagonista

para el rescate de estas obras que el particularísimo René Clemencic, hombre desde siempre amigo de grabar lo que nadie graba, de tocar lo que nadie toca y con los más singulares instrumentos. En mayor o menor medida todos los discos que a continuación se comentarán tienen algo, algunos todo, de novedoso.

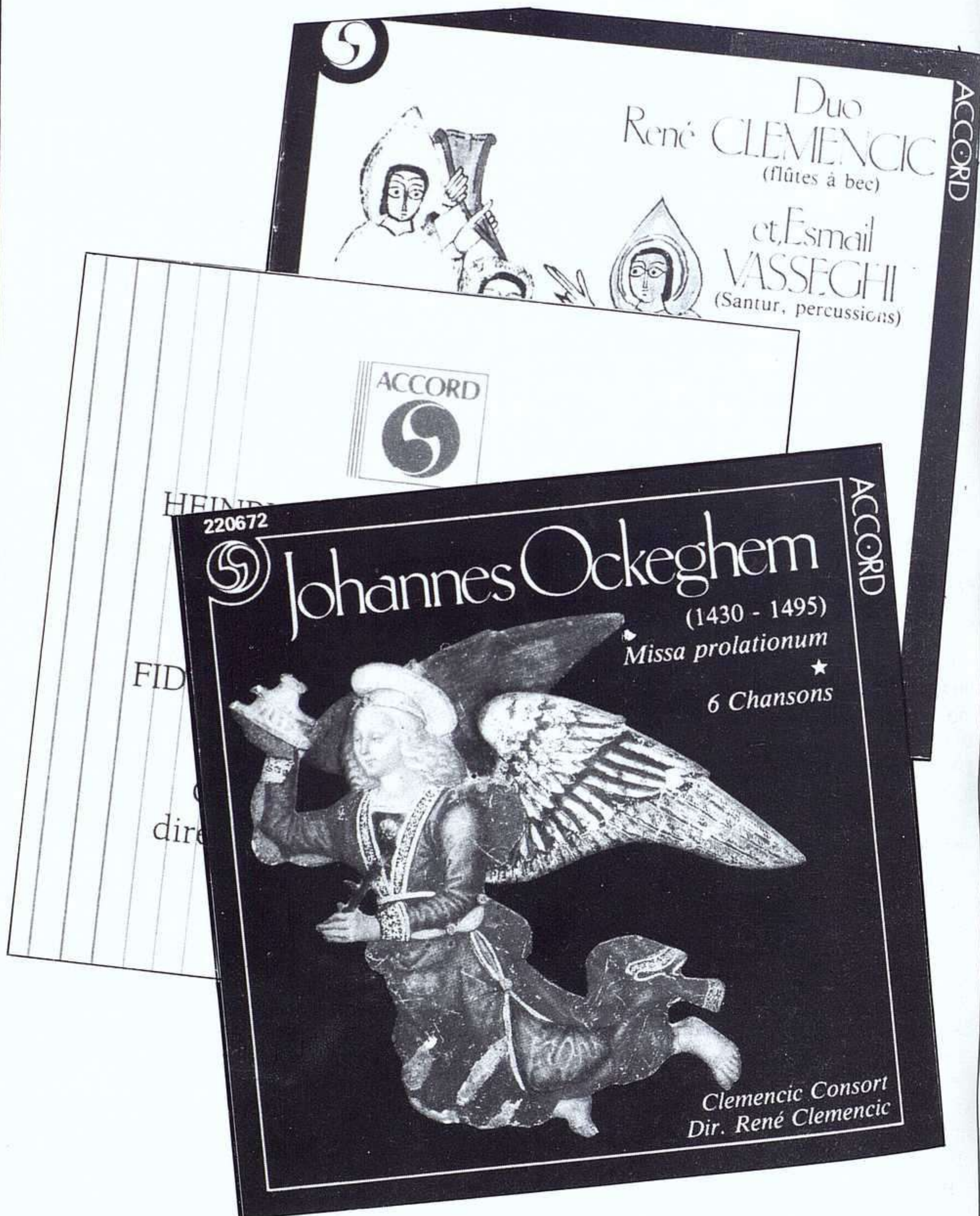
Ancient Music de Nuova Era

El primer compositor, João de Sousa Carvalho (1745-1798), representa entre los músicos portugueses el gusto por la nueva estética galante, adquirida durante su estancia en Italia. La melodía es el centro de toda la composición, concebida de un modo refinado y agradable, alejada del contrapunto científico que tanto empachó a las últimas generaciones aristócratas. *Testoride Argonauta* data de 1780, momento de creciente interés

clasicista en toda Europa; muestra de ello es la elección de un tema extraído de la antigüedad clásica. Carvalho se adosa a la tipología formal de las óperas de su tiempo consiguiendo de esta manera una obra muy agradable de escuchar.

Johann Joseph Fux nació en 1660 en Austria y murió en 1741. Su vida transcurrió por tanto en un momento de ferviente admiración por la tradición contrapuntística (Fux estudió a Palestrina y aprendió del arte de Corelli). Sus creaciones son en ese sentido plenamente barrocas. *Dafne in Lauro* es una obra densa pero a su vez sencilla en la utilización de efectivos formales.

El tercer compositor, Reinhard Keiser, fue uno de los principales promotores de la composición operística en el norte de Alemania, donde desde que Schütz creara la hoy desaparecida ópera *Dafne* del 1627, el interés por la creación de



música sobre libretos en alemán fue creciente. Músico de gran importancia e inspiración (el mismo Händel "tomó buena nota" de algunos de sus saberes) que junto con Telemann —cuyas óperas continúan hoy igualmente ignoradas—, representa el estilo más propiamente alemán en el campo de la ópera.

La última obra de este lanzamiento, *L'Olimpiade*, ópera de 1734, pertenece a Vivaldi, autor éste que no necesita de ninguna presentación, si bien es su faceta vocal la menos difundida entre el gran público (que no se cansa de escuchar *Las cuatro estaciones*).

La interpretación que nos ofrece Clemencic está repleta de tantos aciertos de fondo, de ideas musicales, como de defectos en la forma, en los aspectos técnicos, *inexplicables* en un músico de los resortes y la experiencia de Clemencic. Los planteamientos son atractivos y racionales. La lectura de estas páginas, que tampoco son precisamente *obras maestras*, no resulta aburrida. Pero constantemente escuchamos imperfecciones en la afinación y el empaste. El sonido es duro, en general poco cuidado, si bien debemos culpar también al hecho de ser todas grabaciones en directo, lo que provoca una menor reverberación para evitar la presencia de ruidos (que aun así escuchamos). Existe un visible desequilibrio dentro de las plantillas de músicos y solistas; instrumentistas como Andrea Bischof, Anita Mitterer o Mark Minkowski, o cantantes de la altura de Gérard Lesne, Lina Akerlund, Mark Tucker o Josep Benet, aparecen junto con otros solistas de calidad muy inferior.

Respecto a la edición, he de señalar que si bien tanto la presentación como la información de la carpetilla son muy válidas, dicha información sólo viene referida en italiano e inglés. Pienso que el mismo buen criterio de escoger nuevas y desconocidas obras debía haber hecho posible la máxima difusión informativa, francés y alemán al menos, no pido milagros como textos en castellano (aunque sería todo un detalle en el disco de Torrejón y Velasco).

Ockeghem, Biber, Scarlatti, en Accord

La *Misa Prolationum* de Ockeghem es un asombroso ejercicio de proporciones lógicas, un contrapunto construido en su más arquitectónica racionalidad. Fruto de la madurez técnica del maestro franco-flamenco, constituye un claro precedente del posterior esplendor en la escritura polifónica. Clemencic demuestra en este compacto ser un hombre realmente descuidado, el lujoso reparto de cantantes —Gérard Lesne, Dominique Visse y Josep Benet— se completa con un tal Kevin Freeman que desafina constantemente —¡no lo entiendo!—. Este hecho empaña notablemente cualquier acierto en la concepción musical. Antes que ésta, debo recomendar la versión que de esta misa tiene The Hilliard Ensemble en EMI Reflexe, que es a todas luces magnífica.

Bien distinto es el disco dedicado a uno de los grandes genios de la literatura

THEATRE DES CHAMPS ELYSEES

REINHARD KEISER
CROESUS
Ensemble La Cappella
Orchestre baroque du
Clemencic Consort
RENÉ CLEMENCIC

NUOVA ERA
6934/35

THEATRE DES CHAMPS ELYSEES

ANTONIO VIVALDI
L'OLIMPIADE
Ensemble La Cappella
Orchestre baroque du
Clemencic Consort
RENÉ CLEMENCIC

NUOVA ERA
6932/33

THEATRE DES CHAMPS ELYSEES

JOÃO DE SOUSA CARVALHO
TESTORIDE ARGONAUTA
Orchestre baroque du
Clemencic Consort
RENÉ CLEMENCIC

NUOVA ERA
6928/29

THEATRE DES CHAMPS ELYSEES

JOHANN JOSEPH FUX
DAFNE IN LAURO
Ensemble La Cappella
Orchestre baroque du
Clemencic Consort
RENÉ CLEMENCIC

NUOVA ERA
6930/31

ANCIENT MUSIC
DIGITAL FIRST WORLD RECORDING

Van der Sluis • Akerlund • Lesne • Piccollo • Kletmann

violinística: Heinrich Ignaz Franz von Biber, que además contiene el primer registro mundial del *Fidicinium Sacro-Profanum*, una colección de doce sonatas de una increíble variedad formal. A la manera de las sonatas y canciones italianas se busca el efecto sorpresa de melodías lentas y contenidas seguidas de rápidos y virtuosísticos pasajes. Si vemos aquí a un Clemencic centrado, capaz de sacar toda la fuerza de estas piezas. En lo técnico, tanto los solistas de cuerda como él mismo, desde el teclado, están impecables. Compacto muy recomendable.

Igualmente notable es la versión de la serenata *Il Giardino d'Amore* de Alessandro Scarlatti, una bonita obra formada por arias y recitativos precedidos de una sinfonía instrumental. Formalmente se trata así de una cantata con tema profano, llena de colorido y melodías

que van de la sutileza a lo intrascendente. La interpretación responde a las características de la obra, con una muy digna intervención de los solistas Derek Ragin y Lina Akerlund.

Finalmente nos encontramos ante un típico trabajo del flautista explorador y aventurero que es Clemencic. Contiene este disco melodías medievales desde Martin Codax a algunas de las *Cantigas*, pasando por anónimos del siglo XII y varias experiencias instrumentales de los dos protagonistas del disco. Exótica ensalada de sonidos del pasado, perfectamente admisible dentro de los escasísimos dogmas (realmente no hay ninguno) que existen en la interpretación de la música del medioevo. Si le interesan así las obras medievales, ciertamente hay discos mucho más interesantes. Si, en cambio, lo que le interesa es René Clemencic, no lo dude, éste es su disco.

LO BUENO Y LO MEJOR

Antonio J. Gascó



TÁRREGA: *Capricho Árabe; Sueño; Marieta; Preludio en Mi; Vals en La; Estudio en Re; Preludio en Re.* **ASENCIO:** *Getsemaní; Dipsó; Pentecostés; Dansa Valenciana; Suite Valenciana.* Claudio Marcotulli. EGT, V-1714. 43' 35".

BACH: *Suite para violonchelo núm. 6* (transcripción para guitarra). **TÁRREGA:** *Preludios núms. 4 y 5; Lágrima; Capricho Árabe.* **KLEYNJANS:** *Arabesque en forme de caprice.* **GINASTERA:** *Sonata Op. 47.* Yoshiaki Kamata, guitarra. EGT V-1779. 58' 24".

Interpretación: ★★★★★ (Marcotulli)
★★★★ (Kamata)
Sonido: ★★★★★ (Marcotulli)
★★★★★ (Kamata)

Ya es sabido que entre los importantes premios que ofrece a los ganadores el Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicassim (Castellón) se cuenta la grabación de un disco y un CD.

El Ayuntamiento de Benicassim y la Comisión de la Guitarra no han regateado esfuerzos ni recursos económicos para que las grabaciones sean del más alto nivel posible y para ello quisieron que la serie —que cuenta ya con dos registros— se inaugurase con uno de los intérpretes más prestigiosos que se

han alzado con la victoria en el Certamen, el italiano Claudio Marcotulli quien en el año 1984 sorprendía a jurado público y crítica del Festival alzándose con el primer premio absoluto al que había que unir el especial de interpretación de las obras de Francisco Tárrega. Marcotulli, en el breve espacio de tres años, tras su victoria, se afianzaba como uno de los más destacados guitarristas europeos, hasta el extremo de que la organización del Concurso le requirió para formar parte del jurado en dos años consecutivos. Previamente a esta grabación había realizado en su país natal un registro en el que manifestaba su gran talla de intérprete. Quienes le hemos oído en reiteradas ocasiones en vivo podemos apreciar el poder de su mano zurda, la intensidad de su vibrato y la emotividad cálida de sus interpretaciones, apoyadas en un sonido grande, bello y generoso, estas cualidades que sobre todo se valoran en un instrumento como la guitarra en la audición personal son también de alta estima en una grabación, sobre todo cuando el músico, que lo es en grado sumo, sabe hacer lecturas propias de las piezas que interpreta. Por ello la primera de las grabaciones del Festival Tárrega hay que acogerla con el mayor de los gozos y calificarla con la más alta de las notas, pues al margen de la calidad técnica

—registro digital del año 89— hay que señalar la altura de unas versiones importantes, lo cual es manifiesto en las versiones de las obras de Tárrega algunas tan populares como el *Capricho árabe* o *El sueño*, de las que es capaz de extraer la dulce melodía sin menoscabo de una integridad musical y de un color tímbrico muy elocuente, que pocos intérpretes son capaces de extraer a las obras del autor de Villarreal, pasando su particular con una rápida y superficial lectura, lo cual les lleva, al par que a desprestigiar al compositor, a caer ellos mismos en una posición de falta de rigor interpretativo.

Pero, con todo, el mayor interés si cabe, junto a la recuperación de piezas no demasiado frecuentes del repertorio tarreguiano (*Preludios en Re y Mi, Vals en La y Estudio en Re*) está en la puesta en el atril de tres importantes piezas del valenciano Vicente Asensio, uno de los grandes compositores para guitarra del siglo XX. Marcotulli estudió con su viuda, la también compositora Matilde Salvador, la interpretación de las partituras, hasta el extremo de haber conseguido una autenticidad notable en un repertorio difícil y complejo, que pasa de la metafísica y uncial lectura de la *Suite mística* al colorido mediterráneo, bien enraizado en el folclore, de las *Suite y Danza valenciana* —pieza por cierto que se lleva al disco por primera vez— sin perder de vista el manejo de una tímbrica personal, tal y como era la que caracterizaba el guitarrismo de este compositor nacionalista.

El segundo de los registros, llevado a cabo por el japonés Yoshiaki Kamata, cuyos comentarios en la carpeta tuvimos la satisfacción de realizar, compite con el primero en aciertos, por más que el intérprete no posea la altura musical ni las facultades del anterior. Su programa es variado comprendiendo desde las piezas de Tárrega *Preludios, La lágrima* y el *Árabe* —resueltos con eficacia y pulcritud métrica— la difícil *Sonata* de Ginastera, llena de sabor criollo y con complejas dificultades técnicas superadas con admirable oficio, descubriendo los efectos cromáticos y exponiendo el ritmo sincopado con seductor acento, hasta una transcripción hecha por el propio Kamata de la *Sexta Suite de cello* de Bach donde extrae calidades polifónicas de clave y una obra rigurosamente contemporánea de Klenyans, en la que da muestra de su técnica y su eclecticismo para abordar un repertorio tan variado como complejo. El disco tiene un excelente sonido y presenta obras no usuales en el repertorio, lo cual lo hace plenamente aconsejable, dado además que las interpretaciones son de altura —con tres de ellas, pasó el japonés a las dos últimas sesiones del festival— propias de un guitarrista que ya tiene un "curriculum" importante y de cuya eficacia no cabe dudar.

RTSR Mémoires

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

DIAPASON D'OR MES DE NOVIEMBRE

Grabaciones en vivo realizadas por la Radio Suisse
Romande de excelente calidad orquestal.
Sonido coherente y natural.

MANUEL DE FALLA
«La Atlántida»
«Homenajes»
Dir. Ernest Ansermet



VEL 2005 CD

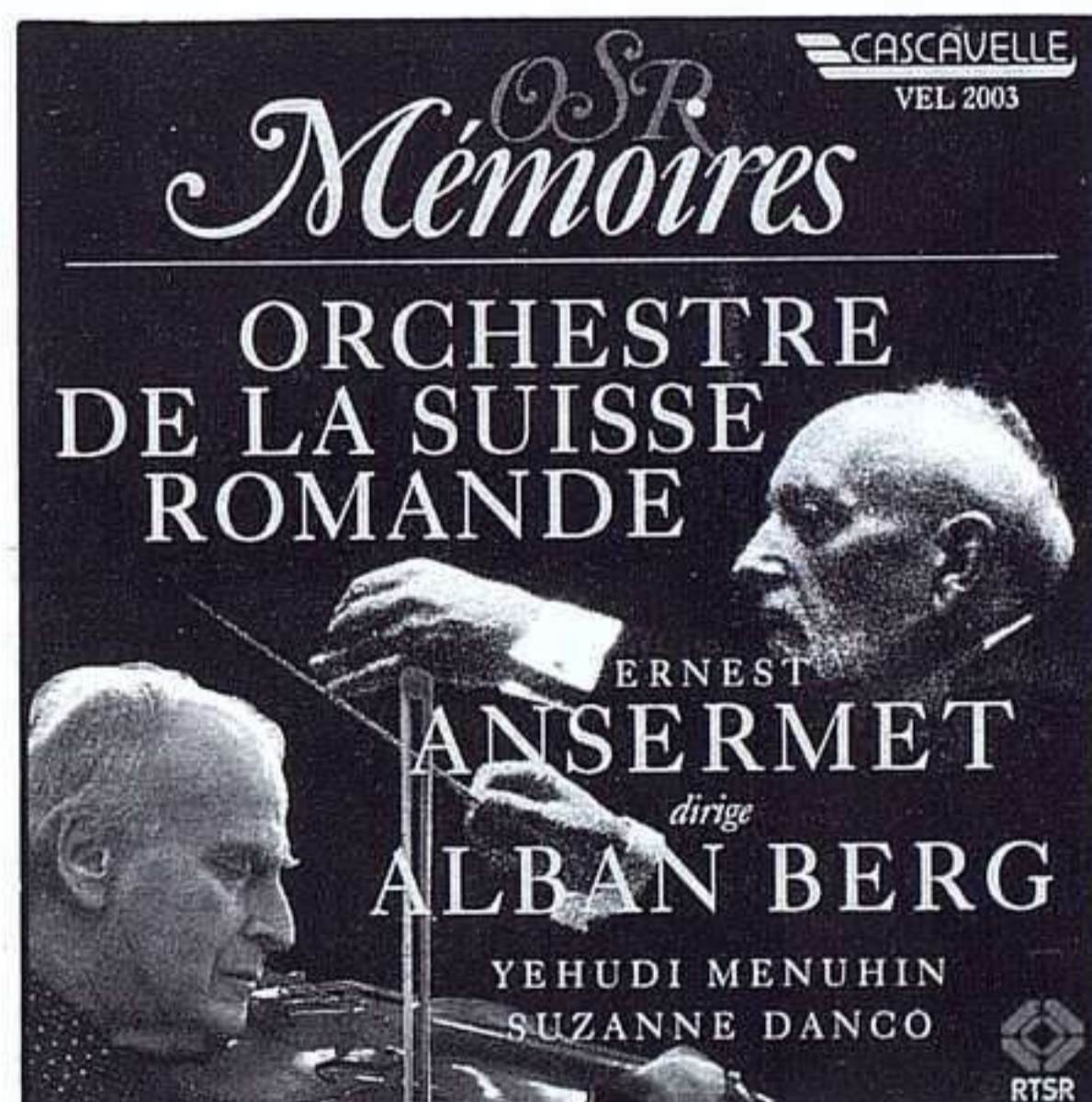


VEL 2004 CD

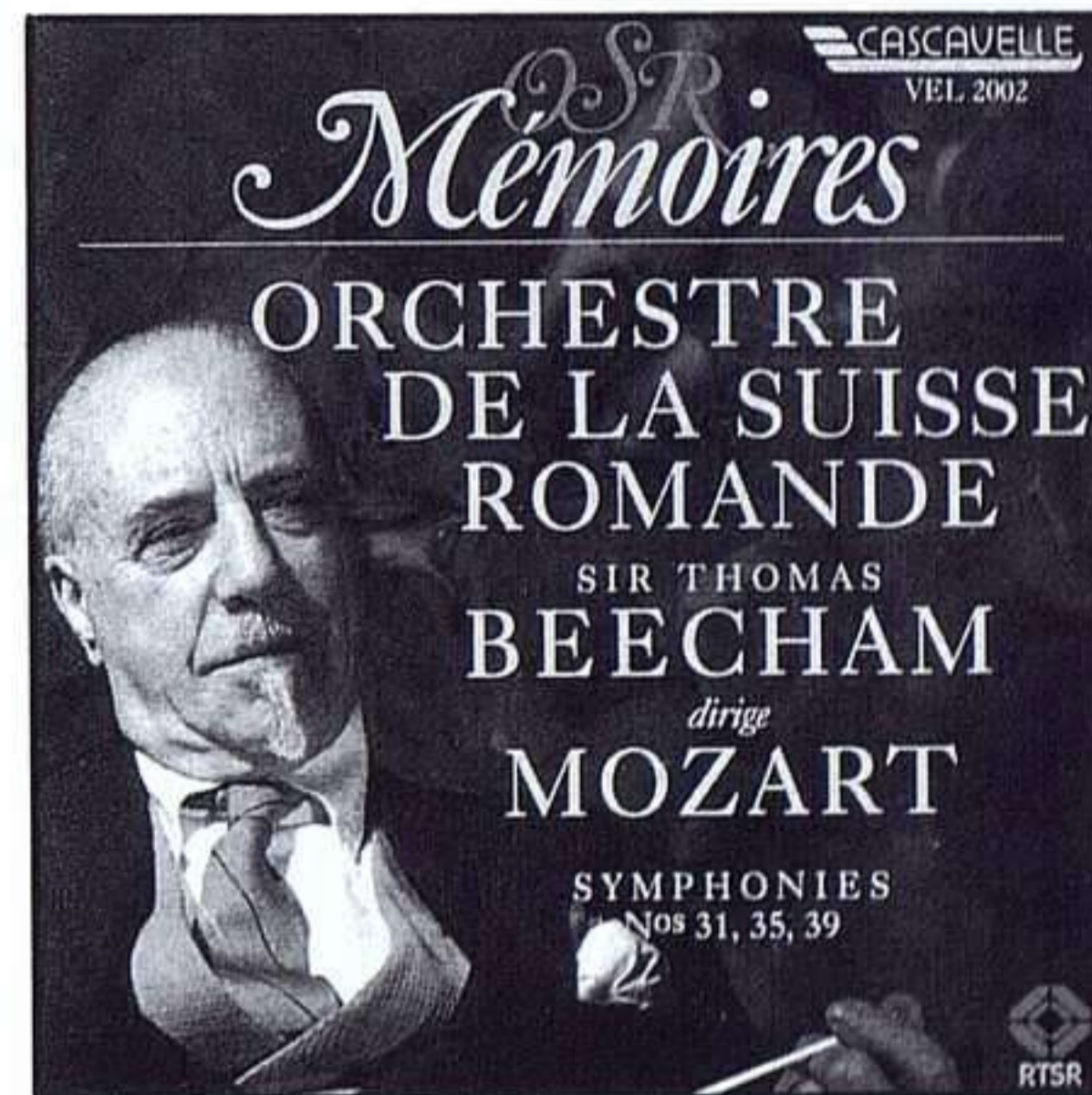
STRAWINSKY
MARKEVITCH
«La consagración
de la primavera»
Dir. Igor Markevitch



VEL 2001 CD



VEL 2003 CD



VEL 2002 CD

FRANK MARTIN
«Obras para orquesta»
Dir. Ernest Ansermet

MOZART
«Sinfonías n.º 31 - 35 - 39»
Dir. Sir Thomas Beecham

ALBAN BERG
«Obras para orquesta»
Dir. Ernest Ansermet

CASCABELLE

Distribución

harmonia mundi ibèrica Avgda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel. (93) 373 10 58

LA COLECCIÓN SOLTI O LA DEMOSTRACIÓN DE UN ENORME DIRECTOR

Anabel García Hurtado

"THE SOLTI COLLECTION". Decca, 430 635-2. 12 CDs. 12 h. 42' 12". Serie media (también disponibles individualmente: 430 437-2 a 430 448-2).

CD 1: **MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter"**. Orquesta de Cámara de Europa. 55' 1". DDD.

CD 2: **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9**. Lorengar, Minton, Burrows, Talvela. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. 76' 30". ADD.

CD 3: **SCHUBERT: Sinfonías núms. 5 y 8 "Inacabada"**. Orquesta Filarmónica de Viena. 59' 18". DDD.

CD 4: **BRAHMS: Sinfonía núm. 4; Variaciones sobre un tema de Haydn**. Orquesta Sinfónica de Chicago. 61' 43". ADD.

CD 5: **BERLIOZ: Sinfonía Fantástica; Obertura de Los jueces francos**. Orquesta Sinfónica de Chicago. 65' 12". ADD.

CD 6: **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética"; Romeo y Julieta**. Orquesta Sinfónica de Chicago. 63' 13". ADD/DDD.

CD 7: **MAHLER: Sinfonía núm. 5**. Orquesta Sinfónica de Chicago. 66' 8". ADD.

CD 8: **DEBUSSY: El Mar; Preludio a la siesta de un fauno. RAVEL: Bolero; Le tombeau de Couperin**. Orquesta Sinfónica de Chicago. 65' 21". ADD/DDD.

CD 9: **R. STRAUSS: Así habló Zaratustra; Till Eulenspiegel; Don Juan**. Orquesta Sinfónica de Chicago. 65' 23". ADD.

CD 10: **MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. TCHAIKOVSKY: Obertura 1812. Obertura 1812. PROKOFIEV: Sinfonía núm. 1 "Clásica"**. Orquesta Sinfónica de Chicago. 62' 19". DDD.

CD 11: **HOLST: Los Planetas. ELGAR: Marchas de Pompa y circunstancia núms. 1, 4 y 5**. Coro John Alldis. Orquesta Filarmónica de Londres. 67' 1". ADD.

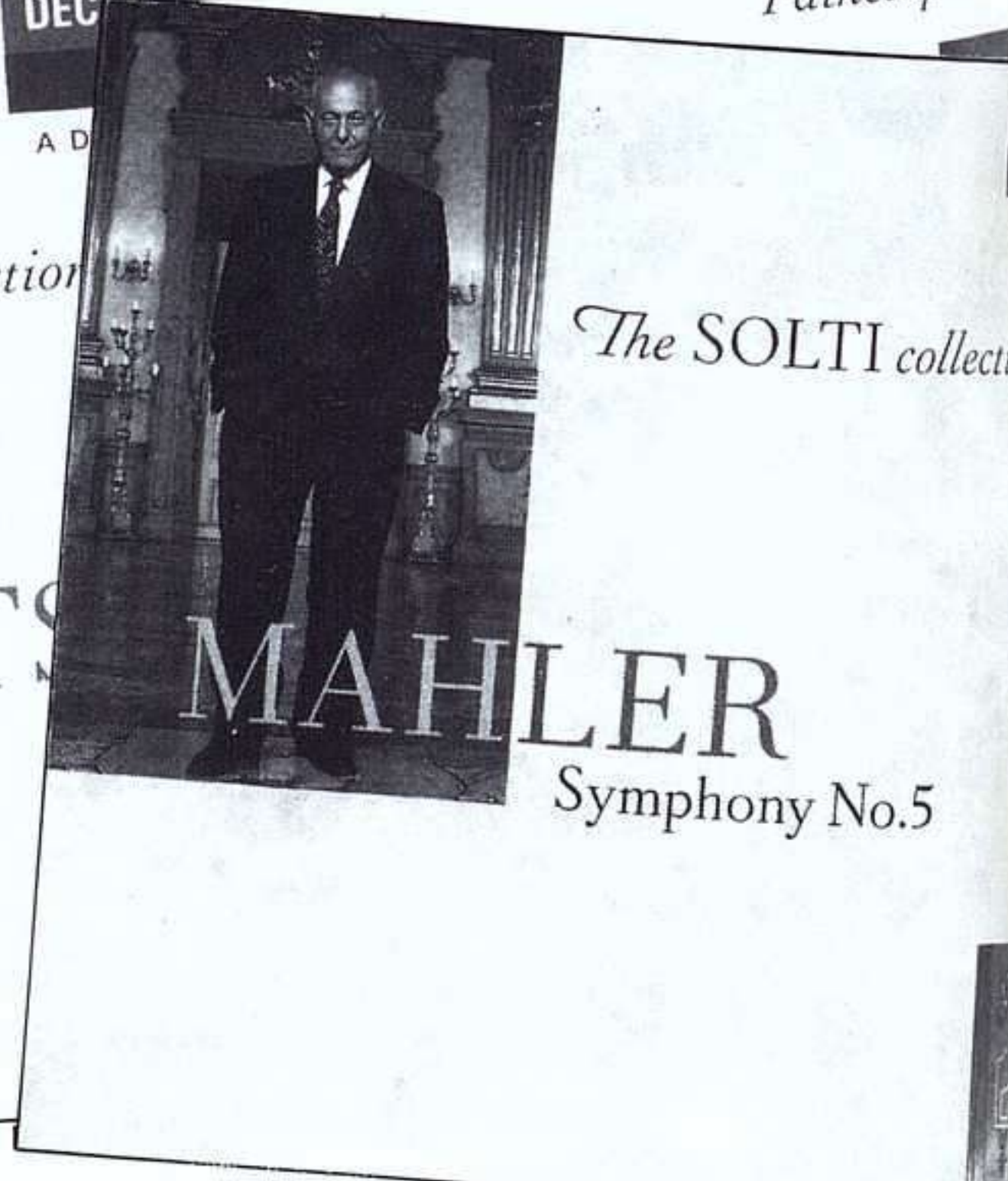
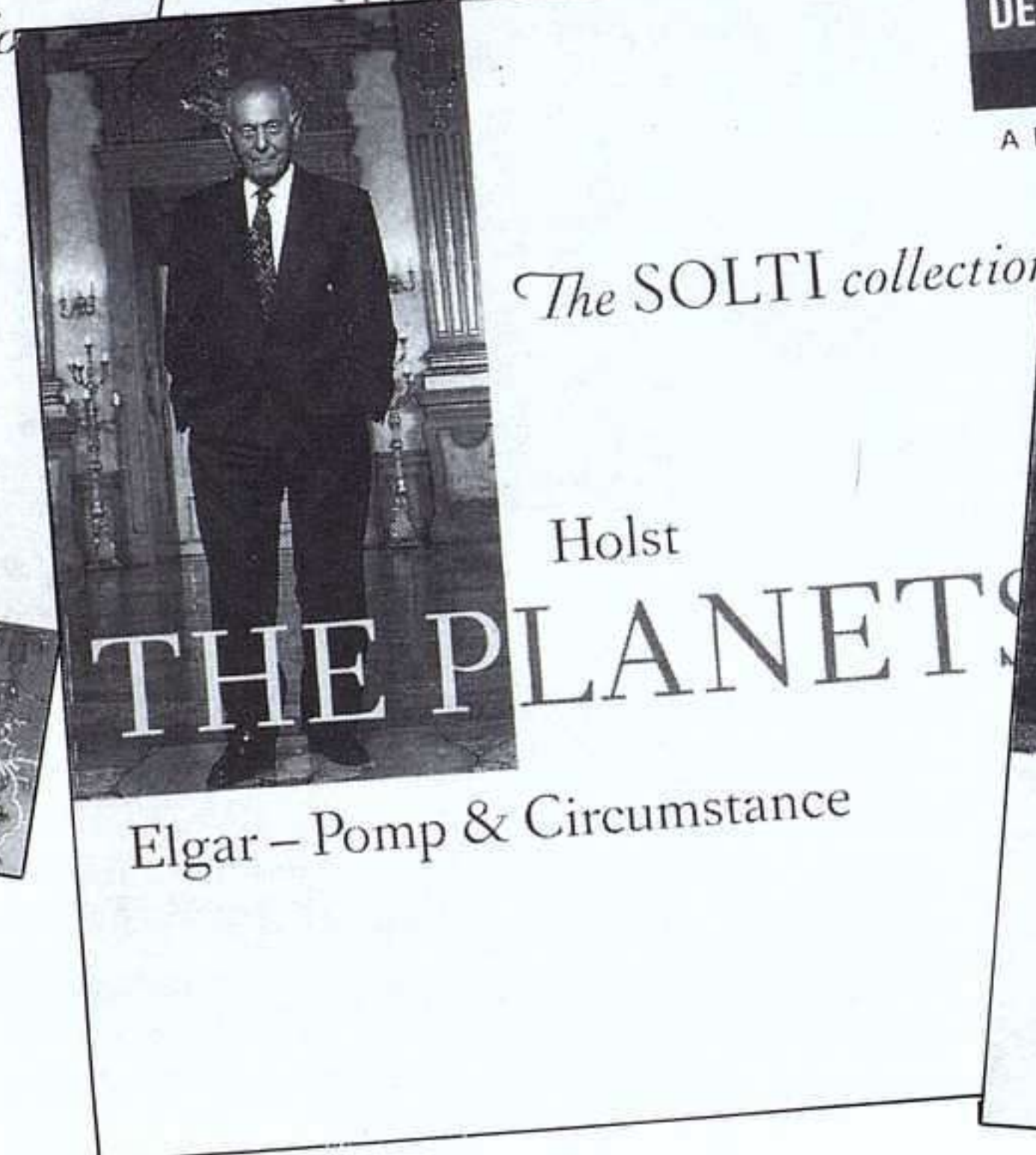
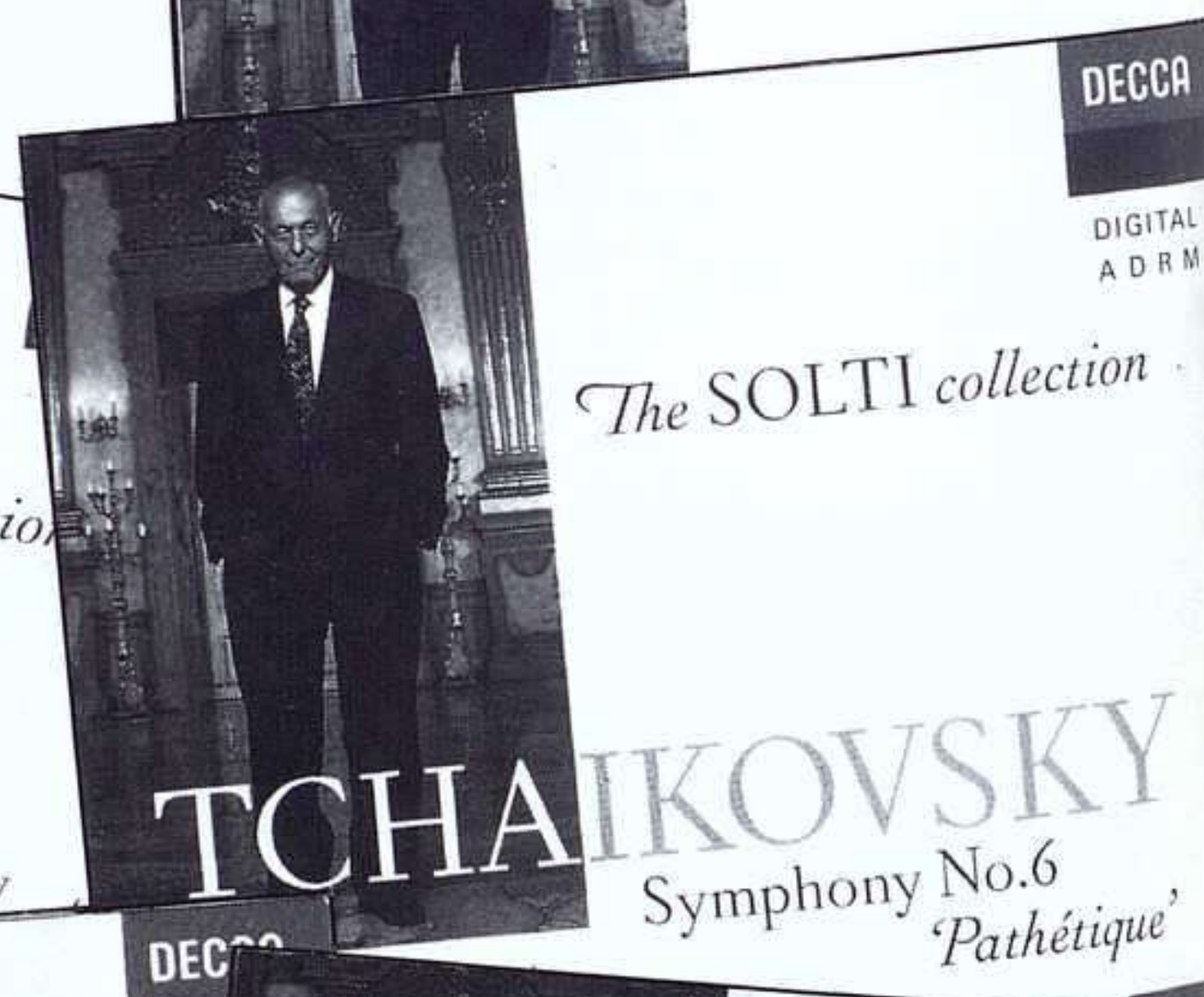
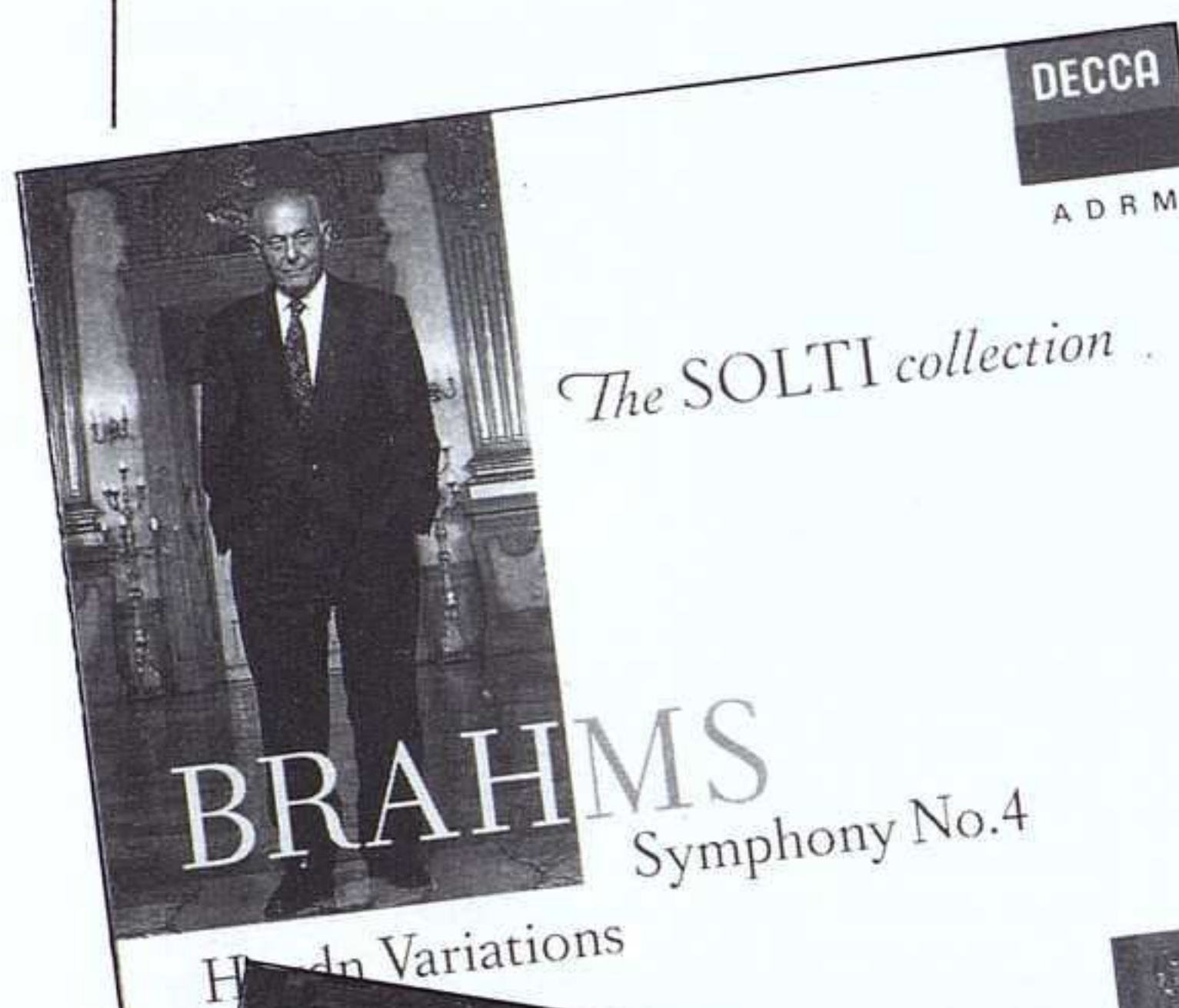
CD 12: **WAGNER: Oberturas de El holandés errante y Tannhäuser; Preludio I de los maestros cantores; Preludio y Muerte de Isolda, de Tristán e Isolda**. Orquesta Sinfónica de Chicago. 55' 3". ADD.

Interpretación: ★★★★★

★★★★ (CDs. 6: Romeo; 7; 8: Mar, Bolero; 10: Obertura, Sinf. Clásica; 11: Marchas)

Sonido: ★★★★★ (CDs. 1; 3; 5; 6: Romeo; 8: Tombeau; 10)

★★★★ (resto)



Raro es el gran intérprete (no sólo director) que no ha tenido su edición o colección particular por parte de su casa de discos. Es curioso que Solti (ligado en exclusiva a Decca desde hace unas cuatro décadas) no lo haya tenido hasta ahora. Parece como si su propia compañía no se hubiese ocupado suficientemente de él, o incluso que ¡ellos mismos! no lo hubieran valorado cuanto se merece.

Porque Solti es, hoy, el director de orquesta vivo más importante. Otros dos de su generación y de una estatura pareja, Giulini y Celibidache, no tienen su presencia en la vida musical: los dos se limitan a un repertorio bastante corto; el primero graba pocos discos, y el segundo, ninguno. Solti, en cambio, que ha desarrollado una actividad discográfica impresionante, cultiva desde Bach y Haendel hasta Tippett y otros compositores más modernos aún, siendo asiduo intérprete de casi toda la gran música que se haya hecho entre unos y otros: Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz, Liszt, Wagner, Bruckner, Brahms, Verdi, Mahler, R. Strauss, Debussy, Bartók, Stravinsky, Schönberg...

Entre los directores más jóvenes que él ¿quién puede equipararse? Abbado, Maazel y Mehta son bastante irregulares, lo mismo que los más jóvenes o recientes. Quizá sólo pueda estar a su altura quien precisamente está a punto de sucederle en la dirección de la gracias a él colosal Sinfónica de Chicago, Daniel Barenboim, pues su musicalidad y su talento impresionantes y la frecuencia con que acierta en repertorios dispares parece que se reafirman con su recientemente reactivada actividad fonográfica, un poco apagada y dispersa desde su abandono de la Deutsche Grammophon.

Pero vayamos al grano: esta "Colección Solti" constata de sobra la enorme talla del director húngaro-británico en autores muy diferentes. Pero la representación es un poco limitada (faltan compositores que Solti *borda* pero que tal vez no son tan comerciales: Haydn, Bruckner, Bartók...), además de no incluirse óperas. También, yo creo, sobra alguno: en concreto Tchaikovsky, que —como ha afirmado el gran conocedor de Solti que es Ángel Carrascosa en

Radio 2— no está entre los autores mejor comprendidos por este director (pero, claro, Tchaikovsky es muy comercial...). Voy a comentar muy brevemente disco a disco, porque generalizar más es dejar de decir cosas necesarias.

Gran y agradable sorpresa el primer disco, el mejor Mozart sinfónico que le he oído a Solti: una sensacional *Sinfonía 40* y una casi tan magnífica "*Júpiter*"... interpretaciones rotundas, dramáticas, sin amaneramientos ni empalagos, y de una claridad expositiva pasmosa (a lo que contribuye una grabación de las que llaman la atención). Solti hace sonar a la Orquesta de Cámara de Europa como si fuera la mejor del mundo, cosa que no ha logrado su director más habitual, Claudio Abbado.

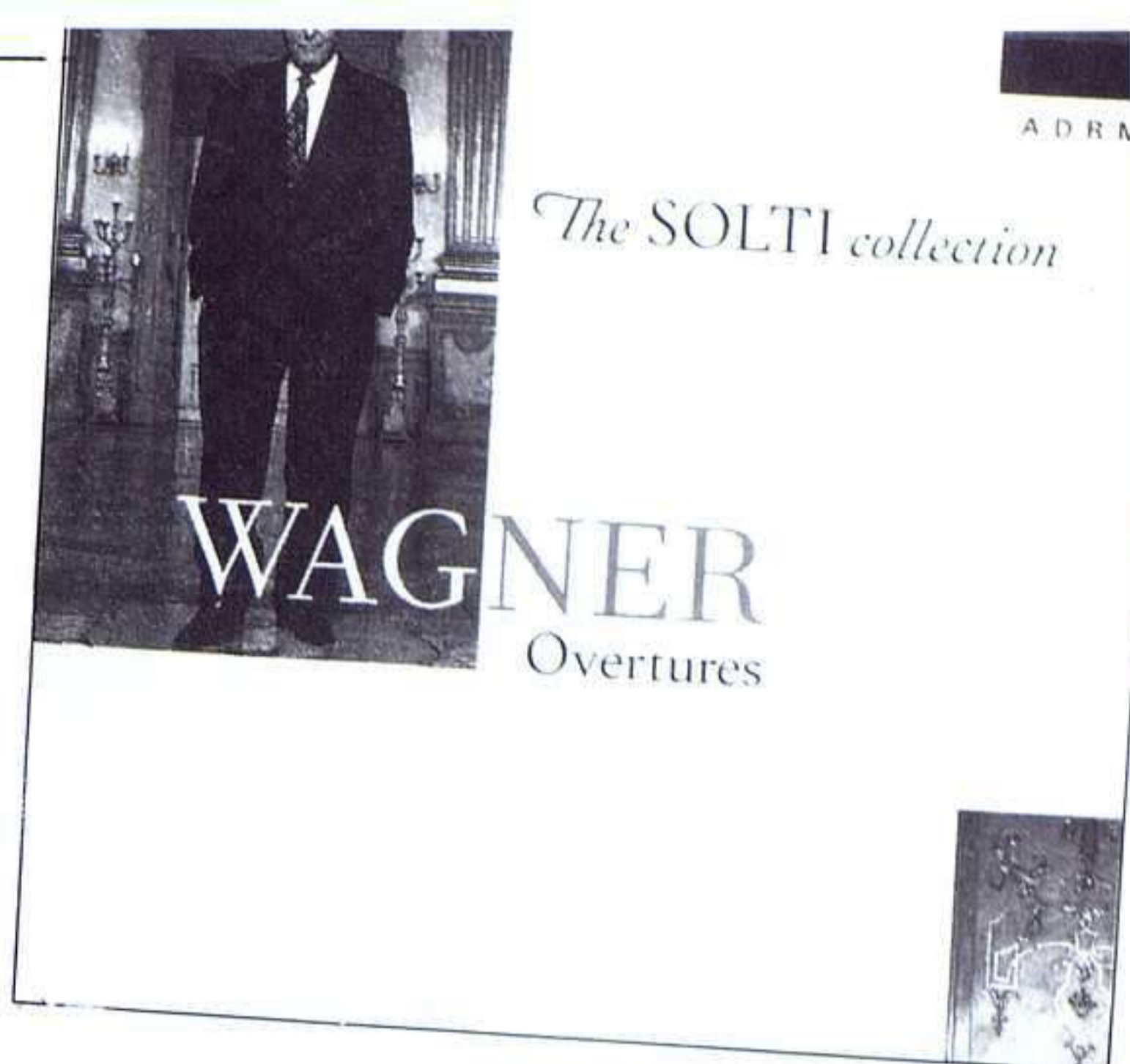
Soberana asimismo su *Novena Sinfonía* de Beethoven, una de los grandes del disco, que, con todo, sería superada 15 años después por su nueva grabación, pues contiene un Adagio aún superior. La primera cuenta, sin embargo, con un cuarteto vocal más homogéneo.

Muy bueno también el disco Schubert, al que Solti ve superando viejos clichés, es decir con amargura y desolación, así, la "*Inacabada*" resulta poderosa y conmovedora, pero, como contraportada, la *Quinta* pierde algo de elegancia.

El disco Brahms es sencillamente prodigioso: de las grandísimas *Cuartas* de la historia del disco, y una de las mejores *Variaciones Haydn* en CD (a falta de la mejor versión existente: la de Böhm/Viena, D.G.).

Dudo que alguna vez se haya tocado mejor la *Sinfonías "Fantástica"*, y la interpretación resulta tan atractiva (o casi, casi) como las dos más reputadas: Davis/Concertgebouw (Philips) y Barenboim/Berlín (CBS).

La "*Patética*" de Tchaikovsky posee mucha fuerza y dramatismo, pero carece de otras cualidades: elegancia (2.º movimiento), delicadeza, dulzura y... poesía. *Romeo y Julieta*, con los mismos aciertos,



presenta los referidos defectos más atenuadamente, y una mayor emoción.

La *Quinta* de Mahler, que en su día (1970) sólo había sido por la de Barbirolli (EMI, un año anterior), conserva su fiera rebeldía, pero con seguridad hoy Solti le otorgaría mayor riqueza conceptual.

El disco francés, siendo bueno, acusa desigualdades: ni *El Mar* ni el *Bolero* están del todo conseguidos; en el *Preludio* y en *Le tombeau*, Solti se muestra mucho más centrado en el lenguaje, y la Orquesta toca como menos cohibida...

No vamos a descubrir a estas alturas que Solti es uno de los grandísimos straussianos: para probarlo, un soberbio *Zaratustra*, y un *Don Juan* y un *Till* literalmente insuperados (y que nunca han sido mejor tocados por orquesta alguna).

El décimo CD lleva unos *Cuadros de una exposición* apabullantes, una de las versiones más *mussorgskianas* que hay (la mayoría son más bien *ravelianas*), una *Obertura 1812* hecha con más oficio que ganas, y una *Sinfonía "Clásica"* no todo lo elegante y graciosa que debería.

A una de las justamente más célebres versiones de *Los Planetas* le acompañan *3 Marchas* (¿por qué no las 5, si habrían cabido?) de *Pompa y circunstancia* menos convincentes, con más *circunstancia* que *pompa*...

El último disco cierra la colección inmejorablemente: todos los Preludios y Oberturas wagnerianas que contiene son modélicos, pero, de destacar uno, lo haría con la Obertura de *Tannhäuser* más portentosamente ejecutada y dirigida que se haya podido escuchar.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVATON DISCOS S.A.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas

GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

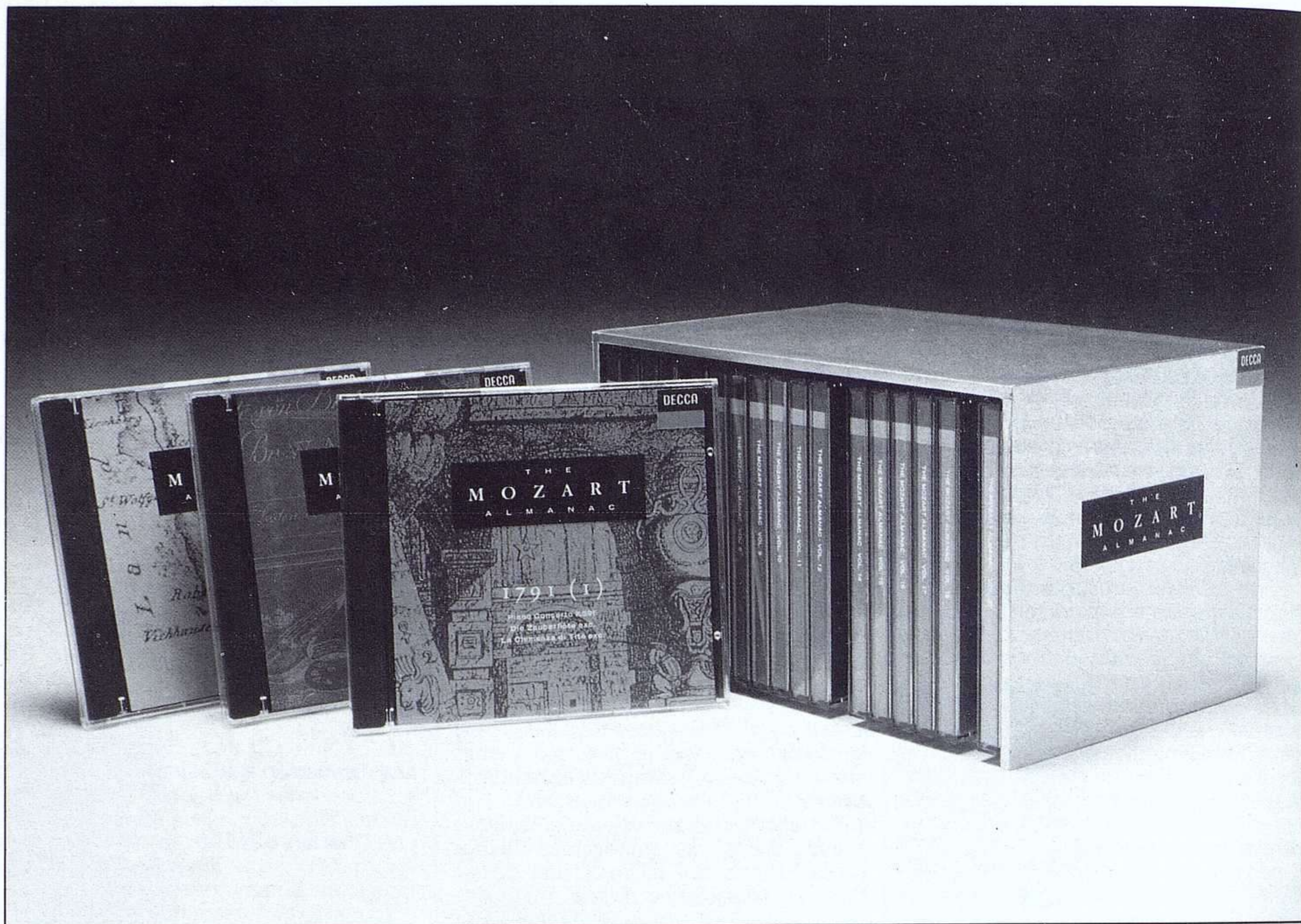
SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

Mozart

ALMANAQUE MOZART DE DECCA

Xavier Casanovas-Danés



ALMANAQUE MOZART: UN DIARIO DE VIDA DE MOZART EN VEINTE VOLÚMENES. Seleccionado y comentado por H. C. Robbins Landon. Vladimir Ashkenazy, Andrés Schiff, Radu Lupu, Pascal Rogé, Alicia de Larrocha, Arthur Balsam (piano). David Oistrakh, Szymon Goldberg, Alan Loveday, Mayumi Fujikawa, Iona Brown, Jap Schröder (violín). Josef Suk, Igor Oistrakh (viola). Wolfgang Schulz (flauta). Anthony Pay (clarinete). Michel Piguet (oboe). Aeolian Quartet. Cuarteto Italiano, Küchl Quartet. Wiener oktett. Wiener Mozart Ensemble. Wiener Kammerorchester. Wiener Bläsersolisten. King's College Choir. St. John's College Choir. The Academy of Ancient Music. English Chamber Orchestra. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Camerata Academica de Salzburgo. The Philharmonia Orchestra. Orquesta Filarmónica de Viena. Christopher Hogwood, Sir Georg Solti, Sir Colin Davis, Sir Neville Marriner, Sir John Pritchard, Sándor Végh, Peter Maag, Willi Boskovsky, Arnold Ostman, Itsvan Kérstesz, Stephen Cleobury, Walter Weller (directores). Dame Kiri Te Kanawa, Ileana Cotrubas, Margaret Price, Margaret Marshall, Lucia Popp, Arleen Auger, Emma Kirkby, Christina Deutekom, Pilar Lorengar,

Edita Gruberova, Kathleen Battle, Felicity Palmer, Elfried Höbarth (sopranos). Teresa Berganza, Frederica von Stade, Agnes Baltsa, Carolyn Watkinson (mezzosopranos). Gösta Winbergh, Luciano Pavarotti, Anthony Rolfe Johnson, René Kollo (tenores). Bernd Weikl, Thomas Allen (barítonos). Samuel Ramey, David Thomas (bajos). DECCA 430 111-2. 20 CDs. DDD, ADD. 24 h. 17'. Serie media.

En este año de bicentenario, prácticamente todas las editoras se han esforzado lanzar ofertas que tienen al melómano dispuesto a conmemorar discográficamente la efemérides mozartiana. Monumentalidad, oportunidad, recuperación y originalidad son las bases principales que se barajan en este tipo de oferta y las cuatro coinciden en el Almanaque Decca que motiva este comentario.

Este Almanaque consta de veinte compactos reunidos en una caja, que abarcan lo más significativo de la producción mozartiana en todos los campos: música instrumental, música de cámara, música religiosa, música de circunstancias, música concertante, música sinfónica, música vocal y ópera, sin olvidar la música masónica. La idea matriz de la

colección ha sido establecer un diario de la vida de Mozart con ilustraciones musicales para documentar su evolución hasta la plena asunción de la genialidad.

Inevitablemente, seleccionar unas obras determinadas es preferirlas a otras, casi siempre no menos representativas. Decca ha encomendado una tarea tan comprometida a un musicólogo de gran prestigio: H. C. Robbins Landon, historiador y crítico estadounidense, fundador de la Haydn Society y célebre por su rescate de obras inéditas de Haydn.

Con el paso de los años, su confesada devoción por Mozart se incrementó hasta el punto de que, en 1955, empezó a colaborar en la edición crítica de la "opera omnia" del compositor, la Neue Mozart Ausgabe, un trabajo ingente que ha sido coronado precisamente en este año conmemorativo. Es coeditor junto a Donald Mitchell de un libro imprescindible en la biblioteca de quienquiera que se precie de mozartófilo: "The Mozart Companion" (Ed. Faber, 1956), una obra que le legitime como responsable de una empresa como este Almanaque.

La intención de la edición fue la de ofrecer una biografía de Mozart bajo la forma de un diario que mostrar —con información actualizada y la ayuda de

cartas, testimonios y opiniones de contemporáneos, documentación iconográfica y apuntes sociológicos—, las vicisitudes por las que pasó el compositor y cómo éstas influyeron en su estado de ánimo y su creatividad. Es bien conocido el hecho de que, precisamente cuando la alta sociedad vienesa empezó a darle la espalda, fue cuando Mozart inició aquella impresionante fuga hacia su propio interior que le llevaría a escalar las más altas cimas.

Pero en lugar de reunir toda la información en un libro que acompañara la edición, lo que se ha hecho es repartir el texto en veinte capítulos correlativos con los veinte compactos, cuyo contenido musical ilustran, sin que la correspondencia cronológica se cumpla a rajatabla. Uno de los aspectos más gratificantes es la cita constante de numerosos testimonios de primera mano, que demuestran cómo la genialidad de Mozart fue más reconocida y aceptada de cuanto generalmente se ha creído. Los compositores coetáneos auténticamente grandes expresaron su admiración, llegando algunos a predecir la consideración internacional que ha alcanzado dos siglos después.

Un detalle destacable es el homenaje otorgado a los benefactores de Mozart, personas que, como el banquero Michael Puchberg, le prestaron desinteresadamente dinero y ayuda material. ¡Cuántas obras pudieron ser compuestas porque los apremios cotidianos y las deudas del compositor se solucionaban por espacio de unos pocos días gracias a la ayuda de sus hermanos en la fraternidad masónica!

Uno de los capítulos decisivos es el que reconstruye con minuciosidad los últimos meses y, sobre todo, las últimas horas, de la vida de Mozart. No en balde, Robbins Landon es autor de "El Último Año de la Vida de Mozart" (Alianza Editorial).

Otra de las condiciones impuestas por él fue la de incluir en la selección tan sólo obras completas, huyendo de los odiosos "highlights", salvo en el caso de las óperas. Otra, la que imprime el principal carácter a toda la colección, fue la de seguir un criterio estrictamente cronológico en la selección y presentación de las obras, intentando agrupar las más significativas de cada año en un único compacto. Esta regla sólo se rompe en dos casos, que han merecido dos compactos: los años que corresponden al periodo 1761-1774, es decir, la infancia y juventud de Mozart y el último año, 1791, que se duplica para acoger fragmentos de *La Flauta Mágica* y *La Clemenza di Tito*, el *Concierto para piano núm. 27*, el *Ave Verum*, tres *Danzas Alemanas*, el *Concierto para clarinete* y el *Requiem*.

La selección de Robbins Landon es absolutamente acertada porque se apoya, no en la popularidad de las obras, si no en lo que tienen de documento sobre un fascinante proceso evolutivo, destacando las obras que marcaron hitos en la producción del compositor, por sus características innovadoras, por su importancia o su belleza intrínsecas. Por esta razón, el monumental Al-



FRANÇOIS ROUSSILLON/DECCA

El profesor H. C. Robbins Landon, autor de la selección de la serie.

manaque es atractivo tanto para el melómano en posesión de una buena discoteca mozartiana, como el principiante que quiere introducirse en este mundo maravilloso con la garantía de un criterio de especialista.

Lo que falta son los comentarios de cada obra en particular. Y aquí conviene destacar el hecho de que los textos vengan en inglés, francés, alemán e italiano, asumiendo que los castellano-parlantes suficientemente cultos como para que les guste Mozart hayan de ser políglotas por antonomasia. Más vale tomárselo como un halago... Por otra parte, el tamaño de letra utilizado es muy pequeño.

El aspecto global del Almanaque es excelente, con una caja sólida y una presentación de los discos sobria y elegante. No se incluye ninguna referencia biográfica de los intérpretes, ni los textos de las arias y misas que figuran en la selección.

Tras escuchar los veinte compactos y leer la biografía de Mozart sigue en pie el debate de si Mozart fue un final o un comienzo de etapa. Hasta hace poco, mientras se le consideró, desde la óptica del siglo XIX, como un músico cortesano, galante y "naïf" y no cabía duda: Mozart

significaba la culminación de la música rococó. Actualmente, dando vigencia plena a los veredictos pioneros sobre su grandeza emitidos por Paisiello, Haydn o Beethoven, se impone lo segundo: fue un músico polifacético, un auténtico "melting point" de estilos e influencias (Francia, Italia, Mannheim, Johan Christian Bach, Michael Haydn...), cuya evolución hacia formulaciones prerrománticas no se puede medir por el resero del estricto progreso.

El nivel medio de las interpretaciones es óptimo. Decca ha hurgado en sus impresionantes fondos y ha recurrido sistemáticamente a artistas de prestigio reconocido, utilizando versiones con una vigencia artística y un interés comercial indudables. Tan sólo en contados casos se han recuperado grabaciones antiguas con una oportunidad discutible. Decca no se ha decantado exclusivamente por la interpretación con instrumentos modernos o antiguos, creando con ello un poco de confusión en ciertas yuxtaposiciones de signo estilístico contrario.

Pero basta leer la nómina de los artistas para que a uno le crezcan los dientes. Resulta imposible comentar detalladamente todas y cada una de sus

intervenciones, pero vale la pena destacar las contribuciones más señeras.

Para empezar, mencionaré los artistas españoles que figuran en la selección. Se trata de tres mujeres: Pilar Lorengar, cuya Pamina destaca poderosamente en *La Flauta Mágica* que dirige Solti; una Teresa Berganza con la voz más hermosa que nunca, en el aria "Se ardire è speranza", acompañada por la Györg Fischer y la Wiener Kammerorchester, en una grabación de 1981, y la egregia Alicia de Larrocha, cuyo arte supremo convierte la *Sonata K 576* en una maravilla de ingravidez y expresividad.

En cuando a las *Sinfonías*, la parte del león se la llevan Christopher Hogwood y su Academy of Ancient Music (en grabaciones hechas entre 1979 y 1981). Figuran las *Sinfonías K 19, K 51* y las *núms. 29, 31 ("París"), 32, 34, 35 ("Haffner"), 38, ("Praga"), 39 y 40*. Las versiones, sobre todo las de las *Sinfonías* tempranas, son realmente deliciosas, con unos Andantes y Menuettos llenos de elegancia muy en contraste con unos movimientos rápidos con ritmos y dinámicas muy acentuados. La calidad de la orquesta se ha hecho justamente célebre, sobre todo por su claridad de texturas y por el timbre de los instrumentos de viento.

Robbins Landon ha escogido los *Conciertos para violín núms. 3 y 5* a cargo de Alan Loveday (1972) y Mayumi Fujikawa (1989) y Sir Neville Marriner y la Academy of St. Martin-in-the-Fields. Los dos intérpretes cumplen muy bien, con una preferencia por la japonesa, dueña de un fraseo más elegante y un sonido más adecuado a la obra. Su "turquerie" resulta antológica. El *Concierto para oboe K 314* está a cargo de Michel Piguet (1984) que usa un instrumento de 1783, contemporáneo de la obra, cuyo timbre nasal aporta un toque nostálgico. También aparece la *Sinfonía Concertante K 364*, en una estupenda versión (1984) a cargo de Iona Brown (violín) y Josef Suk (viola), con un Adagio estremecedor.

Los *Conciertos para piano* seleccionados son los *Núms. 9, 17, 18 y 27* a cargo de un Andrés Schiff tan formidable como su director, Sándor Végh (1985). Ashkenazy y la Philharmonia (1986) se encargan de los *Núms. 20, 21 y 24* y presentan un Mozart expresivo y ro-

mántico. El *Concierto para clarinete* encuentra un intérprete de excepción en Anthony Pay, dulcemente arropado por Hogwood y su Academy.

En cuanto a las óperas, se han preferido las escenas de conjunto a las arias. Cuatro fragmentos de versiones dirigidas por Solti: la escena de la cena y final de *Don Giovanni*; la Obertura y el cuarteto del segundo acto de *El Rapto en el Serrallo*, dirigidos con una enorme vitalidad y con una prestación de altísimo nivel por parte de Edita Gruberova y Kathleen Battle; el fabuloso final del acto cuarto de *Las Bodas de Fígaro* (con Te Kanawa, Popp, von Stade, Allen y Ramey) y, de *La Flauta Mágica*, la célebre aria de la Reina de la Noche a cargo de una Deutekom toda agudos, pero casi sin registro central y la escena de Tamino, Pamina y los hombres armados, en la que destaca como un diamante la voz de nuestra Lorengar. Del *Così Fan Tutte* en la producción del Festival de Drottningholm se ha escogido el terceto "Soave si il vento" y toda la larga escena final. Del *Idomeneo* que dirigió (con mucha energía) Sir John Pritchard figuran la Obertura, la gran aria del protagonista a cargo, ¿cómo no?, de Pavarotti; el cuarteto del tercer acto y la sobresaliente escena del coro y el Gran Sacerdote. Queda por citar *La Clemenza di Tito* ((una "porcheria tedesca", según el perspicaz comentario de la emperatriz de Austria el día del estreno), con la obertura y dos escenas en las que destaca el arte incomparable de Teresa Berganza.

En el capítulo de la música religiosa, encontramos el *Regina Coeli K 108* y el *Exultate, Jubilate K 165* protagonizados por Emma Kirkby en versiones referenciales (de 1983) que desmienten la etiqueta de inexpresiva que algunos le han endosado; la *Misa de la Coronación* (de 1971, dirigida con mucha nobleza por Marriner); la *Missa Solemnis K 337*, en una versión muy británica a cargo de Stephen Cleobury; la *Misa de Credo K 257*, en una versión desigual de Cleobury de la King's Chapel de Cambridge; las *Vesperas de Confessore K 339*, en una lectura con regusto victoriano a cargo de Georges Guest; la gran *Misa K 427* en una versión marcadamente laica de Hogwood (1990), en la que sobresale Arleen Auger; el *Ave Verum* con su

belleza sobrenatural, más sedante que los hipnóticos, en versión del Coro del St. John's College de Cambridge (1958, la más antigua de la recopilación), y, claro está, el *Requiem K 626*, en una versión más interesante como pieza musicológica que como obra religiosa.

Como música de cámara figuran: la *Sonata para piano y violín K 304*; uno de los *Dúos para violín y viola K 423* (en versión de los Oistrakh padre e hijo); el *Quinteto K 515*; el sorprendente *Adagio y Fuga K 546* en una maravillosa versión del Cuarteto Italiano; el *Quinteto para clarinete K 581*; el *Cuarteto para cuerdas K 590* y el *Quinteto K 593*. No faltan la gran *Serenata "Haffner" K 250*, ni la *Serenata núm. 10 para trece instrumentos de viento K 361*.

Completan la selección una Giga y cinco *Sonatas para piano* (Arthur Balsam, Schiff y De Larrocha), la *Kleine Nachtmusik K 525* (por Marriner, en una versión estupenda), música masónica (¡la "Maurische Trauermusik" deja siempre estupefacto!), seis arias de concierto, marchas, minuetos, danzas alemanas (incluida la de los cascabeles)...

Así hasta veinticuatro horas de la música más variada y, a la vez, más consoladora que se pueda desear, cuya frecuentación le convierte a uno en más sabio y más comprensivo. Únicamente Mozart posibilita tal aventura, quizá por su propia complejidad psicológica.

En suma: un Almanaque con todo el Mozart que el gran público puede esperar (excepto la *Sonata para piano K 331* y la *Sinfonía "Júpiter"*), junto a obras de programación menos frecuente, con unos contrastes que obligaran a una gimnasia estética siempre conveniente, ilustrando, de paso, la inconmensurabilidad de un genio, que es, paradójicamente, el compositor a la vez más complejo, más patético y más asequible de toda la historia de la música, probablemente el único que habla certeramente al cerebro apuntando antes al corazón.

Con este Almanaque, Decca y Robbins Landon han firmado un trabajo riguroso, que será de gran utilidad. Algo que supera de lejos lo que hubiera podido no ser más que una mera antología. Para ellos, "fama coronat opus". ¡Ojalá Decca repita con los compositores que comparten el cénit musical con Wolfgang Amadeus Mozart!

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

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

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

Mozart

MOZART DIARY, 1991

Una agenda para no escribir

Galo Ramírez

Agenda: ★★

Walther/Szell/Malgoire/Brico/Casadesus: ★★★★★

Clevenger/Rolla: ★★★★★

Zukerman: ★★★

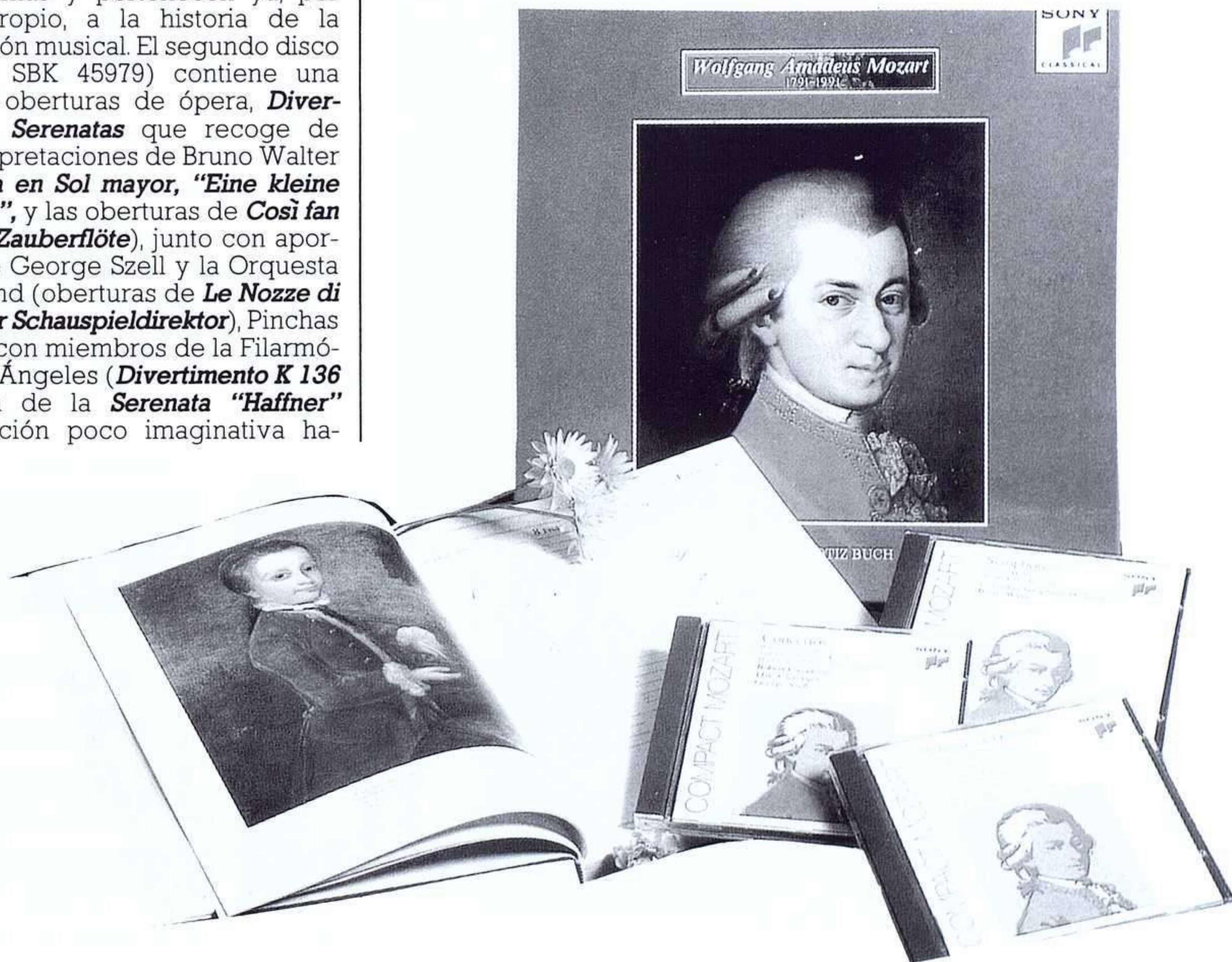
Tiempo total: 3 h. 46' 35"

Sonido: ★★★/★★★★★

Uno de los productos de este año mozartiano por excelencia (aunque, para muchos, todos los años lo son) es esta caja que he recibido y que contiene una agenda y tres discos compactos. La agenda, profusa y elegantemente ilustrada, señala algunas de las fechas claves en la breve pero jugosa carrera musical del genio salzburgués. Como digo en el encabezamiento de este comentario, da pena realmente introducir cualquier anotación en sus páginas y romper así su estético encanto. Debemos sin embargo comenzar nuestra apreciación por los discos ya que la música tiene siempre prioridad en estas páginas. Y, en cuanto a la música, nos movemos desde luego en terreno seguro: el primer disco (referencia SBK 45978) incluye las **Sinfonías núms. 35, 40 y 41**, en la versión de Bruno Walter, con la Orquesta Sinfónica Columbia. Estas interpretaciones, que han recibido ya las oportunas alabanzas en las páginas de RITMO, conjugan lirismo, melancolía y serenidad en las proporciones óptimas y pertenecen ya, por derecho propio, a la historia de la interpretación musical. El segundo disco (referencia SBK 45979) contiene una mezcla de oberturas de ópera, **Divertimentos** y **Serenatas** que recoge de nuevo interpretaciones de Bruno Walter (la **Serenata en Sol mayor, "Eine kleine Nachtmusik"**, y las oberturas de **Così fan tutte** y **Die Zauberflöte**), junto con aportaciones de George Szell y la Orquesta de Cleveland (oberturas de **Le Nozze di Figaro** y **Der Schauspieldirektor**), Pinchas Zukerman, con miembros de la Filarmónica de los Ángeles (**Divertimento K 136** y Rondeau de la **Serenata "Haffner"** —una solución poco imaginativa ha-

biendo tantas obras cortas de Mozart—), Jean-Claude Malgoire, con su La Grande Ecurie et la Chambre du Roy (**Serenata en Re mayor, K 239**) y Antonia Brico con los músicos de Mostly Mozart Festival (Obertura de **Don Giovanni**). El trabajo de Walter no desmerece del de las **Sinfonías**, ofreciéndonos una introducción a **La flauta mágica**, impregnada de un sentido de anticipación, que define quizá el papel de la obertura en una ópera. De gran nivel pueden calificarse el resto de las interpretaciones del disco con la marcada —y estridente, por el sonido— excepción de Zukerman que, simplemente, habla otro idioma. La aportación de Malgoire, única concesión al historicismo en este conjunto, es absolutamente deliciosa, con sus cuerdas agrídulces y sus sonoros timbales. El tercer disco (SBK 45980) reúne una interpretación antológica del **Concierto para piano y orquesta núm. 21**, a cargo de Casadesus y Szell, una buena (aunque discutible a veces) versión del mismo Szell de la **Sinfonía concertante K 364**, en ambos casos con los músicos de Cleveland, y el **Concierto para trompa núm. 3** (K 447) con Dale Clevenger (excelente sonido pero demasiado cauto para entusiasmar), acompañado muy correctamente por János Rolla y su Orquesta Franz Liszt.

Si, como acabamos de ver, la música es más que satisfactoria en su conjunto, no podemos decir lo mismo de la información (?) contenida en la agenda, responsabilidad presunta del equipo van Hattum/Koolbergen. La introducción consagra ya los tópicos de la "abyecta pobreza y el anónimo entierro" que parecen empañar la muerte del gran músico y el tono general sugiere que los autores no se han beneficiado de las investigaciones recientes no sólo de Landon y Braunbehrens, sino ni siquiera de Hildesheimer y Carr. Como simbólico botón de muestra nos dirigimos a la página 168 donde la leyenda que acompaña un exquisito grabado de la coronación de Leopoldo II en 1790 nos anuncia que Mozart no fue invitado a las fiestas a pesar de que otros cuarenta músicos *estuvieron presentes*. Lo que no cuenta la ilustración es que Mozart estuvo, a pesar de todo, en las ceremonias de Frankfurt, viajando en coche propio, y dando varios conciertos de manera que el balance económico del viaje fue incluso discretamente positivo. Por este y otros detalles, y aunque desconozco el precio de la agenda, sería más rentable invertir el dinero en discos, y en alguno de los trabajos biográficos mencionados, aunque hay que reconocer que el conjunto hace *bonito*.



TRES CONFIRMACIONES Y UN DESCUBRIMIENTO

Ricardo Jiménez

Mozart



MOZART: *La flauta mágica*. Gueden, Simoneau, Berry, Böhme, Lipp, Schöffler, Loose, Jaresch, Hellwig, Rössel-Majdan. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm.

MOZART: *Così fan tutte*. Lorengar, Berganza, Davies, Krause, Bacquier, Berbié. Coro de la Royal Opera House, Covent Garden. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Sir Georg Solti.

MOZART: *Don Giovanni*. Weikl, M. Price, Burrows, Sass, Baquier, Popp, Sramek, Moll. Coro de la Ópera de Londres. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Sir Georg Solti.

MOZART: *La Clemenza di Tito*. Krenn, Berganza, Casula, Popp, Fassbaender, Franc. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Director: István Kertész.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 414 362-2 (2 CDs), 430 101-2 (3 CDs), 425 169-2 (3 CDs), 430 105-2 (2 CDs)

Grabación: ADD

Duración: 133' 18", 183' 45", 176' 42", 121' 7"

Serie: Grand Opera (media)

Interpretación: ★★★★★ (Don Giovanni)
★★★★ (Clemenza)
★★★ (Così, flauta)

Sonido: ★★★★★ (Così, Don Giovanni, Clemenza)
★★★ (flauta)

Aunque Decca ya cumplió en la conmemoración Mozart con el Almanaque de H. C. Robins Landon (véase comentario en este mismo número), no ha querido perder la ocasión para desempolvar una parte de su fondo de catálogo operístico. Se pasan a cedé, así, estas cuatro óperas, sendos registros de 1955 (*Flauta*), 1967 (*Clemenza*), 1974 (*Così*) y 1970 (*Don Giovanni*). Interesante ha resultado escucharlas una tras otra; hemos confirmado cosas, pero también descubierto otras, como veremos luego, seguramente más importantes.

Las confirmaciones

La primera, que, por supuesto, a pesar de no ser ésta la gran versión de la *Flauta* de Böhme, estamos ya ante una magnífica opción. El director austriaco se muestra extraordinariamente fresco, animado y espontáneo, y aunque su visión de la obra resulte algo ligera, los resultados globales son una auténtica gozada.

Berry está casi tan bien como en sus grabaciones posteriores, y Simoneau, a

pesar de sonar algo antiguo, plasma su parte con una pureza de estilo absolutamente admirable; su técnica de regulación del sonido es de las que no quedan. La Reina de la Noche de Lipp es bien poquita cosa: está apurada de notas y la voz (vocecita) es inadecuada. Kurt Böhm no es un bajo profundo; el timbre no es muy bello y la igualdad en la voz no es del todo completa (flaquea por los extremos de la tesitura). La Pamina de Gueden es demasiado frágil; la voz no es bella y le falta espiritualidad; está bastante lejos de las grandes Paminas del disco. Jaresch, por su parte, tampoco está muy brillante como Monostatos, un tanto inconsistente. De lujo al menos dos de las damas, en manos de Ludwig y Rössel-Majdan. En definitiva, lo mejor de esta versión viene a ser la dirección de Böhm, que en cualquier caso no llega a la calidad de su trabajo en el registro realizado con posterioridad para DG.

Segunda confirmación: al cabo de los años, una nueva escucha del *Così* de Solti revela, otra vez, que éste no es director (¿qué podría suceder ahora?) para esta ópera. Solti da casi por completo de lado el lirismo y la ternura de la música, volcándose hacia los aspectos más truculentos de la misma. El resultado es en exceso ligero y frívolo, a lo que también influye unos rapidísimos tempi (la ópera le dura poco más de dos horas, pese a utilizar una versión rigurosamente completa). Se oye con placer, sin embargo, más de una escena, fundamentalmente por la fluidez y agilidad que imprime al acompañamiento: la Orquesta responde con excelente prestancia los requerimientos del director.

En el equipo de cantantes hay de todo. Pilar Lorengar se muestra efusiva y musical, aunque su excesivo lirismo le conduce a problemas demasiado frecuentes, particularmente en el extremo grave de la tesitura. Teresa Berganza muestra igualmente gran musicalidad y emotividad, pero a veces exagera en exceso; con demasiada frecuencia atropella el rol, lo hace muy nervioso... Sus frecuentes sonidos fijos, proverbiales. El Ferrando de Ryland Davies es muy flojo; la voz es en exceso ligera y nada bonita; cantante e intérprete, insustanciales. Lo contrario del Guglielmo de Krause, magnífico, quizá el cantante de más nivel de la grabación. Jane Berbié,

algo mayor, sin agudos y con muchos sonidos fijos, hace de Despina una vieja burlona y chabacana. Afortunadamente, se ha pasado ya la efímera moda de hacer las "soubrettes" mozartianas (Despina, Zerlina, Susanna) con una mezzosoprano. Chispeante e imaginativo el clave de Jeffrey Tate, puede que a veces demasiado florido.

Y tercera confirmación: la gran versión en disco de *La Clemenza di Tito* sigue siendo la de Colin Davis, con Baker, Minton, Burrows, Von Stade, Popp, Lloyd, pero ésta que se comenta ahora le sigue los pasos muy de cerca. En realidad, la diferencia más notable está en la dirección. Aquí István Kertész está al borde del volumen sonoro permisible en Mozart; su trabajo a veces resulta un tanto grueso y en exceso musculoso. Por el contrario Sir Colin en su versión es un ejemplo de matiz y profundidad musical. En cualquier caso, sigue siendo preferible para Mozart un tipo de dirección como ésta que esas otras tan de moda, tan amaneradas, tan *suavitas*...

Otra cosa es el equipo de cantantes, que apenas tiene fisuras, sobre todo en el caso de las mujeres. Capitanea Teresa Berganza, que hace un Sesto lleno de emoción y magníficamente actuado, amén de prodigiosamente cantado: he aquí un Mozart de auténtica dimensión dramática. Magnífica Maria Casula, que compone una no menos emocionante Vitellia, como también hace con Servilia Lucia Popp; en realidad aquí tenemos a dos espléndidas mozartianas en el apogeo a sus carreras como sopranos líricas; como la Fassbaender, un Annio de clarísima voz pero que apunta toda la personalidad dramática de la que acabaría convirtiéndose en la mezzo de finales de los 70. Muy bien Werner Krenn como Tito y no tanto Tuugomir Franz en un Pubio algo tosco. Pero en fin, como se verá, la media de calidad de los cantantes es altísima.

El descubrimiento

He leído en los últimos años en esta revista un montón de veces que no hay ninguna versión discográfica de *Don Giovanni* como es debido disponible; ni en negro ni en cedé. Que los últimos intentos no han podido ser más frustrados y que hoy por hoy hay que esperar

a que EMI trasvase la magistral interpretación de Klemperer al cedé, y que DG haga lo propio con la de Böhm (la del Festival de Salzburgo). Pues bien, no estoy de acuerdo; a mi juicio, sí hay una versión en disco que hace justicia a la obra, y éste es el para mí descubrimiento: me quitó el sombrero ante este extraordinario *Don Giovanni* de Solti, que, desde luego, me había pasado inadvertido en su día, si es que se publicó aquí en disco de vinilo.

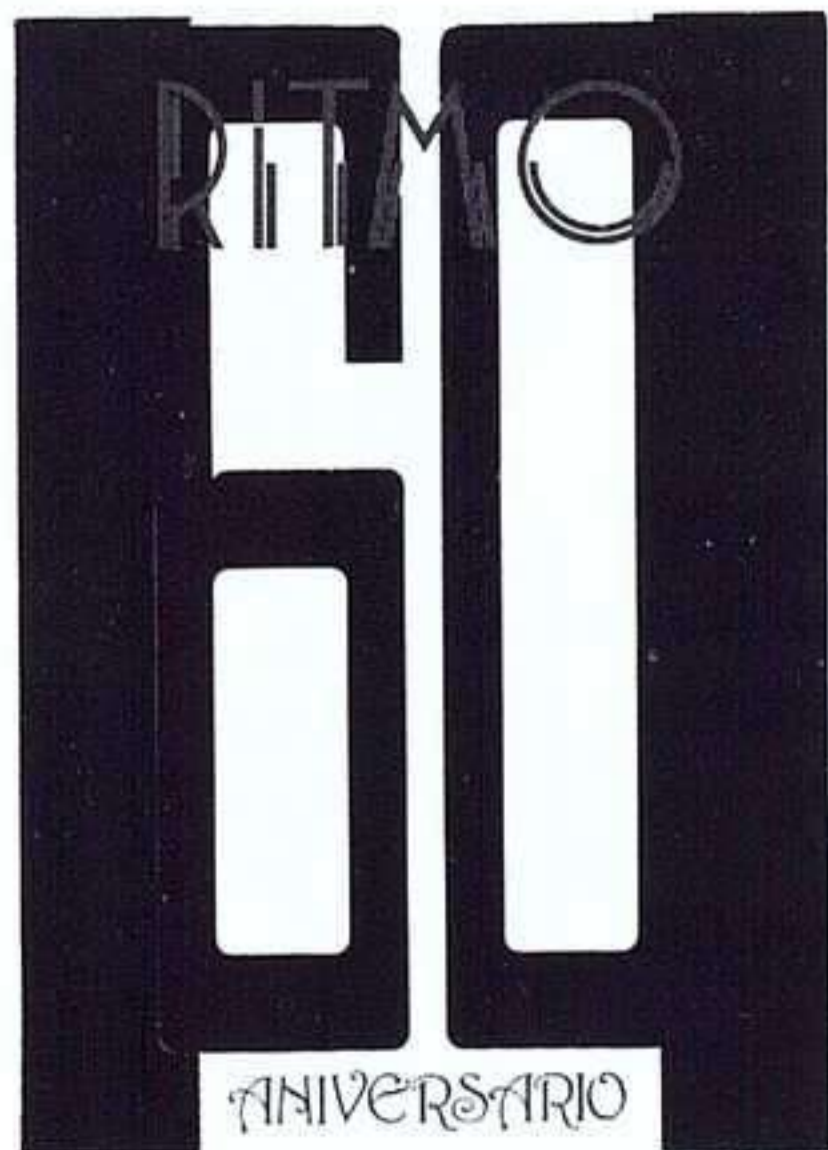
Estamos ante un gran Mozart; lleno de emotividad y patetismo, lúdico y dramático a partes iguales, matizado hasta el extremo en el aspecto melódico, trágico y lírico, cómico y serio: esto es un *Don Giovanni* como Dios manda, que además desde el punto de vista musical y de la realización está al borde de la perfección. Y apoyado por un conjunto de cantantes de quitar el hipo. En primer lugar un Bernd Weikl vocalmente centradísimo, que entiende a la perfección la psicología del personaje y la desarrolla magníficamente. El Leporello de Bacquier es estupendo; aquí las frecuentes excursiones de este cantante a lo bufo —cante lo que cante— están muy comedidas (seguro que Solti tiene que ver algo en ello), dando casi en la diana del criado (se le pueden reprochar algunas exageraciones muy puntuales). De los otros tres personajes masculinos es de destacar el Commendatore de Kurt Moll, sencillamente el mejor que nunca haya escuchado: es para meterse debajo de la mesa, cada vez que abre la boca este señor; inimaginable un Commendatore que meta más miedo... ¡impresionante! Burrows, mejor que Sramek: un Don Ottavio fino y equilibrado, frente a un Masetto algo en demasía torpón vocalmente.

Las mujeres, las tres sobresalientes, aunque sea más vistosa la Donna Anna de Margaret Price, así como la Zerlina de Lucia Popp: las dos, de exhibición tanto en lo vocal como a la hora de componer sus respectivos personajes. Una voz más problemática es la de Silvia Sass, pero en todo caso su poder de convicción despeja cualquier duda sobre su trabajo.

En definitiva, un *Don Giovanni* para comprarse hoy mismo, una *Clemenza* para algo más que conocer y unas *Flauta* y *Così* que no son necesarias tener.



Reedición
de nuestro
ESPECIAL
60 ANIVERSARIO



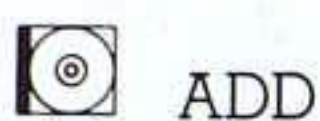
A PETICIÓN DE NUESTROS NUEVOS SUSCRIPTORES Y LECTORES

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

380 páginas - 60 AÑOS DE PERIODISMO MUSICAL

PEDIDOS A NUESTRA ADMINISTRACIÓN
CONTRA REEMBOLSO

Precio: 1.500 ptas.



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BACH: Suites francesas; Suites inglesas; Capriccio BWV 992. Huguette Dreyfus, clave. Archiv 427 146-2 y 427 149-2. 4 CDs. 116' 19" y 136' 23". Serie Galleria (media).

No hace muchos meses comentamos aquí la última aproximación bachiana de la clavecinista francesa Huguette Dreyfus, unas modélicas, aunque no imprescindibles, **Variaciones Goldberg** grabadas para el sello Denon. Ahora Archiv rescata de sus archivos dos de las grandes colecciones del maestro de Eisenach registradas por aquélla en los años 1973 y 1974.

El Bach de Dreyfus es sobrio, sereno apacible y de una lógica expositiva que sólo podría tildarse en algunos momentos de excesivamente morosa e impersonal. Al igual que ocurría en las **Variaciones**, la instrumentista francesa peca quizá de un cierto distanciamiento respecto de la música que interpreta. Posee la solvencia técnica suficiente para enfrentarse a ella (lo que no es poco), pero no acaba de hacerla suya y, de resultas, nuestra. Es por ello inevitable la comparación con Gustav Leonhardt, el más grande intérprete bachiano de este siglo. Éste logra siempre en sus interpretaciones una extraña y constante simbiosis con el autor de estas **Suites** y posee la sabiduría para dotar a cada nota de un significado propio e imprescindible.

Dreyfus no arriba a esas cimas, sólo al alcance de los grandes genios. Se limita a tocar muy bien, con un profundo conocimiento del estilo, una pulsación ejemplar, unos "tempi" con tendencia a la moderación, una sobriedad que jamás se confunde con el tedio, una sabia y comedida utilización de los registros, una justa articulación y un carácter danzable mejor conseguido en las **Suites francesas** (algo más introvertidas) que en las **Inglesas**, más alejadas del temperamento refinado y lleno de sutilezas (Couperin es su gran especialidad) de Dreyfus. En suma, un Bach si no inspirado u original, sí honrado en el espíritu y fiel a la letra.

Las grabaciones han resistido perfectamente el paso de los años y un en ambos casos anónimo clave nos llega con un sonido limpio y natural. Gustav Leonhardt es mucha competencia para cualquiera, pero estamos ante cuatro discos que aúnan una magnífica interpretación y un precio reducido. No obligatorios, pero sí recomendables. **LCC**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BACH: las 6 Suites para violonchelo. Pieter Wispelwey. Channel Classics, CCS 1090. 2 CDs. 140' 58".

Aparte del hermoso sonido de los cellos que aquí emplea Pieter Wispelwey —un Barak Norman barroco de 1710, y un cello-piccolo anónimo del s. XVIII— hay un algo fascinante en las interpretaciones de este joven holandés, a pesar de que no estoy de acuerdo con algunas de sus soluciones sobre compás, tempo y articulaciones. Pero reconozco que puede haber múltiples enfoques en la interpretación de las **Suites** que pueden disentir de lo que creemos que es ortodoxo. ¿Puede ser que influya su lucha con el tamaño del cello barroco, quizá de cinco cuerdas (Do, Sol, Re, La, Re o Do, Sol, Re, La, Mi)? ¿Puede ser la explicación de que, por ejemplo, en la **Suite 2**, el Preludio y la Allemande estén como titubeantes, sin rigor de medida y compás, como si le costara gran esfuerzo...? Me deja perplejo, porque inmediatamente en la Courante nos demuestra que sí que puede, y sale lanzado tocándola impecable en dos minutos justos. Y acto seguido vuelve a desconcertarme con una Sarabande un tanto penosa, de más de cinco minutos, cuando lo habitual suelen ser 4, 4' 10" ó 4' 20". Pero ¿lo habitual es por lo ortodoxo? No tengo las respuestas, ni sé si estoy juzgando con sensatez a este artista... Sólo sé que muchos amantes del cello también encontrarán atractivas —y a ratos desconcertantes— estas **Suites** en manos de Wispelwey. Y empezarán asombrándose de su excepcional afinación. Y a propósito de afinación: les recuerdo que todas las **Suites** de este disco suenan afinadas un tono más bajo, con arreglo al diapason de la época. **VB**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano. Wilhelm Kempff, piano. D.G., 429 306-2. 9 CDs. 9 h. 54". Serie media.

Hace unos cuantos años escribí un largo artículo sobre las **Sonatas** de Beethoven en esta misma revista, en el cual me referí a esta integral: la ponía bastante mal. Hoy, con la sabiduría —dicen— que dan los años, me veo obligado a hacer una autocritica y una reafirmación. La autocritica: fui excesivamente duro en la forma de expresar mis ideas acerca de estas versiones. La reafirmación: hoy, no sólo estoy de acuerdo con las afirmaciones de fondo de entonces sino que, después de volver a escuchar el ciclo completo, me doy cuenta de que los años transcurridos desde entonces han acumulado sobre estas versiones todavía más defectos, imprecisiones, errores de bulto, etc.

Gastar un segundo de tiempo para recordar que Kempff fue un artista como pocos y un magnífico pianista resultaría inútil; en absoluto es necesario. Sin embargo, este ciclo discográfico puede contar entre —al mismo tiempo— lo más famoso y lo menos interesante de su herencia. No creo que por ello haya que rasgarse ninguna vertidura; son cosas que pasan, y más a un pianista que nunca se caracterizó por irle especialmente bien el estudio de grabación.

Este ciclo es un error de principio a fin; se salva poco, porque todo él está diseñado con el mismo patrón: un falso amable clasicismo que nunca quiere saber de conflictos de ningún tipo. Musicalmente, además, está muy poco desarrollado: se matiza poco —¡poquísimo!—, se frasea con ligereza, no se hacen las transiciones con el necesario significado expresivo, resulta corto en dinámica y rígido en la planificación agógica... y está tocado con bastante dificultad casi siempre. ¿Que hay detalles aislados bonitos, incluso hermosos? Para mí esto no es significativo a la hora de valorar un corpus de tal densidad musical. No hay defensa.

Las integrales de referencia son: Barenboim II, Barenboim I y Arrau I (la segunda de Arrau finalizará pronto, pero está resultando muy desigual porque el pianista chileno ya a duras penas puede con esta música endiablada difícil de tocar). **PGM**



PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



DDD
I: ★★★★★
(núm. 1)
S: ★★★★★
(núm. 4)

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 4. Maria Tipo, piano. London Symphony Orchestra. Dir.: Hans Graf. EMI, CDC 7 54058 2. 75' 58".

La napolitana Maria Tipo ya goza como pianista de la fama que tenía como pedagoga. Su nombre tiene un aura de simpatía y respetabilidad y muchos son los pianistas célebres que la citan como profesora. Su prestación en ambos **Conciertos** no puede ser más satisfactoria por el sentido de la proporción en la búsqueda del equilibrio con la orquesta, la limpidez de la pulsación y la calidad del sonido. Tiene un *toucher* que no es amanerado ni grandilocuente, pero que, como el de nuestra Alicia, resulta suntoso y absolutamente a la par con el sonido orquestal.

En el **Concierto núm. 1** prefiere generalmente un tempo más estirado que el de la pianista española. En la cadenza del propio Beethoven da rienda suelta a su creatividad, enérgica, sin caer en el mecanicismo, brillante, sin pretender la espectacularidad. El suyo es el mundo de la naturalidad, la luminosidad y la gracia, mundo al cual también pertenece, por esencia, esta perla de Beethoven.

En el magno **Concierto núm. 4** es admirable la fluidez del discurso del piano que capta la atención desde el primer acorde para no perderse ninguna inflexión. Maria Tipo cuida mucho el aspecto armónico a base de un juego de pedal inteligente. De nuevo, reserva para la cadenza toda su capacidad de fulguración y en el Andante con moto central se muestra como una intérprete de personalidad subyugante.

La London Symphony colabora a la perfección en los diálogos con el piano. Hans Graf, un director con una sólida reputación en el repertorio clásico, consigue de ella una sonoridad, hecha de rotundidad y transparencia, ideal para Beethoven. Lástima que el Rondó del **Concierto en Sol mayor** la arrastre hacia una conclusión un tanto convencional. XC-D



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

BIBER: Requiem. KERLL: Missa pro defunctis. G. de Reyghere, J. Bowman, G. de Mey, I. Honeyman, M. von Egmond. Ricercar Consort. Capella Sancti Michaelis. Dir.: Erik van Nevel. Ricercar, RIC 081063. 59' 53".

Si del **Requiem** de Biber teníamos noticia gracias a la notable versión que Hamoncourt realizó hace ya bastantes años (creo que por el momento inencontrable en CD), ninguna referencia tenía de la **Missa** del desconocido Kerll, músico nacido en el 1627, y que compuso una parte importante de su obra en Viena, desde donde viajó a Roma para perfeccionar su arte con Carissimi. Su preciosa **Missa pro defunctis**, recogida en este compacto, fue publicada en 1689. Biber, conocido por sus endiabladas sonatas para violín, desarrolló su labor en Salzburgo, ciudad en donde se encuentra el manuscrito de este **Requiem**. Ambas obras poseen una profundidad admirable.

La interpretación del Ricercar Consort y Erik van Nevel podríamos calificarla con un merecido sobresaliente. El empaste de las voces y el sonido en general del conjunto no tiene la perfección de los ingleses, pero precisamente por eso el resultado es más humano, yo diría que más cercano. El trabajo coral está muy cuidado: pronunciación de consonantes y efectos sonoros del texto latino, transparencia en las diferentes voces (muy de agradecer dado el carácter polifónico de la **Misa** de Kerll), articulación clara y adecuada, etc. Sin embargo, se echa de menos algo de fuerza, de dramatismo. Los volúmenes son regulados demasiado sutilmente, como si toda la música fuera una gran línea curva. De los solistas, merecen especial mención aquí Max van Egmond y Guy de Mey (en mi opinión, uno de los grandes tenores del momento).

En conclusión: ya es hora de ir conociendo las grandes obras de los *pequeños* compositores. Esta música es una maravilla y no puedo dejar de recomendarla (basta escuchar el Offertorium de la **Missa** de Kerll o el Introitus de la de Biber). La interpretación, a pesar de su cierta palidez, es de gran altura. El resto: buen sonido y una portada de lujo para este estupendo disco. RM



DDD
I: ★★★
S: ★★

BIZET: Obras para orquesta, 2. Orquesta Filarmónica de México. Dir.: Enrique Bátiz. ADV, CD DCR 620. 39'.

Esta segunda entrega resulta muy superior al rutinario primer CD con las suites de **Carmen**. En **L'Arlésienne**, una de sus principales obras, Bizet consigue una encantadora y *aromática* imagen musical del risueño ambiente de la Provenza francesa que contrasta con las incontables desdichas de su vida privada (las neurosis de su esposa inspiraron a Proust el personaje de la duquesa de Guermantes). Bátiz nos obsequia con un magnífico **Adagietto para cuerda sola**, pero en las piezas para gran orquesta su concepto tiende a ser pomposo y el metal y la percusión le crean problemas de equilibrio sonoro. Bizet requiere una matización cuidadosa que valore adecuadamente su refinamiento armónico. La transcripción de cinco piezas de los **Juegos de niños** es muy colorista, pero personalmente encuentro más divertida la versión original para piano a cuatro manos. En cambio sí que vale la pena escuchar la **Suite de La Jolie Fille de Perth**, una de esas óperas que, como el hilarante **Docteur Miracle**, nunca se montan, vaya usted a saber por qué. Como tampoco entiendo por qué no hay ni una línea de comentario en español, pese a la subvención del Estado Mexicano. La grabación es bastante dura y con muchos ruidos en la sala. Una alternativa interesante es la de Plasson, con la Orquesta del Capitole de Toulouse y el Orfeón Donostiarra, que incluye toda la música escénica de **L'Arlésienne**. XR

SEEM, S. A.

Partituras, Métodos y Tratados de Música

C/ Alcalá, 70
28009 MADRID
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52
Telex 44745 QUIR E
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA
Fax 412 47 50

OSKAR GOTTLIEB BLARR
STÜCKE AUS JERUSALEM

Schüler
Lieder
Chöre
Orgel
Koch
Schwann

ADD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

BLARR: Stücke aus Jerusalem. Cilla Grossmeyer, soprano; Mechthild Rohrmus, arpa; Oskar Gottlieb Blarr, órgano; Koch Schwann, 315 011 61. 43' 45".

Las obras que componen este disco: **Sonata para órgano y Canciones para soprano, arpa y órgano**, son el resultado de una intensa estancia del compositor Oskar Gottlieb en Israel entre los años 1981-82, dedicada al estudio de la música tradicional yemenita y samaritana.

La **Sonate Für Orgel** (1981) consta de tres partes: Psalmodie, Rundgang y Tro-pierter Choral. Sin duda es en esta obra donde se ve con mayor claridad el influjo de la fuente semita en la creación artística. Las referencias al rito yemenita son patentes; constituye una traducción libre de la rapsodia hebrea al medio musical utilizado por el compositor: el órgano. Las casi infinitas líneas melódicas del Salmo 122 enriquecidas con los ornamentos propios de la tradición, son perfectamente perceptibles en esta obra, interrumpidas o delimitadas por verdaderos efectos que a la vez dan uniformidad estructural a la aparente explosión incontrolada de elementos melódicos, siguiendo una línea simbólica determinada por las notas Mi bemol, UT, Si, La, Mi (E,S,C,H,A,E). Cuatro canciones forman "Lieder für Sopran, Harfe und Orgel" (1982): Prelude, "Was ich Au Ende Brachte"; Orgellied "Ich suche aller Landen eine Stadt"; Harkenlied "Wan werden wir die Kranke Erde heilen", junto con Versikel "Glöchen aus Jerusalem" y finalmente el Psalmus, formado por Psalm 199, 166-168; y Psalm 128, 4-6. Obra estrenada el 1.º de abril de 1982 en la Iglesia del Redentor, de Jerusalem, los textos de la cual son de poetas judíos contemporáneos. En estas piezas, no tan ligadas al estilo salmódico, vemos un trazo más libre en la composición, sin desligarse del todo de la raíz que nos transporta a las melodías profanas del mundo hebraico, con estructuras y desarrollos melódicos más simples y austeros, no por ello menos bellos.

En resumen, un disco muy interesante y recomendable especialmente por este carácter de trabajo de investigación que hallamos detrás de cada obra, que va más allá de la simple obra de creación. En este caso, la investigación puramente sonora se conjuga con la étnica, pero no debemos olvidar en ningún momento que estas piezas toman el repertorio tradicional como referencia sobre la cual construyen su edificio creativo, y que en definitiva son obras contemporáneas, que por su carácter deberíamos contrastar con documentos sonoros de música tradicional en los que se ha basado el compositor. **JC**

ADD

I: ★★★★★
(Boito)★★★
(Verdi)S: ★★★★★
(reproce-sado)

BOITO: Mefistofele: (Prólogo). N. Mascona. Coro Robert Shaw. Carnegie Hall. **VERDI: I Lombardi** (Acto III). Mischakoff, violín. Enero de 1943. **Rigoletto:** "Acto IV". L. Warren, Z. Milanov, J. Pearce, N. Merriman, N. Moscona. Madison Square Garden. Mayo de 1944. Orquesta Sinfónica de la NBC. Dir.: Toscanini. RCA, GD60276. 25' 16", 13' 39", 29' 53".

Aunque Toscanini acababa de nacer cuando Boito con 26 años compuso **Mefistofele**, entre ambos se estableció una estrecha relación de amistad. Siendo Boito vicepresidente de la Scala consiguió nombrar a Toscanini director musical del famoso teatro milanés, cargo que ocupó desde 1898 a 1903. El director italiano, poco amigo de los elogios, sí se mostró orgulloso por las críticas que despertó el montaje de **Mefistofele** en 1901. Cantaron esa producción Chaliapin, Caruso y la Carelli. Aunque Boito murió en 1918, Toscanini siguió unido a él. Estrenó **Nerón** el año 24 con su tenor preferido (Pértille) obteniendo un rotundo éxito. En la efemérides del trigésimo aniversario de su muerte ofreció en la Scala el prólogo de **Mefistofele** con Siepi como solista. La presentada en este disco corresponde a un concierto radiado de 1954. Se evidencia que el director italiano conocía a la perfección los intrín-gulis de la partitura (recordemos que dirigía de memoria). El resultado algo wagneriano, es asombroso, emocionante, con una riqueza de matices y de timbres difícil de encontrar. Sólo por esta interpretación, las otras dos son más flojas, merece la pena conocer esta reedición.

A continuación se ofrece parte del "Preludio del acto III" de **I Lombardi**, con la cadencia en el concertante de violín que Toscanini escribiera para su futuro cuñado Enrico Polo, al estilo del siglo XIX. Termina con el acto IV de **Rigoletto**, extracto que el maestro programó en dos audiciones los años 43 y 44. La diferencia entre ambas interpretaciones las explica J. W. Freeman en las interesantes notas que acompañan el disco. De los solistas que intervienen destaca la voz profunda, con su timbre característico, del barítono Leonard Warren (sobre este cantante ver la crítica de **Il Trovatore** en este mismo número). La imposición de los tempi por Toscanini, sin concesiones, pone en difícil situación al tenor Jan Pearce en la famosa "La donna è mobile", y desluce el "Cuarteto".

Excelente es la toma de sonido, teniendo en cuenta que eran emisiones radiofónicas, a saber las condiciones en que se hacían. Se puede comparar la acústica tan cálida del Carnegie Hall, con la más seca del estudio 8H de New York, o la más resonante del Square Garden. **PM**

ADD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRITTEN: A Ceremony of Carols; Rejoice in the Lamb; Missa Brevis; Te Deum; Jubilate; y otros himnos. Coro del St. John's College de Cambridge. Dir.: George Guest. DECCA, 430 097-2. 70' 49". Serie Ovation (media).

Una parte importante de la obra para coro de voces blancas de Britten (sin duda la más sobresaliente) ha sido recopilada por el sello discográfico DECCA de sus grabaciones más excelentes, 1963, 66 y 69 con el Coro del St. John's College de Cambridge. Y aunque puedan infundirnos temor estas fechas añejas, a veces son preferibles, principalmente en lo referente a coros de voces blancas que no por ser más actuales han de ser mejores, ya que los coros de niños son como las vendimias: unos años muy buenos y otros muy regulares.

Delimitado los intérpretes, decir que las melodías ceremoniales brittenianas son deliciosas de principio a fin. El gusto expresado por el compositor de Aldeburgh, se resume magníficamente en todas estas canciones. Fundamentadas en la consistencia y naturalidad del lenguaje que facilita su interpretación y comprensión, enmarcado todo ello en el desarrollo del sistema tonal clásico, Britten convierte en sublime todo lo que toca. Así, transforma melodías de viejos villancicos ingleses en todo un ciclo de variaciones corales, que estructuradas en una procesión de niños cantores que acceden, actúan y marchan, configuran toda esta **Ceremony of Carols Op. 28**, para voces de tiple y arpa. En ella se suceden ideales piezas navideñas o rutilantes ecos persecutorios de dificultad tremenda, así como un interludio de arpa que crea un clima de delicadeza suma.

De corte similar pero de inspiración más profunda es el **Rejoice in the Lamb Op. 30** con texto de Christopher Smart, para tiple, contralto, tenor y bajo solistas y coro de sopranos, contraltos tenores y bajos con órgano, compuesta en 1943.

La **Missa Brevis** para voces de niños y órgano, asume una característica de la música tardío-medieval, suprimiendo el "Gloria" y el "Credo", y fue creada para los Niños Cantores de la Catedral de Westminster, tras oírlos en la Navidad de 1958. En ella el coro, los niños solistas y el órgano van creando una sucesión de juegos vocales ininterrumpidos que crean tensiones fluctuantes de una belleza extrema.

El resto de las obras, hasta cinco temas más, participan de características similares que no por repetitivas son menos deseables. Aconsejo ardientemente la adquisición de este disco que, sin duda, debe pasar a engrosar nuestra fonoteca de músicas amatorias, pues tiene un acabado perfecto en todos sus aspectos de interpretación y sonoridad. **JCCS**

A new symbol for a classic name

EMI
CLASSICS

Un nouveau logo pour une grande marque classique

Ein neues Symbol für einen klassischen Namen

Il nuovo marchio per una tradizione classica

Un nuevo símbolo para un nombre clásico

Een nieuw symbool voor een klassieke naam



Academy of St Martin
in the Fields
Alban Berg Quartett
Allen
Anderson
André
de los Angeles
Argenta
Argerich
Arrau
Ashkenazy
van Asperen
Baker
Baltsa
Bär
Barbirolli
Barenboim
Barrueco
Barto
Battle
Symphonie-Orchester
des Bayerischen Rundfunks
Beecham
Berger
Berliner Philharmoniker
Berlin Strings Solisten
Béroff
Bertini
Bishop-Kovacevich
Björling
Böhm
Boskovsky
Boulanger
Boult
Brain
Bream
Bunin
Busch Quartett
Caballé
Callas
Cantelli
Carreras
Caruso
Casals
Chaliapin
Cherubini Quartett
Christoff
Chung
Chung Trio
Ciccolini
City of Birmingham
Symphony Orchestra
Cluytens
Collard
Royal Concertgebouw Orchestra

Corelli
Cortot
Criswell
Cziffra
van Dam
Domingo
Donohoe
Staatskapelle Dresden
Dumay
Elgar
English Chamber Orchestra
Fassbaender
Ferrier
Fischer
Fischer-Dieskau
Flagstad
François
Freni
Furtwängler
Eliot Gardiner
Gavrilov
Gedda
Gelmetti
Ghlaurov
Gleeseking
Gigli
Gilels
Giullini
Gobbi
Goodall
Grappelli
Gutman
Haltink
Hampson
Harle
Harrell
Hausmusik
Heifetz
Hendricks
Hickox
The Hilliard Ensemble
Horowitz
Hotter
Hubbard
Jansons
Jerusalem
Jurinac
Te Kanawa
Karajan
Kempe
Kennedy
Choir of King's College, Cambridge
The King's Singers
Kleiber

Klemperer
Kraus
Kreisler
Kremer
Kubelik
Labèque
Landowska
Lehmann
Leningrad Philharmonic Orchestra
Lipatti
Lipovšek
The London Classical Players
The London Philharmonic
London Symphony Orchestra
Lott
Ludwig
Maazel
Mackerras
Marriner
Martinon
Marton
McCormack
McGlinn
Mehta
Melba
Melchior
Mengelberg
Menuhin
Mesplé
Meyer
Michelangeli
Milstein
Moore
Morris
Quatuor Muir
Munch
Murray
Muti
Mutter
Nakamaru
Nat
Neumann
Neveu
New York Pops
Nilsson
Norman
Norrington
Oistrakh
Oslo Philharmonic Orchestra
von Otter
Ousset
Ozawa
Ovchinnikov
Parkening

Parrott
Parsons
Patti
Pavarotti
Pennario
Perlman
The Philharmonia
Royal Philharmonic Orchestra
The Philadelphia Orchestra
Plasson
Pollini
Popp
du Pré
Prêtre
Previn
Prey
Quivar
Ramey
Rampal
Rattle
Rabinovitch
Richter
Rogg
Rostropovich
Rothenberger
Rubinstein
Rudy
de Sabata
Salerno-Sonnenberg
San Francisco Saxophone Quartet
Sargent
Sato
Sawallisch
Coro e Orchestra del
Teatro alla Scala di Milano
Schiff
Schipa
Schnabel
Schock
Schreier
Schumann
Schwarzkopf
Scotto
Seefried
Segovia
Serafin
Solomon
Souzay
von Stade
di Stefano
Studer
Szell
Szigeti
Tan
Takahashi
Tate
Tauber
Taverner Consort, Choir and
Players
Tear
Tennstedt
Teyte
Thibaud
Thill
Tijo
Tortelier
Toscanini
Orchestre du Capitole
de Toulouse
Turner
Vickers
Vaness
Vlatković
Walter
Walton
Watts
Weingartner
Weissenberg
Welitsch
Welser-Möst
Wiener Philharmoniker
Wunderlich
Zacharias
F-P Zimmermann
T Zimmermann

EMI
CLASSICS

La primavera de 1991 verá nacer un emblema a nivel mundial que simbolizará uno de los grandes nombres de la industria discográfica. El nuevo logotipo de EMI Classics representa el sello de un pasado ilustre y de un futuro dinámico.

El historial de EMI se remonta a 1898. A lo largo de todo el Siglo XX, la Compañía ha gozado del enorme privilegio de colaborar con los músicos más importantes del mundo. Su catálogo de grabaciones encierra el poder y la profundidad de la música clásica, constituyendo una inigualable colección de toda la tradición artística.

Por su propia naturaleza, la música clásica trasciende cualquier barrera. En la actualidad se sigue oyendo, incluso más, en todo el planeta. El catálogo incomparable de EMI y su presencia internacional demuestran la capacidad de la Compañía para ofrecer música al mundo entero. La constitución de EMI Classics en 1989, una organización internacional que une a las compañías EMI de todo el mundo, lo reafirma claramente.

EMI Classics ha sido constituida con el fin de consolidar las actividades de la Compañía en el campo de la música clásica, uniéndolas bajo un solo nombre y filosofía, a nivel mundial. Su estructura y flexibilidad se basan en el historial de la Compañía y en el reconocimiento de que los gustos musicales difieren de un país a otro. Su punto de apoyo está conformado por un programa de ediciones planificadas por un panel de expertos a nivel internacional, unas grabaciones efectuadas en centros musicales de primera, principalmente en Europa y los Estados Unidos, una elaborada preparación en la central de EMI Classics de Londres y una distribución a través de la organización internacional de EMI.

Estas ediciones musicales se complementan con una serie de programas individuales llevados a cabo por las compañías EMI a nivel nacional, en el Reino Unido, Estados Unidos, Francia, Alemania y Japón. Cada uno de estos programas fomenta unos determinados artistas y tipos de música de especial significado en su país de origen. La permanencia a nivel general de la música clásica asegura la buena acogida de todas estas grabaciones, tanto por parte de EMI como por parte de los melómanos de todo el mundo. Constituyen una parte integrante y esencial de EMI Classics.

El logotipo de EMI Classics identificará inmediatamente todas las grabaciones de música clásica de EMI, disponibles internacionalmente, bien sea en forma de CD, LP, audio y cassettes, discos laser o cualquier tecnología que pudiera desarrollarse en el futuro. Representa el éxito alcanzado por un artista, la culminación de un proceso tecnológico y los demás componentes de la herencia de EMI Classics.

Hasta ahora, una grabación clásica de EMI se ha distinguido por cualquiera de las tan conocidas y respetadas marcas comerciales de EMI: el Ángel que graba o el Perro y el gramófono (La Voz de su Amo). El Ángel se ha utilizado desde 1898. El Perro y el gramófono desde 1900. La evolución de la industria discográfica causó una división geográfica en cuanto a la utilización de estos dos distintivos comerciales: el Ángel se utilizó de manera generalizada en todo el continente Americano, Japón, Hong Kong y Corea. La propiedad de la marca del Perro y el gramófono fue legalmente restringida a Europa, Africa, Australia, Nueva Zelanda, Medio Oriente y gran parte de Asia.

El impacto mundial causado por la aparición del "Compact Disc" obligaron a EMI a utilizar la marca del Ángel en todos los CDs de música

clásica. Esta práctica se ha seguido utilizando hasta ahora por EMI Classics. El nuevo logotipo sustituye al Ángel y simboliza una grabación EMI de la que se puede disponer a nivel mundial. Entre tanto, el Ángel y el Perro con el gramófono seguirán manteniendo un lugar especial en las grabaciones musicales. Cada una de estas marcas está estrechamente vinculada a EMI en unos determinados países y, por lo tanto, dentro de las fronteras de dichos países, seguirán apareciendo como marcas comerciales, por ejemplo, simbolizando selecciones especiales de música clásica.

El nuevo logotipo de EMI Classics, embajador mundial de las grabaciones difundidas por EMI Classics, ha sido desarrollado partiendo de las dos marcas comerciales anteriores y comparte con ellas su color rojo y las distintivas letras blancas. Es posible, por lo tanto, que aparezca cerca del Ángel o del Perro y el gramófono. Aunque también podrá aparecer sólo, en cualquier país del mundo, reafirmando la constante renovación de una gran tradición.



EMI
CLASSICS

EMI
CLASSICS

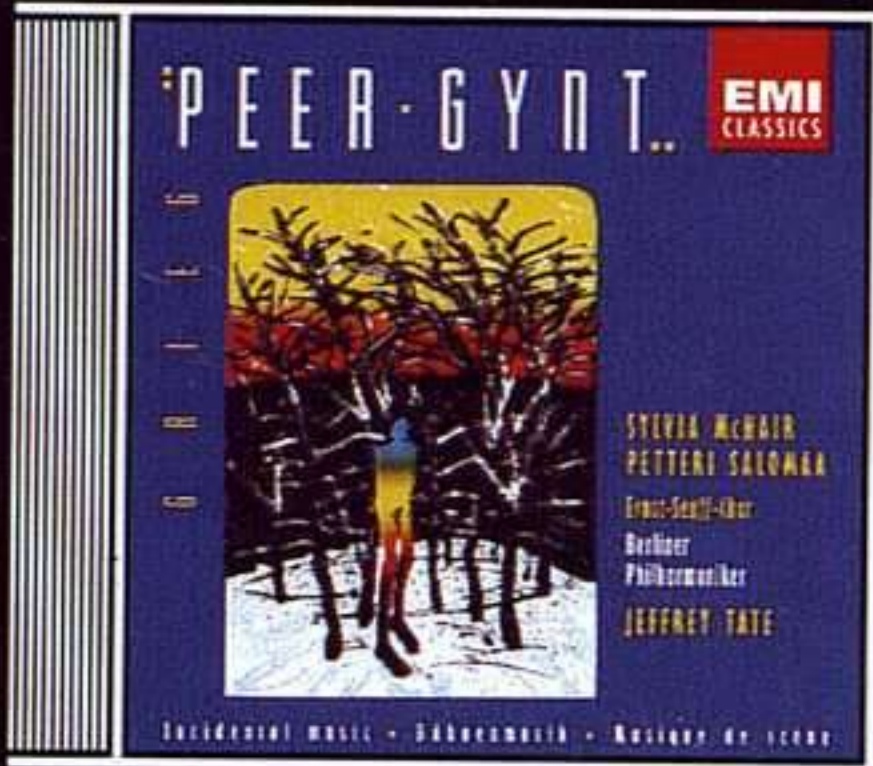
- EMI-Odeon Argentina
- EMI Records Australia
- EMI Columbia Austria
- EMI Belgium
- EMI-Odeon Fonografica, Industrial e Eletronica Brazil
- Capitol Records - EMI of Canada
- EMI-Odeon Chilena
- EMI Dansk/Engelsk
- EMI-Sout El Hob Egypt
- OY EMI Finland
- EMI France
- EMI Classics Germany
- Columbia-EMI Greece
- EMI Bovema Holland
- EMI Hong Kong
- The Gramophone Company of India
- EMI Records Ireland
- EMI Italiana
- EMI Pathé Marconi Côte d'Ivoire
- Toshiba-EMI Japan
- EMI Malaysia
- EMI Capitol de Mexico
- EMI New Zealand
- EMI Nigeria
- EMI Norsk
- EMI Pakistan
- EMI-Valentim de Carvalho, Musica Portugal
- EMI Singapore
- EMI South Africa
- EMI-Kemongsa Music South Korea
- EMI Classics Spain
- EMI Svenska
- EMI Records Switzerland
- EMI Taiwan
- EMI Thailand
- EMI Records UK
- Angel Records USA
- EMI Rodven Venezuela



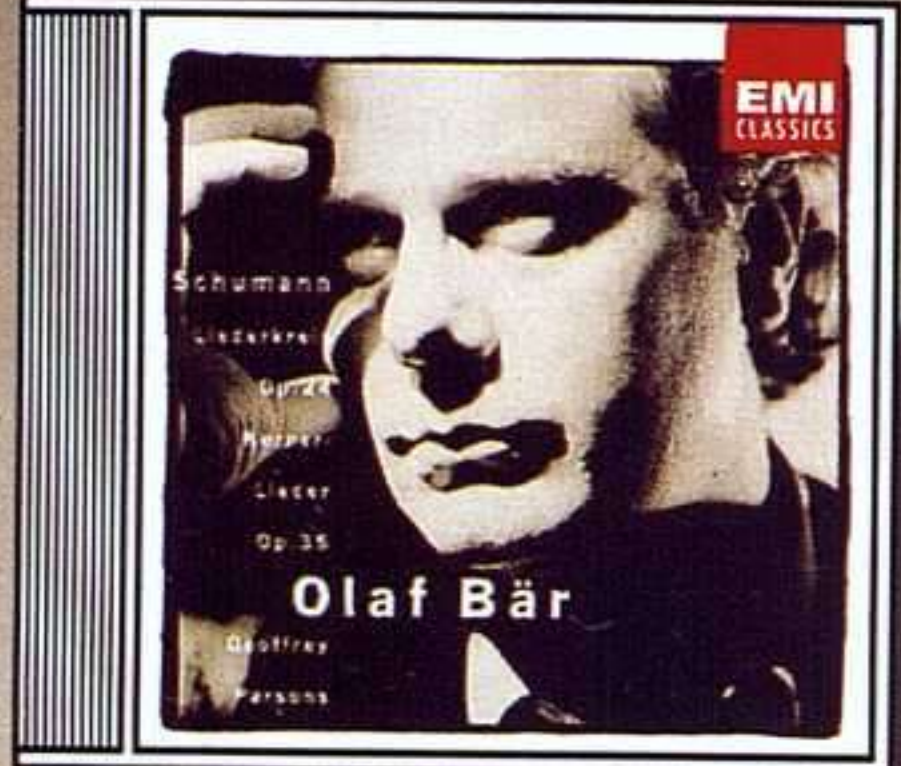
CDC 7 54112 2



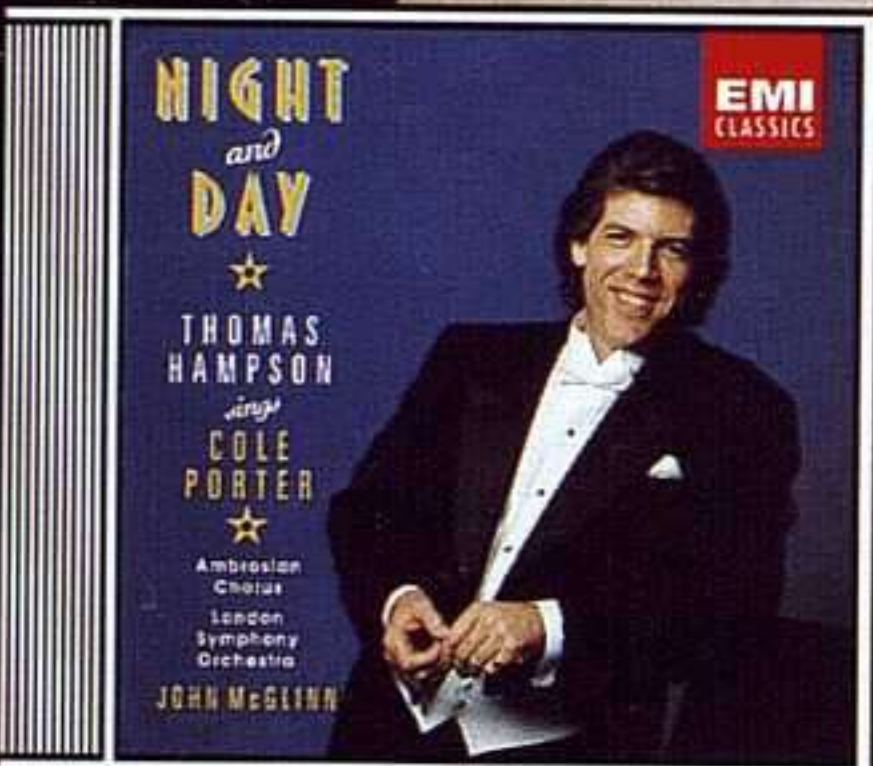
CDC 7 54204 2



CDC 7 54119 2



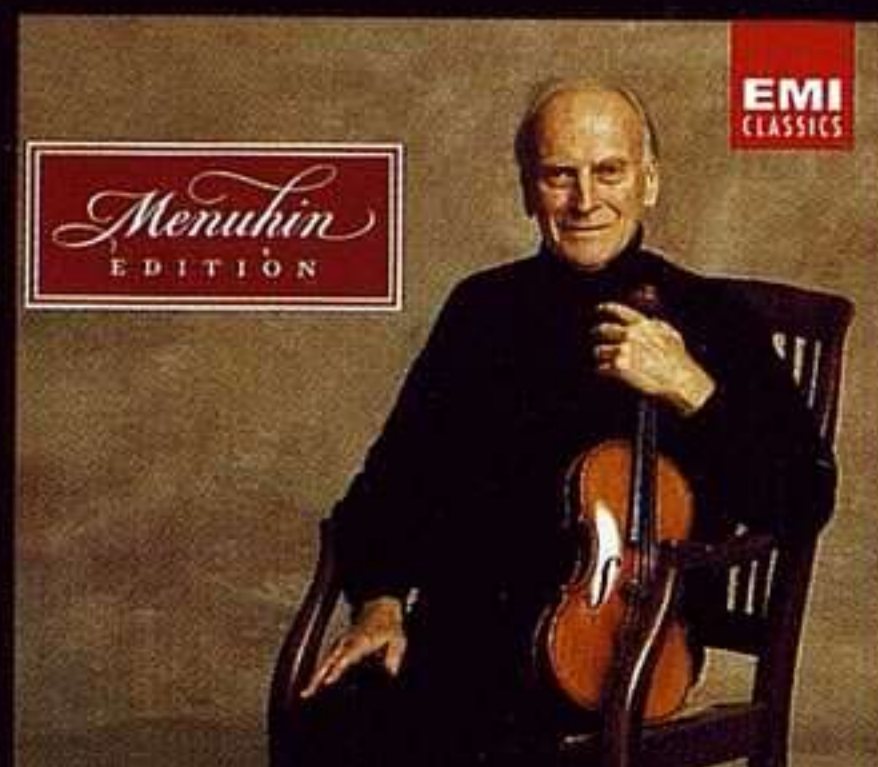
CDC 7 54027 2



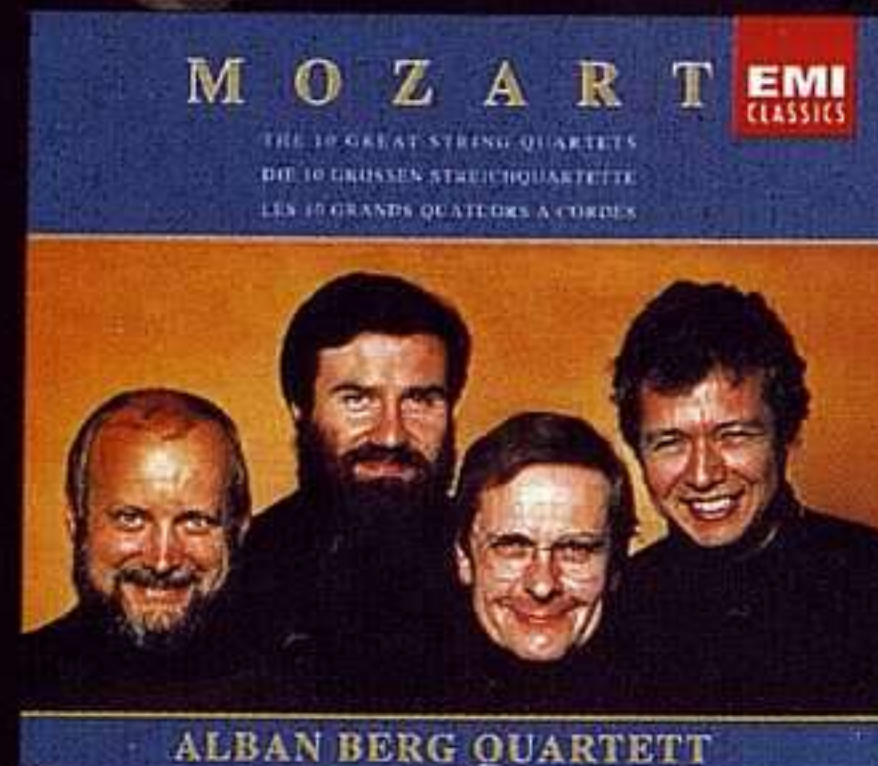
CDC 7 54203 2



CDC 7 54007 2



CMS 7 63984 2



CMS 7 63858 2

EMI Classics International Marketing
30 Gloucester Place London W1A 1ES



I: ★★★★★

S: ★★★★★

BRITTEN: *Las Iluminaciones Op. 18; Sinfonietta Op. 1; Nocturno Op. 60.* Anthony Rolfe Johnson, tenor. London Mozart Players. Dir.: Jane Glover. ASV. DCA, 682. 66' 51".

Basándose en unos poemas de Rimbaud, *Les illuminations*, Britten escribió alrededor de 1939 esta fantástica obra para soprano o tenor y cuerdas, que ahora nos presenta el sello ASV es una exquisita versión de London Mozart Players, dirigida por la aventurera Jane Glover que ataca peligrosos repertorios, y con la singular voz de Anthony Rolfe-Johnson que sorprende por su asimilación profunda de esta obra, interpretando el texto francés con una maestría sorprendente que distingue esta interpretación de todas las anteriores.

El simbolismo de Rimbaud, unido a su apasionada genialidad violenta y encrespada, es absorbido perfecta y profundamente por el joven Benjamin que asumiendo parte de su personalidad —la aventurera y arriesgada— busca y viaja para dar forma a sus planteamientos primeros, ideas acerca del caos y del cosmos que ya desde su infancia le marcarían la senda a explorar.

Pero en un mismo siglo, en una misma vida, ocurren muchas cosas, y así, casi una década antes, escribió la segunda de las obras que se presentan en este disco: la *Sinfonietta para orquesta de cámara* realizada para el Colegio Real de Música de Londres basada todavía en el desarrollo del sistema tonal clásico y que cuenta, a la sazón, con el núm. 1 en el catálogo de sus obras.

Por fin, el *Nocturno* para tenor, siete instrumentos obligados y orquesta de cuerdas, compuesto en 1958, que es una meditación sobre breves poemas de diversos autores, donde el sueño, la noche, la magia e incluso el terror son pintados con suaves trazos por el tenor y la orquesta. Britten fue un maestro en la conjunción de la voz y el texto, que entonces aglutina además con la experiencia de sus viajes por Extremo Oriente, creando climas poéticos, subyugantes y enajenadores.

Este es sin duda uno de los discos que ha de pasar a engrosar nuestra *fonoteca de músicas amatorias*, o quizá no sea este disco sino todo Britten, que si la historia es justa —y lo va siendo—, lo encumbrará al más alto de los pedestales de nuestro siglo. **JCCS**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

CHOPIN: *Conciertos para piano núms. 1 y 2.* Jorge Bolet, piano. Orquesta de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. DECCA, 425 859-2. 76' 9".

Una de las últimas grabaciones de Jorge Bolet, el pianista romántico por antonomasia, con contadas incursiones fuera de un repertorio sólidamente anclado en Chopin, Liszt y Franck. La celebridad internacional le llegó relativamente tarde, pero, una vez conocido, sus interpretaciones llegaron a causar furor.

Su prestación en estos *Conciertos* es muy convincente, pero no a la primera audición. Por lo menos en mi caso, puesto que prefiero el Chopin de Lipatti y de Rubinstein. De las versiones disponibles, me sigo quedando con Arrau/Inbal y Zimerman/Giulini, porque ambas parten de una visión más poética y refinada. En este disco, Charles Dutoit dirige admirablemente a la Orquesta de Montreal, pero hace un planteamiento que parece un híbrido entre Brahms y Berlioz (óigase la Romanza del *Primer Concierto*, por ejemplo). La densidad de la introducción al Allegro Maestoso del *Concierto en Mi menor* basta, también, para cerciorarse de ello: la Orquesta no cesará de sonar con envolvente masividad, como si le quisiera robar algo de protagonismo al piano, cuyo sonido destaca gracias a una toma sonora espléndida.

El secreto de Bolet radicaba en un rubato que resultaría excesivo en cualquier otro pianista menos en su caso y en la opulencia barroca del fraseo. Intenta unos cuantos preciosismos que encuentro un tanto gratuitos y los tiempos tienden invariablemente a la lentitud. Pero su lectura tiene una gran coherencia y uno no puede más que rendirse ante tamaña autoridad recreativa. **XC-D**

CONVOCATORIA DE PREMIOS A LA COMPOSICION MUSICAL

El Gobierno de Navarra, al objeto de promover la composición musical, convoca dos premios de 675.000 pesetas cada uno, de acuerdo con las siguientes bases:

BASES

1. OBJETO

1.1. Los premios, que serán bienales, tienen por objeto apoyar la realización de proyectos individuales de creación en el campo de la composición musical para conjuntos de cámara vocal e instrumental u orquesta clásica.

2. REQUISITOS DE LOS ASPIRANTES

2.1. Los premios estarán abiertos a la participación de compositores musicales de todas las nacionalidades.

3. PRESENTACION DE SOLICITUDES

3.1. Los aspirantes deberán presentar la partitura definitiva en el Registro General del Gobierno de Navarra, Carlos III, 2 - 31002 Pamplona; o la remitirán al mismo por correo certificado, antes del 31 de diciembre 1991 haciendo constar expresamente en la solicitud: "Para la convocatoria de premios a la composición musical". Las obras serán originales y no estrenadas. Se presentarán por triplicado, bajo lema o seudónimo, e irán acompañadas de un sobre en el que figurarán los datos e identificación del autor.

4. VALORACION

4.1. Un jurado, presidido por el Director General de Cultura-Institución Príncipe de Viana e integrado por un mínimo de tres vocales designados por el mismo, estudiará las obras presentadas y elevará su propuesta al Consejero de Educación, Cultura y Deporte antes del 31 de marzo de 1992.

4.2. El jurado, a la vista de las obras presentadas, podrá proponer la modificación y dotación de los premios previstos en el encabezamiento de la presente convocatoria, siempre que la asignación total, por el conjunto de todos ellos no rebase la cantidad de 1.350.000 pesetas.

4.3. Los premios podrán quedar desiertos.

5. ADJUDICACION

5.1. La concesión de los premios, o la declaración de haber quedado desiertos, se efectuará por Orden Foral del Consejero de Educación, Cultura y Deporte.

5.2. Los ganadores recibirán el premio al tiempo de la concesión.

6.

6.1. La Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana se compromete al estreno de las obras premiadas en el plazo máximo de dos años.



Gobierno de Navarra

Departamento de Educación, Cultura y Deporte

Ⓜ AAD

I: ★★★★★
(Sutherland,
Director)

★★
(resto)

S: ★★



DONIZZETTI: *Lucia di Lammermoor*. Sutherland, Gibin, Shaw, Rouleau. Coros y Orquesta del Covent Garden, Londres. Dir.: Tullio Serafin. GDS, 21017. 2 CDs. 152' 19".

La recuperación y difusión de representaciones de óperas en vivo es una labor de bastante interés a la que ahora se ha unido el célebre tenor ya retirado Giuseppe di Stefano, editor de este disco bajo las siglas GDS. La representación que se reproduce en este disco tuvo lugar en Londres el 26 de febrero de 1959, en cuya fecha Joan Sutherland se hallaba en plenitud de facultades. Bajo la excelente dirección de Tullio Serafin, de corte clásico, pero dinámica, efectiva y respetuosa de los cantantes, Sutherland resplandece como un fenómeno fuera de lo común, reproduciendo en cierto modo los éxitos de la Callas en esta tan difícil ópera para la soprano, y de tanto lucimiento. Se requieren cualidades vocales de auténtica soprano de coloratura, y Sutherland las reúne: extensísimo registro (hasta el Mi bemol sobreagudo), generoso volumen, amplia flexibilidad, belleza tímbrica, etc. A todo ello Sutherland añade una sutil expresividad, buena afinación y sensible musicalidad, siendo su único defecto importante la oscura dicción. En esta grabación su voz suena especialmente límpida y fresca, con sobreagudos realmente luminosos. Aún así, sigue siendo superior Callas, musicalmente y por una más profunda y matizada expresión.

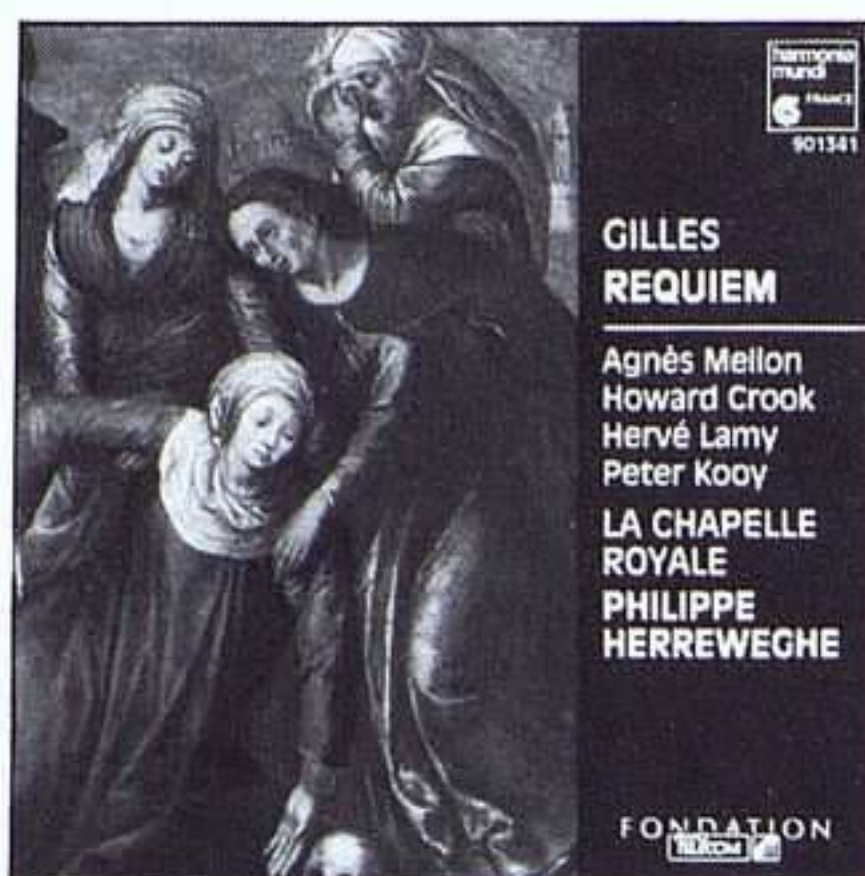
El tenor brasileño Joao Gibin da una imagen muy pobre, por la escasa calidad de su instrumento, poco atractivo y heterogéneo en el color, tremolante, y siendo su línea de canto poco depurada. El barítono John Shaw y el bajo Joseph Rouleau, ambos de voz profunda y timbrada, aceptables en su conjunto, pero excesivamente bruscos musicalmente. El sonido está bastante bien recogido. En suma, un disco de mucho interés, pero lógicamente sólo por Sutherland.

FChM

Ⓜ DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



GILLES: *Requiem; Diligam te Domine*. Agnes Mellon, soprano; Howard Crook, Hervé Lamy, tenores; Peter Kooy, bajo. La Chapelle Royale. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMC 901 341. 67' 47".

¿Qué generación desde que el mono caminó erguido no ha meditado sobre la muerte? Sin duda, pocos textos habrán inspirado tantas obras maestras como el de la misa de Requiem. En la inmensa mayoría de los casos y por razones ciertamente comprensibles, el carácter de las composiciones sobre este "Dales Señor el descanso eterno..." ha sido siempre oscuro, dramático, cuando no ya tremebundo. El *Requiem* de Gilles, sin embargo, contiene una visión mucho más optimista de este oficio. Al igual que ocurre con las obras homónimas de otros compositores franceses, como Campra o posteriormente Fauré, la secuencia "Dies Irae" es omitida, todo un síntoma de un planteamiento mucho más luminoso y esperanzador. Por otra parte, a diferencia de Campra, el "Benedictus" sí es aquí musicado.

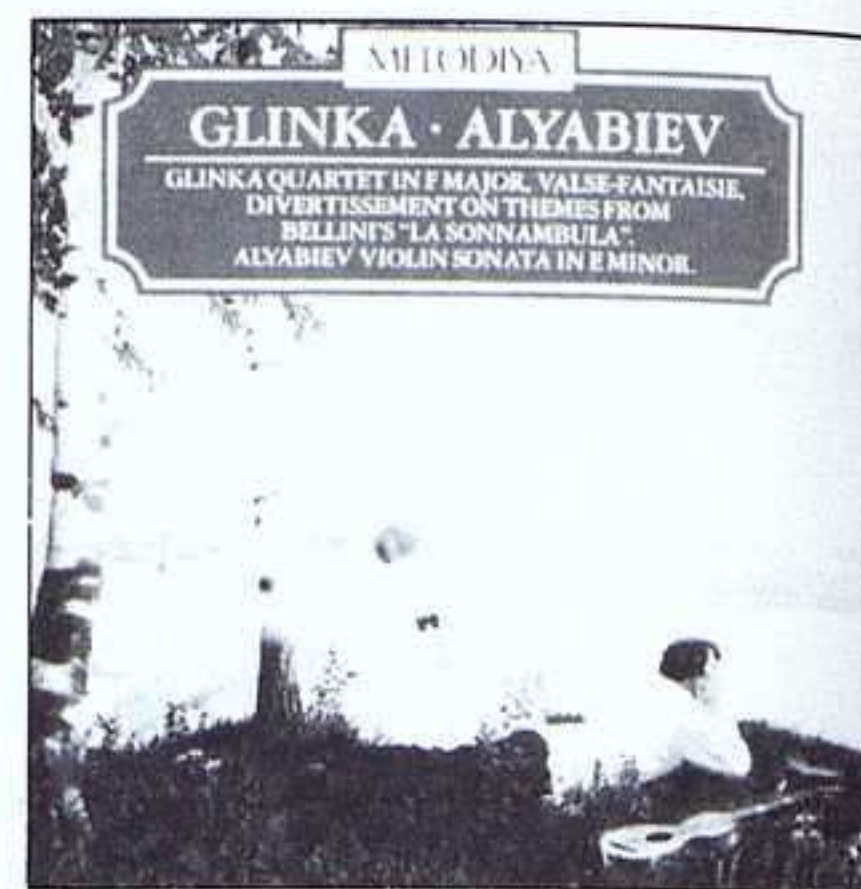
Herreweghe hace con ésta su segunda grabación de este espléndido *Réquiem*, lo que parece corroborar su interés por estas "misas francesas" (también tiene las de los antes mencionados: Campra y Fauré). En su primera grabación, cuya orquesta no era otra cosa que el polémico grupo de Colonia de Reinhard Goebel, el sonido no era tan opaco como ésta, la dirección del coro era menos minuciosa. Como él mismo ha dicho, sus ideas sobre la declamación y la pronunciación en la obra han cambiado. Yo diría que más que un cambio de planteamientos, escuchamos en esta nueva versión un mayor aprovechamiento de la fonética y la expresión, digno del gran director de coro que este músico belga es.

Creo que ya es hora de que Jean Gilles entre en escena. El grupo Le Concert Spirituel, que dirige Hervé Niquet, está grabando la integral de su obra para el sello ADDA (llevan ya tres volúmenes entre los que se encuentra este *Requiem* —vol. 2—). En España, desconozco el porqué, no hemos visto por el momento estos excelentes discos. A la espera de que nos caiga alguno, este Gilles de Herreweghe, que incluye un delicioso *Diligam te Domine*, es una oferta más que recomendable. RM

Ⓜ AAD

I: ★★★★★

S: ★★



GLINKA: *Cuarteto para dos violines, viola y violonchelo en Fa mayor; Vals-fantasia; Divertimento sobre un tema de la ópera "La Sonámbula", de Bellini.* **ALYABIEV:** *Sonata para violín en Mi menor.* Cuarteto de la Orquesta Filarmónica de Leníngrado; V. Kamishov, piano; L. Ambarpumyan, violín; M. Voskresensky, piano. Melodiya, MCD 184. 64' 30".

Souvenir de Moscú. En grabaciones de 1986, digitalizadas en Inglaterra, los soviéticos nos presentan a dos de los compositores que junto a Dargomizky fundaron la música rusa de principios del XIX. Conocidos, sobre todo el primero, por su música sinfónica, recibimos muestra de sus pequeños trabajos.

Inundado por las melodías y ritmos folclóricos de la tierra, pero influenciado por los ecos sociales que en San Petersburgo producía en aquella época la música de Rossini, Haydn, Beethoven y Mozart, Glinka compone este *Cuarteto de cuerda*. Primera obra para grupo instrumental de un joven compositor de 26 años. Obra de características mozartianas que combina los esquemas occidentales con el lirismo ruso.

Para recuerdo de los días de amor y juventud, escribirá el *Vals-fantasia*, de aires románticos, que preconizará el pianismo de Centroeuropa de este siglo.

Del período *Italiano* de Glinka, se nos ofrece el brillante *Divertimento sobre un tema de la ópera "La Sonámbula" de Bellini*, ejemplo de su virtuoso estilo. Oídas estas dos piezas puede pareceros una página más del romanticismo europeo, pero hay que tener en cuenta las fechas en que son compuestas (1839 y 1832 respectivamente), para hacerse una idea del avance que tales obras implican.

Con Alyabiev volvemos al estilo clásico que mira hacia el romanticismo, con la introducción de temas nacionales y melodías de su antiguo folclore. Grabación interesante por lo que de desconocido tiene para nosotros.

El disco en sí es interesante por las perspectivas desconocidas que de estos músicos se nos muestran, pero la pequeña miscelánea sin sentido —música de cámara y pianística, de dos de los tres— aturde. Los programas adjuntos —siempre en inglés— no hablan para nada de los intérpretes. Sin embargo la interpretación es excelente, muy ligada al sentir ruso. La sonoridad deja mucho que desear, sobre todo en las obras de y con piano.

Pero son de aplaudir estos intentos de exportación cultural soviética, que nos han de descubrir universos musicales desconocidos. JCCS

The Name for

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Classical Music

PINCHAS ZUKERMAN

Artista exclusivo de
RCA Victor Red Seal



Nuevos Lanzamientos

W.A. Mozart

Sonatas for Piano and Violin
in B flat, K 8; in F, K 377; in G, K 379
Variations on
"Helas, j'ai perdu mon amant", K 360

Pinchas Zukerman – Violin
Marc Neikrug – Piano

Ⓢ RD 60447

(1st CD of 7 in a cycle with Mozart's Violin Sonatas)

J.S. Bach

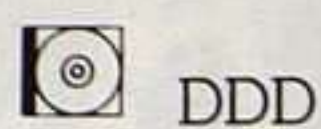
Concertos for Violin and Strings
in A minor, BWV 1041 & E, BWV 1042
Concerto for 2 Violins and Strings
in D, BWV 1043
Violin Concerto in G minor, BWV 1065

Pinchas Zukerman – Violin & Conductor
Jose-Luis Garcia – Violin
English Chamber Orchestra

Ⓢ RD 60718

BMG
CLASSICS

A DIVISION OF BERTELSMANN MUSIC GROUP



I: ★★ ★

S: ★★ ★ ★

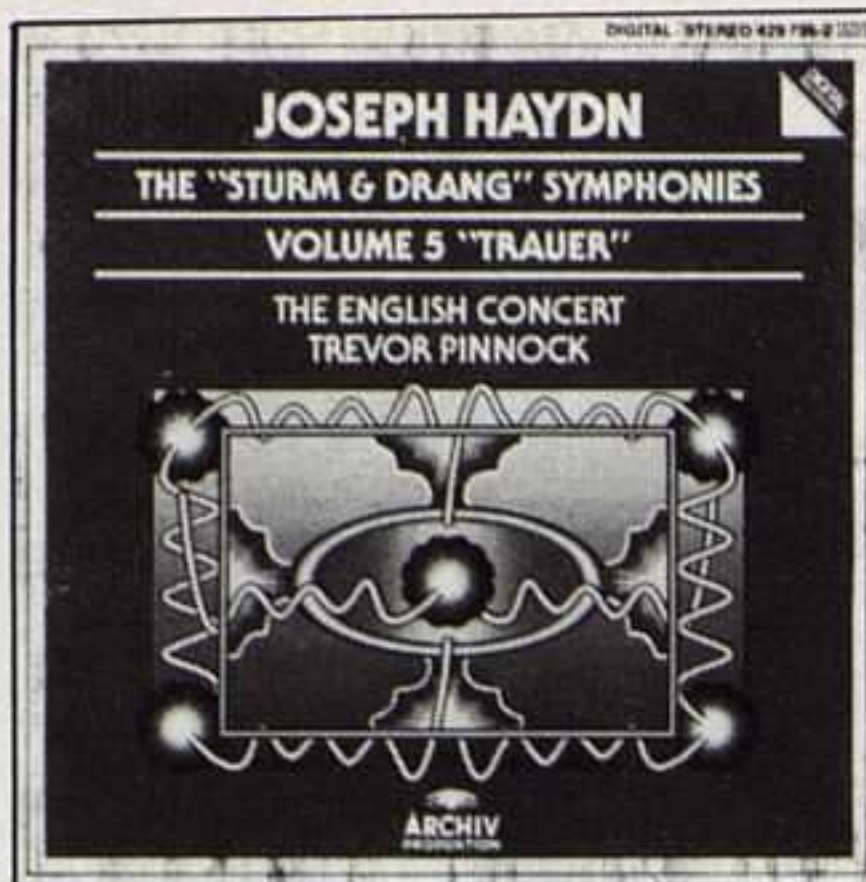
HAENDEL: *The Music for the Royal Fireworks; Amaryllis suite; Suite from the Water Music.* Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Yehudi Menuhin. ASV, CDRPO 8002.

El sello ASV, dentro de su colección dedicada a la Royal Philharmonic Orchestra, nos invita a escuchar **3 Suites**, inicialmente compuestas por Haendel, en adaptaciones de Baines y Mackerras (**Fireworks music**), Beecham (**Amaryllis**) y Baines (**Water music**).

Tanto **Royal Fireworks Music**, como **Water Music** son obras sobradamente conocidas por cualquier aficionado a la música, aunque, en este caso, es necesario puntualizar que la adaptación de Baines a partir de la **Water music**, incluye 7 fragmentos de la **1.ª Suite**, 3 de la **2.ª** y 2 de la **3.ª**, es decir, sólo 12 números de los 20 que normalmente se consideran integrantes de la obra completa. Por otra parte, **Amaryllis** es una suite adaptada con libertad y desparpajo por el, por otros motivos insigne director sir Thomas Beecham, utilizando diversos movimientos de obras del músico sajón.

Confieso que no sé a qué tipo de público va dirigido este disco; supongo que a espíritus recalcitrantemente victorianos o a admiradores del otrora todopoderoso Imperio Británico. La interpretación y la grabación son correctas; orquesta y director —el gran Menuhin— están bien. Pero la música suena plúmbea, lo que se escucha carece de vida; parece pertenecer a un mundo definitivamente muerto.

Hay estupendas versiones de estas obras (la suite **Amaryllis** es prescindible): Con instrumentos modernos, sin dudarle, Leppard (Philips, serie media) y con criterios historicistas pueden elegir, de acuerdo con sus gustos personales, entre Gardiner (Philips y Erato), Hogwood (L'Oiseau Lyre), Pinnock (Archiv), McGegan (H. Mundi), Malgoire (CBS, serie media) o el iconoclasta Harmoncourt (Teldec). Además, todos estos caballeros dirigen **Water Music** completa. **ARM**



I: ★★ ★ ★ ★

S: ★★ ★ ★ ★

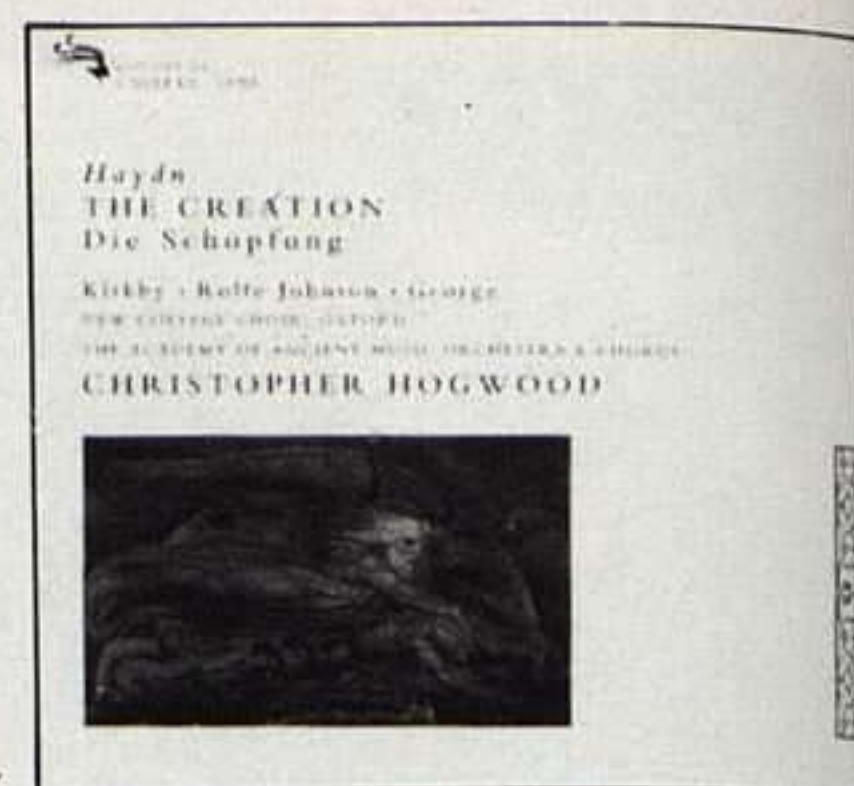
HAYDN: *Sinfonías núms. 42, 44, 45, 46, 47 y 50.* The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. Archiv, 429 756-2 y 429 757-2. 62' 31" y 62' 25".

Con estos dos discos Pinnock concluye uno de sus proyectos más ambiciosos e interesantes, la conclusión de las dieciocho Sinfonías que Haydn compuso en Eszterházy entre 1766 y 1773. Las obras han aparecido recogidas en seis volúmenes y ordenadas cronológicamente, de acuerdo con los más recientes estudios musicológicos. El joven director inglés gusta de afrontar sus discos sin premura, como declaró en la entrevista que concedió a RITMO en su única visita a Madrid, preocupado siempre por profundizar en el estilo, el sonido y la interpretación que él considera más adecuados.

Ya nos referimos en nuestro anterior comentario a las virtudes que adornan estas lecturas, en las que no es posible encontrar asomo de improvisación, o de ese constante trasiego de músicos tan habitual en las formaciones británicas (los libretos tienen el detalle de reseñar los cambios experimentados en las plantillas de cada sinfonía). Puede estarse o no de acuerdo con él, pero el Haydn de Pinnock es un Haydn maduro, diáfano e inequívocamente expresivo. La sonoridad del magnífico English Concert tiene poco que ver con la que exhiben en sus versiones de Haendel o Bach. Puede advertirse una articulación diferente en la cuerda, unos ataques más acusados, un vibrato más amplio, un sonido un punto más refinado de la madera e incluso una afinación algo más alta (La = 421). El empaste y la homogeneidad quedan de manifiesto, por citar un único ejemplo, en el extraordinario Minuetto en forma canónica de la **Sinfonía núm. 44**.

La dirección de Pinnock es a un tiempo elegante y perfectamente acorde con ese lema "Sturm und Drang" cuyo espíritu ondea sin rubor en estos pentagramas. Estamos, por tanto, ante una visión brillante, impulsiva, diáfana y, cuando así se requiere, "cantabile" de esas obras. Al director inglés le sucede como a otro gran instrumentista metido a director, Frans Brüggen, que el lenguaje haydniano le resulta mucho más afín que el de Mozart. El característico empuje de Pinnock, su musicalidad y la fase preparatoria que precede a cada una de sus incursiones discográficas (especialmente cuando acomete un nuevo repertorio) son virtudes y garantías de que el resultado final es, como en las primeras entregas de esta mini-integral, magnífico.

Como el resto del ciclo, discos muy recomendables, con magnífica toma de sonido. Quien prefiere transitar por otros derroteros, ahí tiene a Antal Dorati aguardándole. **LCC**



I: ★★ ★ ★ ★

S: ★★ ★ ★ ★

HAYDN: *La Creación.* Emma Kirkby, Anthony Rolfe Johnson, Michael George. Coro de New College, Oxford. The Academy of Ancient Music Orchestra and Chorus. Dir.: Christopher Hogwood. Edition de L'Oiseau-Lyre, 430 397-2. 2 CDs. 98' 57".

Nos hallamos, en mi opinión, ante la versión definitiva de la obra cumbre de Joseph Haydn. En efecto: esta grabación pienso que debe constituir, aunque a estas alturas ya no es necesario, o no debería serlo, la definitiva confirmación de The Academy of Ancient Music, como una de las cuatro o cinco agrupaciones orquestales más importantes de hoy en día. Y, desde luego, una gran parte de este éxito debe ser atribuida a Christopher Hogwood, cuyas interpretaciones de obras del clasicismo se han ganado ya por derecho propio un lugar entre las que ya se califican de *históricas*. Y, por supuesto, que si es importante el uso de instrumentos *originales*, creo que en ocasiones como la presente, hay otros muchos detalles que contribuyen a magnificar mercedamente una interpretación. El hecho de que, como se nos dice en el estuche de los CDs, se trate de la primera grabación que emplea los 120 instrumentistas y 80 cantantes que tuvo Haydn cuando dirigió la obra en Viena, ante la maravilla que se nos ofrece en esta interpretación, casi casi queda reducido a la categoría de lo anecdótico.

Todo está en su sitio: los tempi, la articulación, el fraseo, preciosísimo el continuo realizado al fortepiano por Alistair Rose. Fenomenales los dos coros. Y en cuanto a los solistas, sublime, como siempre, E. Kirkby, una de las voces más limpias y claras que existen en la actualidad, que superan perfectamente las múltiples dificultades que le plantea la partitura. Junto a ella, no desmerecen en absoluto el tenor A. Rolfe Johnson, y el bajo M. George, de profunda voz. Son constantes los ornamentos, algo que nunca antes habíamos escuchado en interpretaciones de esta bellísima obra; pero en todo momento están perfectamente justificados.

El libreto que acompaña la grabación consta de interesantísimos artículos relativos a la obra y a los criterios interpretativos seguidos por Hogwood, aparte de contener el texto en versiones alemanas, inglesa, francesa e italiana. Por cierto que la obra está, en esa ocasión, cantada en inglés; algo que puede sorprender en principio, pero que no debe resultar extraño si pensamos que la primera edición incluía el texto en inglés y en alemán.

En suma, irreplicable versión de una obra que en absoluto desmerece junto a los grandes oratorios de Bach y Haendel, y las misas Mozartianas. **PCC**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

KODALY: Danzas de Galánta; Suite de Háy Janos; Variaciones sobre la melodía popular húngara El pavo. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8877. 66' 31".

Aunque tradicionalmente hablar de Kodaly signifique nacionalismo y rai-gambre popular, a Kodaly comienza a ocurrirle como a Cervantes, por más que Mancha, Quijote y Sancho no haya más que uno, su lenguaje es ya universal. Y así ocurre con estas **Danzas**, con su ópera y con sus **Variaciones sobre El pavo**. Los que conocen su obra coral, que ya son muchos, saben de su enorme inspiración, inspiración que rebosa a raudales en todos sus compases.

Así ocurre en las **Danzas de Galánta** que es más un poema sinfónico que una suite de baile o ballet, construido sobre material popular del siglo XVIII, de origen militar, recreando a su vez las sonoridades básicas de la primitiva música gitana, trasladado todo ello a la orquesta sinfónica moderna. Conjunta así, fuerza, violencia y expresividad, alternada con dulzura de melodías evocadoras; abruptos ritmos sincopados con sutiles y alegres discursos de ecos populares.

Como ocurre, a su vez, en la **Suite**, donde se incluyen partes meramente orquestales de su ópera **Háy János**. Son ambas, el punto culminante de su vocación nacionalista, y el resultado de la reflexión y trabajo de un erudito musicólogo. Se ha de tener en cuenta que el autor escribe estas obras entre los 45 y 50 años de edad, después de una ingente labor como analista del folclore de su país y habiendo obtenido una licenciatura en filosofía.

Las Variaciones son un derroche de imaginación donde se comprueba la cordial fuerza popular que late y se expresa a través del rigor de unos cauces estructurales perfectamente amoldados a su intencionalidad expresiva.

La Orquesta Sinfónica de Chicago hace una magnífica transcripción de estas partituras, imprimiéndoles, a más de rigor, una enorme fuerza expresiva y un lirismo delirante. Ayuda a su comprensión la batuta de Neeme Järvi, elegido para la ocasión por su dominio en la obra del compositor húngaro.

Un magnífico disco, ideal para engrosar nuestra *fonoteca de músicas amatorias* al ser una interpretación total, de las que se han de convertir en referentes históricos por siempre. **JCCS**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8829. 70' 29".

He aquí una buena grabación de la **Quinta** de Mahler, una de las más recomendables de la discografía reciente y, desde luego, una agradable sorpresa tratándose de Neeme Järvi, un excelente director que no siempre se toma el tiempo necesario para madurar cuanto graba.

La primera baza es el óptimo nivel de la Orquesta Nacional Escocesa, una de sus mejores prestaciones en disco. Järvi plantea la obra como un caleidoscopio y exige más de los timbres instrumentales que de los propios contrastes dinámicos. La Orquesta cumple muy bien en el "Stürmisch Bewegt" y es capaz de la "grösster Vehemenz" requerida sin incurrir en el exceso de sonoridad. A destacar la magnificencia del fondo sonoro sobre el que Järvi construye la "Marcha Fúnebre".

El enfoque global es diversificador: cada movimiento tiene entidad por sí mismo, aunque el conjunto mire más hacia la **Cuatro Sinfonías** precedentes que hacia las posteriores. Nada que objetar, puesto que la **Quinta** representa la bisagra de la producción sinfónica de Mahler.

En una primera audición, la atención queda captada por el decorativismo de la puesta en música. Pero, a partir de aquí, uno repara en la solidez instrumental y en la plétora de referentes (el mundo del "Wunderhorn", Rimski-Korsakov, el Schönberg de la **Noche Transfigurada...**). La impresión dominante podrá ser de sofisticación cultural, pero sin el menor asomo de aquella premeditación que devalúa el Mahler de Eliahu Inbal.

El Adagietto es un prodigio de naturalidad y envolvente calidez y en su enlace, casi inventado, con el Rondó-Finale se hace evidente la categoría de Järvi. Lástima que todo el "quinto movimiento" parezca menos elaborado que el resto, sobre todo en el Allegro giocoso, con frases un poco descuidadas. **X-CD**



El mejor fondo de catálogo del mundo.

DDD

I: ★★
 (Emma Kirkby)
 ★★★★★
 Christopher Hogwood)
 S: ★★★★★



MOZART: Arias de Il Rè Pastore, K 208; Zaide, K 344; Voi avete un cor fidele, K 217; Ah, lo previdi!, K 272; Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner!, K 383; Ch'io mi scordi di te?, K 505. Emma Kirkby, soprano. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 425 835. 55' 9".

Con el presente disco, Emma Kirkby, buena intérprete del Barroco (Purcell, Haendel) no sólo demuestra la distancia terrible que separa a esta escuela del exquisito Clasicismo, sino también los límites de su voz blanca (puesta al servicio en este caso de diversas arias de Mozart, algunas de ellas escritas especialmente para la adorada Aloysia Weber —que terminaría convirtiéndose en su cuñada—): pronto en el oyente se instaura una sensación de monotonía y aburrimiento ante la falta de caracterización vocal (escúchese en especial el *aria K 505*) por parte de la soprano, aumentada por defectos muy típicos de los cantantes anglosajones, a los que no han podido escapar ni los más eximios, como son determinadas consonantes italianas explosivas, y una falta de fiato cuando tiene que subir a la octava aguda, que uno se pregunta quién le habrá aconsejado grabar este disco, a pesar de que los ornamentos están realizados con buen gusto y que el acompañamiento de Hogwood es, como casi siempre, excelente. Quizá alguien en L'Oiseau-Lyre pensó que era buena idea en este año del bicentenario de la muerte de Mozart, volver a sacar a relucir la imagen del niño prodigio —imagen que indudablemente le va a Emma Kirkby (ojalá que nunca se sienta tentada a cantar Despina)— en oposición a la del hombre maduro, que fue el que en realidad nos ha legado las grandes obras por las que precisamente hoy lo recordamos. Además, las piezas escogidas aparecen servidas por cantantes más idóneas en el catálogo actual. **JMMT**

DDD

I: ★★★★★
 S: ★★★★★



MOZART: 4 Sonatas para piano y violín: KV 301, 303, 304 y 481. Frank Peter Zimmermann, violín; Alexander Lonquich, piano. EMI, 754239.2- 59' 50".

En 1778 Mozart y su madre viajan a París, será ésta su segunda estancia en la capital francesa. Tras el éxito inicial de su *Sinfonía "París"*, decide editar y vender a buen precio **6 Sonatas para piano y violín** que acaba de concluir. No obstante la muerte trágica de su madre y el bajón de su popularidad en la ciudad del Sena, obligan a Mozart a cederlas finalmente por sólo 15 luises de oro. Estas *Sonatas* que conforman el *Opus 1* son conocidas como "De la Princesa" al estar dedicadas en 1779 a María Isabel, Princesa del Palatinado. En la presente entrega, cuarto volumen de la Integral, se incluyen la **KV 301, KV 303 y KV 304** acompañadas por la **KV 481**, estrenada ésta en Viena siete años más tarde.

Ciertamente ambos jóvenes solistas poseen buena disposición y encomiable comprensión de la música *galante* de Mozart, aunque en ocasiones como en el Tempo di Menuetto de la **KV 304**, no logren entrar en la dialéctica adecuada. En general es una plausible versión a la altura de otra comentada por mí recientemente: la de Messiereur y Bogunia (Caliope); pero que no me hacen olvidar las de Perlman/Barenboim (DG) y Szeryng/Haebler (Philips). Tanto la grabación como el sonido son de gran calidad. Los textos que se acompañan, plurilingües más para políglotas. **FAC**

"El Viejo Violín"

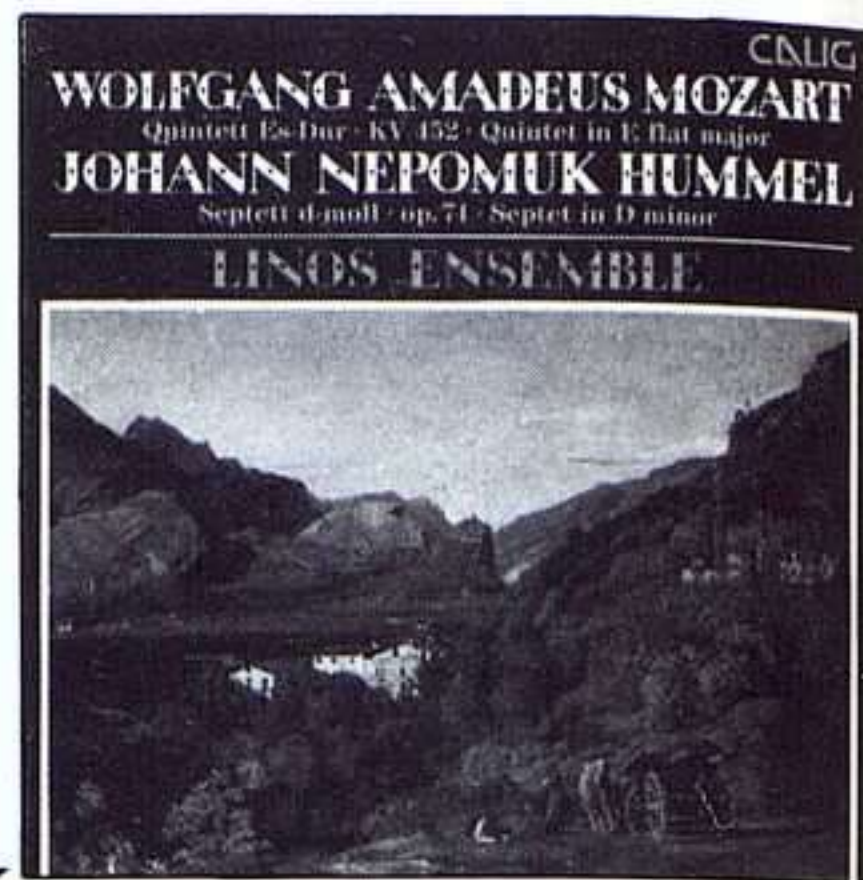


ESPECIALIDAD EN
 INSTRUMENTOS DE
 ARCO, CUERDAS
 ACCESORIOS
 COMPACT DISC,
 FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Teléf. 522 47 56
 28004 MADRID

DDD

I: ★★★★★
 S: ★★★★★



MOZART: Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot KV 452. HUMMEL: Septeto para piano, flauta, oboe, trompa, viola, chelo y contrabajo Op. 74. Linos Ensemble. Calig, CAL 50895. 54' 48".

Las obras que presenta este CD no se escuchan con demasiada frecuencia. Puede que el *Quinteto* de Mozart, estrenado en abril de 1784, haya visitado algunas veces nuestras salas de concierto, pero la *Op. 74* de Hummel, con toda seguridad, apenas si es conocida.

Lo más interesante del *Quinteto* es que podemos considerarla la primera obra del género, por lo demás, la habilidad instrumentadora de Mozart y la serenidad de su melodismo son los elementos que más destacan en él por encima de cualquier otra consideración.

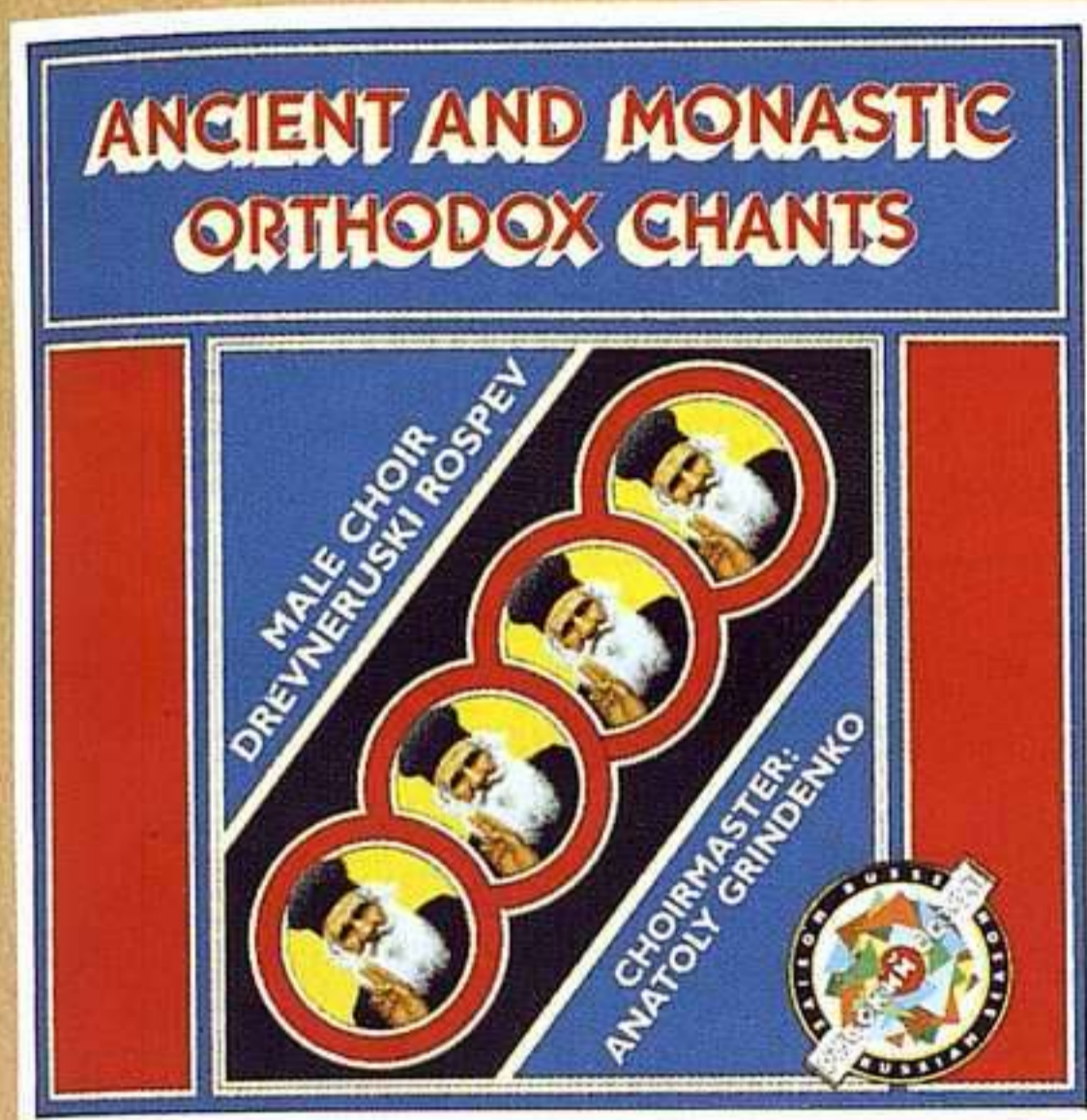
El *Septeto* de Hummel es de las más afortunadas creaciones del compositor de Bratislava, en él se aprecian claros precedentes del enorme partido, en cuanto a recursos expresivos y brillantez, que logrará en los *Conciertos Op. 85 y Op. 89*. Muchos acentos muestran que el período de madurez ya está plenamente encauzado en esta producción de 1816 caracterizada por una influencia sublimada, latente, de Mozart (en el cuarto movimiento se adivina una cita mozartiana), por el protagonismo del piano virtuoso, el gusto por el contrapunto, la maestría en la instrumentación (la entrada del tema en el cuarto movimiento puede ser representativa al respecto) y el formalismo impecable.

Es erróneo atribuir la tendencia hummeliana por el virtuosismo al afán del autor por destacar como intérprete de bravura, tal como ciertos comentaristas han dicho; sería más acertado achacarlo a la búsqueda del "pathos" sonoro que desea recrearse en el sonido mismo logran a través de su disposición un determinado estado de ánimo que a otra cosa *al definitivo "clímax"*.

A destacar que el conjunto Linos resuelve de forma sobresaliente el difícil cometido de enfrentarse a estas partituras, en todos los momentos han captado su verdadera sensibilidad plasmándola a la perfección, combinando sabiamente el eterno dilema Biedermeier entre la poesía y la fuerza. **DAMGR**

Le Chant du Monde, en asociación con Harmonia Mundi, anuncia las cinco primeras producciones de la nueva compañía subsidiaria ubicada en Moscú y llamada «SAISON RUSSE».

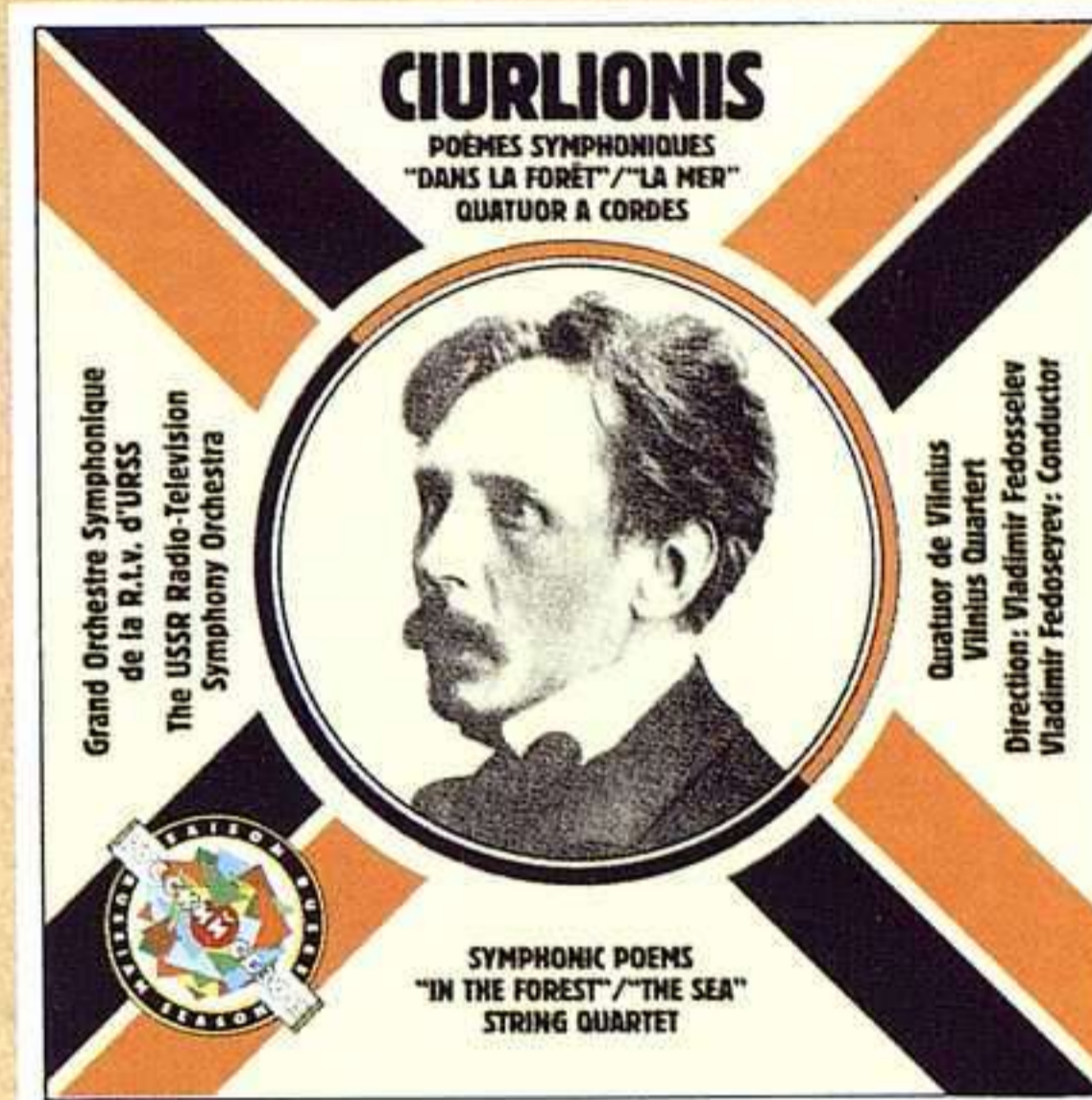
Es la primera vez que una compañía franco-soviética se dedica a la producción de grabación de música clásica dando prioridad a la música rusa y soviética con intérpretes que trabajan allí habitualmente.



**CANTOS ORTODOXOS
ANTIGUOS Y MONASTICOS**
Drevneruski Rospev Male Choir

Una nueva grabación dedicada principalmente a cantos polifónicos, alguno de los siglos XVI y XVII.

Dir. Anatoly Grindenko
LDC 288003 CD/K 488003 MC



CIURLIONIS
Poemas sinfónicos

Tres grandes obras del fundador de la Escuela Nacional Lituana. En el libreto se incluyen extractos de escritos del presidente lituano Vytaitis Landsbergis, una autoridad en la materia.

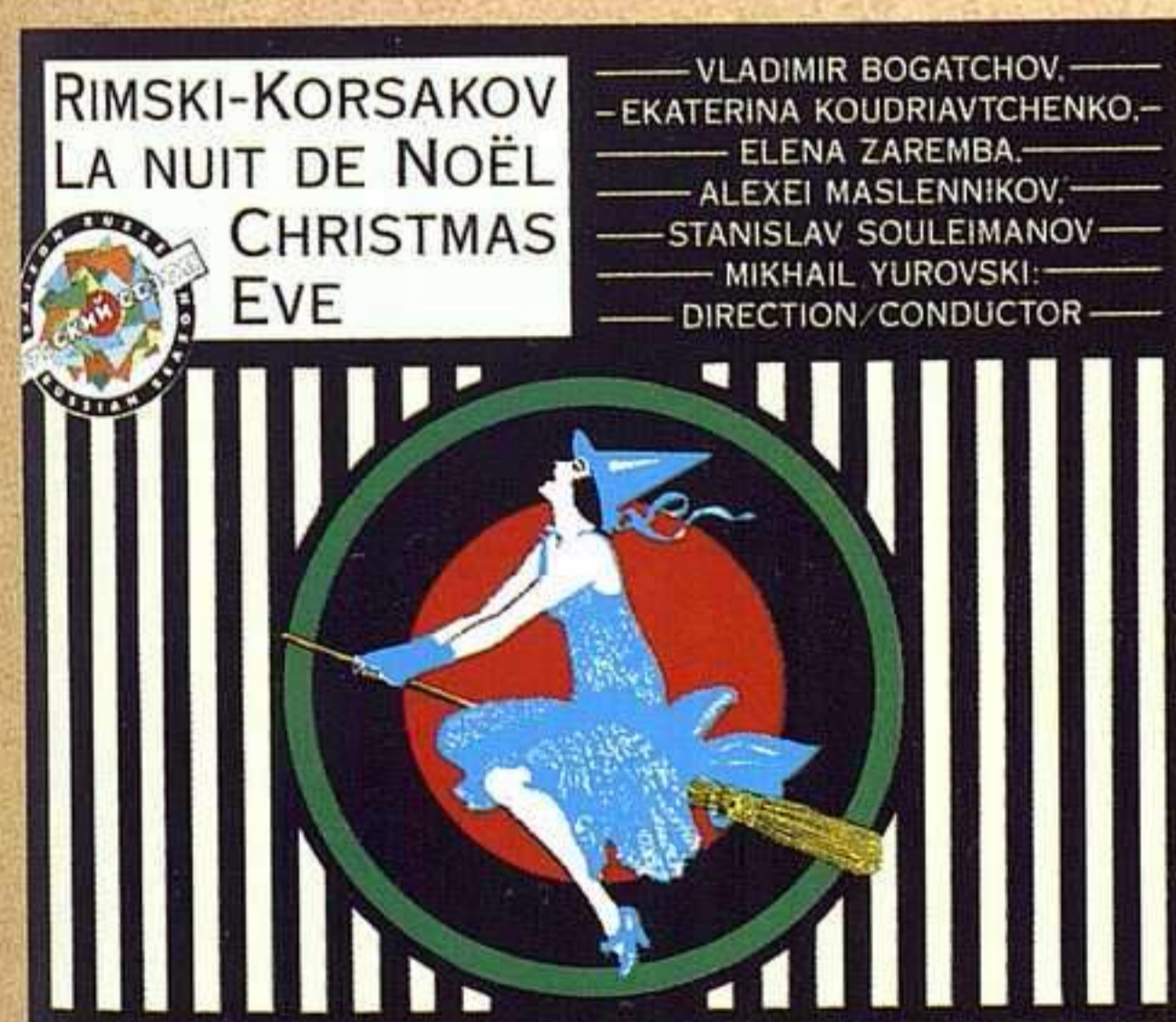
Dir. Vladimir Fedosseiev
LDC 288004 CD/K 488004 MC



ALEXANDRE KNAIFEL
El fantasma de Canterville

Una sorprendente obra del líder de la vanguardia soviética, interpretada por los artistas que la estrenaron.

Dir. Mikhail Yurovski
LDC 288009 CD/K 488009 MC



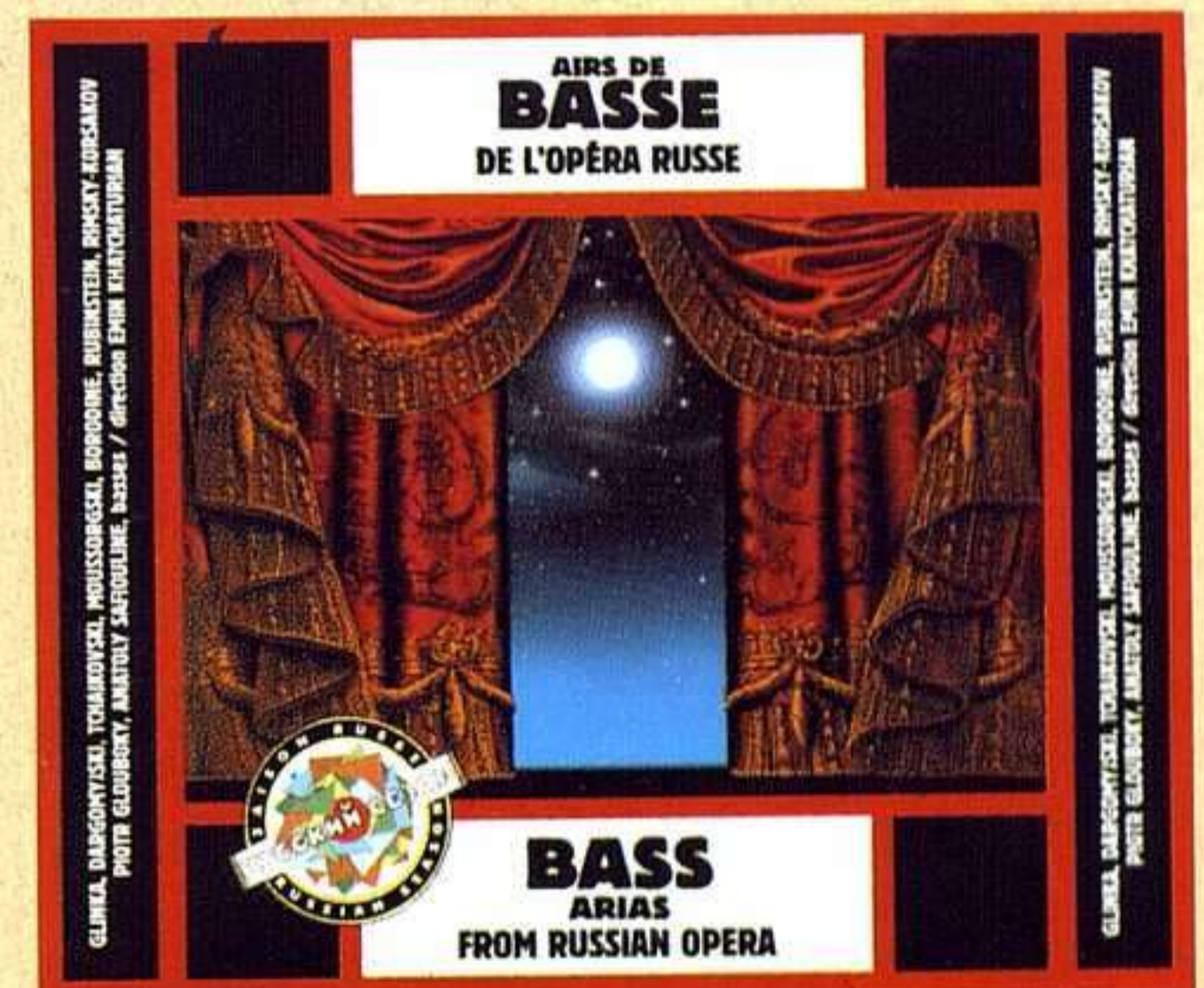
RIMSKY-KORSAKOV
La Nochebuena - Opera en 4 actos

La primera grabación en CD de la deliciosa ópera «Ucraniana», interpretada por solistas de la Opera Bolshoi.

Dir. Mikhail Yurouski
LDC 288001.02 2CD



DISTRIBUCION



**ARIAS PARA BAJO DE LA
OPERA RUSA**

Piotr Gouboky / Anatoly Safioulina

Una antología de las más famosas arias para bajo rusas, cantadas por dos solistas líderes de la Opera Soviética.

Dir. Emin Khachaturian
LDC 288005.06 2CD/K 488005 MC



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Misas K 257, 258 y 259; Sonatas de iglesia K 244 y 263. Monios, Schlick, Graf, Groenewold, Pfaff, Schäfer, Mertens, Selig. Kölner Kammerchor. Collegium Cartusianum. Dir.: Peter Neumann. EMI, CDC 7 54037 2. 63' 13".

La firma EMI ha lanzado al mercado una serie de CD's con **Misas** de Mozart, dirigidas todas ellas por Peter Neumann al frente del Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum y diversos solistas vocales; serie que cuenta con la particularidad de incluir sonatas de iglesia entre las partes de las misas. Estas **Sonatas de iglesia** son piezas puramente instrumentales, de carácter galante y melódico, que se solían incluir durante el ordinario de la misa, en la Epístola; en algunas de ellas, y es el caso de la 2 incluidas en este disco, el órgano toma el papel de solista a la manera de un pequeño concierto. Tanto estas 2 **sonatas de iglesia K 244 y 263**, como las 3 **Misas** que comprende el presente registro (K 257 "Misa del Credo", K 258 "Misa Spaur" y K 259 "Misa del solo de órgano") datan de 1776. Son 3 **Misas** de la primera época, que por lo tanto muestran un influjo muy grande del lenguaje operístico italiano. Tres obras maestras en Do mayor, servidas en intachables versiones, muy claras y elegantes. Resulta difícil mencionar por separado a solistas vocales, coro, orquesta o director, ya que todos ellos forman un conjunto homogéneo y a la vez flexible, que logra ese difícil equilibrio interpretativo gracias al que esta música mozartiana, deliciosa y genial, llega al oyente sin ninguna barrera.

Un disco muy interesante por su idea de incluir las **Sonatas de iglesia** en las **Misas**, y por las excelentes versiones que nos proporciona de unas y otras, comentario extensible al resto de esta serie de EMI. **AV**

**Verano Musical de Zumaia
IKASTARROAK - CURSOS**

GYÖRGY SANDOR Piano
MIGUEL ANGEL GIROLLET Guitarra
QUINTETO ITALIANO DE JAZZ
Improvisación Jazz
TALLER DE MÚSICA
"ANTXON AYESTARAN"
(coordinadora: LUCHY MANCISIDOR)
Pedagogía Musical

SECRETARIA DEL FESTIVAL

Casa de Cultura - Palacio de Foronda
27750 ZUMAIA (Guipúzcoa) España
Tel. (943) 86 10 56
Lunes, Miércoles y Viernes de 17 a 19 horas



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Sinfonías núm. 38, K 504 "Praga" y núm. 39, K 543. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Philips, 426 283-2. 66' 27".

Gardiner, a pesar de considerarse sobre todo un director de música antigua, nunca ha renunciado a abordar cualquier repertorio orquestal y coral de obras desde el siglo XVII hasta nuestros días. Podemos ya considerar a Gardiner un director experimentado en Mozart ya que, dejando gustos al margen, lo cierto es que él ha sido el primero en grabar todos los **Conciertos para pianoforte** con instrumentos originales (para Archiv), además del obligado **Requiem**, la **Misa en Do menor** y varios compactos de **Sinfonías**, alguno no distribuido en España. En mi opinión, si su trabajo en las dos grandes misas mozartianas, sobre todo el **Requiem** (por cierto, con unas nefastas tomas de sonido), contiene una agresividad desmesurada llegando a veces a resultar molesta, la labor orquestal desarrollada tanto en las **Sinfonías** como sobre todo en los **Conciertos** (otra cosa es el solista Malcolm Bilson) es realmente elogiada. Su visión de estas dos espléndidas **Sinfonías**, es totalmente racional, con una fuerza que no llega a romper nunca el equilibrio. Tal vez el sonido resulte algo duro, aunque creo que esto se deba a la toma de Philips ya que en los **Conciertos**, para el sello Archiv, esto no ocurre.

Claro está que los amantes del Mozart de Böhm, Barenboim, Giulini, etc. (y conste que no meto a nadie en ningún mismo saco) procribirán seguramente estas interpretaciones, como en su día ocurrió con la integral de Hogwood, pero es que es lo de siempre: partimos de supuestos diferentes para buscar resultados diferentes —y estos supuestos no son necesariamente los instrumentos de época; Brügggen parece haber caído muy bien entre los defensores de la interpretación *ahistórica*, porque ante todo es un gran músico, claro que sí—. Las dos vías me parecen igual de respetables.

Gardiner, indiscutible genio de la dirección coral, ha demostrado que cuando quiere, puede gobernar perfectamente su orquesta. Dentro de poco comenzará a salir su Beethoven (crucemos los dedos). Si vale de precedente, de momento creo que es éste un Mozart muy interesante. **RM**



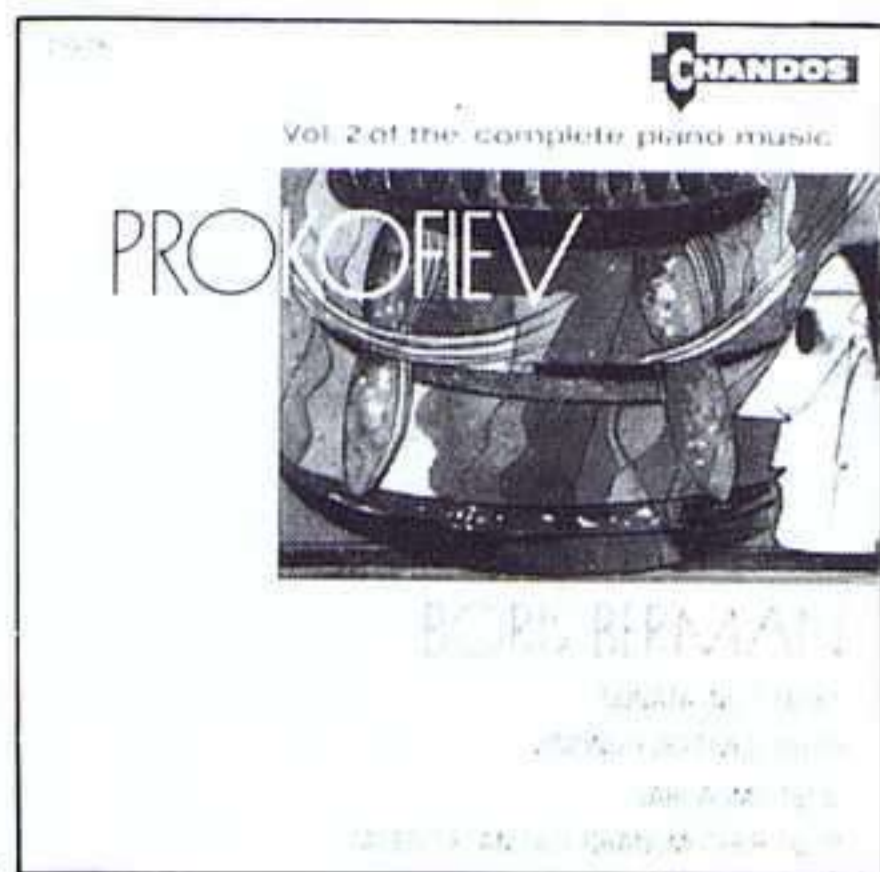
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ORFF: Die Kluge y Der Mond. Philharmonia Orchestra and Chorus. Elisabeth Schwarzkopf, Hermann Prey, Gustav Neidlinger, Peter Lager, Hans Hotter y otros solistas. Dir.: Wolfgang Sawallisch. EMI, 7 63713-4 2. 2 CDs. 147' 24".

A Carl Orff, siempre se le ha asociado a su popular **Carmina Burana**, composición de 1937 de indudable gancho popular. Ello no deja de ser restrictivo pero representativo a la vez. La producción típica de Orff, influida por las contemporáneas corrientes neoclásicas, se caracteriza por una insistencia rítmica casi obsesiva, por el uso destacado de los instrumentos de percusión, por la introducción de elementos exóticos, por una declamación estentórea aunque medida. Todo lo cual le ha permitido una fácil difusión de las piezas.

Die Kluge (*La astuta*, estrenada en Francfort en 1943) y **Der Mond** (*La Luna*, estrenada en Munich en 1939 aunque con versiones posteriores de 1941, 1947 y 1957) no escapan a lo dicho hasta aquí. Línea melódica, obsesión rítmica, facilidad temática, aires pegadizos, incluso referencias claras a otros compositores (por ejemplo, el Mozart de *La flauta mágica* y el propio Orff de *Carmina Burana*)... Con elementos comunes al "singspiel", al teatro musical didáctico de Brecht, a la canción y al mundo escénico alemán, **Die Kluge** y **Der Mond** no son óperas propiamente dichas. Tomadas ambas de sendos cuentos recogidos por los hermanos Grimm, **Die Kluge** (grabada en 1956) cuenta con libreto, prólogo, epílogo y supervisión *in situ* del mismísimo Carl Orff. También el libreto de **Der Mond** (grabada en 1958) es del propio compositor.

Acertado, pues, este paso a CD de dos obras muy bien interpretadas (entre las voces las hay sencillamente extraordinarias) y magníficamente dirigidas por ese gran director que es Wolfgang Sawallisch: un músico de cuerpo entero. **JGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PROKOFIEV: (Vol. II) Sonata para piano núm. 7; Visiones Fugitivas; Sarcasmos; Cuentos de la Abuela. Boris Berman, piano. Chandos, CHAN 8881. 61' 31".

¡Menudo artista es Boris Berman! Este es el segundo disco suyo con el cual me enfrento y mi admiración no ha hecho más que crecer respecto al anterior, el primero de la integral pianística de Prokofiev. La pulcritud de este pianista soviético emigrado a los EE.UU. no deja de sorprender a cada paso. Pero no sólo es eso: también la elegancia de un *toucher* fabuloso, la elasticidad de la articulación, la variedad microdosificada del rango dinámico (que no es más que un respeto escrupuloso a las indicaciones de la partitura), la claridad en la exposición. Estoy firmemente convencido de que este Berman, que no hay que confundir con el gran Lazar, es uno de los pianistas más solventes en este repertorio.

En la *Sonata núm. 7* está perfecto de principio a fin, con la salvedad de que el *Precipitato* conclusivo me parece desprovisto de la garra necesaria en aras de una cantabilidad discutible. Por el contrario, es un movimiento que, en mi opinión, ha de sonar con la persistencia de una murga.

Los microformatos de las *Visiones Fugitivas*, con duraciones entre los veinte segundos y los dos minutos, no le pillan desprevenido: tiene tiempo para establecer el carácter de cada página, sea ésta jocosa, sarcástica, lírica, incisiva o, simplemente, inquieta.

Lo antedicho vale para los *5 Sarcasmos* y para los *Cuentos de la Abuela*. En estos últimos el cambio de registro es espectacular para servir la esencia mucho más poética de estas páginas. Con estos precedentes, se accede a la *Sonata* en perfecta sintonía con Boris Berman, y con la convicción de que es el intérprete ideal para la música de Prokofiev. **XC-D**



ADD

I: ★★★

S: ★★★

PUCCHINI: Madama Butterfly. De los Ángeles, Björling, Sereni, Pirazzini, De Palma. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Dir.: Gabriele Santini. EMI, 7 63634 2. 2 CD's. 137'.

Victoria grabó *Butterfly* en dos ocasiones: con Gavazzeni, Di Stefano y Gobbi (en 1954) y la presente, de 1960, ahora reprocesada a compacto. A seis años de distancia, la voz de la soprano muestra una mayor rotundidad "spinto", con alguna inestabilidad en las notas muy sostenidas, pero, también, una composición estudiada del personaje. Su *Butterfly* es, probablemente, la más humana y palpitante de la discografía: lo que en sus compañeras parecerían inflexiones un poco ridículas, queda perfectamente integrado en su línea de canto como un exponente de su delicadeza y expresividad. La voz empezaba a mostrar las primeras aristas y su fragilidad (hipotética, puesto que Victoria sigue en activo). Estupenda en los dúos, es en los actos segundo y tercero, sobre todo en la espeluznante escena final, donde dignifica el personaje que interpreta.

Correcto el Pinkerton de Björling en un obvio final de carrera y con un timbre algo nasal, pero con una musicalidad que ha tardado años en encontrar su parangón. El honestísimo Mario Sereni compone con mucho señorío el desagradecido papel de Sharpless. Completan el reparto la Suzuki de Miriam Pirazzini, campanuda como si fuera una madre priora y el Goro de Piero de Palma, entonces como ahora, un florón en cualquier *casting* de lujo.

La fama de Santini se vio oscurecida por la de Tullio Serafin, pero no cabe duda de que fue un excelente director, con los recursos necesarios para obtener una buena prestación de una orquesta cuyas limitaciones quedan patentes desde el primer compás. La dirección del interludio y de la escena final son ejemplares. Su *Butterfly* suena sin añadidos edulcorantes y produce una confortable sensación de modernidad. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

REGER: Sonatas núms. 4 y 5 para piano y violín, Op. 72 y 84. Christoph Keller, piano; Robert Zimansky, violín. ACCORD 200002. MÚ 750. 57' 6".

De las *9 sonatas para piano y violín* escritas entre 1890 y 1915 (un año antes de su muerte) por Max Reger, diseminadas entre los números de catálogo 1 y 139, se nos presentan, en este muy recomendable compacto, los números cuatro y cinco de la serie. Ignoro, a decir verdad, si los intérpretes han decidido grabar la integral, si bien supongo una respuesta afirmativa por el hecho de encontrar reunidas en el mismo CD dos sonatas con numeración consecutiva.

Reger, compositor que frecuentó más la creación camerística que la orquestal, imprime a estas dos *Sonatas* compuestas en 1903 y 1905, una formidable tensión, no exenta de originalidad, concluyendo, en el final de la *núm. 5* con un poderoso ejercicio contrapuntístico, en el que se advierte el aprecio que sentía el autor por la obra bachiana. De igual forma, es palpable la influencia de Brahms en estas piezas, si bien tal cosa no compromete la singularidad de la creación regeriana.

La versión que ofrecen Keller y Zimansky me ha parecido excelente. En todo momento ambos ejecutantes coaligan sus habilidades para extraer todo el contenido —mucho, por supuesto—, que encierran estas partituras, lo que dificulta la selección de unos tiempos sobre otros. Nunca falta la adecuada proximidad de la interpretación a la sensibilidad que este tipo de música requiere: inserta en un período en que la estética romántica deja paso a nuevas formas de expresión, recoge en su seno los logros de la tradición al tiempo que abre senderos a la modernidad. Resumiendo pues: la perfecta conjunción, la notable técnica individual que demuestran los dos instrumentistas, y el acertado equilibrio artístico convierten la presente grabación en una alternativa dentro de este repertorio. A modo de conclusión, añadir que el registro se efectuó en Zurich, en el otoño de 1987. **JCD**



DDD

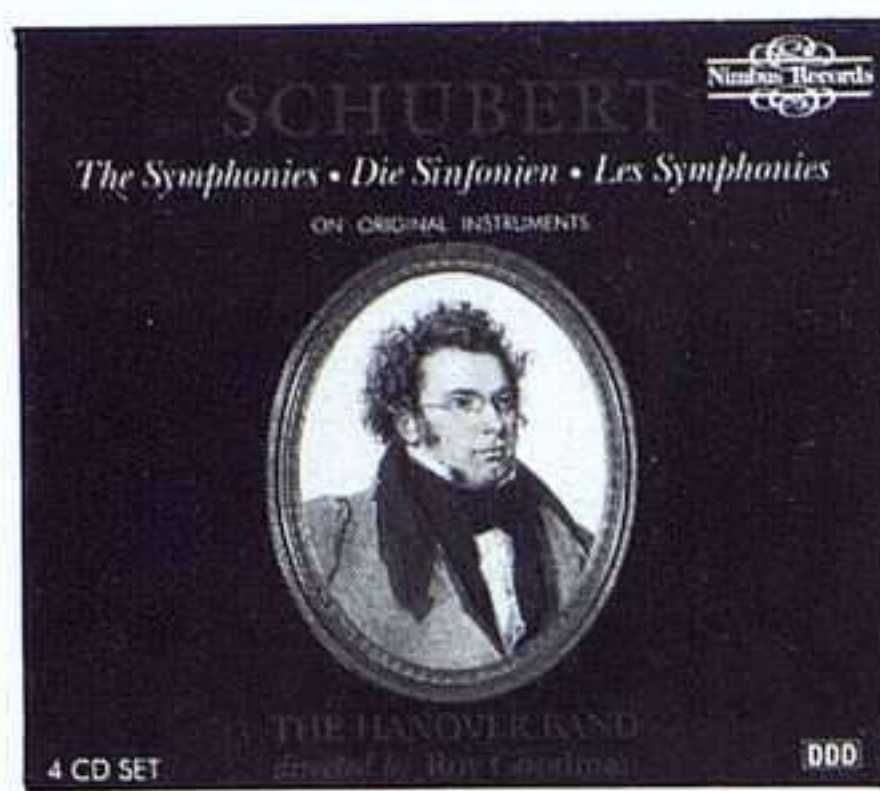
I: ★★★★★
(Schönberg)★★★
(resto)

S: ★★★★★

SCHÖNBERG, SIBELIUS, FAURÉ: *Pelléas y Mélisande*. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta. Sony Classical, SK 45870. 77'.

Oportunísima coincidencia de tres obras escritas por Fauré (1898), Schönberg y Sibelius (1905) sobre el drama homónimo de Maeterlinck, inspirador, asimismo, de la ópera de Debussy (1902). El disco es archirrecomendable por su contenido (cuya audición le deja a uno exhausto) y, sólo parcialmente, por la interpretación. Me parece admirable la del poema sinfónico de Schönberg, pero menos las de la suite de Sibelius y de la música incidental escrita por Fauré, que no pasan de correctas y crean una cierta frustración escuchándose a continuación de un logro como el de la versión schönberguiana. A la de Fauré le falta cuerpo: resulta demasiado blanda, porque Mehta intenta un planteamiento camerístico incompatible con el sonido de una gran orquesta. En cambio, a la de Sibelius, compuesta para una formación no muy grande, le sobra densidad sinfónica. El perfil melódico está muy bien trazado en la escena primera, pero a partir de la segunda, la obra se va sumiendo en un letargo irremisible.

La más favorecida es la obra post-romántico-expresionista de Schönberg. Mehta luchaba *contra* el recuerdo de Karajan, un apóstol de la obra y cuya grabación con la Filarmónica de Berlín se ha considerado como referencial. La de Mehta es mucho más cálida y, por ello, el gigantesco poema sinfónico, que es un tejer y destejer constante de temas y "leit-motiven", se hace más permeable, y más una obra tan lúgubre como ésta. Siendo técnicamente más compleja y de programación más infrecuente que la **Noche transfigurada**, es muy satisfactorio contar con otra buena versión en compacto, que supera las de Barenboim y Bahmert. Lástima que el dibujo de la portadilla sea francamente repulsivo. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: *Las Sinfonías*. The Hanover Band. Dir.: Roy Goodman. Nimbus Records, NI 5270-3. 4 CDs. 199' 67".

La grabación de este ciclo de **Sinfonías** de Schubert, primero con instrumentos originales, ratifica dos hechos, creo que importantes: 1) Que la aplicación de criterios históricos para las músicas del pasado está plenamente consolidada en el mercado discográfico. 2) Que la utilización de los mismos no tiene nada que ver con el talento de quien los utiliza. Es decir, que la calidad de las interpretaciones es un factor sólo dependiente del intérprete, y echar la culpa a los instrumentos de un resultado insatisfactorio es sencillamente *tirar balones fuera*.

Son ya varios los directores que han aplicado estos criterios en las obras románticas. En primera línea de este grupo está el director británico Roger Norrington, quien va ya con Wagner (acabará grabando **La noche transfigurada** con cuerdas de tripa) y que también ha abordado algunas **Sinfonías** de Schubert. Pero si entre los resultados de Norrington alternan momentos interesantes con otros más que discutibles, con Roy Goodman raramente se sobrepasa la mediocridad. Goodman posee mucha experiencia en esto de los instrumentos antiguos, ahí está su excelente trabajo con The Parley of Instruments, pero le faltan ideas para adentrarse en el XIX. Es claro que en **las Nueve Sinfonías**, no todo es gris, existen momentos muy afortunados, pero la tónica general es de un constante *querer y no poder*, de una indecisión muy nociva para obras tan acabadas como éstas. Falta personalidad. La Orquesta, además, es de calidad inferior a la de Norrington. Desconozco qué poder de convocatoria tendrá Goodman entre las plantillas de músicos europeos, pero el respaldo de este tipo de proyectos debiera obligar a unos mejores resultados. Creo que con los instrumentos que conocieron los compositores románticos (aun con importantes diferencias con los actuales, sobre todo en el viento) se puede lograr un precioso sonido. Músicos tan notables como Brüggén, Hogwood o Gardiner están entrando poco a poco en el repertorio de esta época, logrando resultados prometedores, todo se andará. Mientras tanto, buenas sinfonías de Schubert no faltan. **RM**



DDD

I: ★★★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: *Winterreise, D 911*. Benjamin Luxon, barítono; David Willison, piano. Chandos, CHAN 8815. 73' 31".

Estamos ante una nueva grabación del gran ciclo liederístico de Schubert: madura, sin atisbo de la menor improvisación, seria y aquilatada. No en vano Luxon y Willison ya tienen grabados los otros dos grandes ciclos, **Schwanengesang** y **Die Müllerin**.

La voz del barítono inglés se incorpora bien a estos "lieder"; es una voz de barítono centrado, que cambia de color sobre la zona de paso y no se expande bien, quedando claramente forzada. Pero esto, en el **Ciclo**, se nota en muy pocos momentos (en "Die Post" están posiblemente los mayores defectos), pues la media voz y todas las gradaciones, desde el falsete, están perfectamente manejadas y controladas. Yo creo que Luxon se plantea el **Ciclo** desde la intemporalidad si hubiera que centrarlo con un solo apelativo, de tal manera que nos lleva a una interpretación, interesante en general y en algunos de los "lieder", apasionante y conmovedora. Pero no por la vía de la dramatización del texto y el manierismo sobre la palabra (a lo Fischer-Dieskau, a quien ya empieza a removerse como paradigma del género ante, eso sí hay que decirlo, el aluvión de buenos cultivadores de estos **Ciclos**). Lo de Luxon es la interiorización y el cuidado, lo que deja a veces distante —y de ahí la variación de un asterisco en la interpretación—, su aproximación. Esta interpretación del **Winterreise** hay que escucharla varias veces, pero si se tiene muy poco tiempo y muchísima capacidad de concentración, haced lo que los malos lectores, id a "Der Leierman": a mí me parece sublime. Con un desconsuelo sin el menor aspaviento, sin desgarrar la última pregunta (como lo hace Fischer-Dieskau), dejándola latir en la absoluta soledad. O sea, cantando el "lied" sin red.

La colaboración habitual entre cantante y pianista se nota de lejos. Hay algo curioso en este piano (porque es del piano) y es el color del instrumento, cuya marca se ignora. Tiene un sonido cromático y abierto, muy contagioso, con belleza y sin emborronamientos. El equilibrio con la voz y el apoyo a la misma por parte del pianista, inobjetables. La toma de sonido, muy buena. De verdad: no hay más remedio que escuchar este **Winterreise**, y más de una vez.

Suficientes los comentarios que firma John Reed, y el texto alemán viene traducido a inglés y francés. **JAG**



Andrew Parrott y Taverner Interpretan Handel en EMI Reflexe



CDS 7 54018 2 (2 CDs)

Israel en Egipto

Argenta/Van Evera/Wilson
Rolfe-Johnson/Thomas/White

CDS 7 54018 2 (2 CDs)

Ya disponible...

El Mesias

Kirkby/Van Evera
Cable/Bowman
Cornwell/Thomas

CDS 7 49801 2 (2 CDs)



CDS 7 49801 2 (2 CDs)



CDS 7 49749 2 (2 CDs)

Visperas Carmelitas

Feldman/Kirkby/Van Evera
Cable/Nichols
Cornwell/Thomas

CDS 7 49749 2 (2 CDs)

EMI Odeon SA
Torrelaguna 64
28043 Madrid





ADD

I: ★★★★★

S: ★★

VERDI: Misa de Requiem. Scotto, Horne, Pavarotti, Ghiaurov. **Te Deum.** Coro y Orquesta de la RAI. Dir.: Claudio Abbado. MEMORIES, HR 4176/77. 2 CDs. 103, 3".

Afortunadamente, del genial *Requiem* de Verdi existe un número considerable de versiones, muchas con reparto *redondo* o casi, ya que prácticamente todos los cantantes y directores de primera línea lo han grabado.

Entre ellas, algunas son de representaciones en vivo como la presente, que tuvo lugar en 1970 en la Iglesia Santa María Sopra Minerva de Roma, y que merece situarse entre las más impecables. La dirección de Abbado es muy dinámica, ofreciendo el mayor abanico de matices, pero sin excesos de sonoridad ni recursos efectistas, incisiva y sutil al tiempo, profunda en la expresión. Entre los cantantes, Pavarotti cumple de manera excelente e intachable, pues su voz básicamente lírica y flexible, pero con mucho "squillo", se adapta bien a ciertos papeles verdianos, y en esta ocasión se muestra acertado en la expresión y cuidadoso en el matiz (pero sin llegar a la altura de Björling, con Reiner, Decca y comparable a Domingo, con Abbado, D.G. y Mehta, CBS). Ghiaurov, ha grabado el papel muchas veces y está en excelente forma vocal, con su generoso caudal, timbrado, profundo, homogéneo, mantiene una línea de canto elegante, pero le falta algo de *misterio* o de pathos en su expresión, siendo preferible en este sentido Raimondi (Barbirolli, EMI). La voz de Horne es de gran solidez, ancha y hermosa, y su interpretación es personalísima, enmascarando la zona medio grave de manera peculiar pero con mucho encanto. (Preferible Cossotto, con Barbirolli). Consideración aparte merece Renata Scotti: el color de su registro es imperfecto, metálicos los agudos, timbre velado en algunas zonas, pero su expresividad es sublime, especialmente conmovedora en el "Liberate me Domine" (preferible Caballé, con Barbirolli), memorable Tebaldi (de Sabata, Nuova Era; excelente Freni, con Karajan D.G., Schwarzkopf con Giulini, EMI; algo menos Sutherland con Solti, Decca). Se complementa el disco con una interesante versión del *Te Deum* de Verdi, con el mismo director, coros y orquesta, también grabado en vivo el mismo día. **FChM**



ADD

I: ★★★

S: ★★★

VERDI: Attila. Raimondi, Guelfi, Stella, Cecchele, Ferrari, Monreale. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma. Dir.: Riccardo Muti. Memories, HR 4178/79. 2 CDs. 103' 37". Serie media.

La grabación de esta ópera presumiblemente en versión concierto data de 1970, año en que la RAI ofrece una serie de óperas y conciertos que son emitidos por radio. En ese contexto y con la finalidad de divulgación consigue un reparto poco homogéneo en el que, no obstante, destacarán con fuerza un Muti que *empezaba* a ser conocido a sus 29 años de edad y un Raimondi, bajo cantante, de voz bien timbrada y que para cantar sin moverse en un escenario cumplía sobradamente con el rol de Attila.

Sin embargo, el difícil papel de Oda-bella fue encomendado a una Stella con marcados problemas vocales (a veces no se le puede seguir lo que canta ni leyendo simultáneamente el texto), siendo secundada por un tenor (¿?) incalificable, hasta el punto de estar temiendo la llegada de sus dúos. Guelfi, con su voz endurecida cumple discretamente con el papel de Ezio.

Punto y aparte merece la profesionalidad de Muti que, pese a lo que estaba escuchando, no desmaya en ningún momento su interés por los matices. Excelente, pues, su dirección, así como la orquesta y el coro.

En la parte opuesta se encuentra la decisión de publicar, 20 años después, esta grabación para contrarrestar la *oficial* que recientemente ha publicado EMI. Vano intento. En fin, mejor olvidar y esperar que la serie Memories retome la línea que ha tenido (*Sinfonía 13* de Shostakovich con Muti y Raimondi) publicando acontecimientos musicales que tengan algún interés o curiosidad para el aficionado. **LSC**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

VERDI: I Vespri Siciliani. Studer, Merrit, Zancanaro, Furlanetto. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti. EMI, CDS 7540432. 3 CDs. 198' 35".

Cuando esta producción fue estrenada en la Scala, en diciembre de 1989, quienes seguimos por Radio-2 la retransmisión en directo del acontecimiento, fuimos testigos de la tremenda reprimenda que los milaneses propinaron a Chris Merrit y, en un determinado momento, a la propia Cheryl Studer. La verdad es que el disco, grabado a partir de las representaciones pero con sustanciales añadidos de estudio, mejora las cosas pero no puede remediar lo que es ya irremediable. Por ejemplo: que el señor Merrit parece haber perdido el norte de su carrera, con unas consecuencias gravísimas que ya está sufriendo (anula gran número de compromisos); que la Studer, admirable cantante más que artista consumada, no debería tentar ciertos papeles, donde se le exige un dominio de la coloratura dramática que —sin que ello constituya delito— está fuera de sus posibilidades; que el señor Furlanetto, buen comprimario, no es el bajo que tanta falta nos hace hoy (su ascensión al papel de Procida fue, creo, accidental).

Frente a tanto descalabro, la edición aporta dos puntos muy positivos. Uno es la interpretación de Giorgio Zancanaro, voz algo modesta pero bien manejada y con inteligencia dramática, que triunfa en un papel (Monforte) no precisamente áureo en la voz de Sherrill Milnes (quien lo grabó para RCA, RD 80370, con Levine y un juvenil pero algo inmaduro Domingo). La verdad es que la competencia para Zancanaro, no es dura. Tampoco lo es para Muti, quien triunfa precisamente donde naufragara Levine. El discurso orquestal del italiano está articulado con mayor equilibrio y sentido del canto, no cae en los *feísmos* de jaez violento de Levine, y nos ofrece una visión juvenil pero ya madura de un Verdi más sabio que inspirado. La orquesta y el coro están a un magnífico nivel (también lo estaban la Philharmonia y el John Alldis con Levine). La grabación capta perfectamente la atmósfera del teatro y puede escucharse sin el temor a los abucheos "scaligeros". Personalmente, y en tanto me he olvidado de Merrit y Furlanetto, he disfrutado con la dirección de Muti y muchos instantes hermosos de Zancanaro y la Studer (pese a su limitación por arriba). La edición, por otro lado, es muy completa. **GB**



BOLETÍN DE NOVEDADES • MAYO 1991 • NÚM. 104



ALBINONI: Adagio; 2 Conciertos; Sinfonía Op. 2, núm. 6. Orchestra Angelicum. Directores: Luciano Rosada, Manuel Rosenthal, Denes Marton. ARS NOVA, CDAN 182.



CHOPIN: Obras para piano. A. Mozzati, pianoforte. ARS NOVA, CDAN 180.



MOZART: Adagio y Fuga en Do menor; Serenata K 525; Sinfonía Núm. 40, etc. Orchestra Angelicum. Directores: Carlo Felice Cillario, Alberto Zedda. ARS NOVA, CDAN 179.



JUEGOS PROHIBIDOS. B.B. D'Amario, M. Jalent, N. Navrudis, guitarra. ARS NOVA, CDAN 183.



BELLINI: Norma. Cigna, Martirelli, Pinza, Castagna, Votipka, Peltrinieri. Director: Ettore Panizza. AS disc, AS 1106/7. 2 CDs.



BRAHMS: Sinfonías núms. 3 y 4. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Dimitri Mitropoulos. AS disc, AS 625.



MENDELSSOHN: Trío Op. 66. **MOZART: Cuarteto K 493.** **BRAHMS: Trío Op. 101 (primer movimiento).** Menuhin, Wallfisch, Casals, Horszowsky, Ferras, Kempf, Loewenguth. AS disc, AS 353.



MOZART: Las bodas de Figaro. Valdengo, De los Angeles, Connor, Siepi, Miller, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Fritz Reiner. AS disc, AS 1108. 2 CDs.



SCHUMANN: Sinfonías núms. 3 y 4. Orquestas Filarmónica de Nueva York y Sinfónica de Londres. Director: Bruno Walter. AS disc, AS 430.



SIBELIUS: Concierto para violín. **R. STRAUSS: Suite de La mujer sin sombra; Muerte y Transfiguración.** Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Dimitri Mitropoulos. AS disc, AS 622.



VERDI: Un ballo in maschera. Milanov, Peerce, Warren, Thorborg. Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Bruno Walter. AS disc, AS 428/9. 2 CDs.



BELLINI: I Capuleti e i Montecchi. Pavarotti, Scotto, Aragall. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Claudio Abbado. BM, BMCD 012. 2 CDs.



ROSSINI: Stabat Mater. Pavarotti, Zylis Gara, Verrett, Zaccaria. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma. BM, BMCD 014.



VERDI: Requiem. Pavarotti, Price, Cossotto, Ghiaurov. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Herbert von Karajan. BM, BMCD 013. 2 CDs.



BETHOVEN: Lieder. Marjanne Kweksilber, soprano. Beths, Bijlsma, Hoogland. CHANEL, CCS 1491.



W. CORBETT: Bizzarie Universali, Goodman, Manze. CHANEL, CCS 1391.



MOZART: los Cuartetos con flauta. Conjunto Schönbrunn de Amsterdam. CHANEL, CCS 1290.



LA MUSICA DE CAMARA DEL CAMPO DE CONCENTRACION DE TEREZIN (1941-45). Cuarteto Hawthorne. Virginia Eskin, piano. CHANEL, CCS 1691.



ES WAR EINMAL. Música para pequeños órganos. CHANEL, CD 50-815.



SPIEL ORGEL SPIEL. Hannes Meyer. CHANEL, CD-8102.



FRANZ, Paul; CLABBE, Armand. CLUB "99", CL 99-10.



IVOQUEN, Maria; SCHOENE, Lotte. CLUB "99", CL 99-20.



NEMETH, Maria; Lemnitz, Tiana. CLUB "99", CL 99-07.



RAISA, Rosa. CLUB "99", CL 99-52.



RAVEAU, Alice; TIRARD, Charlotte. CLUB "99", CL 99-18.



COPLAND: Canciones. Roberta Alexander, soprano. Roger Vignoles, piano. ETCETERA, KTC 1100.



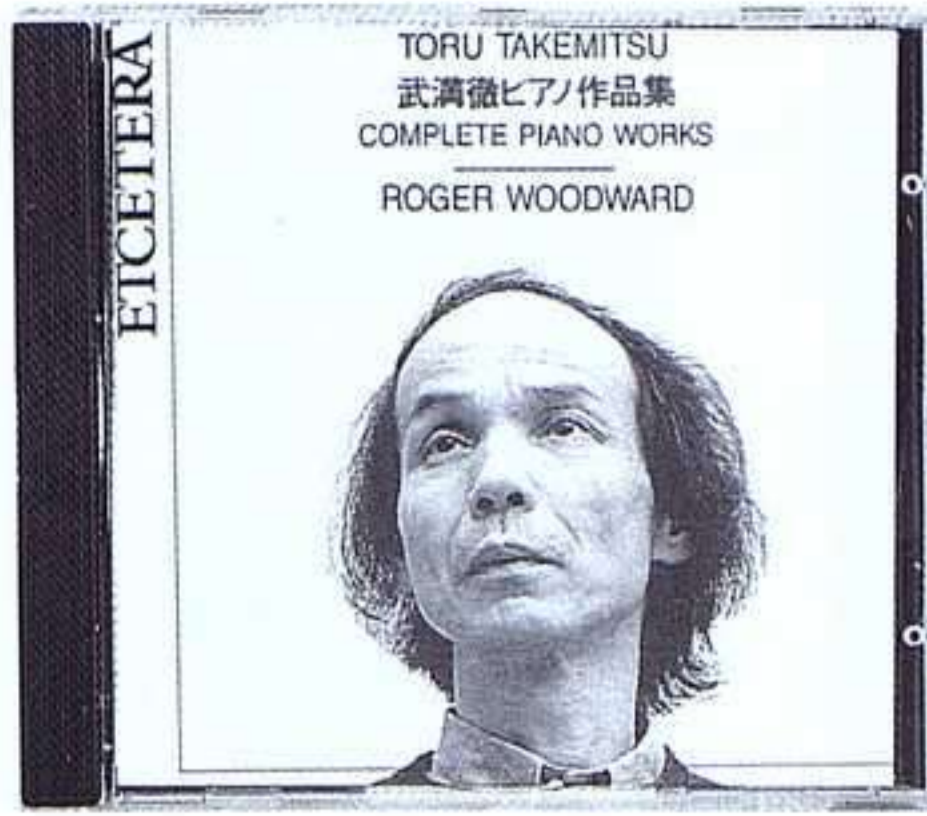
FELDMAN: Triadic Memories, etc. Roger Woodward, piano. KTC 2015. 2 CDs.



PIAZZOLLA: La muerte del ángel, Milonga del ángel, etc. Jorge Oraison, guitarra. ETCETERA, KTC 1023.



ROSSINI: Danza siberiana, Pequeño capricho, etc. Helge Antoni, piano. ETCETERA, KTC 1107.



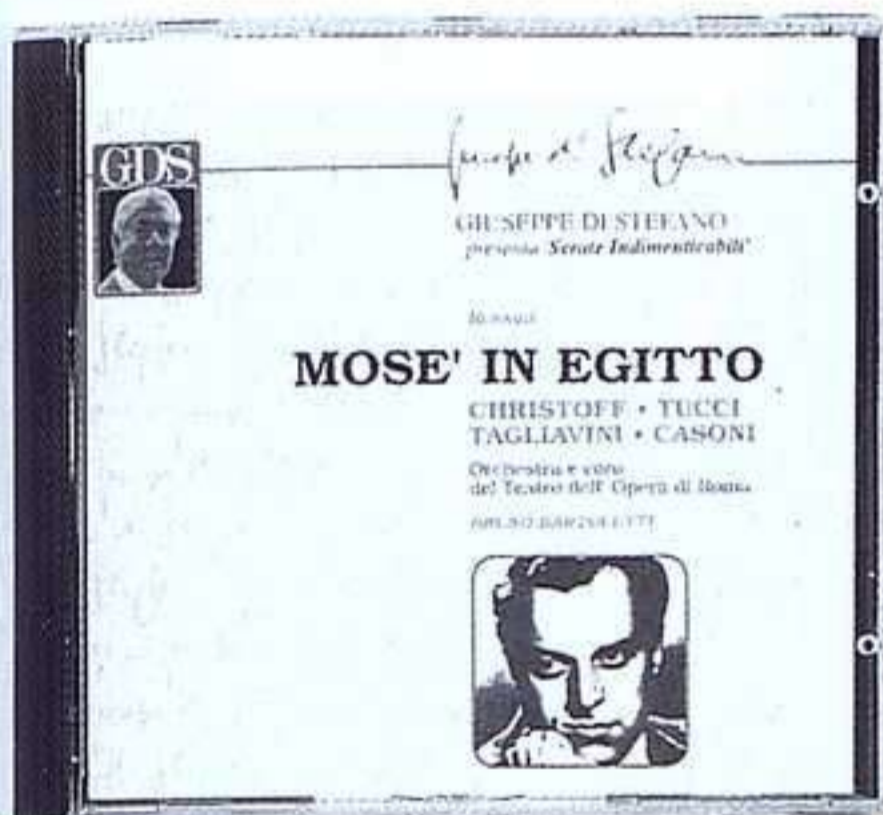
TAKEMITSU: la Obra para piano. Roger Woodward, piano. ETCETERA, KTC 1103.



CANCIONES FOLCLORICAS CON ARPA. Rachel Ann Morgan, mezzosoprano y arpa celta. ETCETERA, KTC 1102.



DONIZETTI: Lucrezia Borgia. Gencer, Rota, Raimondi, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Director: Bruno Bartoletti. GDS 21036. 2 CDs.



ROSSINI: Moisés en Egipto. Christoff, Tucci, Tagliavini, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Director: Bruno Bartoletti. GDS 21036. 2 CDs.



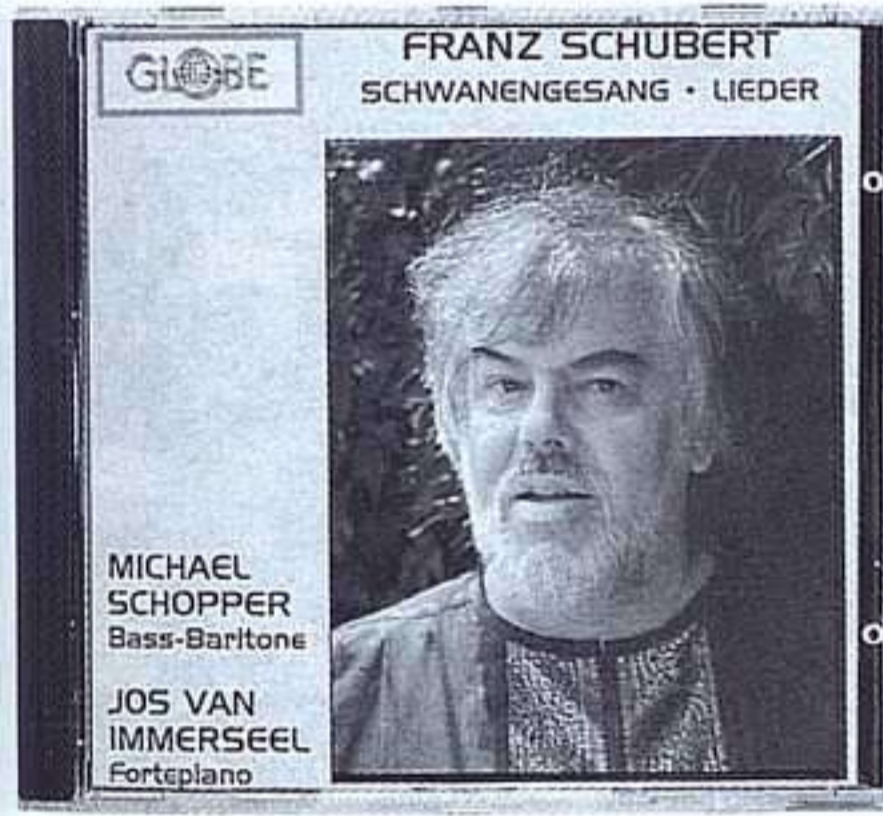
VERDI: I Vespri Siciliani. Arroyo, Lavirgen, Milnes, etc. Coro y Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Director: Francesco Molinari-Pradelli. GDS 21037. 2 CDs.



BACH: las Sonatas y Partitas para violín. Lorna Glover, violín barroco. GLOBE, GLO 6002. 2 CDs.



HINDEMITH: Ludus Tonalis. Ivo Janssen, piano. GLOBE, GLO 5044.



SCHUBERT: Lieder. Michael Schopper, bajo-baritono. Joa Van Immerseel, fortepiano. GLOBE, GLO 5042.



SCHUBERT: Variaciones para flauta sobre el D. 802; Cuarteto con flauta y guitarra. Van Doeselaar, Root, Swierstra, Jacobs, De Hoog. GLOBE, GLO 5040.



SCHUMANN: las Sonatas para piano, Vol. I. Ronald Brautigam, piano. GLOBE, GLO 5031.



TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas, etc. ARENSKY: Variaciones sobre un tema de Tchaikovsky. Dmitry Ferschtman, violonchelo. Nueva Sinfonietta, Amsterdam. Director: Lev Markiz. GLOBE, GLO 5053.



ZLENKA: Lamentaciones del profeta Jeremías. Groenewold, Meens, Van Egmond. Academy of the Begynhof, Amsterdam. Director: Roderick Shaw. GLOBE, GLO 5050.



MUSICA ALEMANA PARA CLAVE ANTERIOR A BACH. Jacques Ogg, arpa. GLOBE, GLO 5047.



BACH: Conciertos sobre Vivaldi, Telemann y Alessandro Marcello. Janós Sebestyén, clave. HUNGAROTON, HCD 31332.



BARTOK: Concierto para orquesta; Suite de Danzas. Orquesta del Festival de Budapest. Director: Iván Fischer. HUNGAROTON, HCD 31167.



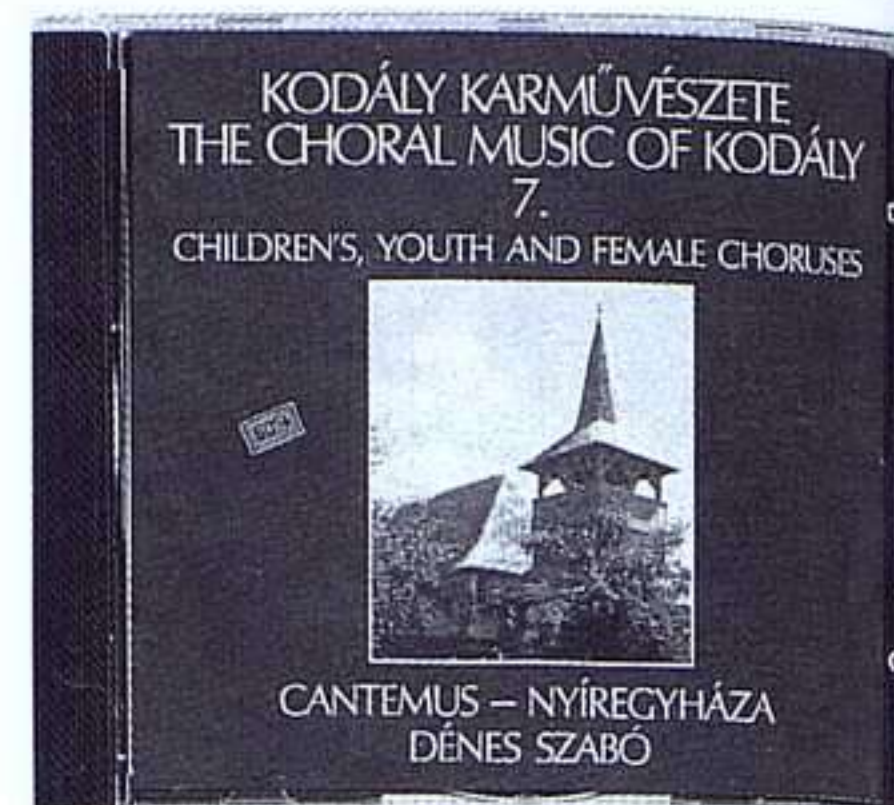
ERKEL: Bánk Bán. Simándy, Agay, Komlóssy, etc. Coro de la Opera Estatal Húngara. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, HCD 11376-77. 2 CDs.



HAYDN: Sinfonías núms. 94 y 104. Orquesta Estatal Húngara. Director Hikmet Simsek. HUNGAROTON, HCD 31205.



HAYDN: Cuartetos Opp. 1, 2, 42, 103. Cuarteto Tatrai. HUNGAROTON, HCD 31089-91. 2 CDs.



KODÁLY: Música coral. Cantemus. Director: Dénes Szabó. HUNGAROTON, HCD 31291.



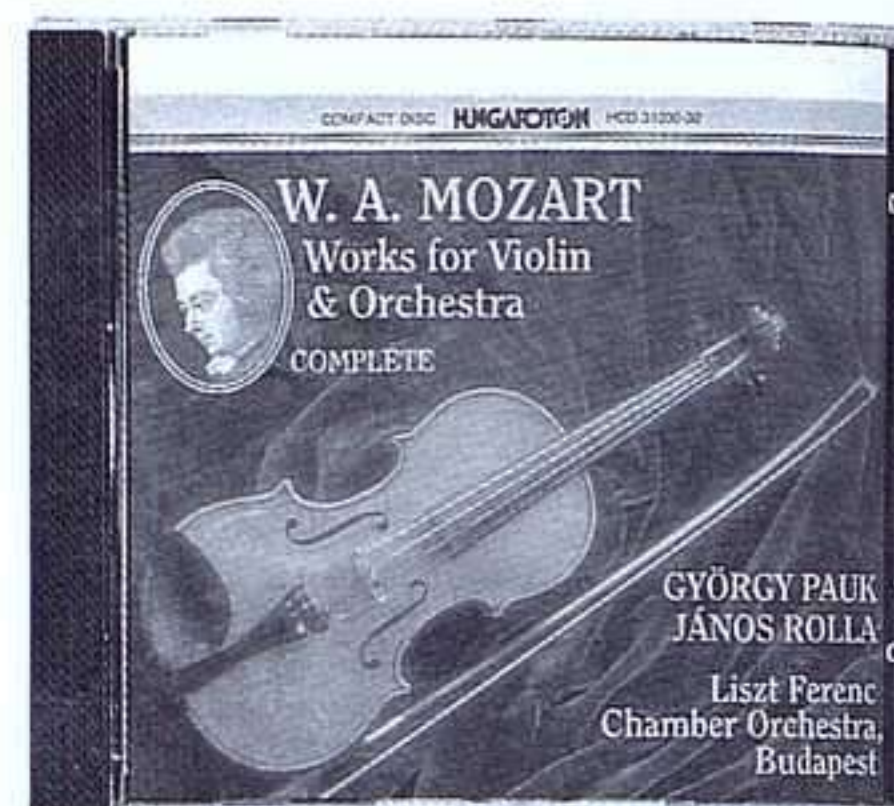
KURTÁG: Keringo y otras obras. HUNGAROTON, HCD 31290.



MASCAGNI: Lodoletta. Spacagna, Kellen, etc. Orquesta Estatal Húngara. Director: Charles Rosekrans. HUNGAROTON, HCD 31307-08. 2 CDs.



MENDELSSOHN: Cuartetos Op. 44, núm. 1 y Op. 12. Cuarteto Bartók. HUNGAROTON, HCD 31107.



MOZART: la Obra para violín y orquesta. György Pauk, violín. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: János Rolla. HUNGAROTON, HCD 31030-32. 2 CDs.



MOZART: las Sonatas para piano, Vol. II. Malcolm Bilson, fortepiano. HUNGAROTON, HCD 31011-12. 2 CDs.



REICH: Sexteto, y otras obras. Amandina, percusión. HUNGAROTON, HCD 31358.



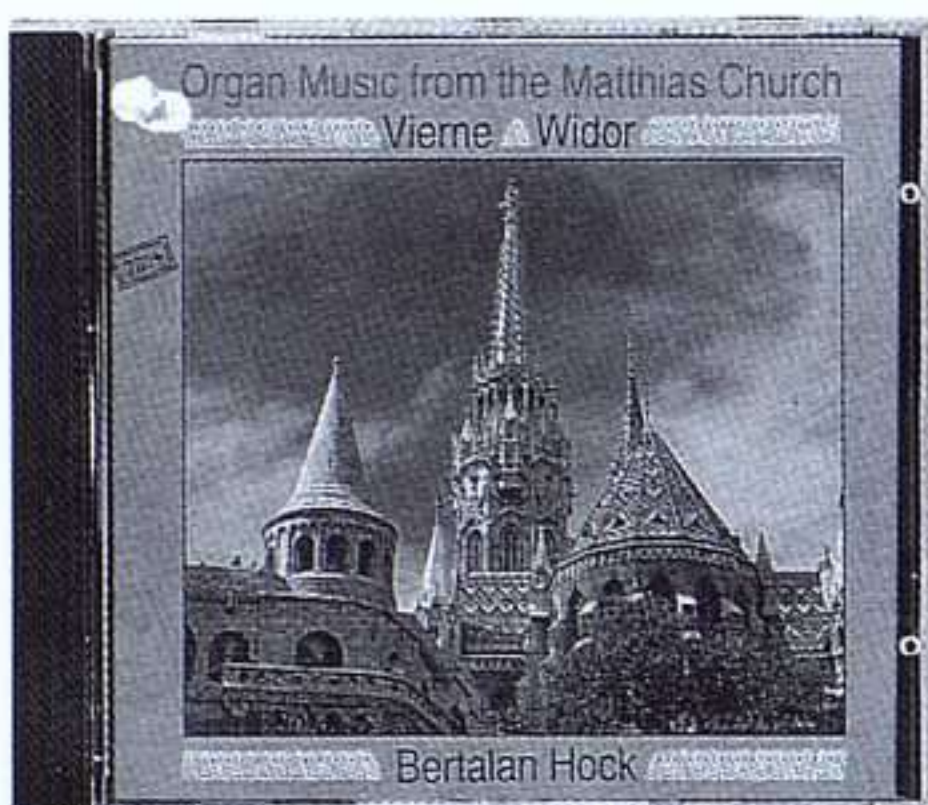
SCARLATTI: Sonatas. Gergely Sárkozy, viola bastarda, laúd, guitarra y órgano. HUNGAROTON, HCD 12954.



R. STRAUSS: Till Eulenspiegel; Don Juan; Muerte y Transfiguración. Orquesta del Festival de Budapest. Director: Iván Fischer. HUNGAROTON, HCD 12899.



VAJDA: Mario y el mago. Polgár, Rudolf, etc. Coro de la Radiotelevisión Húngara. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: Géza Török. HUNGAROTON, HCD 31122.



VIERNE: Sinfonía núm. 1. WIDOR: Sinfonía núm. 6. Bertalan Hock, órgano. HUNGAROTON, HCD 31345.



VIVALDI: Juditha Tirumphans. Zádori, Németh, Market, Gémes. Capella Savaria. Director: Nicholas McGegan. HUNGAROTON, HCD 31063-64. 2 CDs.



BENEVENTAN CHANTS. Schola Hungarica. HUNGAROTON, HCD 31168.



BETERELTEK A MENEST A KARAMBA.
HUNGAROTON, HCD 10243.



KAGURA. Música ritual japonesa.
HUNGAROTON, HCD 18193.



KARINGSZO ME PHIRAV. Canciones populares húngaras. Kalvi Jag.
HUNGAROTON, HCD 18199.



TAROGATO. Instrumentos tradicionales húngaros de la época de Rákóczi. Csaba Nagy.
HUNGAROTON, HCD 31294.



BEETHOVEN: Concierto para violín; Romanzas para violín y orquesta. Dénes Kovács, violín. Orquestas Estatal Húngara y Sinfónica de Budapest. Directores: János Ferencsik y György Lehel.
HUNGAROTON, White Label, HRC 147.



BEETHOVEN: Música de cámara para instrumentos de viento. Kovács, Fülemlile, Pongrácz, Töth, Eisenbacher.
HUNGAROTON, White Label, HRC 165.



BEETHOVEN: Cuartetos Op. 18, núms. 1 al 3. Cuarteto Bartók.
HUNGAROTON, White Label, HRC 156.



BEETHOVEN: Cuartetos Op. 18, núms. 4 al 6. Cuarteto Bartók.
HUNGAROTON, White Label, HRC 157.



BEETHOVEN: Cuartetos Op. 59, núms. 1 y 3. Cuarteto Bartók.
HUNGAROTON, White Label, HRC 153.



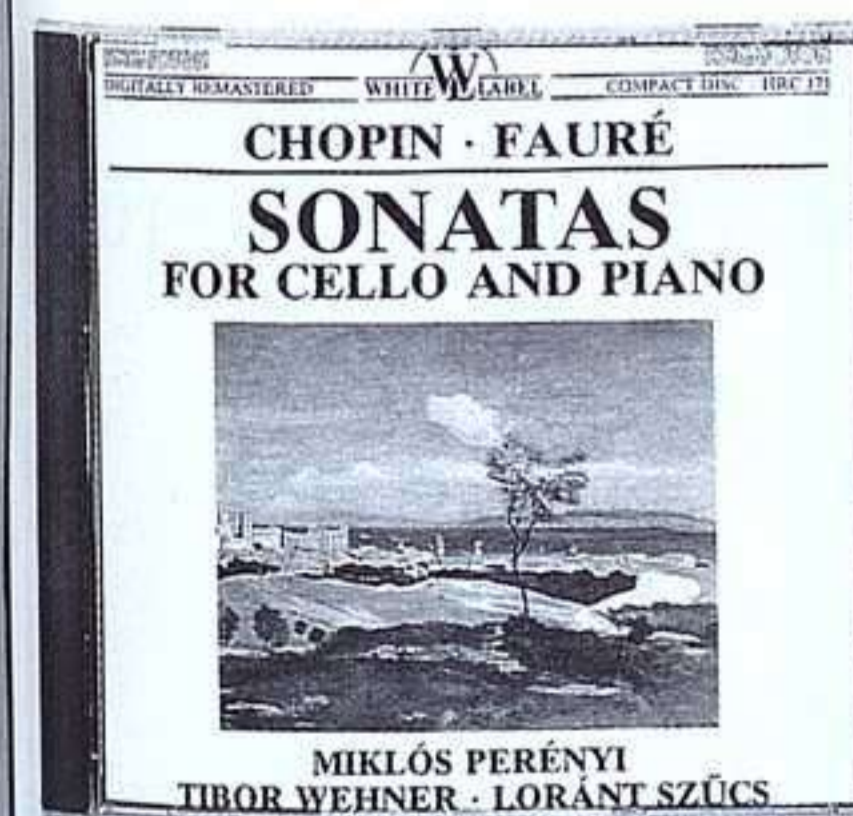
BEETHOVEN: Cuarteto Op. 95; Trío Op. 3. Cuarteto Bartók y otros intérpretes.
HUNGAROTON, White Label, HRC 158.



BEETHOVEN: Cuartetos Op. 130; Gran Fuga Op. 133. Cuarteto Bartók.
HUNGAROTON, White Label, HRC 136.



BRAHMS: las Sonatas para violín y piano. Miklós Szenthelyi, violín; András Schiff, piano.
HUNGAROTON, White Label, HRC 139.



CHOPIN/FAURE: Sonatas para violonchelo y piano. Miklós Perényi, violonchelo; Tibor Wehner, Lorant Szücs, piano.
HUNGAROTON, White Label, HRC 171.



CIMAROSA: 31 Sonatas. MENDELSSOHN: 6 Romanzas sin palabras. Donatella Failoni, Katalin Nemes, piano.
HUNGAROTON, White Label, HRC 149.



CORELLI: Sonatas Op. 5, núms. 1 al 6. Dénes Kovács, violín. Ede Banda, János Rolla.
HUNGAROTON, White Label, HRC 167.



HAENDEL: 4 Concerti grossi. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: János Rolla.
HUNGAROTON, White Label, HRC 166.



HAYDN: Sinfonías núms. 39, 47 y 54. Orquesta de Cámara Húngara. Director: Vilmos Tátrai. HUNGAROTON, White Label, HRC 141.



HAYDN: Sinfonías núms. 55, 67 y 68. Orquesta de Cámara Húngara. Director: Vilmos Tátrai. HUNGAROTON, White Label, HRC 140.



HAYDN: Divertimentos. János Sebestyén, clave; Vilmos Tátrai, György Konrád, violines; Ede Banda, violonchelo. HUNGAROTON, White Label, HRC 164.



HAYDN: 5 Divertimentos para instrumentos de viento. Diversos solistas. HUNGAROTON, White Label, HRC 155.



HAYDN/PAISIELLO: Cantatas. Coro Madrigal de Budapest. Orquesta Estatal Húngara. Director: Ferenc Szekeres. HUNGAROTON, White Label, HRC 144.



HINDEMITH: Conciertos para viola y violonchelo. László Bársony, viola; Miklós Perényi, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: György Lehel. HUNGAROTON, White Label, HRC 148.



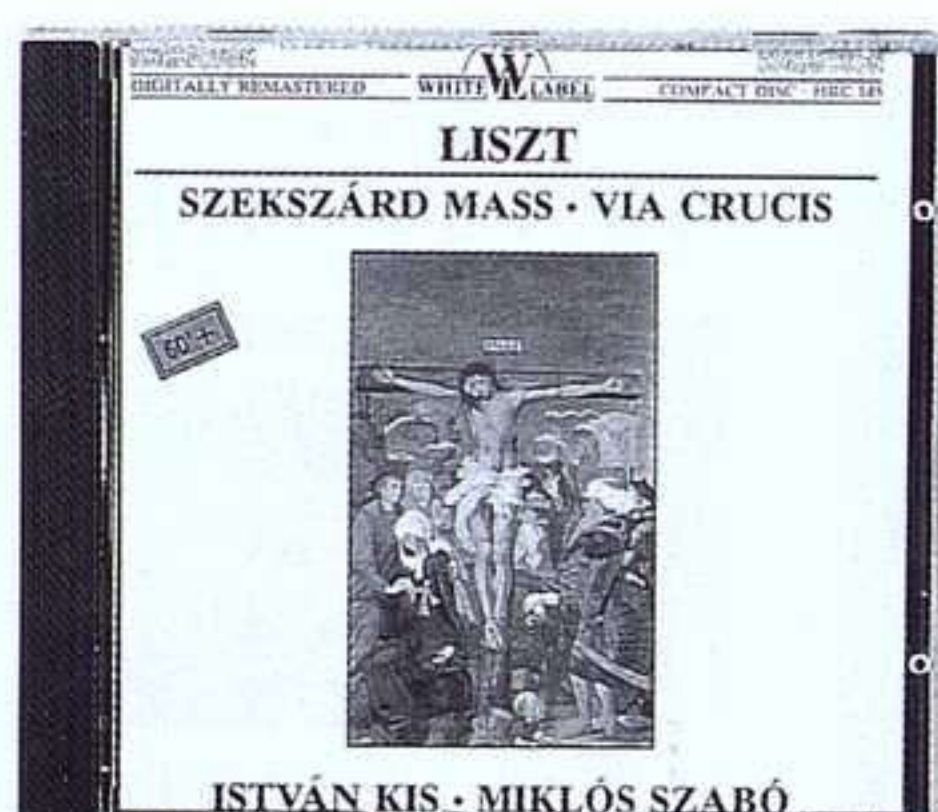
KODÁLY: Obras para piano. Kornél Zempléni, piano. HUNGAROTON, White Label, HRC 142.



LISZT: Los Preludios; Mazepa; Vals Mephisto; Hungaria. Orquesta Estatal Húngara. Directores: Gyula Németh, János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, HRC 160.



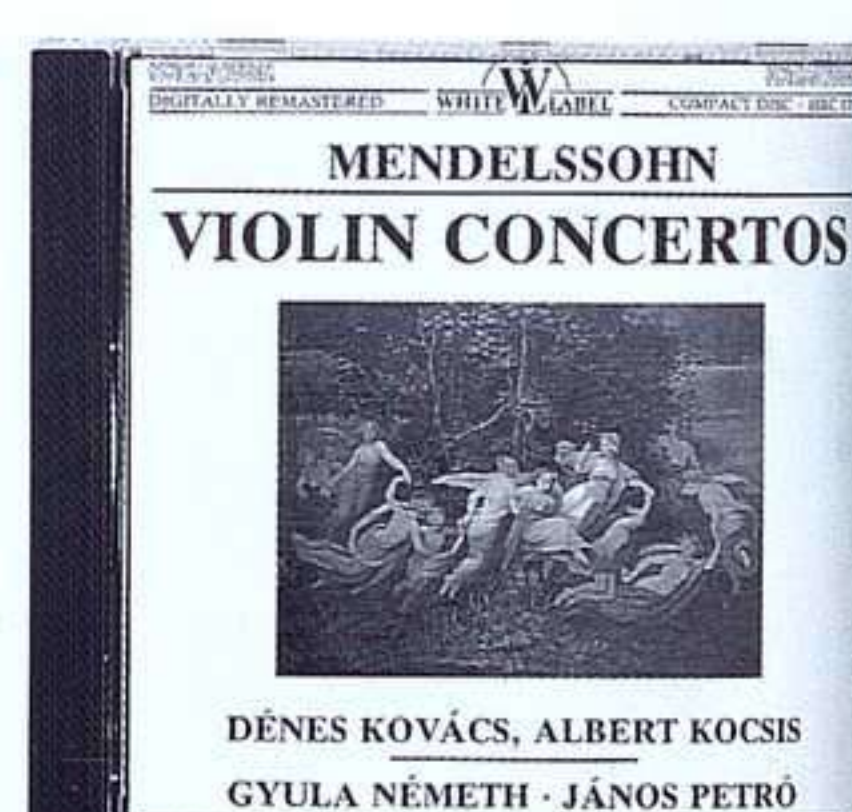
LISZT: los Conciertos para piano; Totentanz. Gyula Kiss, Jeno Jandó, piano. Orquesta Estatal Húngara. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, HRC 163.



LISZT: Vía Crucis; Misa. Réti, Palcsó, etc. Directores: István Kis, Miklós, Szabó. HUNGAROTON, White Label, HRC 145.



MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3, "Escocesa", y 4, "Italiana". Orquesta Filarmónica de Budapest y Estatal Húngara. Directores: András Kórodi, Gyula Németh. HUNGAROTON, White Label, HRC 161.



MENDELSSOHN: Conciertos para violín. Dénes Kovács, Albert Kocsis, violín. Orquesta Estatal Húngara y Sinfónica de Savaria. Directores: Gyula Németh, János Petró. HUNGAROTON, White Label, HRC 175.



MOZART: Sinfonías K 551 y 543. Orquesta Estatal Húngara. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, HRC 143.



MOZART: Sinfonías K 550 y 319. Orquesta de Cámara Húngara. Director: Vilmos Tátrai. HUNGAROTON, White Label, HRC 151.



MOZART: Sinfonía concertante K A9; Serenata K 375. Conjunto de Viento Húngaro. HUNGAROTON, White Label, HRC 159.



MOZART: Conciertos para violín núms. 3 al 5. Dénes Kovács, violín. Orquestas Sinfónicas y Filarmónica de Budapest. Directores: Gyula Németh, György Lehel. HUNGAROTON, White Label, HRC 154.



MOZART: Concierto para clarinete; Quinteto con clarinete. Béla Kovács, clarinete. Cuarteto Tátrai. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: András Kórodi. HUNGAROTON, White Label, HRC 150.



MOZART: Cuartetos con piano K 478 y 493. Gyula Kiss, piano. Trío Tátrai. HUNGAROTON, White Label, HRC 170.



MOZART: Cuartetos K 464, 465. Cuarteto Bartók. HUNGAROTON, White Label, HRC 138.



MOZART: Cuartetos K 428, 458. Cuarteto Bartók. HUNGAROTON, White Label, HRC 137.



MOZART: Cuartetos K 575, 589; Quinteto con trompa. Cuartetos Eder y Tátrai. Ferenc Tarjáni, trompa. HUNGAROTON, White Label, HRC 174.



MOZART/BEETHOVEN: Quintetos con piano. Sándor Falvai, piano. Cuarteto de viento Húngaro. HUNGAROTON, White Label, HRC 169.



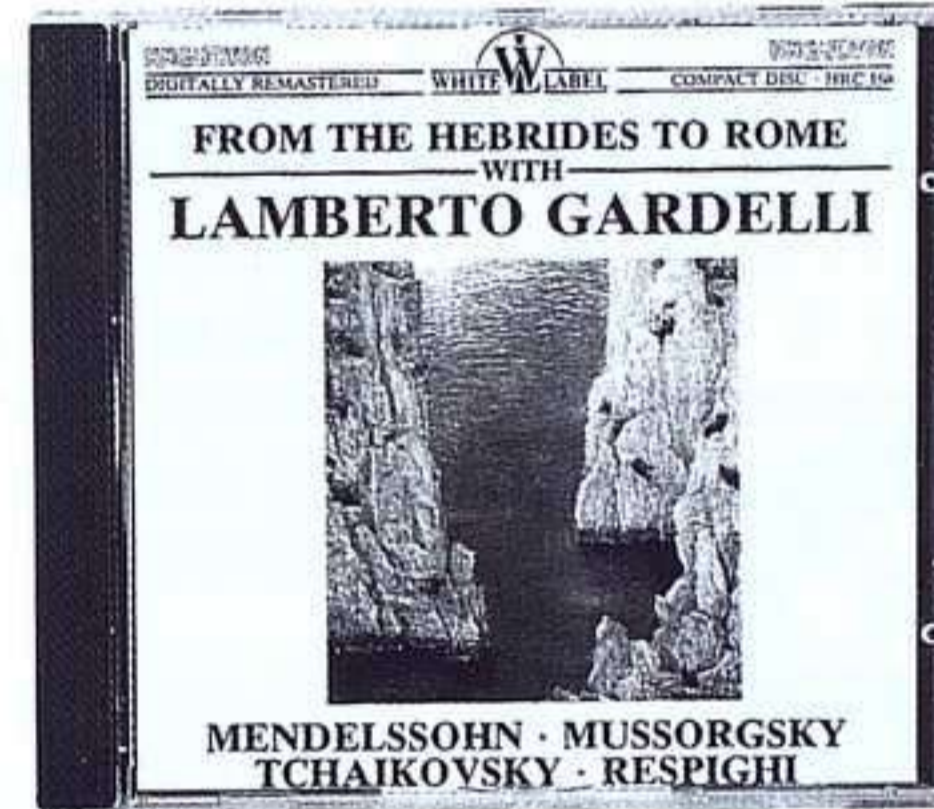
PAGANINI/GOLDMARK: Conciertos para violín. Mária Bálint, Albert Kocsis, violín. Orquestas Sinfónica de Savaria y Sinfónica de Budapest. Directores: Gyorgy Lehel y János Petró. HUNGAROTON, White Label, HRC 162.



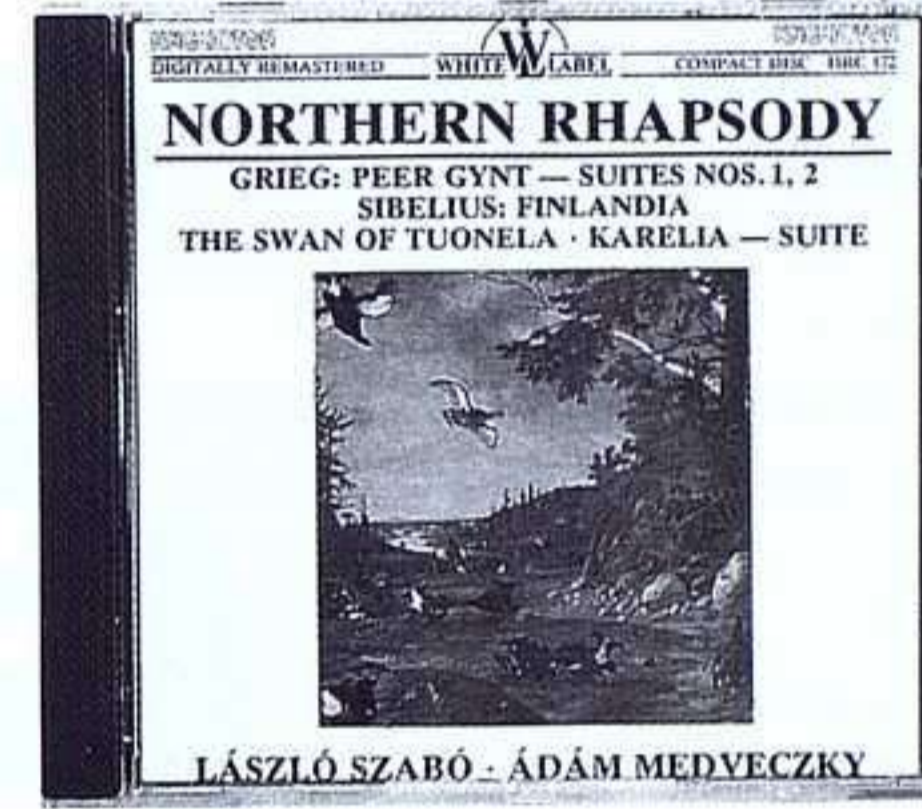
SCHUBERT: Sinfonías núms. 5 y 8. Orquesta Estatal Húngara. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, HRC 152.



SCHUBERT: Tríos. Rados, Kovács, Landa. HUNGAROTON, White Label, HRC 173.



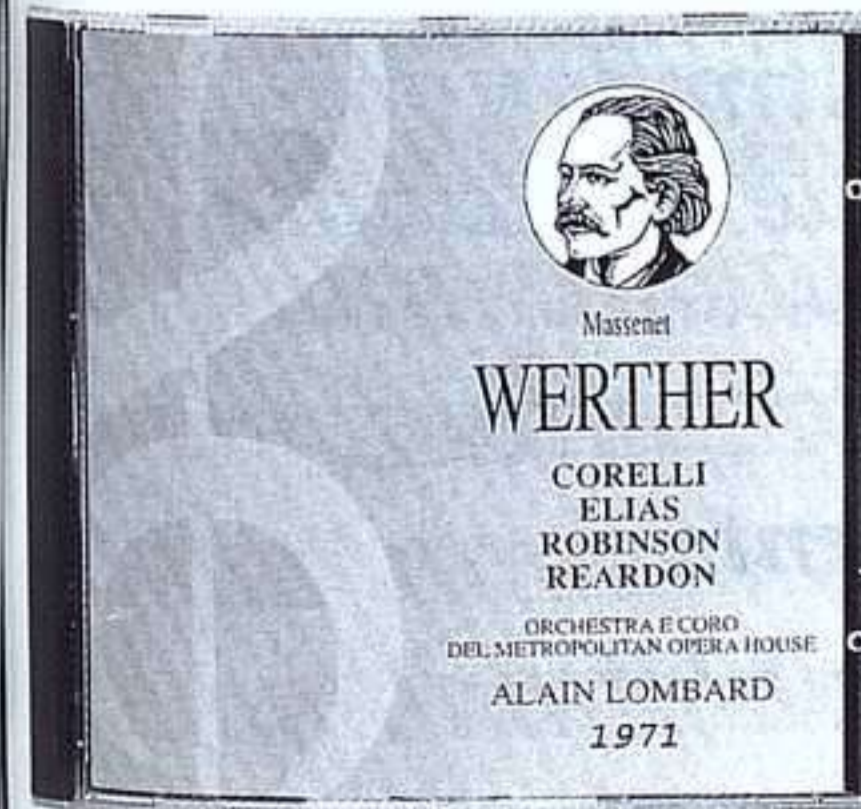
DE LAS HEBRIDAS A ROMA CON LAMBERTO GARDELLI. HUNGAROTON, White Label, HRC 168.



RAPSODIAS DEL NORTE. Diversas obras e intérpretes. HUNGAROTON, White Label, HRC 172.



RECITAL DE GUITARRA. László Szendrey-Karper, guitarra. HUNGAROTON, White Label, HRC 146.



MASSENET: Werther. Correlli, Elias, Robinson, Reardon. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Alain Lombard. MELODRAM, CDM 27088. 2 CDs.



WAGNER: El Holandés Errante. Crass, Ridderbusch, Rysanek. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Wolfgang Sawallisch. MEMORIES, HR 4281/82. 2 CDs.



SCOTTO, Renata. Arias. MEMORIES, HR 4291/92. 2 CDs.



BYRD: Misa para cuatro voces. Christ Church Cathedral Choir. Director: Stephen Darlington. NIMBUS, NI 5287.



MOZART: Obras diversas. The Hanover Band. NIMBUS, NI 1791 (edición limitada). 4 CDs.



SCHUBERT: Sinfonía núm. 8; Rosamunda. The Hanover Band. Director: Roy Goodman. NIMBUS, NI 5274.



SIBELIUS/KHACHATURIAN: Concierdos para violín. Hu Kun, violín. Orquesta Royal Philarmónica. Director: Sir Yehudi Menuhin. NIMBUS, NI 5277.



WEILL: Sinfonías núms. 1 y 2; Suite de la Opera de tres cuartos. Orquesta Gulbenkian. Director: Michel Swierczewski. NIMBUS, NI 5283.



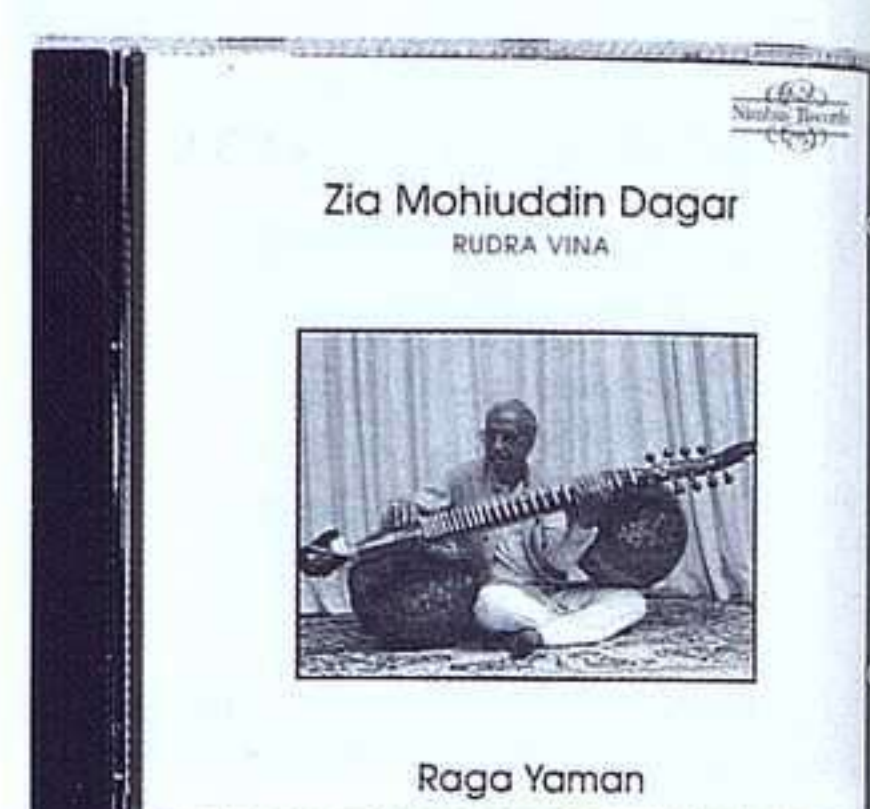
LOS ULTIMOS TROVADORES. Conjunto Medieval Martin Best. NIMBUS, NI 5261.



MISA FLAMENCA. Paco Peña. NIMBUS, NI 5288.



PERCY GRAINGER, Vol. 5. NIMBUS, NI 5286.



ZIA MOHIIUDDIN DAGAR. Raga Yaman. NIMBUS, NI 5276.



Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

FERYSA

Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Teléfs. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

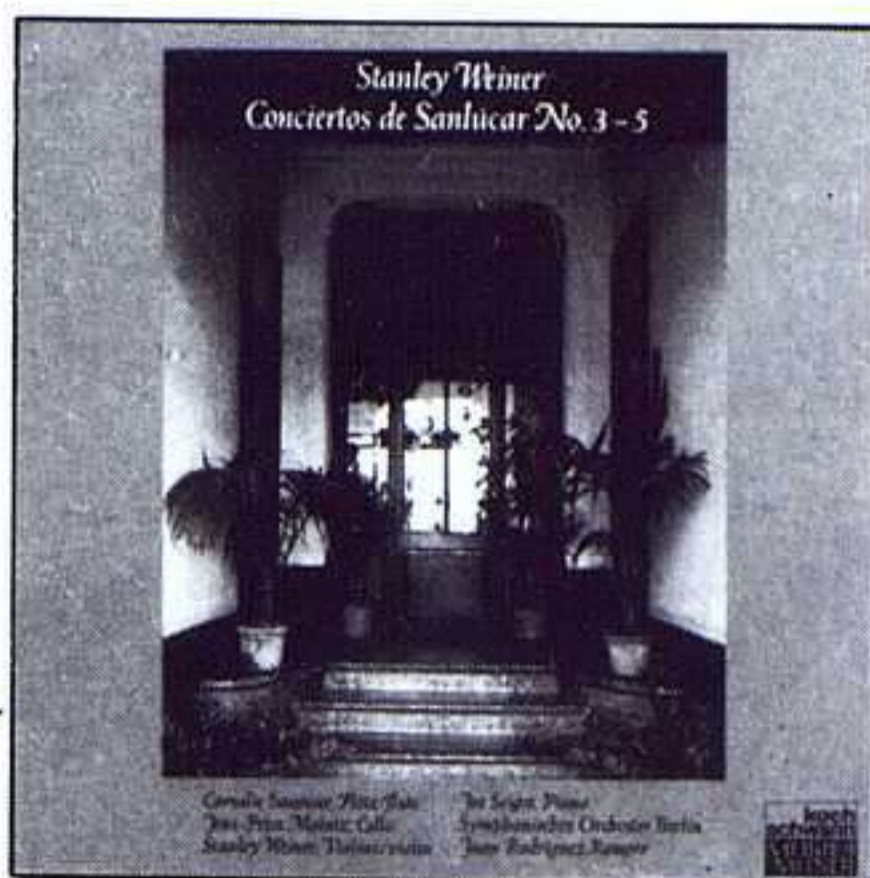
VERDI: *Il Trovatore*. L. Price, R. Tucker, L. Warren, R. Elias, G. Tozzi. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma. Dir.: Arturo Basile. RCA, GD60560. 121' 24". Serie media.

Este registro es una grabación en vivo en Julio de 1959.

De los cuatro protagonistas de este drama verdiano, Leonora, Manrico, el Conde y Azucena, dos son los que destacan en esta grabación, además de forma sobresaliente. Por un lado Leontyne Price, que en esos años se encontraba en los comienzos de su carrera y en su mejor momento. Aunque la técnica que emplea no sea ideal, lo que provoca falta de homogeneidad tímbrica y una zona de paso sin resolver, la concepción que hace de su personaje es coherente, viva y muy acertada. Lo enfoca más como soprano dramática que como soprano de coloratura. Así pues nos encontramos ante una interesantísima Leonora. El otro personaje de referencia es el Conde di Luna de Leonard Warren. El barítono se encontraba en la recta final de su carrera, después de haber hecho creaciones históricas de *Rigoletto* y *Macbeth*. Moriría dos años más tarde, en plena escena cantando "Urna fatale" de *La fuerza del destino*. Su voz es clara y ancha, natural, con una dicción perfecta, y además la integridad del personaje es digna de todo elogio.

El famoso tenor Richard Tucker se permite ciertas libertades no escritas en la partitura: ritardandos y acelerandos, matices que no cumple (sobre todo los ppp), no repetición de estrofa en el "aria de la pira", etc... Le falta delicadeza y sobre todo credibilidad. Más convincente es la difícil Azucena de Rosalind Elias; aunque el papel le quede algo justo, faltándole proyección, su timbre es adecuado para encarnar la zingara. El resto de los personajes secundarios se encuentra en un nivel aceptable, así como coro y orquesta.

El director Arturo Basile hace una lectura ligera, sin profundidades, estando sobre todo pendiente de los cantantes. PM



DDD

I: de ★★★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★

WEINER: *Conciertos de Sanlúcar núms. 3, 4 y 5*. C. Saveur, flauta; P. Maintz, cello; J. Seiger, piano; S. Weiner, violín. Symphonisches Orchester Berlín. Dir.: J. Rodríguez Romero. Schwann, CD311154. H1. 64' 44".

Es reconfortante saber que un violinista y compositor estadounidense como Stanley Weiner se siente fascinado no sólo por la música española, sino *por España y todo lo relacionado con ese país*. La oportunidad de visitarnos se la dio Juan Rodríguez Romero, ofreciéndole participar en el festival de verano de Sanlúcar de Barrameda en 1981, participación que se prolongó en años posteriores. Para estos festivales Weiner compuso **6 Conciertos de Sanlúcar**, claramente inspirados e influenciados tanto por el folclore andaluz del que toman su carácter modal y rítmico, como de los distintos recursos técnicos que a la hora de interpretar música española un ya también legendario violinista y compositor utilizaba: Pablo Sarasate (no hay más que escuchar el comienzo); influencia ésta que el propio compositor parece reconocer al comenzar el disco. Tres de estos seis conciertos se incluyen en la grabación: los **núms. 3, 4 y 5**.

El Concierto núm. 4 (siguiendo el orden establecido), para violín, cello y orquesta, sorprende no sólo por su buena construcción basada en una atractiva pseudo-tonalidad (mejor modalidad), sino por la fidelidad con la que nuestro folclore es presentado. Está dividido en tres tiempos y aunque prima el violín en los primeros en detrimento del cello, éste aparece con fuerza en el tercero, dando unidad al conjunto. Algo similar podríamos decir del **Concierto núm. 5 para violín y piano**. Está dividido en dos partes: La primera, misteriosa y mística en un progresivo crescendo, dando paso a una jovial y festiva segunda parte en la que se pueden apreciar ciertos rasgos *humorísticos*, como la imitación del cuco por un clarinete. **El Concierto núm. 3 para violín y flauta**, goza de peor suerte (posible razón por la que ha sido colocado en último lugar), no en el terreno interpretativo, sino en el compositivo. Es ésta una partitura menos inspirada en la que no se consigue ni la expectación, ni el carácter folclórico anterior.

Compacto recomendado no sólo por la música en sí, sino por la buena interpretación en la que sobresale el violín presente de principio a fin, junto a un muy buen sonido. JT



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"EL GRAN ÓRGANO DE SAN EUSTAQUIO" (París). Obras de BACH, MOZART, LISZT, WIDOR, GUILLOU y GRIGNY. Jean Guillou, órgano. DORIAN, DOR 90134. 75' 11".

El motivo principal que sirve de pretexto al presente registro sonoro es la inauguración del nuevo órgano de la conocida y prestigiosa iglesia de San Eustaquio de París. Entre sus muchos avances tecnológicos podríamos destacar sus nada menos que 600 combinaciones, posibilitando al intérprete preparar todas las registraciones (sonoridades) que vaya a necesitar a lo largo de todo el concierto, un sistema de grabación digital permite que el órgano pueda producir sólo todo lo que el intérprete ha ejecutado de forma previa, y la posibilidad adicional de poder tocar simultáneamente en dos consolas.

En el presente CD se recoge la grabación del concierto inaugural de este monumental órgano que tuvo lugar el 21 de septiembre de 1989. Jean Guillou—organista titular de San Eustaquio— lo hizo sonar y su recital sirvió para mostrar las ilimitadas posibilidades del instrumento. Las interpretaciones de Guillou son extremadamente personales y demuestran su capacidad técnica y su originalidad para crear mundos sonoros de gran atractivo. Esto queda de manifiesto en la obra del propio intérprete **HYPERION, o la Retórica del Fuego**, composición de altísimo interés por lo que aporta en la forma tratar el órgano aprovechando los avances tecnológicos anteriormente apuntados. Junto a la **Toccata y fuga en Re menor, BWV 565**, de Bach (obra en la que Guillou abusa demasiado de cambios en la registración), una muy bella versión de la **Fantasia K 608** nos revela al Mozart del órgano. Liszt (**Fantasia y fuga sobre Bach**), Grigny (**Tierce en taille**) y Widor (**Sinfonía 5**, primer tiempo) completan el programa de este concierto de inauguración. LDG



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

JAPANESE ORCHESTRAL MUSIC
by Ifukube, Tanaka, Toyama, Otaka & Wada
Malmö Symphony Orchestra / Jun'ichi Hirokami
A BIS original dynamics recording

IFUKUBE: *Ballata Sinfonica*. **TANAKA:** *Prismas para orquesta*. **TOYAMA:** *Poema sinfónico Matsura*. **OTAKA:** *Imagen para orquesta*. **WADA:** *Suite de danzas folclóricas para orquesta*. Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Jun'ichi Hirokami. BIS, CD-490. 69' 35".

Primera grabación mundial de estas cinco obras de cinco compositores japoneses de edades bien diferentes: Akira Ifukube (nacido en 1914), Karen Tanaka (n. 1961), Yuzo Toyama (n. 1931), Kaoru Otaka (n. 1944) y Kaoru Wada (n. 1962). Obras compuestas en la década de los 80, excepto la del anciano Ifukube, que fue escrita en 1943. Primera grabación, y bien que se lo agradecemos a la buena Orquesta Sinfónica de Malmö, casi tan desconocida para nosotros como su director japonés, un joven de Tokio nacido en 1958. Muchas cosas nuevas, pues, a nuestra consideración. En primer lugar, sorpresa grata en cuanto a orquesta y director, aunque sea aventurado emitir un juicio tras una primera audición de unas obras no escuchadas anteriormente. Pero la cosa tiene visos de funcionar y de responder a un trabajo largo y elaborado.

En cuanto a las composiciones y sus autores, la selección es equilibrada y atractiva. Melodías tradicionales y componente rítmica, en Ifukube; lenguaje perfectamente occidental y actual —más asimilado que imitado, a lo que parece—, en la joven Tanaka; collage de arreglos de melodías folclóricas, en Toyama; sencillez y ausencia de complicaciones formales y técnicas, con atención al elemento rítmico, en Otaka; e instrumentación contemporánea de música tradicional, en Wada. Nacionalismo, folclore autóctono, occidentalismo. Tradición y progreso. Un interesantísimo mestizaje, hijo de la incorporación de Japón —también en la música— a la cultura occidental sin renegar de la propia. Disco recomendable y apropiado para conocer mejor una faceta del sentir de un pueblo lejano pero cada vez más próximo. **JGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SOEUR MARYE KEYROUZ: CANTO TRADICIONAL MARONITA. Harmonia Mundi HMC 901350. 71' 32".

Pocas veces se logran aunar las cualidades de excelente intérprete e investigador, tal y como podemos encontrar en el caso de Marye Keyrouz. Su anterior grabación de Canto Bizantino (ganadora de uno de los premios de RITMO) levantó encendidos elogios, al igual que su colaboración en ese extraordinario conjunto que es el Ensemble Organum, de Marcel Pérès. Su conocimiento de las liturgias cristianas es muy amplio, abarcando no sólo las de la Iglesia oriental, sino también el Canto Gregoriano, aunando a la hora de, digamos, *poner en práctica* esos conocimientos una voz hermosa, con una emisión propia de su Líbano natal, que, lógicamente, es la única posible para el repertorio de dichas iglesias orientales.

Aun cuando es un tema realmente complejo, convendría al menos resumir brevemente la definición de estas Iglesias, que representan una de las facetas más desconocidas del Cristianismo para los occidentales. La separación con Roma tuvo lugar primero por la negación de la fórmula dogmática de los Concilios de Efeso y Calcedonia y posteriormente por la ruptura de la comunión eclesiástica entre los Patriarcados Orientales y la Sede Romana. Ahora bien, en la situación actual debemos hablar de las Iglesias Ortodoxas (Iglesia Nestoriana, Iglesias Monofisitas e Iglesias Bizantino-eslavas) y de las Iglesias Orientales Católicas, procedentes en su gran mayoría de las ortodoxas anteriormente nombradas. Especial apartado merece en este último grupo la Maronita, protagonista de la presente grabación de Marye Keyrouz, que en rigor nunca estuvo separada de Roma. Su origen está en San Marón un monje que vivió en Siria a finales del siglo IV y principios del V; tras muchos avatares la nación maronita se consolidó en los montes del Líbano. Su clero se distingue sobre todo por su impronta monástica, y su rito pertenece a la familia antioquena, teniendo lengua árabe y siríaca. Aunque ha recibido algunas influencias del rito latino, en nuestros oídos suena completamente oriental, acentuado en el disco por la presencia de los instrumentos clásicos del Próximo Oriente (nay, quanoun y ud, junto a diversas percusiones). La selección se ha realizado entre los cantos de Navidad, Pasión y Resurrección, y el resultado es una *recreación* del canto litúrgico musicalmente impecable, que sin duda aumentará el número de seguidores de Marye Keyrouz. Muy bien también el folleto de presentación, que incluye los textos, así como un breve comentario del padre Louis Hage, aunque hubiera sido interesante incluir un resumen de la historia de la iglesia maronita y de lo que son las Iglesias Orientales. **AVT**

MUSICA DE CINE



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

WALTON: Henry V. Christopher Plummer (narr.). Coros y Orquesta de la Academia de Saint Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Chandos, CHAN 8892. 67' 5".

El año pasado Chandos abordaba un proyecto en torno a la música cinematográfica de Walton, con cuatro volúmenes supervisados por el especialista en música de cine Christopher Palmer, y cuyos intérpretes son la Academia de Saint Martin-in-the-Fields y Neville Marriner. El disco que comentamos ahora es la tercera entrega de la serie, y de paso uno de los trabajos más prestigiosos y conocidos de Walton para la pantalla. Forma parte de la trilogía que en torno a Shakespeare realizó con Laurence Olivier: las otras dos fueron *Hamlet* (en 1947, editada en el primer disco de esta colección) y *Ricardo III* (en 1955, que aparecerá en el cuarto). Marcó además el inicio de la colaboración entre los dos grandes personajes, que como vemos se plasmó en dos películas más. Walton, al igual que Vaughan Williams y algunos otros clásicos ingleses, prestó una especial atención a la música para cine, contando en su haber con al menos catorce partituras para películas, que han tenido suerte en el mercado discográfico, de forma que no son ni mucho menos desconocidas para el público. Entre ellas destacan las tres colaboraciones con Olivier, que fueron proyectos muy elaborados de resultado más que apreciable. Sir Neville Marriner y el actor Christopher Plummer pensaron en realizar una obra para recitador, coro y orquesta, reestructurando la partitura de Walton, que permanece intacta en un noventa por ciento, y el resultado se estrenó en mayo del pasado, estando en muy cercana la labor en cuanto a procedimiento, al oratorio realizado por Stasevitch sobre la partitura de Prokofiev para el film de Eisenstein. Inmediatamente después se realizaba esta grabación que comentamos, brillante e impecable. El Prólogo, Agincourt, y el Epílogo, reúnen algunos de los fragmentos más conocidos de la obra, que eran decisivos en la narración del film, y que escuchamos en una interpretación muy ajustada ante la notable partitura de Walton. Se trata además de una versión lógicamente muy diferente a las suites grabadas hasta ahora con los números más importantes, y en donde incluso se han añadido en forma de apéndices tres breves piezas (dos del "Fitzwilliam Virginal Book" y uno de los "Chants d'Auvergne" de Canteloube), que formaban parte de la banda sonora del film. Muy bien igualmente toda la documentación que acompaña al disco, con numerosas fotos de la película y los textos completos incluidos en la grabación. Esperemos poder contar en breve con los cuatro volúmenes del proyecto. **AVT**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BACH: Sonatas para viola de gamba y clave; Concierto al gusto italiano. Roberto Gini, viola de gamba y Laura Alvini, clave. Tactus, TC68021901. 58' 27".

Como cualquier repertorio que obliga expresamente a utilizar instrumentos antiguos, las **Sonatas para viola de gamba y clave obligado**, compuestas por Bach en los años de Köthen, cuentan con una abundante oferta discográfica de los principales intérpretes *históricos*: Hamoncourt/Tachezi para Teldec (en serie media), Kuijken/Leonhardt (Deutsche Harmonia Mundi), para muchos la más recomendable junto con la de Savall/Koopman (EMI), o la curiosa y recientemente aparecida versión Bylsma/van Asperen (Vivarte) tocadas con un cello piccolo y órgano positivo. La que aquí presentamos es una más que digna opción de compra, si bien no tiene la fluidez y la expresividad que Savall consigue imprimir a estas páginas. Roberto Gini logra un bonito sonido, pero tanto él como la clavecinista Laura Alvini exponen de un modo algo insípido algunos de los pasajes más interesantes. En definitiva, siendo una versión de calidad, comparativamente está condenada a permanecer a la sombra de otras casi indestructibles. **RM**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BACH: CARL, P. E.: Sinfonías Hamburgo Wq 182, 183, 184 y 185; Concerti Wq 165, 143 y 144. Hans Peter Westermann, oboe; Andreas Starer, cembalo. Orquesta Barroca de Friburgo. Dir.: Thomas Hengelbrock. Harmonia Mundi, RD 77187. 70' 34".

Con un lujoso sonido y con una verdadera puesta de largo de la Orquesta Barroca de Friburgo bajo la dirección de un poco conocido Thomas Hengelbrock se nos presenta una interpretación de las **Sinfonías** de Carl P. Bach que explota más su preclasicismo que su pasado barroco, aunque se encuentran un poco aquejadas de cierta dureza en los ataques. Por supuesto, la interpretación ha sido realizada con verdaderos instrumentos originales y no de reconstrucciones, lo que le confiere un sonido bellissimo, lleno de contrastes y timbres nuevos para esta música. Claridad en las voces, articulación clarísima y tempos muy contrastados, aunque en algunos casos se descubre cierta morosidad.

El carácter grave de esta música se presenta de manera clara y diáfana, en algunos momentos con cierta violencia. Por lo que respecta a los **2 Concerti**: sonido dulcísimo, concertación perfecta. En definitiva, un disco más que recomendable por una sensacional agrupación y no menos estupendo director. **JV**



ADD

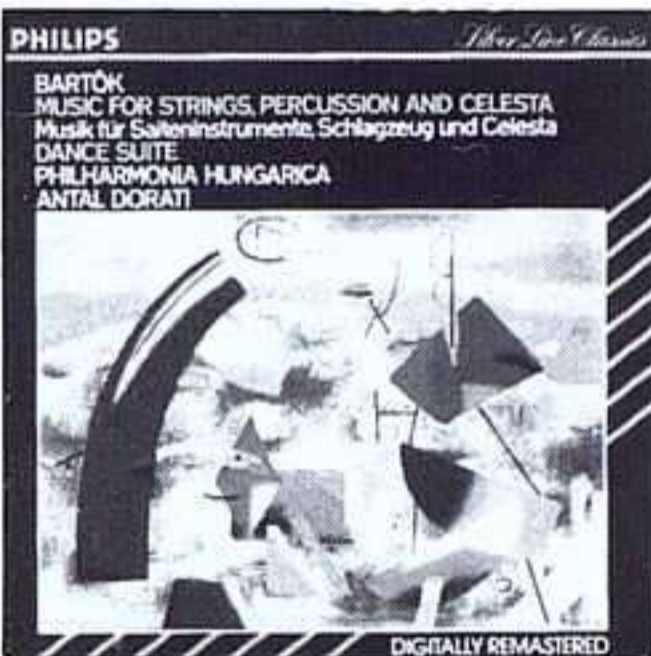
DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BARTÓK: los 2 Conciertos para violín y orquesta. Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir. Sir Georg Solti. Decca 425 015-2. Serie Ovation (media).

Kyung Wha Chung ha sido la única violinista que ha gozado del favor de Solti en los últimos años. Con él ha grabado varios de los Conciertos capitales del repertorio siempre con unos resultados extraordinarios, fruto no sólo de la indudable calidad de ambos intérpretes sino también del asombroso entendimiento que se produce entre dos personalidades que no parecen especialmente cercanas. Así, el Bartók de este disco no es tan salvaje y dramático como el que suele salir de la batuta del director húngaro, sino que sabe adecuarse a las peculiaridades de su solista, dotada de un fuerte temperamento, pero de un sonido que no casa bien con la extremada corpulencia sonora de Solti. El resultado son dos versiones de un romanticismo duro y lacerante y de una contundente precisión rítmica. Perlman, Zukerman, Mintz o incluso Midori son quizá solistas más idóneos para el **Segundo** de Bartók, pero Chung nos ofrece una versión no por poética menos robusta. Impecable a todas luces su versión del **Primero**, una obra que le va como anillo al dedo. **LCC**



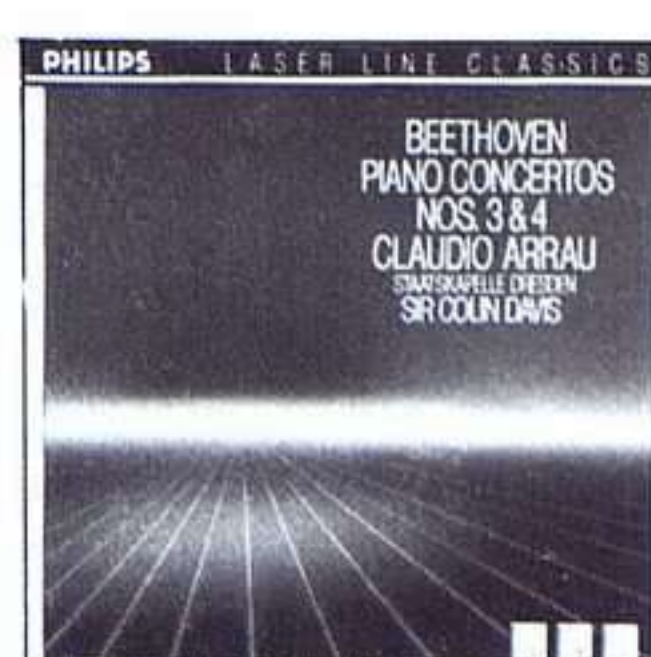
ADD

I ★★★★★

S ★★★★★

BARTÓK: Música para Cuerdas, Percusión y Celesta; Suite de Danzas. Orquesta Philharmonia Hungarica. Dir. Antal Dorati. Philips, 426 661-2. 47' 28". Serie "Silver Line" (media).

La edad sienta bien a las grabaciones de Dorati con la Philharmonia Hungarica. La **Música para Cuerdas, Percusión y Celesta**, que llevaron al disco en 1975, es un buen ejemplo de ello y, hoy por hoy, probablemente, la mejor opción de compra. El reprocesamiento le ha sentado de maravilla y magnifica el esfuerzo de Dorati por quintaesenciar el sonido de Bartók. La obra, no hace falta decirlo, es una piedra miliar de la música de nuestro tiempo y toda persona que se precie de cultura debería frecuentarla como la *ópera magna* que es. Dorati sabía cómo inflexionar esta música sin violentarla, sin romantizarla (como Karajan) ni *purificarla* (como estaba de moda por aquel entonces). Bajo su mandato, la obra, junto a la **Suite de Danzas**, parece más sustanciosa (o más húngara) que en otras versiones sin perder ni un ápice de su refinamiento instrumental. **XC-D**



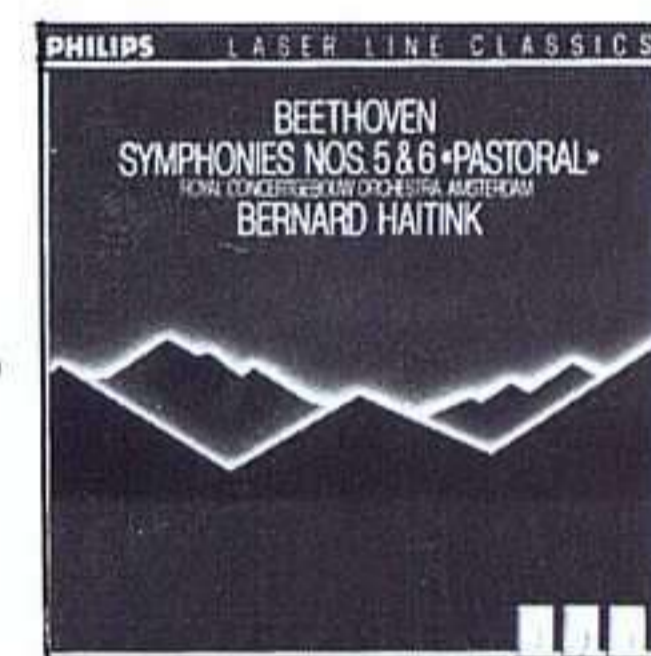
DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 3 y 4. Claudio Arrau, piano. Orquesta Estatal de Dresde. Dir. Sir Colin Davis. Philips, 432 040-2. 77' 54". Serie barata (Laser Line Classics).

Si la economía no es su punto fuerte, esta es una buena oportunidad para hacerse con estos dos maravillosos conciertos, en versiones excelentes, y que fueron comentadas en su día cuando aparecieron en serie normal. Como ya se dijo entonces, las interpretaciones de Arrau y Davis son de una musicalidad intachable, dentro de una visión que puede calificarse de clásica, por su contención expresiva (relativa, desde luego) y su cuidado equilibrio entre piano y orquesta. La dirección de Davis no despunta por sus cualidades dramáticas, pero está muy lejos de resultar inexpresiva: está siempre en su sitio, variada en el tratamiento tímbrico (con una espléndida y muy cálida Staatskapelle) y de texturas siempre diáfanas; Arrau, a pesar de leves imperfecciones, —que no alteran para nada el resultado global— demuestra siempre su gran talla beethoveniana, estando especialmente acertado en los tiempos lentos, más propicios si cabe para explayar su inmensa sensibilidad. Las grabaciones, además, son magníficas. **JSR**



DDD

I de ★★

a ★★

S ★★★★★

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 6. Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir. Bernard Haitink. Philips, 432 058-2. 75' 32". Serie barata (Laser Line Classics).

Este disco viene a confirmar la fama de *poco beethoveniano* achacada a Haitink. Sus interpretaciones son impropias de un director de su talla, así de claro. Escúchese si no estas **2 Sinfonías** beethovenianas: la **Pastoral** es terriblemente aséptica y sin asomo de poesía, pero la **Quinta** no se queda atrás: como versión casi se podría decir que no existe; la intensidad dramática y la fuerza expresiva que se suelen asociar a esta obra, brillan aquí por su ausencia, quedando pues la obra reducida a su mínima expresión. Un desastre.

Defecto común a ambas interpretaciones es su pobreza sonora: no acaban de sonar a Beethoven; tímbricamente son bastante descoloridas, y a los acordes les falta rotundidad, peso, expansión (particularmente en la **Quinta**); también se nota en la dirección un afán por clarificar las texturas orquestales, pero a costa de despersonalizar las obras, que al final resultan bastante amorfas. La gran orquesta que sin duda es la Concertgebouw tampoco rinde en esta ocasión como era de esperar. **JSR**



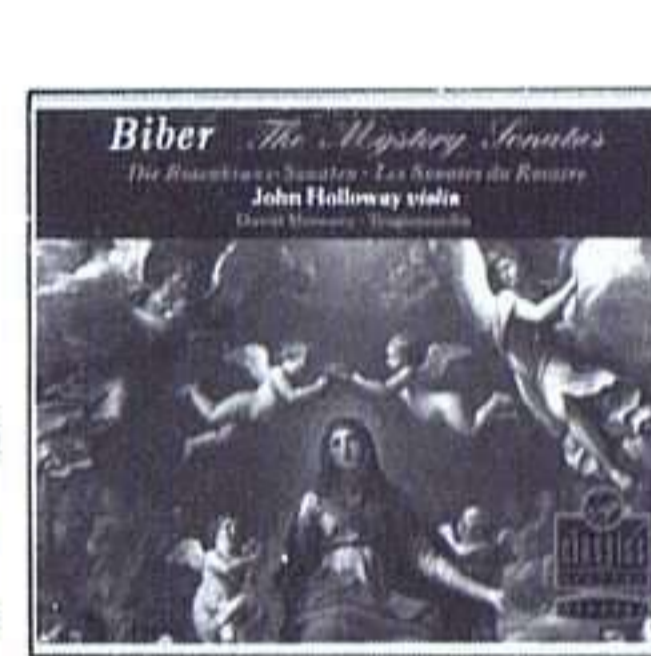
DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 8, 21 y 23. Claudio Arrau, piano. Philips, 432 041-2. 76' 54". Serie Laser Line (barata)

Estupenda reedición, a precio de saldo, de tres de las más famosas **Sonatas** beethovenianas, en registros efectuados por Claudio Arrau, ya en el otoño de su carrera, entre 1984 y 1986. No cabe sino hablar del magisterio absoluto que emanan estas versiones, profundamente meditadas, hechas sin concesiones al efecto gratuito o al descontrol. Ciertamente, la edad no engaña y es posible que, en un mundo ideal, uno aspirase a reunir esa profundidad descarnada del pensamiento con una sonoridad o una técnica de ejecución más fulgurantes. Pero esto es algo que, irreversiblemente, impone la Naturaleza. Cuando lo que, espiritualmente, se nos da es tan grande, hay que desalojar del crítico las tentaciones a lo Beckmesser. Porque, sin más, la música de Beethoven se nos entrega, en estas encontradas versiones, con la pureza de lo auténtico. **GB**



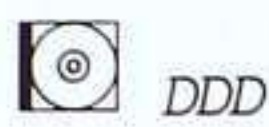
DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BIBER: Las sonatas del rosario. John Holloway, violín, Davitt Moroney, órgano y clave, Grupo Tragicomedia, continuo. Virgin Classics, VCD 7 90838-2. 2 CDs 130' 25".

Esta obra de Biber, ligada a la Fraternidad del Rosario de Salzburgo, evoca, en quince sonatas, los correspondientes misterios del rosario y concluye con un "passacaglia" en homenaje al ángel de la guarda. Quizá el aspecto más notable de la obra es la utilización de una afinación distinta de las cuerdas para cada sonata, lo que constituye un ejemplo extremo del uso de la scordatura, con timbres y resonancias de inusitada belleza. La estructura de **Las Sonatas** es libre, predominando los movimientos de danza, de una atractiva y fascinante variedad. La música es más meditativa que descriptiva, con un aire ensoñador perfectamente transmitido por Holloway y subrayado por el notable continuo que aporta el grupo Tragicomedia, con combinaciones variables de tres instrumentos entre laúd, chitarre, viola da gamba, lirone, doble arpa y regalía, además del órgano o el clave, a cargo de Moroney. Con un sonido impecable, este álbum pudiera ser el acontecimiento del año entre la música del género y de la época. Casi imposible que no guste. **GR**



I ★★★★★
S ★★★★★



BOULOGNE: (Joseph, Chevalier de Saint Georges). *Conciertos para violín*. Jean-Jacques Kantorow, violín. Orquesta de Cámara Bernard Thomas. Arion, ARN 68093. 79' 14".

Este mulato exótico, nacido en Guadalupe en 1739, además de demostrar su pericia tanto en el manejo del arco como de la espada, tuvo tiempo en su novelesca vida de componer una variada colección de obras entre las que lógicamente destacan los *Conciertos para violín*. Este disco nos ofrece cuatro de ellos que inmediatamente nos subyugan por su material temático poco habitual y el colorido de la orquestación. La ambiciosa elaboración formal sugiere inmediatamente que no nos hallamos ante un cortesano aficionado escribiendo música como un pasatiempo para cautivar a las damas. Cuesta incluso creer que esta música haya pasado desapercibida en estos años de exploración sistemática del siglo XVIII. La excelente interpretación y el sonido correcto son factores adicionales para recomendar con entusiasmo esta grabación. **GR**



I ★★★★★
S ★★★★★



BRAHMS: *Un Requiem Alemán*. Janowitz, Krause. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 432 038-2. 76' 31". Serie Laser Line (media).

Se reedita en esta nueva serie (DDD) media de Philips el *Requiem Alemán* por Haitink, sin duda una excelente versión a añadir a las extraordinarias de Solti y Giulini (quizá esta última algo menos); Karajan y Maazel, etc. Personalmente prefiero ésta (globalmente, a pesar de algún detalle censurable que después señalaré) a todas ellas, con excepción la de Solti, que me sigue pareciendo la mejor.

Se trata en este caso de una opción interpretativa muy válida y atractiva, que pasa por un concepto de la obra algo más robusto y rebelde de lo que es habitual. Esta música encierra una importante carga de introversión, pero la música también admite una interpretación así. En este sentido, es una versión que complementa a la de Solti.

Únicamente no me ha gustado el estilo de la Janowitz, que a pesar de mostrar una pulcritud vocal excelente y una línea impecable, me ha parecido fuera del espíritu de la obra. Muy bien Krause, convincente y sincero.

Una versión a tener. **PGM**



I ★★★★★
(Op. 111)
★★★★
(Op. 115)
S ★★★★★



BRAHMS: *Quinteto de cuerda Op. 111; Quinteto con clarinete Op. 115*. Cuarteto Melos. Gérard Caussé, viola. Michel Portal, clarinete. Harmonia Mundi. HMC 901349. 67' 2".

Estamos quizá ante uno de los dos o tres mejores registros del Cuarteto Melos. El repertorio elegido es, por lo que respecta a la primera de las obras, infrecuente, y a la segunda, arriesgado. El *Quinteto de cuerda* nos deslumbra desde sus primeros compases, ya que los alemanes —secundados por un extraordinario Caussé— nos presentan un Brahms hercúleo, grandioso, intenso, exaltado y cargado de misterio. La *Op. 115* es vista también con un enfoque dolorido, en el que apenas hay lugar para la resignación (también la desolada coda final es sufriente).

Portal toca de modo irreprochable, pero a su sonido le falta algo de terciopelo y de embrujo en la zona central y no siempre se adapta al clima expresivo creado por los inspiradísimos miembros del Melos (sólo algo desatinados en la sección central del Adagio). En cualquier caso, pegas nimias para un disco extraordinario. Grabación resonante, pero muy adecuada, con una primacía quizá exagerada del clarinete en la *Op. 115*. **LCG**

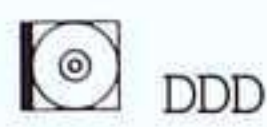


I ★★★★★
S ★★★★★



BRAHMS: *24 Lieder*. Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano. Bengt Forsberg, piano. Nils-Erik Sparf, viola. Deutsche Grammophon, 429 727-2. 60' 45".

Anne Sofie von Otter pertenece a ese restringido círculo de artistas que se toman las cosas muy en serio. No sólo está demostrando una admirable versatilidad en el repertorio operístico, sino que en el campo liederístico —después de sus interesantísimos discos dedicados a canciones de Zemlinsky DG 427 348-2 GH, Mahler y Wolf DG 423 666-2 y Sibelius BIS CD 427— se adentra ahora en el universo brahmsiano, con unas interpretaciones expresivas, magníficamente cantadas —¡qué forma de regular el volumen sonoro!— y con una dicción admirable. La voz, ya se ha dicho aquí en alguna ocasión, es muy bella y el vibrato rápido le añade encanto. No es, entendámonos bien, una nueva Kathleen Ferrier —esto se aprecia sobre todo en los dos *Lieder Op. 91*, con violas— pero esto seguramente es imposible. Ferrier no hubo más que una. No obstante, intérpretes como la Otter nos devuelven la esperanza de que la gran interpretación liederística va a perdurar en la nueva generación. Buenos acompañamientos instrumentales. **GB**



I ★★★
S ★★★★★

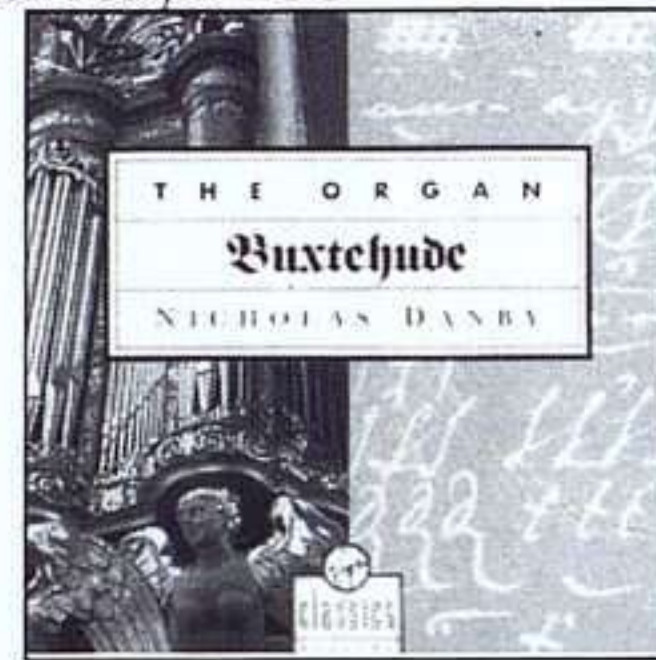


BRUCKNER: *Quinteto de cuerda en Fa mayor; Intermezzo*. Cuarteto Sonare. Vladimir Mendelssohn, viola. Claves 50-9006. 49' 7".

Este disco hace agua por todas partes. Conocíamos al Cuarteto Sonare por sus grabaciones de obras de Michael Haydn y de los Cuartetos milaneses de Mozart. Apuntábamos entonces las virtudes de esta agrupación para afrontar el repertorio clásico, insuficientes por sí mismas a todas luces para enfrentarse al infrecuente *Quinteto* de Bruckner, que requiere un enfoque diametralmente opuesto al de aquellas partituras. Echamos aquí en falta densidad sonora, profundidad conceptual, amplitud en el fraseo, acompañamientos envolventes, gradación en la preparación de los climas, contundencia sonora en la exposición de éstos, planificación de las tensiones... en fin, casi todo. Aquí no hay metales, ni maderas, ni una cuerda con dieciséis violines primeros, pero Bruckner sigue siendo Bruckner. Lo que nos llega es una música desvaída, bienintencionada, pero sumida en la indefinición estilística y el despiste sonoro. Aunque sin ser ideales, las versiones de Alberni y del Kocian navegan por aguas más recomendables. Estos pentagramas siguen esperando la mano redentora del Melos o del Tokyo. **LCG**

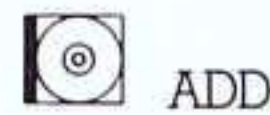


I ★★★★★
S ★★★★★



BUXTEHUDE: *Piezas para órgano*. Nicholas Danby, órgano. Virgin Classics, VC 7 31139-2. 64' 20".

Dentro de la serie *El órgano* de Virgin Classics, este álbum nos ofrece una cuidada selección de la obra de Buxtehude. Dentro del recital, los típicos corales alternan con obras improvisatorias, como la *Toccata en Sol mayor*, y contrapuntísticas, como el impresionante *Passacaglia en Re menor*. Nicholas Danby, en el órgano barroco de St. Laurents de Alkmaar (Holanda), nos brinda una interpretación genial, que aprovecha al máximo los recursos tímbricos del instrumento y nos deja con más ganas de explorar el poco conocido universo del gran organista de Lübeck, admirado por el propio Bach. Recomendado. **GR**



I ★★★★★
(Misa de Gloria)
★★★★
(Misa de Batalla)
S ★★★★★



CEREROLS: *Missa de Batalla; Misa de Gloria*. Escolanía i Capella de Musica de Montserrat. Ars Musicae de Barcelona (Romá Escales). Dir.: I. Segarra Malla (OSB). Deutsche Harmonia Mundi. GD, 77057. 43' 14". Serie media.

Relanzamiento de estas grabaciones, ahora bajo la distribución de BMG y con acoplamiento distinto al que en su día se realizó bajo el sello EMI. (¿Por la coincidencia exacta con el multipremiado de Jordi Savall para PDI?). La concepción de Ireneu Segarra enlaza directísimamente con la obra y trayectoria de Cererols (Abad de Montserrat —Director de la Escolanía— impulsor de la música litúrgica y catalán). El resultado es el de una interpretación llena de sinceridad con gran capacidad de comunicaciones, pese a ciertas limitaciones técnicas del grupo frente a la versión de Savall. El sonido sin ser ejemplar (data de 1977) no desmerece la calidad general.

Por ello y pese al breve minutaje, el disco puede recomendarse por su autenticidad, y la interpretación de la *Missa de Gloria*, asumiendo una mayor perfección y una concepción distinta de la *Missa de Batalla* en versión de Jordi Savall. **ISC**



(Estudios)
I ★★★★★
(Polonasas)
★★★★
(resto)
S ★★★★★



CHOPIN: *Estudios Op. 10 y Op. 25; 24 Preludios Op. 28; Polonasas Opp. 26, 40, 44 y 53; Polonesa-Fantasia Op. 61*. Maurizio Pollini, piano. Deutsche Grammophon, 431 221-2. 3 CDs. Serie media.

Antes de reescuchar las versiones que aparecen en estos compactos he procurado limpiar de mi mente la idea que adquirí de las mismas cuando se produjo su edición en disco de vinilo. Mi opinión de antaño ha permanecido invariable.

Desde luego, gusten o no gusten las ideas del señor Pollini, hay que quitarse el sombrero ante su pianismo. Pero como yo no soy pianista (la gente del oficio se vuelve loca al escuchar estas cosas, cosa muy comprensible), puedo permitirme el lujo de separar las cuestiones técnicas —deslumbrantes, incomprensiblemente bien resueltas siempre— de las interpretativas. Así, me quedo con estas *Polonasas* como las más grandes nunca por mí escuchadas, a la par que mantengo la idea de que ni los *Estudios* ni los *Preludios* de Pollini se encuentran entre su mejor Chopin: a mi juicio, por excesivamente intelectuales e incluso inexpresivos. Sé que decir esto es ir contracorriente, pero juro que no lo hago ni por ello ni por lo contrario.

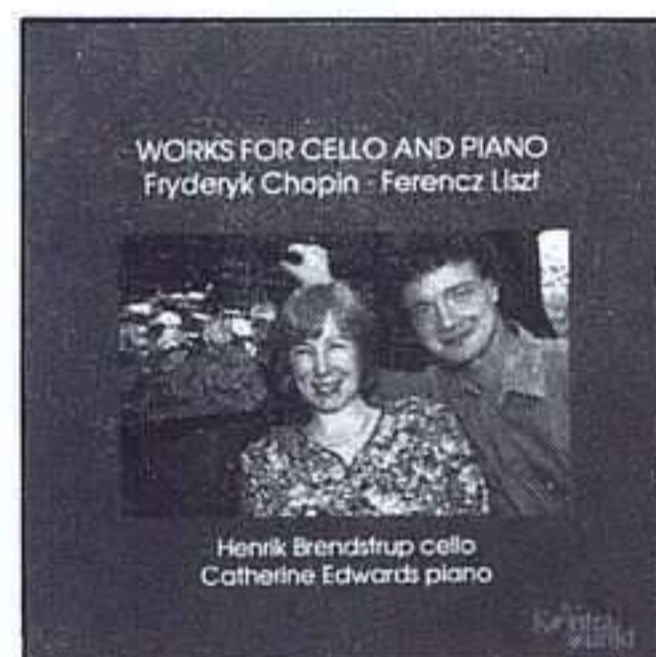
Este álbum, a pesar de todo, interesa, ha salido en serie media. **PGM**



I ★★★
S ★★★★★

CHOPIN: Cuatro Baladas; Sonata núm. 2. Emanuel Ax, piano. RCA Victor, VD 60480. Serie Silver Seal. 61' 40".

Notable disco de 1985, que llega un poco tarde, cuando Ax ha alcanzado una fama que obliga a escudriñar con lupa cuanto de él llegue a nuestras discotecas. Demuestra presteza en los dedos, un rubato delicioso y una tendencia a no sobrecargar la línea del discurso, aspectos muy convenientes al pianismo chopiniano. Pero se desenvuelve mejor en la *Sonata* que en el formato reducido de las *Baladas*, en las que no acierta a desplegar la fantasía necesaria (sobre todo, en la *Segunda*) hasta que la "allure" presurosa de los finales no le fuerza a ello. Tal vez el clima más recogido con que empieza la *Tercera* sea el pasaje que defiende mejor. En cuanto a la *Sonata*, ocurre lo contrario: corre demasiado al principio y la versión mejora en los pasajes más distendidos o poéticos. "La Marcha Fúnebre", virada hacia una nana y, luego, hacia una "reverie" es, con mucho, lo más inteligente del disco. **XC-D**



I ★★★★★
S ★★★★★

CHOPIN y LISZT: Obras para cello y piano. Henrik Brendstrup, cello. Catherine Edwards, piano. Kontrapunkt, 32026. 60' 54".

La pieza fuerte del programa es la *Sonata en Sol menor* de Chopin, una obra excelente del repertorio, que recibe aquí una interpretación magistral, reveladora de las tensiones emocionales que subyacen en la partitura. El resto son obras menores, incluyendo la efectista *Polonesa brillante* del propio Chopin, dos *Elegías*, el *Romance olvidado* y *La lúgubre gondola*, de Liszt, asociada a la muerte de Wagner, y que existe también en versiones pianísticas. Los instrumentistas muestran esa madurez sin ostentación que distingue a los grandes profesionales, con un bellissimo timbre en el caso del cello. El sonido es limpio y natural. **GR**

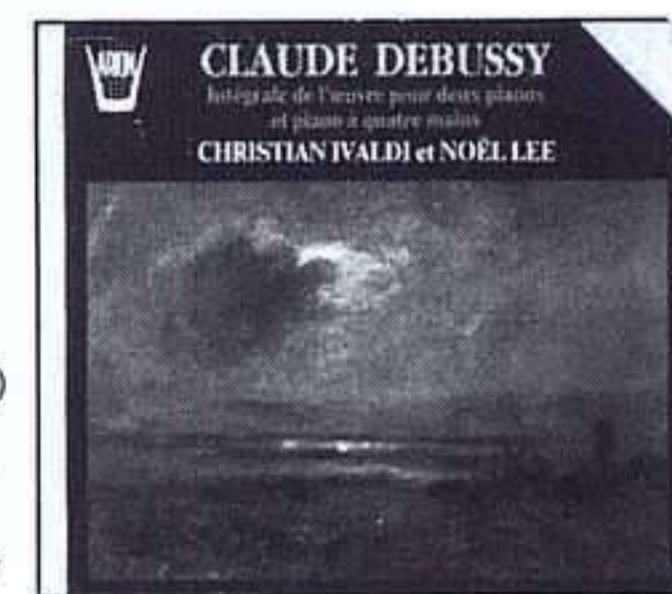


I ★★★★★
S ★★★★★

COUPERIN: Conciertos Reales n. 1, 2, 3 y 4. Trio Sonnerie: Monica Huggett, violín barroco; Sarah Cunningham, viola de gamba; y Mitzi Meyerson, clave. ASV, CD GAU 101. 59' 12".

La indudable calidad que Monica Huggett ha demostrado durante estos años, colaborando como solista con los más importantes conjuntos de música antigua, no sólo con los ingleses sino también del continente, como la Orquesta Barroca de Ton Koopman o incluso con Jordi Savall (bastante reacio a trabajar con músicos de las Islas) ha sido corroborada por las excelentes interpretaciones que nos llegan de este Trio Sonnerie que ella lidera. Al igual que en las *Sonatas* de Corelli (para el sello Virgin) Huggett hace alarde, en estos *4 Conciertos Reales*, de una impecable técnica puesta al servicio de sus valiosas ideas musicales. Asimismo, hemos de destacar el continuo de Sarah Cunningham y Mitzi Meyerson.

Versión ésta tan sobresaliente como la que Gufa, Pandolfo y Alesandrini realizaron, para el sello Tactus, de otros *3* de estos *Conciertos*, también criticada en RITMO. En contra de la que aquí presentamos, una muy pobre edición con numeración equivocada de los cortes. **RM**



I ★★★★★
S ★★★★★

DEBUSSY: Integral para dos pianos y piano a cuatro manos. Christian Ivaldi y Noël Lee, pianos. Arión, ARN 268128. 2 CDs. 157' 7".

Dos compactos de gran interés, con novedades absolutas cuando ya creíamos que lo conocíamos todo sobre la obra pianística de Debussy.

Las novedades, o premier recording son: *Diana, Andante, Triunfo de Baco, Divertimento, Intermezzo y Primavera*. Y según consta en el libreto, algunas de estas obras inéditas en partitura, estaban en curso de edición cuando se terminaron de grabar estos discos. La casa editora es Durand/Costallat.

El resto del contenido de los discos es: *El hijo pródigo, Marcha Escocesa, Lindaraja, Pequeña Suite, Preludio a la siesta de un fauno, En blanco y negro, Seis epígrafes antiguos* y *El mar*. La grabación no guarda ningún orden cronológico, los discos no se pueden adquirir por separado ya que vienen en una caja doble, y la información del libreto es bastante completa e interesante sobre la historia o creación de cada obra.

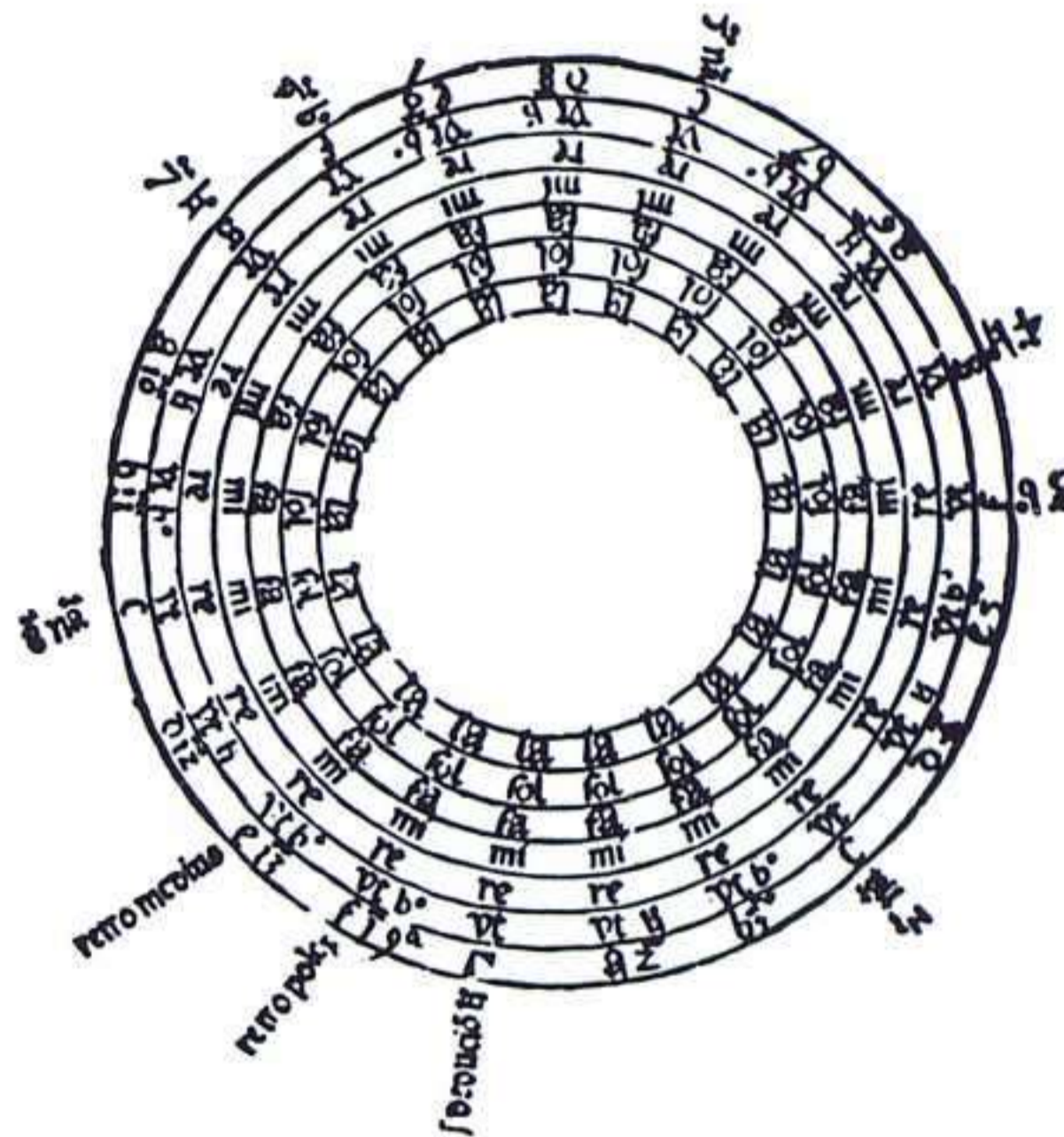
En resumen, una *Integral* (por ahora) que no debe de faltar en ninguna cedoteca que se precie, y menos aún en la de los incondicionales debussy-nianos. **VB**

LA SEU D'URGELL

4 - 12 de septiembre de 1991

XI CURSO DE MÚSICA ANTIGUA EN CATALUÑA Y ANDORRA

Director: Romà Escalas



Técnica vocal: **Jordi Albareda**
Laúd y vihuela: **Rolf Lislevand**
Violín barroco: **Fabio Biondi**
Viola da gamba: **Lorenz Duftschmid**
Flauta dulce: **Romà Escalas**
Cornetto: **Jean-Pierre Canihac**
Chirimía y bajón: **Lorenzo Alpert**
Sacabuche: **Daniel Lassalle**

MASTER CLASSES

Interpretación vocal: **Montserrat Figueras**
(7, 8 y 9 de septiembre)
Viola da gamba: **Jordi Savall**
(5, 7 y 9 de septiembre)

Conjunto vocal e instrumental
Director: **Jordi Savall**

Conciertos en Andorra
y La Seu d'Urgell

Fecha límite de inscripción: 20 de julio de 1991

Información e inscripciones:

Servei de Música
Departament de Cultura
Rambla de Santa Mònica, 8 - 3r.
08002 BARCELONA Tel. (93) 318 50 04



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Andorra
Govern
Conselleria d'Educació i Cultura



I ★★★★★
S: ★★★★★

DVORAK: Requiem Op. 89. Benacková, Fassbaender, Moser, Rootereing, Coro y Orquesta de la Filarmónica Checa. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Supraphon, 104 241-2. 2 CDs. 99' 52".

El *Requiem* de Dvorák es una de las partituras más impresionantes del repertorio religioso del diecinueve. Como sucede con casi toda la música de Dvorák, es de audición y grabación infrecuentes. Decca fue pionera, en Occidente, con su registro confiado a Istvan Kertesz, que se engalanó con la presencia de Pilar Lorengar y Tom Krause (421 810). La versión de Sawallisch, con magníficos solistas —el más flojo es Rootereing— me ha parecido superior, como concepto y como realización. Es una lástima que un disco como éste pueda pasar inadvertido para el comprador habitual. Desde aquí lo recomiendo calurosamente. En él van a escuchar tres voces solistas irreprochables, un coro y una orquesta soberbios y una dirección magistral. Además, claro, de una música que quita el hipo. **GB**



I ★★★★★
S: ★★★★★

GOTTSCHALK: Piezas para piano. Klaus Kauffmann, piano. Koch Schwann, 310 035 H1. 60' 22".

Louis Moreau Gottschalk (Nueva Orleans, 1829 - Tijuca, Brasil, 1869), de origen francés, fue uno de los mejores pianistas de su tiempo. Permaneció 10 años en Francia, donde estudió y dio gran cantidad de conciertos. Fue pionero en asimilar las músicas autóctonas de los lugares donde vivió o que visitó (viajó por España en 1852), adaptándolas para sus composiciones al piano. Su música es muy colorista, en ella mezcla melodías y ritmos negros y criollos. Son significativos sus títulos: *Bamboula*, *Ojos Criollos*, *Le Bananier*, *Souvenir de Porto Rico*, *La Gallina*, *The Banjo*, *La Savane*, etc., hasta 12 piezas que integran el disco, incluyendo *Unión*, curiosa versión del himno USA. Algunas piezas hacen recordar a Erik Satie.

La interpretación es buena, muy cantable y rítmica, con la cadencia necesaria. El sonido es limpio y nítido, aunque predominan algo los graves. Disco interesante. **GSF**



I ★★★★★
S: no procede

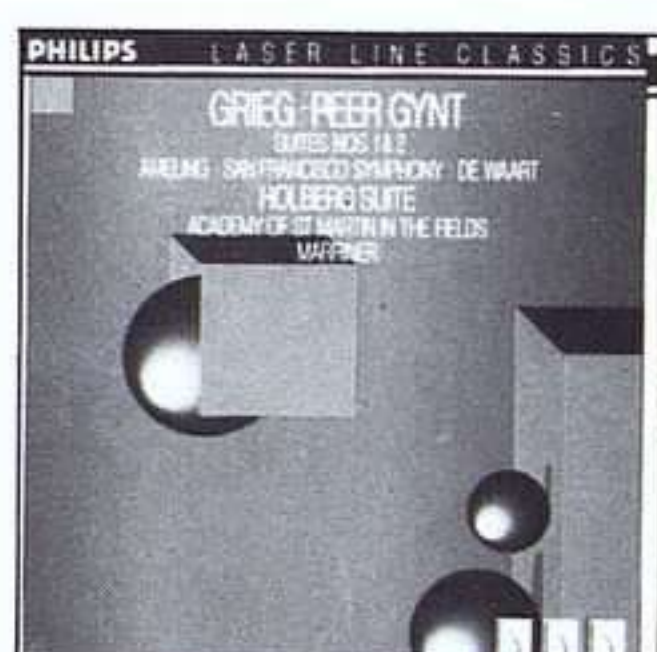
GOUNOD: Romeo y Julieta. Sayao, Björling, Moscona, Hayward. Coro y Orquesta del Metropolitan Opera House. Dir.: Emil Cooper. RODOLPHE, RPV 32690.91. 2 CDs. 127' 43". Serie media.

Documento imprescindible para conocer las producciones del Metropolitan en los años 40. Grabado en directo de una emisión radiofónica el 1 de febrero de 1947.

Al frente del reparto, dos artistas excepcionales: Bidú Sayao y Jussi Björling. La soprano brasileña hace de Julieta, una de sus máximas recreaciones, con su voz de timbre hermoso y fresco. Nos la presenta como un ser frágil y sensible. Björling (sin duda, la voz más bella desde Caruso) nos ofrece un Romeo maravilloso con su voz fuerte y rotunda, pero a la vez aterciopelada y algo metálica.

El resto del reparto se mantiene a un nivel muy alto, destacando la labor de Emil Cooper frente a una Orquesta bastante inspirada durante gran parte de la representación.

Ocasión inmejorable para escuchar cantar juntos a una pareja mimada del Met durante muchos años. **CVN**



I ★★★★★
S: ★★★★★

GRIEG: Peer Gynt (extractos). E. Ameling, soprano. Coro y Orquesta de la Sinfónica de San Francisco. Dir.: Edo de Waart. *Suite Holberg, Op. 40.* Academia de St. Martin-in-the-Fields. Dir.: N. Marriner. Philips, 432 192-2. 66' 7". Serie barata.

Philips está reeditando en serie barata obras de su fondo de catálogo, en interpretaciones de buena calidad a un precio competitivo. El presente disco es un ejemplo. La lectura que el director holandés hace del *Peer Gynt* es coherente, muy equilibrada y sobre todo narrativa; qué más se puede pedir. Se puede discutir en alguno de sus números los tempi utilizados, o la voz de Ameling con exceso de vibrato.

Esto me hace preferir la impecable versión de Barbirolli con Sheila Armstrong, sin por ello restar valor a la presente grabación. No me convence, sin embargo, la interpretación que Marriner hace de la Suite Holberg, objetiva, de frases largas que hacen perder la atención del discurso. Es interesante escuchar juntas estas dos grabaciones para apreciar la diferencia de timbres entre ambas orquestas. La sala donde grabó la agrupación inglesa tiene mayor índice de reverberación, y por tanto más enmascaramiento y peor definición. **PM**



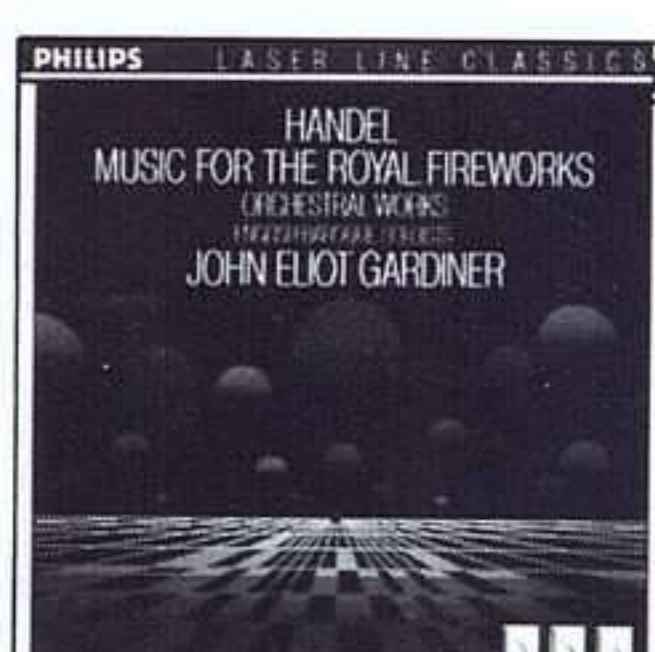
I ★★★
S: ★★★★★

HAKENBERGER: Música para Segismundo III Vasa. Shola Cantorum Gedanensis. Dir.: Jan Lukaszewski. Accord, 201042. 56' 10".

Primera grabación mundial de algunas de las obras de Andreas Hakenberger, maestro de capilla de la iglesia de Santa María de Danzig. Músico polaco casi desconocido del primer barroco, sólo en 1957 fue rescatado su nombre y la mayor parte de su obra por los musicólogos.

El programa está dedicado al rey Segismundo III Vasa, monarca que tuvo gran importancia histórica no sólo por ser uno de los artífices de la victoria de la Contrarreforma en Polonia, sino también por su audaz guerra contra Rusia (ocupó el Kremlin entre 1610 y 1612) y sostuvo al auténtico "falso Dimitri" en su lucha contra Boris Godunov).

El estilo de Hakenberger es heredero de Palestrina y de los venecianos. Sus composiciones religiosas (polifonía plenamente renacentista pese a la época) están llenas de lirismo, la melodía fluye con facilidad. En cualquier caso no se puede decir que sea música genial pero sí agradable y de cierto interés. Interpretación discreta de la Schola Cantorum Gedanensis, suficiente para conocer al músico. Para curiosos. **ABLL**

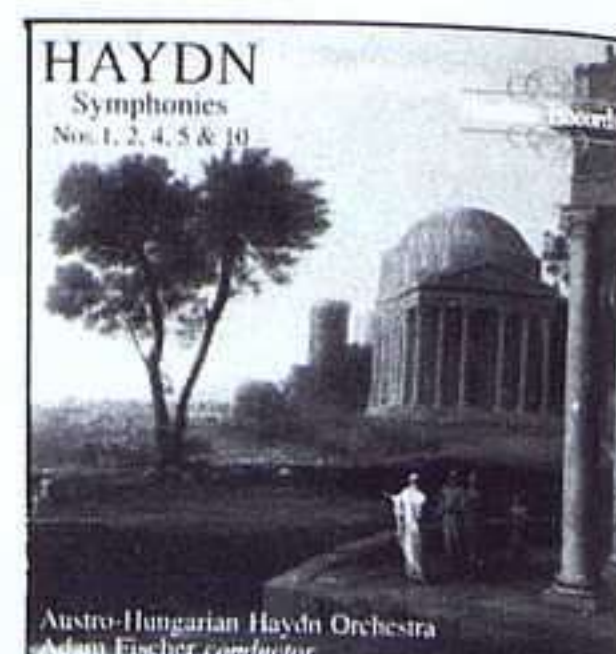


I ★★★★★
S: ★★★★★

HÄNDEL: Música para los Reales Fuegos de Artificio; Concierto a due cori núm. 2; Concerto Grosso "Alexander's Feast"; Oberturas de "Alexander's Feast"; "Jephta" y "Solomon"; Entrada de la Reina de Saba. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Philips, Laser Line Classics (Serie media). 67' 26".

En este disco encontramos una selección de obras orquestales de Händel muy fácilmente digeribles por cualquier tipo de audiencia. Gardiner ha llevado a cabo en Philips importantes proyectos händelianos, desde el obligatorio *Mesías* (en muchos aspectos insuperable) o estos *Fuegos artificiales* grabados hace ocho años y en el mercado desde entonces (aunque en España últimamente no fuera distribuido), a la grabación en vivo de varios de sus grandes oratorios. El Händel de Gardiner funciona perfectamente, con la fuerza y el vigor que caracterizan al director inglés, si bien es cierto que un bajo continuo a veces simplemente leído, también es característico de algunos de sus trabajos.

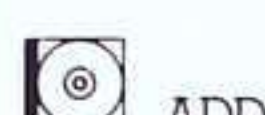
Como parece *no estar muy bien visto* no tener unos *Fuegos artificiales*, ésta será una estupenda opción, dadas las bonitas prestaciones que los acompañan —baste un dato: se incluye la *Entrada de la Reina de Saba*—. **RM**



I ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Sinfonías núms. 1, 2, 4, 5 y 10. Orquesta Austro-húngara Haydn. Dir.: Adam Fischer. Nimbus Records, NI 5265. 75' 40".

Un disco imprescindible para disfrutar con unas obras que, además de interesar por sí mismas, permiten comprender y apreciar mejor muchas de las grandes sinfonías posteriores. Haydn utilizó muchos de los modelos compositivos vigentes en su época (no se le puede considerar el padre de la sinfonía, como sí lo es del cuarteto de cuerdas) y estas obras primerizas están impregnadas de estilo galante. Pero las líneas son totalmente antibarrocas y las sorpresas surgen por doquier, como el impresionante "movimiento lento" de la *Sinfonía núm. 4* o detalles armónicos de la *núm. 5*, que incorpora un oboe y dos trompas y anuncian a Mozart. Los Prestos son ya un modelo de espontánea vivacidad. Fischer busca siempre el contraste rítmico y textural, con un interesante juego dinámico y un fraseo elegante que no excluye la rusticidad conveniente. **XC-D**



I ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Sonatas para piano Hob. XVI: 20, Hob. XVI: 49. Alfred Brendel, piano. Philips, 426 815-2. 51' 12".

Éste es el primero de los discos que grabó Brendel con *Sonatas* de Haydn. Después han venido otros que no han alcanzado el nivel de calidad de éste. Seguimos ignorando si está en la mente del pianista austriaco hacer el ciclo completo.

Estos altibajos son típicos del artista irregular que cada vez es más Brendel. Estas versiones —como las de las *Sonatas Hob. XVI: 32, 34 y 42*— son magníficas en todos los sentidos. El criterio es siempre muy *vienés* pero sin llegar al descafeinamiento; a Brendel *no se le mueve un pelo*, no se permite ningún exceso expresivo; es un Haydn bastante sobrio y estupidamente cantado; siempre muy elástico y bien definido tímbricamente. Si bien no es el único Haydn posible, se trata de una opción mucho más que respetable. Desde el punto de vista musical, irrepachable. Un disco a tener. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Sinfonías núm. 92 "Oxford"; núm. 94 "Sorpresas" y núm. 96 "Milagro". Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Colin Davis. Philips, 432 194-2. 72' 41".

La reedición en compacto que Philips está realizando de algunas de las sinfonías de Haydn grabadas por Colin Davis a principios de los ochenta, en sistema digital, supone un acierto indudable. Nos encontramos ante unas versiones modélicas, tanto por las prestaciones de la orquesta holandesa como por la orientación interpretativa que Davis imprime a esta música. Se trata de Haydn en su máxima pureza: brillante, elegante, lleno de complicidad lúdica y veraz en cuanto al estilo se refiere. Así la *Oxford*, llena de contrastes, nunca pierde su serena unidad y su Finale suena pleno de fuerza y vigor. La *Sorpresas* aparece transparente y rebotante de afirmación vital. Por último, la sinfonía *Milagro*, realizada de forma impecable, contiene todos los elementos necesarios para una audición inolvidable.

En resumen, el ciclo de las últimas sinfonías que realizó Davis, sería deseable verlo traspasado a compacto en su totalidad, mantiene vigente su validez y es imprescindible para todo aficionado a la música de Haydn. JCO



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Sinfonías núms. 93 y 101 "El reloj". Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, 429 776-2. 48' 59".

Novedoso e interesante son los dos adjetivos que pueden definir este registro sinfónico de Abbado, teniendo en cuenta que no se ha prologado con frecuencia en la música de Haydn y que, a decir de muchos, éste no es uno de sus fuertes. El director italiano nos presenta un Haydn personal, distinto al que otros directores nos tienen acostumbrados. Sus características más llamativas son los tempi algo rápidos —ejemplo claro son los dos minuetos—, la acentuación rítmica enérgica y nerviosa —movimientos extremos de las *2 Sinfonías*— y, en general, el gran cuidado por los matices —magnífico el famoso Andante de la *101*—. El resultado de todo ello es un Haydn dotado de gran fuerza expresiva y de cierta gravedad. En este sentido su perspectiva interpretativa está tan lejos del vitalismo lúdico de Colin Davis como del romanticismo de Leonard Bernstein.

Así pues, aunque existen alternativas más adecuadas, el Haydn de Abbado no carece de atractivo y puede servir para contemplar la multiplicidad de lecturas que la música del compositor austríaco admite. JCO



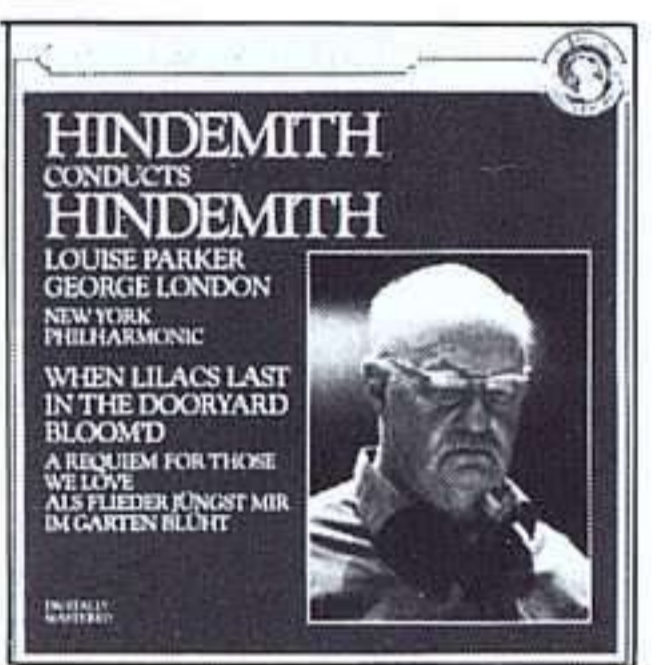
ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: La Creación. Giebel, Kmentt, Frick. Coro y Orquesta Sinfónica de Bayerischen Rundfunks. Dir.: Eugen Jochum. Philips, 426 651-2. 2 CDs. Serie Silver Line Classics. 109' 30".

De entre la ingente obra de Haydn, resalta esta obra que acaba en las postrimerías del s. XVIII. La noción de un Dios arquitecto universal, lo que entronca directamente con la Francmasonería, a la que Haydn pertenecía.

Todo este espíritu, estas ideas, están perfectamente entendidas y desarrolladas por Jochum, que realiza un magnífico trabajo de dirección. Así mismo, la exigencia extrema que se pide a los solistas es cumplida con creces por el terceto protagonista. Tal vez sea a Gottlob Frick a quien más pesen los años. Agnes Giebel nos hace disfrutar con su dulce voz de agudo fácil y su técnica segura. El tenor Waldemar Kmentt, en contra de lo que podría esperarse de una voz grande y operística como la suya, vence de manera dúctil y ágil las dificultades de la partitura. El coro y la orquesta están perfectos en su función.

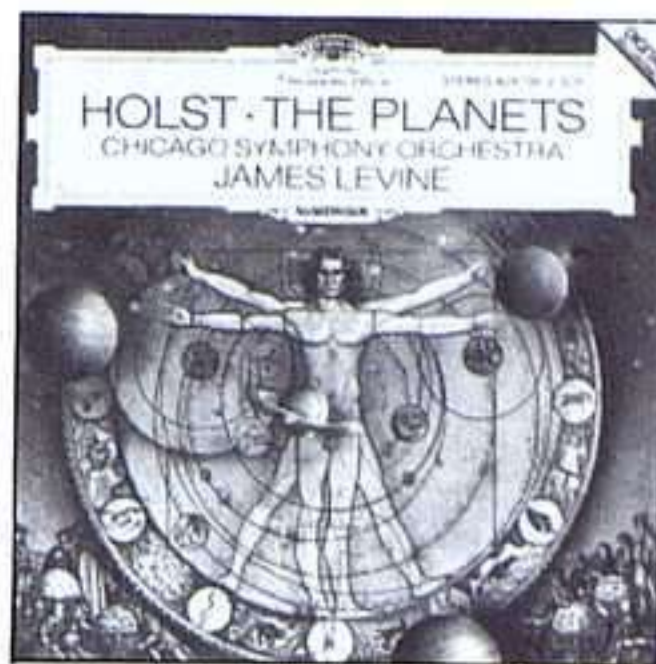
Resumiendo, una excelente versión grabada en 1966 y que nos hace gozar durante toda la larga duración del *Oratorio*. KB



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HINDEMITH: When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd. Parker, London, Schola Cantorum y Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Paul Hindemith. CBS, MPK 45881. 60' 10". Serie Masterworks Portrait (media).

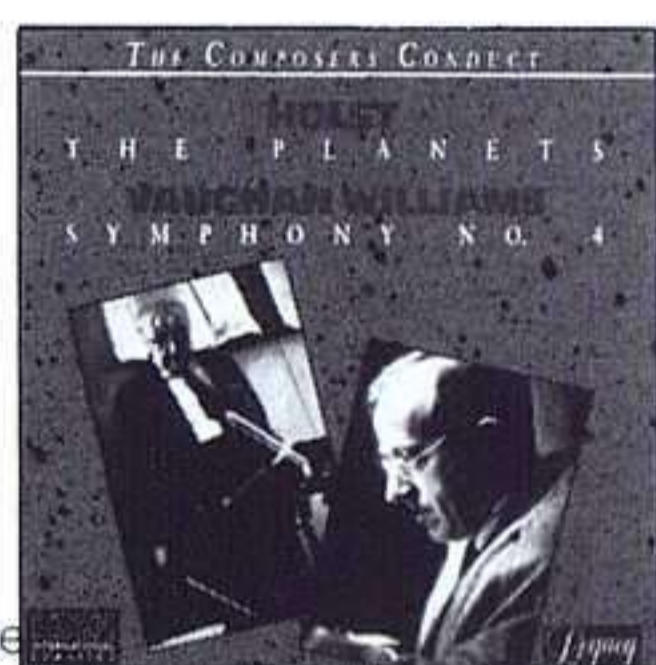
No puede decirse de Hindemith que fuese un director excepcional (sus discos con la Philharmonia lo demuestran), pero sería injusto regatear mérito artístico a esta conmovedora interpretación de una partitura nacida como homenaje "a aquellos quienes amamos", en circunstancias tan duras como los días finales de la Segunda Guerra Mundial, lo que convirtió a este *Requiem* que se nutre de la poesía de Walt Whitman, en un tributo póstumo al Presidente Roosevelt. Hindemith dirigió esta grabación en 1963 (el compositor fallecería a finales de aquel año) con un soberbio George London, una correcta Louise Parker y un conjunto orquestal bastante superior al vocal. El registro, aunque acusa la edad, ha sido bien reprocesado y se ha convertido en un clásico del siglo veinte, por más que las interpretaciones dirigidas por Sawallisch (con Fassbaender/Dieskau, ORFEO S112851A) y Shaw (con De Gaetani/Stone, TELARC CD80132) hayan revelado más aspectos de la obra. GB



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

HOLST: Los Planetas. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: James Levine. Deutsche Grammophon, 429 730-2. 49' 27".

Enésima versión de esta popular obra de Gustav Holst, una suite sinfónica que, por cierto, ignora a los planetas Tierra y Plutón. A priori, la Orquesta Sinfónica de Chicago se nos antoja idónea para obtener una brillante interpretación. Y así sucede a ratos, pero no siempre. Los metales, por ejemplo, y como cabía esperar, suenan esplendorosos, expansivos, incluso majestuosos. La cuerda, aunque a intervalos, está a la altura exigida. Sin embargo, y aquí entra el papel del director, el conjunto de la versión se resiente a nuestro juicio de una excesiva igualación: echamos de menos los contrastes y los matices. Para decirlo en pocas palabras, en *Los Planetas* hay más lirismo, más discurso poético, más emotividad y más elementos para conmovernos que los que Levine nos expone en esta versión, grabada en Chicago en junio de 1989. JGM

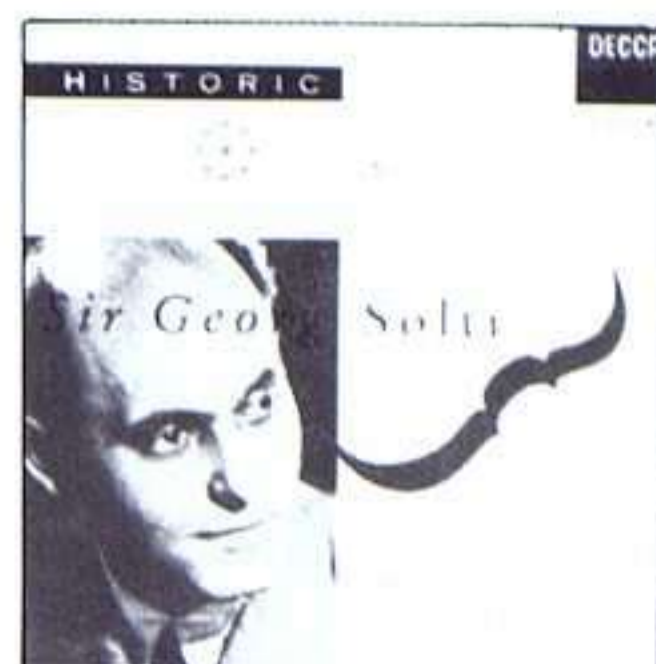


AAD
I: ★★★
S: no procede

HOLST: Los Planetas. VAUGHAN WILLIAMS: *Sinfonía núm. 4.* London Symphony y BBC Symphony Orchestras. Dir.: Gustav Holst y Ralph Vaughan Williams. KOCH, 3-7018-2 H1. 69' 17".

Ni Holst ni Vaughan Williams grabaron demasiado. Por eso, sus propias versiones resultan aleccionadoras si se tolera un sonido de fondo incómodo (los *Planetas* fueron grabados en 1926...). Sorprende lo bien que Holst mantenía el ritmo y la ponderación de Marte, la estolidez de una Venus plácida como una ama de cría y la hipersonoridad de Neptuno. Lo mejor está en la sólida construcción de Mercurio, la presteza de Júpiter y el ritmo insistente de Urano. Como se ve, ¡cuántas versiones contemporáneas están en las antípodas de lo previsto por el compositor!

Pero la gracia del disco radica en la adusta y compacta *Cuarta* de Vaughan Williams, disonante y plagada de recurrencias, pariente próxima de algunas sinfonías de Shostakovich, vigorosamente planteada aunque la fuga del "Epílogo" pille en falso a los intérpretes y el tempo del Andante resulte endiablado. XC-D

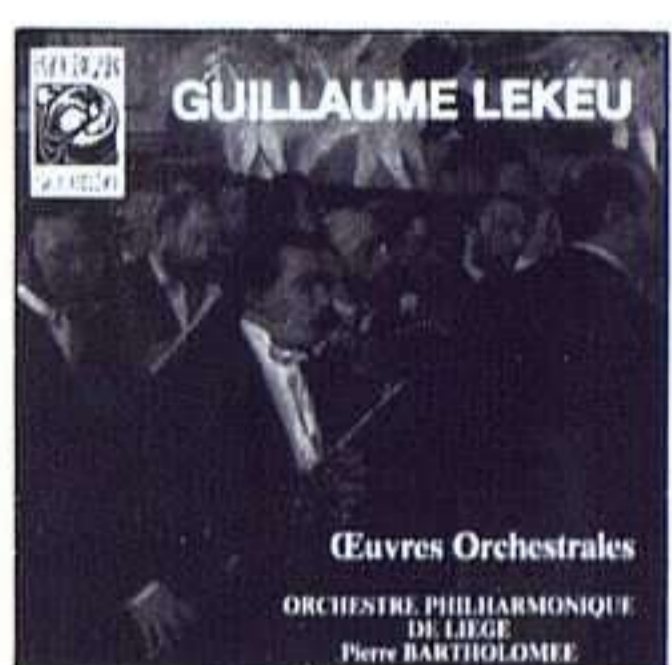


ADD
I: ★★★★★ (Danzas)
★★★★ (resto)
S: ★★★★★

KODALY: Danzas de Galanta; Variaciones sobre una canción popular húngara; Suite de Hary Janos. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 425 969-2. 58', 43". Serie Historic (media).

Una recuperación que gratifica esta grabación nos devuelve al Solti de los años 50, a un director vibrante, todo nervio y pasión, todo fuerza y sinceridad, todo entrega a la música, a un comunicador nato, al maestro capaz de hacernos disfrutar de la música hasta el límite porque, sencillamente, posee la capacidad de transmitir su propio disfrute cuando hace música... O sea, literalmente, una gozada.

Del repertorio presentado, la más lograda versión es la de las *Danzas de Galanta*, una interpretación de un impresionante trazado rítmico, envuelta en un soporte sonoro rústico y aristado, enormemente atractiva. El resto del disco es muy bueno, pero revela sólo la *promesa*, no tanto la *realidad* que se manifiesta en el anterior trabajo.



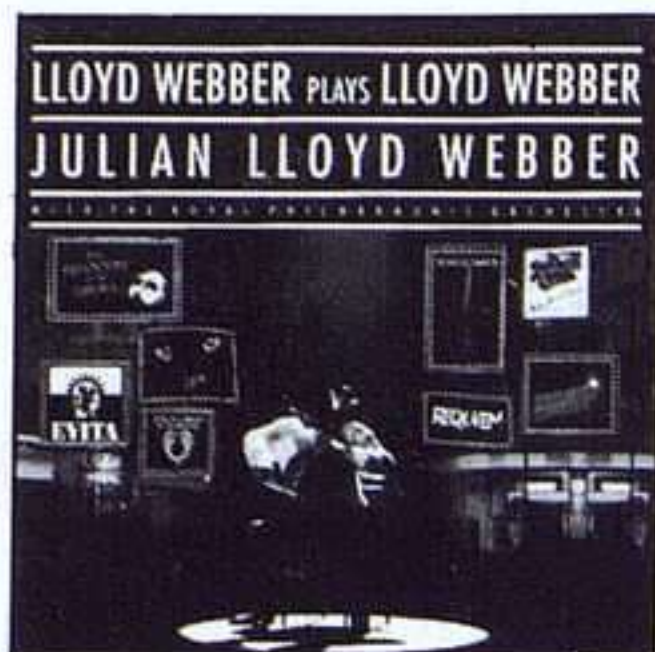
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LEKEU: Obras orquestales. Orquesta Filarmónica de Lieja. Dir.: Pierre Bartholomé. Ricercar, RIS 084067. 63' 48". Serie media.

Este disco recoge casi toda la obra orquestal de Lekeu (1870-1894), escasa debido a la corta vida del autor, pero muy rica y muy significativa. Me explico: Las obras incluidas, compuestas entre 1889 y 1892, nos presentan una trayectoria evolutiva que va desde la fuerte influencia de Wagner y la sutil de Beethoven (*Preludio* de "Barberine"), pasa por la de su maestro y compatriota César Franck (*los 2 Estudios Sinfónicos*), y se canaliza hacia el impresionismo que comienza a surgir en París, donde vive (*Fantasia sur deux Aires Populaires Angevins*), y como broche nos regala un *Adagio para Orquesta de Cuerda* que para él lo quisiera Barber.

A pesar de ser unas obras juveniles, con lo que esto supone de falta de pulir las obras pero al tiempo de fuerza y caudal melódico, Lekeu domina la melodía consiguiendo la sensación de estar suspendida, sin cesar de comenzar.

La interpretación está al nivel de las obras, y el sonido, espléndido. Un feliz hallazgo este disco. Recomendado sin reservas, y más aún porque pasará tiempo para que las casas discográficas se acuerden de estas obras. GSF



I: ★★★★★
S: ★★★★★

A. LLOYD WEBBER: *Lloyd Webber plays Lloyd Webber*. Julian Lloyd Webber, cello. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Barry Wordsworth. David Cullen, arreglos. Philips, 426 484-2. 59' 36".

Pocas cosas se pueden decir de este CD. Julian Lloyd Webber aprovecha su privilegiada posición en el mundo discográfico para sacar a la palestra la música de su hermano Andrew, quien dedicó su talento a cosas prácticas, como es la creación de óperas rock. Este hereda de su padre —William Lloyd Webber, de quien se comenta un disco en esta misma página— un insustancial lirismo que inteligentemente sabe reciclar dentro de ese marco en el que se mueve. En esta miscelánea de fragmentos de varios de sus musicales la calidad *artística* ralea bastante. Ya hace bastante David Cullen con convertirlos en una agradable horita de hilo musical, aun con lo mediocre de sus arreglos.

Por otra parte, Julian Lloyd Weber vuelve a dejar claro su dominio del violoncello, bien respaldado por la Royal Philharmonic Orchestra dirigida por Barry Wordsworth. También colabora en esa dulzonería a la que aludía antes la bastante buena toma de sonido, irrefutable. **RAM**

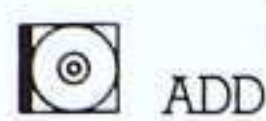


I: ★★★★★
S: ★★★★★

W. LLOYD WEBBER: *The music of W. L. Webber*. Richard Hicox singers; Ian Watson, órgano; John Graham Hall, tenor; Philip Ledger, órgano y piano; Julian L. Webber, cello y John Lill, piano. ASV, DCA584. 47' 40".

William Lloyd Webber es un compositor cuya obra no ha trascendido apenas fuera de Inglaterra. Su período creativo (1929-79) coincide con un punto de inflexión en el que se pasa de inventar la originalidad en el s. XIX a divinizarla en el s. XX.

Ese punto tan iniciático de la historia del arte no iba con él. Así, el tratamiento que hace de la tonalidad no es precisamente un ejemplo de innovación, sino de conservadurismo. Su combinación tenor-órgano o su *Misa Santa María Magdalena para coro y órgano* (obra tardía, del 79) resultan ser algo más bien farragoso. Si son destacables por su calidad 6 —interesantes— *piezas para piano* bien ejecutadas por John Lill, las *5 canciones para tenor y piano*, resultan satisfactorias en voz de John Graham Hall, acompañado de Philip Ledger. En la *Misa* los R. Hicox Singers gritan bastante, poniendo en un compromiso el general buen quehacer de los técnicos de sonido. También colabora, anecdóticamente, su hijo Julian en este CD que homenajea la figura del compositor inglés. **RAM**



I: ★★★★★
S: ★★★

MAHLER: *Sinfonía núm. 2, "Resurrección"*. Vincent, Ferrier. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Otto Klemperer. Decca, 425 970-2. 72' 4". Serie Historic (media).

Una buena *Segunda* de Mahler, que desde luego ha perdido valor con el tiempo por varias razones. En primer lugar, porque desde entonces se han hecho unas cuantas *Segundas* en disco que merecen más la pena; pero sobre todo porque el mismo Klemperer se superó con mucho a sí mismo al llevar la obra al disco —en estudio— doce años después de la presente toma: esta versión (EMI, serie media) es de referencia absoluta.

Pero ésta tiene otros alicientes. Por ejemplo, poder volver a escuchar a la Ferrier que, naturalmente, está divina. Por lo demás, el sonido no es nada del otro jueves, pero tampoco está mal; el paso a compacto (la versión ya había sido publicada en vinilo) ha hecho ganar en claridad y presencia al registro original.

Un disco para coleccionistas y seguidores del director alemán. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★

MAHLER: *Sinfonía núm. 9*. TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 4*. VERDI: *Obertura de La fuerza del destino*. Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell. Memories, HR 4180/81. 2 CDs. 123' 13". Serie barata.

Szell no es un director que uno asocie con Mahler y documento como éste puede servir para deshacer el entuerto: Szell ha servido muy bien a Mahler. Esta *Novena*, grabada en vivo en 1968 con su bienamada Orquesta Cleveland, nos lo muestra menos intemperante que en alguno de sus Brahms. Las tensiones están bien determinadas, pero la versión no resulta nerviosa y, menos, implacable. Los movimientos centrales parecen más irónicos que burlescos y conectan con pasajes de la *Tercera Sinfonía*, mientras que el Adagio final, tras un arranque prodigioso, discurre litúrgicamente hacia una quietud liberadora. Una buena versión para encandilar a mahlerianas y sibaritas de la dirección orquestal. Junto a una correctísima Obertura de *La fuerza del destino*, el complemento lo constituye una *Cuarta* de Tchaikovsky con una cuadratura rítmica formidable, que, tras empezar perfilada y tranquila, acaba en plena crispación. Un álbum muy interesante. **XC-D**



I: ★★★★★/★
S: ★★★★★/★

MENDELSSOHN: *12 Sinfonías para cuerda*. Orquesta de Cámara Amadeus. Dir.: Agnieszka Duczmal. KOCH International, 350-204. 4 CDs. 240' 2".

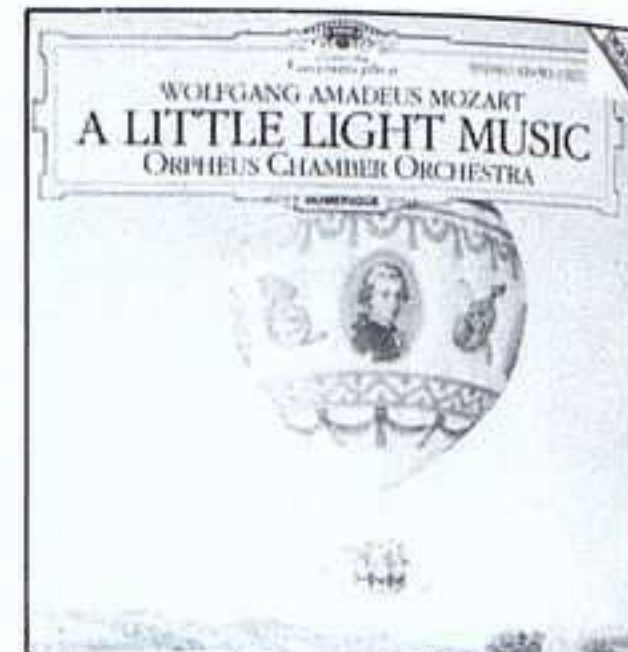
Escritas entre 1821 y 1823 (es decir de los doce a los catorce años) este conjunto de *Sinfonías* demuestra sobradamente que el hablar de *prodigio* refiriéndose al joven Mendelssohn no es precisamente un tópico ni una extravagancia romántica. Más sorprendente aún, si cabe, es la evolución acelerada que percibimos al avanzar en el ciclo: de estructuras arcaizantes, cercanas al concierto grosso, pasando por los moldes clásicos, hasta un lenguaje totalmente nuevo en el que Mendelssohn está creando estilo propio y haciendo, a la vez, historia musical. La interpretación del conjunto Amadeus y su directora tiene la virtud de poner de relieve esta evolución formal y emocional. Si a este carácter didáctico añadimos un excelente sonido de la cuerda y un sentido casi siempre acertado del fraseo y la progresión, concluiremos que se trata de un álbum que merece ser escuchado y que puede llenar dignamente un muy probable hueco en muchas colecciones discográficas. **GR**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: *Conciertos para violín y orquesta núms. 3, K 216 y 5, K 219*. Isabelle van Keulen, violín. Orquesta de Cámara del Concertgebouw de Amsterdam. Philips, 426 715-2. 49' 27".

Esta violinista holandesa nacida en 1966, se está convirtiendo en una de las instrumentistas más apreciadas de los últimos años. Dotada de un personalísimo sonido, pequeño y muy bello, encuentra su campo de acción más adecuado en el repertorio clásico. Su Mozart es extremadamente delicado, incluso podría decirse que algo tímido a veces, pero de una limpieza y pureza subyugantes. En este sentido sus momentos más logrados son precisamente los tiempos lentos; el bellísimo Adagio del *Concierto K 216* recibe una lectura dulce y femenina. En los tiempos que requieren más energía y volumen, por ejemplo el rondó del *K 219*, música llena de gracia, ritmo y cargada de reminiscencias de las danzas populares, se echa de menos un mayor brío y decisión. No obstante, esto quebraría la coherencia de su visión personal, más cercana al Mozart sereno, pausado, dicho sin precipitación. Hay, por supuesto, múltiples alternativas en una música grabada con reiteración: Zuckerman, Menuhin, Cho-Liang Lin, entre otros. **JCO**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: *Una broma musical; La Victoria del heroico Coburgo; La Tempestad; La Batalla; 6 Danzas alemanas K 567; Galimatías musical; Las niñas moliciosas; El Triunfo de las damas; El Tañedor de organillo; 3 Danzas alemanas K 605*. Orquesta de Cámara Orpheus. Deutsche Grammophon, 429 783-2. 69' 5".

No podía faltar, en este año de celebración mozartiana, un disco de estas características. Pero sí lo que era de esperar no podía pasar, en buena lógica comercial, de la típica *horterada*, nada de esto nos encontramos en esto nos encontramos en este magnífico disco. Magnífico porque la selección es estupenda, graciosa pero no empalagosa; y, por otro lado, un gran disco porque los *chicos* de la Orpheus cada vez tocan (¡e interpretan!) mejor. Así, una excelente versión de *Una broma musical* (seguramente la mejor en disco compacto); un *Galimatías musical* de lujo y no sólo las consabidas *deliciosas* versiones de las Danzas con título, sino también sendas interpretaciones de bandera de los dos ciclos de *Danzas alemanas* presentados; aquí hay que tocar lo suyo; no es únicamente una música para el divertimento puro.

Un disco popular que no dudo en recomendar a todo tipo de aficionado. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: *Sonatas para violín y piano K 378-380*. Itzhak Perlman, violín. Daniel Barenboim, piano. D.G. 423 229-2. 52' 2".

Nueva entrega de la integral anunciada por Deutsche Grammophon. La interpretación se mueve dentro de los mismos márgenes, con un Perlman siempre amoldado al Mozart vital, fluido, incisivo y dramático de Barenboim. Aunque el entendimiento entre ambos, tras veinte años de amistad y colaboración musical, es perfecto, es el argentino quien marca unas pautas que Perlman no siempre consigue transmitir con idéntica perfección. Así, su articulación es menos perfecta que la de aquél y su sonido puede pecar para algunos de brillante y de estar revestido de un vibrato demasiado amplio. No obstante, después de su desastroso ciclo de *Conciertos con Levine*, el Perlman de este disco parece un mozartiano nato, aunque esclavizado por el lastre que supone su dedicación casi constante a otros repertorios. Extraordinarios ambos en las Variaciones de la *Sonata K 379*, quizá lo mejor del disco. Con el tiempo ésta será probablemente la versión más recomendable de este ciclo. No debe olvidarse, en cualquier caso, la reciente y magnífica integral de Accardo y Canino para Nuova Era. **LCC**



I ★★★★★
S ★★★★★



MOZART: Quintetos de cuerda K 593 y 614. Cuarteto Melos. Piero Farulli, viola. D.G. 429 777-2. 51' 37".

No hay dos sin tres, y al igual que reseñábamos en el pasado número de RITMO la finalización de la integral de los **Quintetos** mozartiano a cargo de Orlando, damos ahora cuenta de la conclusión del ciclo del Melos. Mientras que aquéllos lo hacían por los comienzos (**K 174 y 406**), éstos acaban la casa por el tejado y en compañía de un nuevo viola. Nada menos que Piero Farulli, el legendario instrumentista del Quartetto Italiano, sustituye a Franz Beyer, un cambio que redundará cuando menos en el espíritu de la interpretación, ya que el papel de la segunda viola en estas obras no excede casi nunca del mero acompañamiento o relleno armónico. Con respecto al Orlando (Bis), éste exhibe un fraseo más depurado, mientras que la lectura aquí comentada destaca por su empuje, su espontaneidad, la precisión de su articulación y la constante presencia de los graves. La ejecución es, en ambos casos, exquisita, pero la toma sonora de D.G. es superior. Y la presencia de Farulli (el Italiano jamás grabó estas obras) aporta, al menos para nosotros, un factor sentimental irrenunciable. **LCG**



I ★★★★★
S ★★★★★



MOZART: Quintetos para cuerdas K 515 y 516. Cuarteto Talich. Karel Rehak, viola. Calliope, CAL 9231. 70' 27".

La versión del Cuarteto Talich con Rehak se sitúa entre las mejores por su forma de mantener permanente el interés, ajustando los tempi, matizando el sentido de cada movimiento de los **K 515 y K 516**. Sin embargo, creo que, en especial el movimiento, es merecedor de más delicados matices.

Estas versiones del Cuarteto Talich las situaría, como ya he mencionado, entre las primeras, junto a las debidas al Grumiaux Trio, Cuarteto Orlando (Premio Ritmo 1989) y Budapest String Quartet. Lejos quedan las fallidas lecturas del Melos, Alban Berg Quartet, y otros grandes que no han captado los diferentes grados de tensión contenidos en los **K 515 y K 516**.

Sin embargo, creo que estos **Quintetos** esperan una lectura excepcional para que podamos apreciar su auténtico sentido. Por ello creo que no se ha llevado al disco aún la versión de estas obras, aunque las mencionadas como de referencia estén muy cerca.

Muy recomendable, pues, el disco que ahora comentamos, con una toma sonora buena y que puede ocupar con todo merecimiento un lugar destacado en cualquier discoteca que se precie. **LSC**



I ★★★★★
S ★★★



ORFF: Carmina Burana; Catulli Carmina. Janowitz, Stolze, Fischer-Dieskau (Carmina); Auger, Ochman (Catulli). Coro y Orquesta de la Ópera de Berlín. Dir.: Eugen Jochum. D.G., 427 878-2. 2 CDs. 93' 1". Serie Präsent (media).

Lo auténticamente resaltado de esta publicación (¡que no las obras; para qué les voy a decir!) es que se reedita por primera vez en compacto el **Catulli Carmina** de Jochum. Además, creo que es el único que se puede encontrar ahora mismo en el formato láser. Y la verdad, no mucho más, aunque intentaré añadir algo.

La versión del **Carmina Burana** de Jochum no es la mejor opción discográfica, aunque no está mal (es preferible la de Frühbeck, en EMI, serie media, y de las modernas, la de Chailly o Muti); como sucede algo parecido con el **Catulli**, sólo que aquí, ya lo he dicho, no hay competencia.

Si uno está dispuesto a utilizar parte de su vida escuchando estas músicas, únicamente me resta aconsejar que se dé referencia al **Catulli**, que es algo menos cargante que la primera de la trilogía (que yo sepa, tampoco hay versiones en CD de **El Triunfo de Afrodita**; no sé si hace mucha falta...) si no, a olvidarse de que existen estas cosas. Para coleccionistas, una buena opción. **PGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



RODE: Los 24 Caprichos para violín solo. Oscar Shumsky, violín. EBS 6007. 69' 3".

La Historia de la Música podría prescindir perfectamente de las partituras de Pierre Rode (1744-1830), pero gracias a ellas muchos violinistas tocan y han tocado mucho mejor las obras maestras de Bach, Beethoven, Brahms o Stravinsky. Rode es uno de esos nombres que resultan familiares para los estudiantes de violín, porque suele aparecer inevitablemente en los planes de estudios de todos los conservatorios. Pero claro, también los pianistas tocan los estudios de Czerny y muy pocos cambiarían un estudio de éste por un Preludio de Chopin. Los **Estudios** de Rode son magníficos desde un punto de vista técnico, pero su audición constituye, si no un suplicio, sí un aburrimiento apenas soportables. Quienes conocemos de cerca la dificultad que supone tocar el violín quizá podremos disfrutar con la pericia técnica de Shumsky y distraernos durante los 69 minutos con las diversas perrerías introducidas por Rode en estas obras. Pero poco más. El resto debe conformarse con una música ramplona interpretada por Shumsky con corrección técnica, un sonido algo monocorde y la dosis justa de inspiración y fantasía en el que fuera el Stradivarius del violinista y pedagogo francés. **LCG**



I ★★★
S ★★★★★

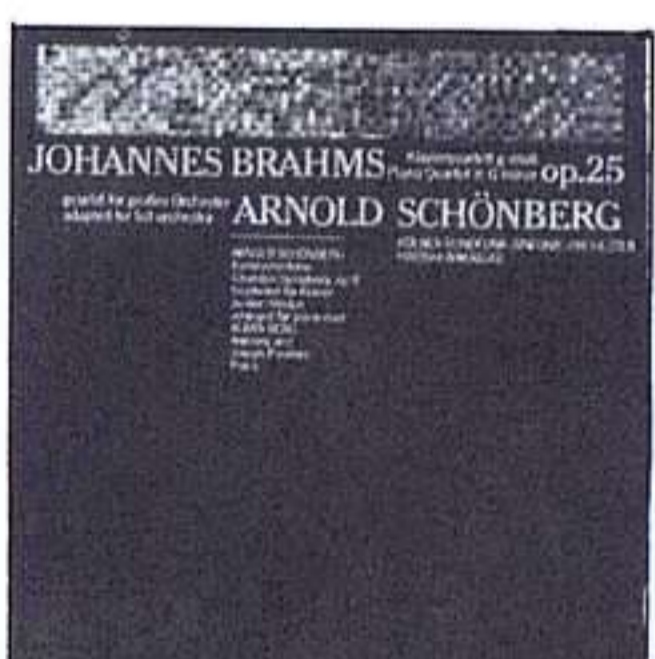


ROSSINI: Seis cuartetos para flauta, clarinete, trompa y fagot. Consortium Classicum. D.G., MD + GL 3207. 70' 16".

Las deliciosas **Sonate a quattro** escritas por Rossini en su adolescencia conocieron, a lo largo del siglo XIX, numerosos arreglos y transcripciones. La ofrecida en este disco se debe a Friedrich Berr (1794-1838), que fue discípulo de Fétis y de Reicha. El arreglo fue publicado en París poco tiempo después de que Rossini diera por finalizada su carrera como compositor de óperas, tras el éxito de **Guillaume Tell** (1829). Berr omitió en su edición la **Tercera sonata en Re mayor** y alteró el orden original de la serie. La obra que aparece como **Cuarteto número 6** es en realidad el **Andante con variazioni en Fa mayor**, escrito por Rossini en 1812, para idéntica combinación instrumental que la utilizada en su arreglo por Berr. La interpretación y la grabación son irreprochables. **GB**



I ★★★★★
S ★★★★★



SCHOENBERG/BRAHMS: Versión para gran orquesta del Cuarteto Op. 25 de Brahms; Versión para dos pianos de la Sinfonía de Cámara de Arnold Schoenberg. Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester. Anthony y Joseph Paratore, pianos. Dir.: Hiroshi Wakusagi. Musica Mundi. 311 034 G1. 63' 58".

Curioso e interesante el programa propuesto en este CD. Curioso por la versión para gran orquesta que Arnold Schoenberg realizara del estupendo **Quinteto con piano Op. 25** de Johannes Brahms. Interesante por la versión que Alban Berg hizo de la conocida **Sinfonía de Cámara** del inventor del dodecafonismo.

La interpretación de la obra de Brahms es la adecuada, aunque se podría haber hecho algo más personal y alejarse de la mera rutina. Por lo que respecta a la versión para dos pianos de la **Sinfonía de Cámara**, el diálogo propuesto por los dos intérpretes es sensacional, al margen de lo puramente técnico o mecánico, aspecto superado con facilidad.

Por lo que respecta al sonido, este CD no ofrece nada del otro mundo, pero vence y convence.

De todos modos, el disco no resulta del todo recomendable sobre todo teniendo la oportunidad de adquirir los originales que motivaron estas versiones. **JV**



CONSERVATORI PROFESSIONAL MUNICIPAL DE MÚSICA VILA-SECA

IX FESTIVAL DE MÚSICA DE PRIMAVERA DE VILA-SECA

Sábado, día 4 de mayo de 1991

Concierto a cargo del CORO SANT ESTEVE y la CORAL de ANTICS ESCOLANS de Montserrat. serrat.

10 de la noche / Iglesia Sant Esteve de Vila-seca.

Sábado, día 11 de mayo de 1991

Concierto de Guitarra a cargo de FERNANDO RODRÍGUEZ.

10 de la noche / Iglesia del Espíritu Santo de La Pineda.

Domingo, día 12 de mayo de 1991

Concierto de los COROS VIVALDI y MOZART y la ORQUESTA JUVENIL DE CÁMARA del Conservatorio.

7 de la tarde / Iglesia San Juan de La Plana.

Sábado, día 18 de mayo de 1991

Actuación del Esbart Dansaire de Rubí.

10 de la noche / Plaza de los Estudios de Vila-seca.

Sábado, día 25 de mayo de 1991

Concierto de la ORQUESTA SINFÓNICA DEL VALLÈS y la CORAL CÁRMINA.

Interpretarán la **Novena Sinfonía** de L. V. Beethoven.

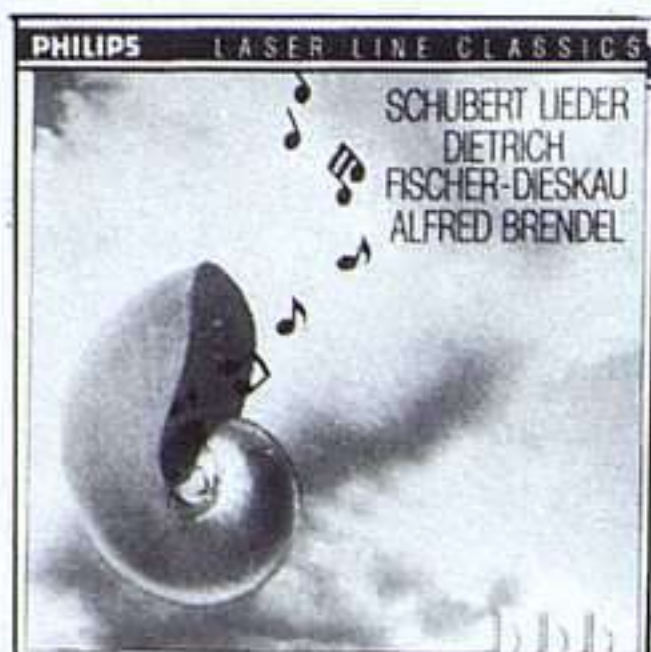
Solistas:

ENRIQUETA TARRÉS, soprano
ROSA MARÍA YSÁS, contralto
JOAN CABERO, tenor
ENRIC SERRA, barítono

10 de la noche / Iglesia Sant Esteve de Vila-seca.

Información:

C/ Sant Pere, 25
Teléfono (977) 39 23 68
43480 VILA-SECA



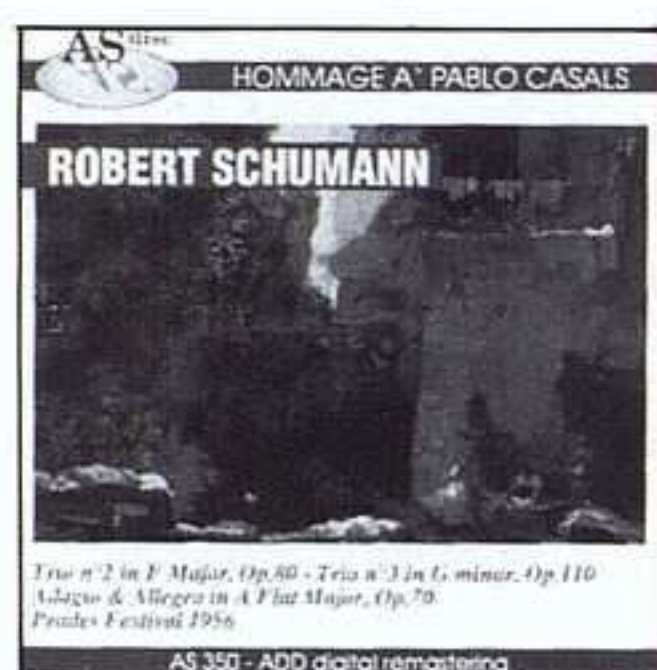
DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Lieder de Winterreise, D. 911 y Swanengesang, D. 957; Otros Lieder. D. Fischer-Dieskau, barítono; A. Brendel, piano. Philips, Laser Line Classics 432 053-2. 75' 42".

Lamentablemente aquí se expurga en dos de los dos monumentales ciclos de lieder schubertianos y se añaden otros cuatro lieder con un (¿criterio?) que no puede tener nada que ver con lo musical, dejándonos escuchar en este disco de cumplida duración nueve lieder del *Winterreise* con siete del *Schwanengesang*.

La versión está a cargo del adalid en este repertorio desde hace mucho y grabada en 1982 y 1985. El barítono alemán se comporta como el maestro que es y sólo habría que objetar que la voz se achica pasajeramente para ganar en dinámica más tarde (creo que es achacable a la grabación; de ahí las cuatro estrellas). Le acompaña Alfred Brendel: su adecuación no puede discutirse, ya que ha dedicado una gran parte de su repertorio a Schubert.

No se puede recomendar esta fragmentación. Además, no viene ni el texto original. Háganse con los ciclos completos. **JAG**

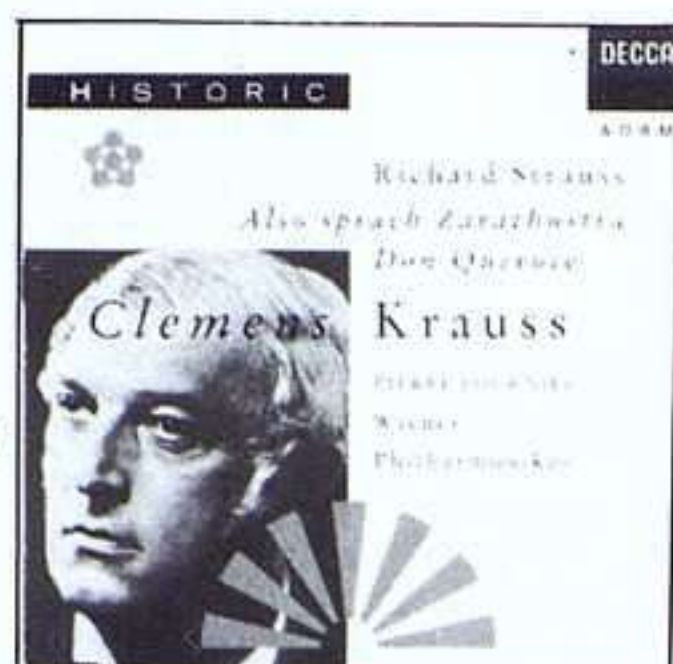


ADD
I ★★
S: ★★

SCHUMANN: Tríos núms. 2 y 3; Adagio y Allegro para violonchelo y piano. Pablo Casals, violonchelo; Yehudi Menuhin y Sándor Végh, violín; Eugene Istomin, Rudolf Serkin y Clifford Curzon, piano. AS Disc, 350. 69' 55".

Hasta hace poco los LP's de nuestras discotecas han seguido siendo imprescindibles porque una gran parte de las grabaciones históricas tardaba en ver el reprocesamiento al compacto. Se acabó: las casas editoras están reverdeciendo sus catálogos con la recuperación de los registros más importantes del pasado.

Las grabaciones compiladas en este compacto se hicieron en directo durante el Festival de Prades de 1956. Desde el punto de vista estilístico no tienen interés por la inestabilidad del ritmo y la entonación vacilante de Casals. Pero se trata de documentos inestimables para comprender lo que puede ser la interpretación mística de la música sin atender a nada que no sea su espontaneidad y, a pesar de fallos de todo tipo, el espíritu de improvisación (¡ah!, los gruñidos de Casals para animar una línea calante...) y la expectación respetuosa del público se hacen patentes a través de la grabación. **XC-D**



ADD
I ★★★★★
S: ★★★

R. STRAUSS: Así habló Zaratustra; Don Quijote. Pierre Fournier, violonchelo; Ernst Moraweg, viola. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Clemens Krauss. Decca, 425 974-2. 74' 49". Serie Historic (media).

Dentro de esta magnífica serie de grabaciones históricas, el cedé recupera una particularmente importante: este *Don Quijote* de Richard Strauss. Oyendo de nuevo esta versión y recordando las más importantes realizadas para el disco desde entonces, sólo recuerdo una que pueda plantar cara de verdad a ésta: Tortelier/Kempe; las hay magníficas, pero de este nivel, ninguna.

Un *Don Quijote* en absoluto contemplativo; más bien activo, reivindicador, enarbolando la bandera de la justicia con mayúsculas, o sea, completamente alejado de la moda hoy imperante, del descafeinado, del alimento bajo en calorías, del amaneramiento sonoro y la flojera de carácter. Clemens Krauss clama por un *Don Quijote* que grita (como dijera Leon Felipe) y no por el fantoche que susurra su ridiculez: un *Don Quijote* con el escudo de la nobleza por delante, etc...

El *Zaratustra* es muy bueno, pero, en mi opinión, no llega a la calidad de la otra versión. Un gran disco. **PGM**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

TAVERNER: Missa o Michael; Leroy Kyrie; Dum Transissent Sabbatum. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers. Hyperion, CDA66325. 50' 34".

El sello inglés Hyperion es, sin duda, uno de los que más se está preocupando últimamente por sacar a la luz la abundantísima música compuesta en su país. Si durante muchos años en el campo de la Música Antigua, parecía ser Händel casi el único inglés que merecía el privilegio de la difusión discográfica (y ni siquiera éste es todavía conocido en profundidad), los recientes lanzamientos con música de los siglos XV, XVI y XVII en Inglaterra nos permiten conocer a grandes compositores como John Taverner.

El sonido de The Sixteen es muy brillante, calidad conseguida en parte porque Christophers opta por utilizar la tesitura aguda para estas músicas, que consiste en cantar una tercera menor por encima del tono original —al contrario que directores como Andrew Parrot, toda una autoridad en este campo—. Se consigue de esta forma una gran transparencia de la escritura polifónica.

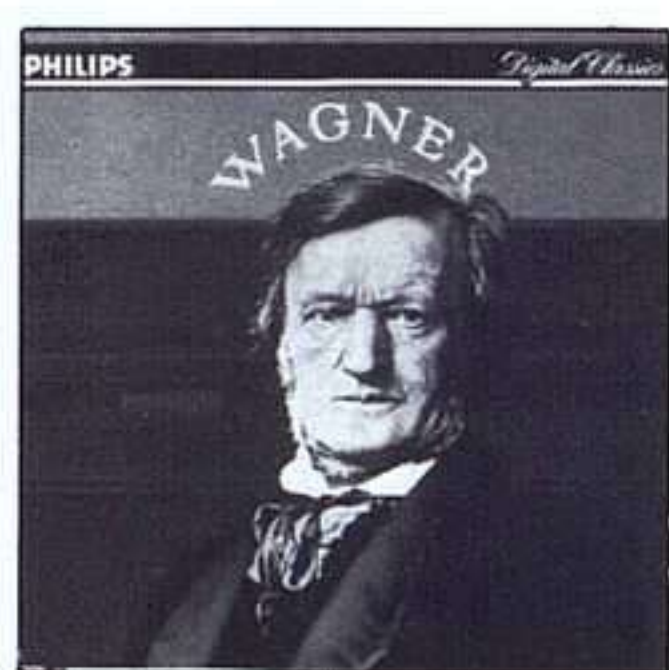
Música ciertamente sobrecogedora. Muy recomendable. **RM**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: Conciertos RV 3923 para viola d'amore, cuerdas y continuo; RV 428, para flauta, cuerda y continuo "Il Gardellino"; RV 542, para violín, órgano, cuerda y continuo; RV 545, para oboe, fagot, cuerda y continuo; RV 549, para cuatro violines; RV 466, para oboe, cuerda y continuo; RV 166, para cuerda y continuo. I Musici. Philips, 432 059-2. 65' 39". Serie barata (Laser Line Classics).

Este disco recoge una variada muestra de Conciertos, supongo que con el propósito de dar una imagen lo más amplia posible de las grabaciones efectuadas por I Musici desde 1881 hasta 1987. Desde esa perspectiva es un disco con una cierta utilidad para aquellos que desconozcan esta parcela. Con respecto a las interpretaciones, poco hay que decir: I Musici han sido siempre intérpretes señeros del compositor veneciano, y sus virtudes han sido resaltadas en multitud de ocasiones en esta revista; no hay que olvidar, por supuesto, las impresionantes colaboraciones de solistas de la talla de Heinz Holliger, oboe; Klaus Thunemann, fagot; Aurèle Nicolet, flauta o Massimo Paris, viola d'amore... De todos modos, y para que el disfrute sea completo, mejor acudir a los requisitos completos, que gozan todos ellos de tomas de sonido esplendorosas. **ISR**



DDD
I ★★★★★
(Maestros)
★★★
(resto)
S: ★★★★★

WAGNER: Obertura de El Holandés errante; Preludio del acto I de Lohengrin; Preludio del acto I de Los Maestros Cantores de Nuremberg; Obertura de Tannhäuser; Preludio y Muerte de Isolda, de Tristán e Isolda. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Seiji Ozawa. Philips, 426 271-2. 65' 46".

Como era de esperar, hay de todo en este disco. Pero como también era de esperar, la idea global que Ozawa tiene de Wagner deja mucho que desear. En dos palabras: una visión estrictamente musical, y, salvo en algún caso concreto, de una musicalidad con excesiva tendencia a la pasividad contemplativa. Si puede parecer que hay más fondo en el asunto, sin duda se debe a la soberbia intervención de la Filarmónica de Berlín, seguro que más que suficiente para al menos hacer sonar a Wagner sola, sin que nadie la moleste.

Así bien el Preludio de *Maestros*, con finura, ironía y calidad en la ejecución (lo mejor); sólo bien a medias *Holandés* (con demasiados detalles personales) y muy regular el resto, al cabo sólo sonido. A destacar lo mal que se llevan ya a estas alturas estas cosas en músicas como, pongo por caso, *Tristán*. Lo siento, no lo puedo resistir.

Un disco inútil. **PGM**

RECITALES



AAD
I ★★★
a ★★★★★
S: grabación histórica



BARBIERI, Fedora: Arias y escenas de Alceste; Cavalleria Rusticana; Don Carlo; L'Italiana in Algeri; Aida; La Cenerentola; Carmen; Falstaff y Un Ballo in Maschera. Grabaciones en directo. GDS, 2203. 2 CDs. Serie "Giuseppe Di Stefano Presenta". 118' 37".

Fedora Barbieri forma parte de la leyenda por lo que significó en sí misma y por la falta de herederas en las generaciones siguientes. Cuando las carreras verdianas de Cossotto y Obraztsova tocan a su fin, esta clase especial de voz, necesaria para cantar Amneris y Azucena parece extinguida. La esperanza ha renacido en la joven Dolora Zajic, pero la carestía hace aún más estimable la audición de discos como éste, en el que figuran todas las escenas significativas de Carmen o de Eboli, el dúo de Amneris y Radamés y las arias de Santuzza y Ulrica. Barbieri tenía una voz con un centro dilatado, un fiato un tanto corto, un timbre genuinamente verdiano y una línea de canto no demasiado refinada, pero muy efectiva. Las escenas de *La Cenerentola* son de 1946 y, en ellas, muestra una voz clarísima, casi irrecogible. Donde arrasa es en Ulrica y en Quickly, mientras que *Carmen* y "los Rossini" no son imprescindibles. **XC-D**

SALON DEL PRADO

CAFÉ

CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

9 de mayo

Marcela Carrasco, soprano
Juan Ignacio Martínez, piano
Lied, ópera y canción española

16 de mayo

Sexteto Aerophonos
Eduardo Costa y Rocio Moriones, flautas
Elena Santillana
y Fernando Alfonso, clarinetes
Oscar Iris
y Juan José Fernández, saxofones
Obras de Mozart, Jacques Bondon
y Costa Branco

23 de mayo

Ángel Harkatz, tenor
Tulio Galiardo Varas, piano
Ópera y zarzuela

30 de mayo

Fernando Moncholí, guitarra
Obras de Sor, Falla, Tárrega y Albéniz

7 de junio

Dúo Montaigne, piano a cuatro manos
José Martínez, José Ignacio Collar, piano
Schubert: *Fantasia*

ADD
(mono)
I ★★★★★
(Strauss)
★★★★
(resto)
S ★★

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3; Leonora III. BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. SCHUMANN: Sinfonía núm. 4. STRAUSS: Muerte y transfiguración. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Hans Knappertsbusch. MEMORIES, HR 4171/3. 3 CDs. 193'.

Este álbum reúne grabaciones efectuadas en directo en Viena entre 1961 y 1962. Se escucha una versión de absoluta referencia de **Muerte y transfiguración**. De gran valor documental el Bruckner, hondo, sincero y conmovedor por su misma espontaneidad. Hay varias versiones de la **Octava** por "Kna", y posiblemente la vienesa de 1963 (en estudio) sea la más grande. Ésta es más introvertida. La **Heroica** es personalísima, tanto en el tratamiento del "tempo" como en la construcción de los movimientos. Majestuosa la **Leonora III**. La **Cuarto** de Schumann no recoge a la Filarmónica vienesa en su día más glorioso y la dirección de "Kna" se entiende mejor si se contextualiza en el marco del concierto (este Schumann ocupó la segunda parte de un programa abierto con Haydn y continuado precisamente con esta versión del **Opus 24** strausiano). Un nuevo documento para comprender a aquel extraordinario músico que fue Knappertsbusch, con sus aitos y con sus bajos. **GB**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"CANTIGAS A SANTA MARÍA DE ALFONSO X EL SABIO". Martin Best Ensemble. Nimbus Records, NI 5081. 51' 30".

Dada la trascendencia de un legado cultural tan definitivamente importante como son las **Cantigas**, parecería absurdo no recomendar la adquisición de al menos alguna versión discográfica de estas páginas. La historia de nuestra península en ese período, manipulada y maltratada durante tantos años, ha hecho que el desconocimiento generalizado sobre la vida social y cultural en los años de Alfonso X nos haga más inaccesible una aproximación al arte de dicho período. Se sabe muy poco de la actividad musical en los reinos medievales, mucho menos acerca de la interpretación musical. La observación de los dibujos y miniaturas así como la lectura detallada de la documentación, son vías que necesitan, no obstante, un último ingrediente: la intuición. Martin Best parece más atraído por lo que esta intuición pueda dar de sí para ofrecer un resultado agradable de escuchar, que por un estudio serio de los manuscritos. Disco que hace de estas músicas nada más y nada menos que una curiosidad. **RM**

AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

"CANTO GREGORIANO": Misa de Requiem; Los Funerales. BACH: **Vor Deinen Thron, BWV668.** Coro de monjes de la Abadía de Solesmes. Gaston Litaize, órgano. Dir.: Dom J. Gajard. O.S.B. Accord, 221622. 50' 20".

Compacto interesante para contrastar la evolución que ha sufrido la interpretación del canto gregoriano desde 1958, su fecha de grabación. El coro de monjes de la Abadía de Saint Pierre de Solesmes tuvo por entonces una consideración casi mítica para los amantes de esta música.

El programa está dedicado a cantos fúnebres: **Misa de Requiem y Funerales**, tradicionales en la liturgia cristiana desde la edad media, cumplen la función de consuelo y confortación ante una muerte que no es desesperación ni sentimentalismo sino sosegado tránsito hacia la eternidad. Los monjes de Solesmes refuerzan esta visión mediante el fervor espiritual y serena belleza de sus voces. Su concepción del canto llano, ya abandonada por el propio coro, resulta hoy antigua frente a las nuevas corrientes musicológicas, sobre todo en lo que hace referencia a los aspectos de tiempo y expresividad.

Una interpretación algo vetusta pero representativa de una época de esplendor del canto gregoriano. **ABLL**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"CONCERTO DELLE DONNE. MADRIGALI". The Consort of Musicke. Solistas, laúd y dirección: A. Rooley. Deutsche Harmonia Mundi. RD77154. 55' 28".

The Consort of Musicke y A. Rooley llevan varios años frecuentando el madrigal renacentista. En esta ocasión intentan reproducir (en la primera parte del concierto) una de las mágicas veladas musicales que debieron tener lugar en la corte del duque Alfonso II de Ferrara hacia finales del S. XVI, basada en madrigales de Marenzio y Luzzaschi compuestos para las famosas "Damas de Ferrara". En la segunda parte se amplía el recital con composiciones posteriores que mantienen el mismo espíritu, de Monteverdi, Strozzi, etc.

Programa heterogéneo y extenso en cuanto al tiempo, cuyo nexo de unión es la idea amorosa recreada por voces femeninas y donde los intérpretes cuidan al máximo el refinamiento expresivo de una escritura vocal muy ornamentada y plena de atractivas disonancias. Su estilo es preciosista, técnicamente excelente aunque falta de hondura y sentimiento interior, necesario para alcanzar la emoción y voluptuosidad erótica que se insinúa en los textos. Notable la conjunción vocal, sobresaliendo la exquisita Emma Kirkby. Sensual fiesta renacentista. **ABLL**

AAD
I ★★★★★
(Corelli)
★★★★
(resto)
S ★★★★★

CORELLI, Franco. Fragmentos de **Carmen; Andrea Chenier; Missa de Requiem; Norma; Tosca; Lucia di Lammermoor y La Gioconda.** Diversas orquestas y directores. Melodram, CDM 26020. 2 CDs. 149' 23".

Se nos brindan en estos dos discos distintas tomas en directo de actuaciones de este tenor en salas de Europa y América del Norte, que van desde 1957 a 1970, acompañado unas veces por artistas ya periclitadas con el paso del tiempo, como Roberta Peters en **Lucia** y Zinka Milanov en **Tosca**, teniendo otras por compañeras a voces llenas de interés, como una juvenil Mirella Freni en la Micaela de **Carmen** y la propia **Carmen** de la Simionato.

Pero los discos están basados en Corelli, casi siempre adecuado a lo que canta, casi siempre sobrado de medios y siempre dejando patente su valía como cantante de arrastre, teatral por encima de todo, arrebatando al público por generosidad y medios. Las características de su voz llegan bien a pesar de que las tomas de sonido no sean óptimas, pero son más que suficientes para apreciar lo dicho, excepción hecha del Chenier, con cuya audición se sufre bastante y de cuyos ocho minutos se podía haber prescindido, dada la generosa duración de ambos discos. **JAG**

DDD
I ★★★★★
(Genzmer)
★★★★
(resto)
S ★★★★★

GENZMER: Concierto para violonchelo, contrabajo y orquesta de cuerda. DALL'ABACO: Sonata en Sol menor. DE BOISMORTIER: Sonata en Si bemol mayor. KRAFT: Divertimento en Sol. OFFENBACH: Minuetto y rondo. PAGANINI: Fantasía en Re. Jörg Baumann, violonchelo; Klaus Stoll, contrabajo. Orquesta de Cámara de Munich. Dir.: Hans Stadlmair. Musica Mundi, 311 056 G1. 45' 53".

El alemán Harald Genzmer, la auténtica revelación de este compacto, nacido en 1909, nos presenta un vigoroso concierto construido sobre las esencias de Stravinsky, Prokofiev y Hindemith, cabalgando en la espiración tonal de la época, en esos ámbitos oscuros que sólo se comprende desde el dolor —y a la vez provocación— del Berlín del siglo XX.

Así Dall'Abado, Boismortier, Kraft, Offenbach, hasta Paganini, piezas deliciosas que sólo en el caso de Offenbach se vuelven insulsas.

La compenetración Baumann-Stoll es magnífica, si bien en Genzmer se vuelve prodigiosa, como prodigiosa es la interpretación de la orquesta de cuerda en esa difícil página del **Concierto**. **JCCS**

ADD
I ★★★★★
(Bartók)
★★★★
(resto)
S ★★★★★

MARTIN: Estudios para orquesta de cuerda. HINDEMITH: Música fúnebre para viola y orquesta de cuerda. ROUSSEL: Sinfonietta para orquesta de cuerda. NIELSEN: Pequeña Suite para orquesta de cuerda. BARTÓK: Danzas populares rumanas. BRITTEN: Simple Symphony. I Musici. Philips, 426 669-2. 75'. Silver Line (media).

Una importante reedición, máxime, cuando se está poniendo peligrosamente de moda el olvidar que hubo otros "I Musici" además del que conocemos hoy, el de Federico Agostini; incluso otros, además del irrepetible de Pina Carmirelli hubo, por ejemplo, uno, el de Roberto Michelucci, que no debemos olvidar. O sea, el de este disco.

Y helo aquí en un repertorio infrecuente para la agrupación italiana. Aquí están, magistralmente interpretadas esa obra maestra que es los **5 Estudios** de Frank Martin o la impresionante **Música fúnebre** de Hindemith. A su lado, músicas más ligeras como la **Pequeña suite** de Nielsen e incluso la **Sinfonietta** de Roussel, conocen, a su vez, otras tantas adecuadísimas versiones, esta vez de unos mejor humorados "I Musici". Otro tanto le sucede a la **Simple Symphony**, y no tanto a las **Danzas Rumanas**, algo suaves en la concepción sonora. Un disco para comprarse en exceso ya. **PGM**

ADD
(mono)
I ★★★★★
S ★★★★★

SOUZAY, Gérard. Recital de canciones de FAURÉ, CHAUSSON, BOËSSET, BATAILLE y CANTELOUBE. Gérard Souzay, barítono. Jacqueline Bonneau, piano. DECCA, 425 975-2. 67' 29". Serie Historic (media).

Un disco imprescindible para todos los amantes del canto francés. Ni que decir tiene, los aficionados al arte de Gérard Souzay van a tener una hora auténticamente estelar. Estas canciones, como "Tristesse", "Après un rêve", "Le temps des Lilas", "Mandoline", "Spleen", etc., han sido maravillosamente interpretadas por voces femeninas, como Victoria de los Ángeles. Es bueno escucharlas ahora en una voz baritonal de por sí hermosa, pero sobre todo manejada con una delicadeza, fluidez y espontaneidad máximas. Souzay en la época que se hicieron estos registros (1950-55) se encontraba en el ápice de sus facultades vocales, al tiempo que como intérprete era ya espléndido. El acompañamiento de Jacqueline Bonneau, ponderado y con buen gusto. Sonido bueno (para la época) y presentación muy cuidada al incluir los textos de las canciones (aunque, por desgracia mi ejemplar tiene hojas en blanco... espero que el defecto no se haya generalizado a toda la edición). **GB**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

ARTIE SHAW. Laserlight 15 713. 48' 50".

No es un *lo mejor* de Artie Shaw, sino más bien un *lo que hay que tener* —faltan sus grabaciones con Billie Holliday—, que no es exactamente lo mismo, pero se parece. Hay que tener al Artie Shaw de los Gramercy Five con Johnny Guarneri tocando "boogie" al clavicordio —también lo hizo Meade Lux Lewis por aquellos años cuarenta—; y al Artie Shaw obsesionado hasta lo enfermizo por conseguir de su orquesta, lo que Duke Ellington de la suya, y la dejó en un remedo apañadito de la de Benny Goodman. La presencia en sus filas de Buddy Rich, Georgie Auld y otros grandes músicos (a los que, de todos modos, el clarinetista no supo sacar provecho en su afán por acaparar los solos), destaca en la precisión, concisión y swing de los números *hot*. También hay que tener al Shaw de *Begin the beguine* o *Indian Love Call*, que marcaron época. En resumen, un muestrario completo de uno de los grandes, tan conocido por su música como por sus desmanes, amorosos. **JMGM**



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★

DUKE ELLINGTON, CAB CALLOWAY, LENA HORNE: *Cotton Club*. Laserlight 15 707. 49' 39".

Situado en el corazón de Harlem, al Cotton Club acudía la alta sociedad —blanca— para escuchar el jazz de los negros, cada cual en su sitio: ni a los segundos se les permitía bajarse del escenario, ni a los primeros subirse a él. El jazz del Cotton, tal y como lo concibieron Duke Ellington y su trompetista Bubber Milley, era una mezcla extravagante de sofisticación y primitivismo. Lo primero venía de una orquestación despegada del "ensemble" de Nueva Orleans y los conjuntos de baile. El primitivismo lo ponían las sordinas modificando el sonido de los bronces, en consonancia con una coreografía *selvática* que era una excusa como cualquier otra para mostrar a un puñado de chicas en topless. Las 10 piezas de Ellington-Milley son otras tantas obras maestras: *Black and Tan Fantasy*, *Mood Indigo*... No menos arquetípicos son los 4 números de su sustituto, Cab Calloway, el mayor gamberro en la historia del jazz. Los dos números de Lena Horne no lo son, pero tampoco desentonan. **JMGM**

MUSICA ETNICA

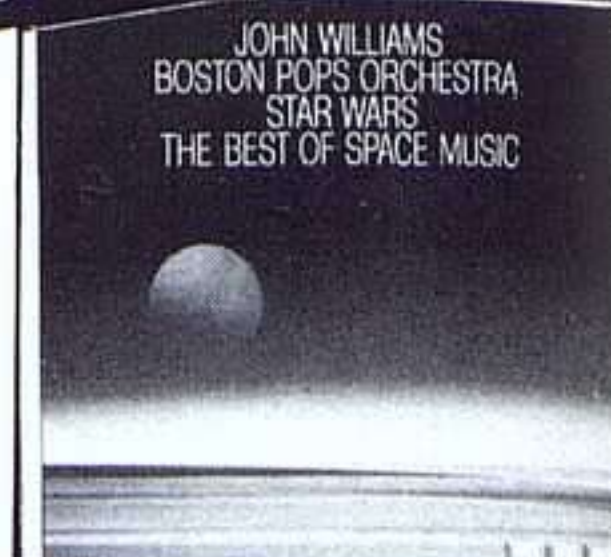


ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"L'ART DE LA BALALAÏKA CLASSIQUE". Micha Makarenko, balalaika; Anne Perchat, piano. Arion, ARN 68118. 54' 27".

Así como en el noble arte balompedico hay clubs que son más que un club, hay instrumentos que trascienden de su función de producir sonidos para definir el alma de los pueblos. ¿Quién escuchando el tañir de la balalaika, deja de identificar su sonido con todo aquello que le es propio al ser nacional ruso? Un siglo después de que Rimsky-Korsakov, Glazunov y Tchaikovsky le dedicaran algunas de sus páginas más inspiradas, un joven balalaikista residente en París ha retomado el instrumento, ruso por antonomasia, allá donde "Los Cinco" lo dejaron —esto es, aupado desde sus orígenes plebeyos a las más altas esferas del conocimiento musical— para ofrecernos un repertorio en el que se combina esa dualidad característica, folclórica y *culta*, hasta confundirse. Los aires melancólicos y festivos se suceden los unos a los otros y dan cuenta del virtuosismo de Makarenko como de la gama de recursos con que la tradición ha orlado a instrumento tan escueto en su configuración. **JMGM**

MUSICA DE CINE



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

WILLIAMS: *Star Wars. The best of Space Music*. Phillips 432 050-2. 108' 41".

Hace muy poco comentábamos en estas mismas páginas una grabación reciente de algunos de los números más populares de la trilogía de la Guerra de las Galaxias llevada a cabo por el propio John Williams, y ya entonces hicimos alusión al fenómeno de gran popularidad de esta música. Aquí es de nuevo el autor al frente de la Boston Pops Orchestra el que nos trae una selección de la trilogía. La cantidad de fragmentos escogidos es menor, porque el disco se completa con algunos números de otras bandas sonoras de Williams cercanas a esta temática, y desde luego no menos famosas: *Superman, E.T.* y *Encuentros en la Tercera Fase* (de esta última una suite). Se trata, sin duda, de algunos de los trabajos que más fama le han dado a John Williams, y se ve que siguen gozando de gran aceptación y popularidad. Añadir, eso sí, que esta vez no es ninguna grabación nueva, sino las realizadas en 1980, 1982 y 1983, y que ya conocíamos. En cuanto a las versiones, no hace falta ni decir que, lógicamente, son impecables. En suma, ideal para amantes impenitentes del autor. **AVT**

Comentan:

Ramón Anta Martínez (RAM) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Koldo Basurto (KB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Juan Carlos Carmona Sarmiento (JCCS) - Xavier Casanovas-Danés (XCD) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Sinesio González Lara (SGL) - Pedro González Mira (PGM) - Rufino González Espinosa (RGE) - Ricardo Jiménez (RJ) - Raúl Mallavibarrena (RM) - José María Martín Triana (JMMT) - Pedro Mombiedro Sandoval (PMS) - Juan Carlo Olite (JCO) - Pilar O'Connor (PO'C) - Gemma Pérez Zalduondo (GPZ) - Galo Ramírez (GR) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Carlos Ruiz Silva (CRS) - Gabriel Sánchez Fernández (GSF) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Lepoldo Segarra Castelló (LSC) - Tartessos (T) Joseba Torre (JT) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Vilchez Negrín (CVN) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV).

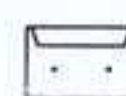
IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, ASV, CHRONOGICAL.
BMG	RCA.
SONY	CBS, SONY CLASSICAL.
EMI	EMI.
FERYSA	ARION, AS DISC, BIS, CALIG, CHANNEL, CLAVES, EBS, GDS, LASER LIGHT, MD + GL, MELODRAM, MEMORIES, NIMBUS, NUOVA ERA, SCHWAN, SUPRAPHON.
HARMONIA MUNDI	CALLIOPE, CHANDOS, ETC, HARMONIA MUNDI, HYPERION, OCORA, MELODIYA, ORFEO, RICERCAR, RODOLPHE.
NAHEL	KONTRAPUNKT.
PDI	TACTUS.
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS, L'OISEAU LYRE.
VIRGIN	VIRGIN.
OTROS	COTTON CLUB, DORIAN.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DISCOS CRITICADOS

ESTUDIOS

HAYDN: <i>las Sinfonías</i> . Dorati. CD.....	66
PRELUDE BAROQUE. CD.....	84
EL JAZZ VOCAL. CD.....	72
EL PRIMER MAHLER DE SOLTI. CD.....	74
SALIERI Y GAZZANIGA, DOS RIVALES DE MOZART. CD.....	76
LOS SECRETOS DE LA MÚSICA KARNATIKA. CD.....	78
VACLAV NEUMANN, 70 AÑOS. CD.....	80
TOSCANINI EN FILADELFA. CD.....	83
APOSTAR POR LO DESCONOCIDO. CD.....	84
LO BUENO Y LO MEJOR. CD.....	88
LA COLECCIÓN SOLTI O LA DEMOSTRACIÓN DE UN ENORME DIRECTOR. CD.....	88

EL RINCÓN DE MOZART

ALMANAQUE MOZART DE DECCA. CD.....	90
MOZART DIARY, 1991. CD.....	93
TRES CONFIRMACIONES Y UN DESCUBRIMIENTO. CD.....	94

OTROS COMENTARIOS

BACH: <i>Suites francesas; Suites inglesas</i> , etc. Dreyfus. CD.....	96
BACH: <i>las 6 Suitas para violonchelo</i> . Wispelwey. CD.....	96
BACH: <i>Sonatas para viola da gamba</i> . Gini. CD.....	125
BACH, C. Ph.: <i>Sinfonías de Hamburgo</i> . Hongelbrock. CD.....	125
BARTÓK: <i>los dos Conciertos para violín</i> . Chung/Solti. CD.....	125
BARTÓK: <i>Música para cuerda, percusión y celesta</i> , etc. Dorati. CD.....	125
BEETHOVEN: <i>las 32 Sonatas para piano</i> . Kempff. CD.....	96
BEETHOVEN: <i>Conciertos para piano núms. 1 y 4</i> . Tipo/Graf. CD.....	97
BEETHOVEN: <i>Conciertos para piano núms. 3 y 4</i> . Arrau/Davis. CD.....	125
BIBER: <i>Requiem</i> . KERLL: <i>Misa</i> . Van Nevel. CD.....	97
BIBER: <i>Las Sonatas del rosario</i> . Holloway, Moroney. CD.....	125
BIZET: <i>Obras orquestales</i> , Vol. 2. Bätz. CD.....	97
BLARR: <i>Stücke aus Jerusalem</i> . Blarr. CD.....	98
BOITO: <i>Mefistofeles</i> . Toscanini. CD.....	98
BOULOGNE: <i>Conciertos</i> . Thomas. CD.....	126
BRAHMS: <i>Un Requiem Alemán</i> . Haitink. CD.....	126
BRAHMS: <i>Quinteto de cuerda Op. 111</i> . Caussé/Cuarteto Melos. CD.....	126
BRAHMS: <i>24 Lieder</i> . Von Otter/Sparf. CD.....	126
BRITTEN: <i>A ceremony of Carols</i> , etc. Guest. CD.....	98
BRITTEN: <i>Las Iluminaciones</i> , etc. Glover. CD.....	103
BRUCKNER: <i>Quinteto de cuerda</i> . Cuarteto Sonatre/Mendelssohn. CD...	127
BUXTEHUDE: <i>Piezas para órgano</i> . Danby. CD.....	127
CERERORLS: <i>Misa</i> . Segarra. CD.....	127
CHOPIN: <i>Conciertos para piano núms. 1 y 2</i> . Bolet/Dutoit. CD.....	103
CHOPIN: <i>Estudios</i> , etc. Pollini. CD.....	127
CHOPIN: <i>Cuatro Baladas</i> . Ax. CD.....	127
CHOPIN: <i>Obras para violonchelo y piano</i> . Bredstrup, Edwards. CD.....	127
COUPERIN: <i>Conciertos Reales</i> . Trío Sonnerie. CD.....	127
DEBUSSY: <i>Obra para dos pianos y piano a cuatro manos</i> . Ivaldi, Lee. CD.	127
DONIZETTI: <i>Lucia de Lammermoor</i> . Serafin. CD.....	104
DVORAK: <i>Requiem</i> . Sawallisch. CD.....	128
GILLES: <i>Requiem</i> . Herreweghe. CD.....	104
GLINKA: <i>Cuarteto</i> , etc. Cuarteto de la Filarmónica de Leningrado. CD.	104
GOTTSCHALK: <i>Piezas para piano</i> . Kauffmann. CD.....	128
GOUNOD: <i>Romeo y Julieta</i> . Cooper. CD.....	128
GRIEG: <i>Peer Gynt</i> . Marriner. CD.....	128
HAKENBERGER: <i>Música para Segismundo III</i> . Lukaaszewski. CD.....	128
HAENDEL: <i>Música para los Reales Fuegos Artificiales</i> , etc. Menuhin. CD.	128
HAENDEL: <i>Música para los Reales Fuegos Artificiales</i> , etc. Gardiner. CD.	106
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 42, 44, 45, 46, 47 y 50</i> . Pinnock. CD.....	106
HAYDN: <i>La Creación</i> . Hoogwood. CD.....	106
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 1, 2, 4, 5 y 10</i> . Fischer. CD.....	128
HAYDN: <i>Sonatas Hob. 20, 49</i> . Brendel. CD.....	128
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 92, 94 y 96</i> . Davis. CD.....	129
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 93 y 101</i> . Abbado. CD.....	129
HAYDN: <i>La Creación</i> . Jochum. CD.....	129
HINDEMITH: <i>When Lilacs Last in the Dooryard Bloo'd</i> . Hindemith. CD..	129
HOLST: <i>Los Planetas</i> . Levine. CD.....	129
HOLST: <i>Los Planetas</i> . V. WILLIAMS: <i>Sinfonía núm. 4</i> . Holst, V. Williams. CD.....	129
KODALY: <i>Danzas de Galanta</i> , etc. Järvi. CD.....	107

LEKEU: <i>Obras orquestales</i> . Bartholomeu. CD.....	129
LLOYD WEBER, A.: <i>Lloyd Weber plays Lloyd Weber</i> . Cullen. CD.....	130
LLOYD WEBER, W.: <i>la Música de W. L. Weber</i> . Diversos intérpretes. CD	130
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 5</i> . Järvi. CD.....	107
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 2</i> . Klemperer. CD.....	130
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 9</i> . Szell. CD.....	130
MENDELSSOHN: <i>12 Sinfonías para cuerda</i> . Duczmal. CD.....	107
MOZART: <i>Arias</i> . Kiskby/Hogwood. CD.....	108
MOZART: <i>4 Sonatas para piano y violín</i> . Zimmermann/Lonquich. CD...	108
MOZART: <i>Quinteto para piano</i> . Linos Ensemble. CD.....	108
MOZART: <i>Misas</i> . Neumann. CD.....	110
MOZART: <i>Sinfonías núms. 38, 39</i> . Gardiner. CD.....	110
MOZART: <i>Conciertos para violín núms. 3 y 5</i> . Van Keulen. CD.....	130
MOZART: <i>Una broma musical</i> , etc. Orpheus Chamber Orchestra. CD...	131
MOZART: <i>Sonatas para violín K 378-380 y piano</i> . Perlman/Barenboim. CD.....	131
MOZART: <i>Quintetos K 593 y 614</i> . Cuarteto Melos/Farulli. CD.....	131
MOZART: <i>Quintetos para cuerda K 515 y 516</i> . Cuarteto Talich/Rehak. CD.....	131
ORFF: <i>Carmina Burana</i> , etc. Jochum. CD.....	131
ORFF: <i>Die Kluge y Der Mend</i> . Sawallisch. CD.....	110
PROKOFIEV: <i>Sonatas para piano</i> , vol. II. Berman. CD.....	111
PUCCINI: <i>Madama Butterfly</i> . Santini. CD.....	111
REGER: <i>Sonatas núms. 4 y 5</i> . Keller/Zimansky. CD.....	111
RODE: <i>los 24 Caprichos para violín</i> . Shumsky. CD.....	131
ROSSINI: <i>Seis Cuartetos para flauta</i> . Consortium Classicum. CD.....	131
SCHOENBERG, SIBELIUS, FAURÉ: <i>Pelleas et Melisande</i> . Mehta. CD.....	112
SCHOENBERG/BRAHMS: <i>Cuarteto Op. 25</i> . Wakusagi. CD.....	131
SCHUBERT: <i>las Sinfonías</i> . The Hanover Band. CD.....	112
SCHUBERT: <i>Winterreise</i> . Luxon/Willison. CD.....	112
SCHUBERT: <i>Lieder</i> . Fischer-Dieskau. CD.....	132
SCHUMANN: <i>Tríos núms. 2 y 3</i> . Casals, Menuhin, Vegg. CD.....	132
R. STRAUSS: <i>Así habló Zarathustra; Don Quijote</i> . Krauss. CD.....	132
TAVERNER: <i>Missa</i> . Christophers. CD.....	132
VERDI: <i>Requiem</i> . Abbado. CD.....	114
VERDI: <i>Attila</i> . Muti. CD.....	114
VERDI: <i>I Vespri Siciliani</i> . Muti. CD.....	114
VERDI: <i>Il Trovatore</i> . Basilo. CD.....	123
VIVALDI: <i>Conciertos</i> . I Musici. CD.....	132
WAGNER: <i>Piezas orquestales</i> . Ozawa. CD.....	132
WEINER: <i>Conciertos de Sanlúcar</i> . Romero. CD.....	123

RECITALES

BARBIERI, Fedora. CD.....	132
BEETHOVEN, BRUCKNER, SCHUMANN, STRAUSS Piezas varias. CD...	133
CANTIGAS A SANTA MARÍA. CD.....	133
CANTO GREGORIANO. CD.....	133
CONCERTO DELLE DONNE MADRIGALI. Rooley. CD.....	133
CORELLI y otros autores: extractos y fragmentos. CD.....	133
GENZER y otros autores. CD.....	133
EL GRAN ÓRGANO DE SAN EUSTAQUIO. CD.....	123
IFUKUDE y otros autores. CD.....	124
MARTÍN y otros autores. CD.....	133
SOEUR MARYE KEYROUZ. CD.....	124
SOUZAY, Gerard. CD.....	133

JAZZ

ARTIE SHAW. CD.....	134
DUKE ELLINGTON. CD.....	134

ÉTNICA

L'ART DE LA BALALAIKA CLASSIQUE. CD.....	134
--	-----

CINE

WALTON: Henry V. CD.....	124
WILLIAMS: Star Wars. The best of Space Music. CD.....	134

NUEVAS PLATINAS DE CASETE HARMAN KARDON

EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 5 - 01006 VITORIA - TEL. (945) 25 34 00

En nuestro número 619 de RITMO hablamos de las platinas de casete CD491, TD392, TD302, TD262 y TD212 de Harman Kardon. Ahora vamos a ocuparnos de otra serie de platinas de casete de reciente aparición, que viene a sustituir la anterior, se trata de las TD4800, TD4600, TD4500, TD4400 y TD4200.

Es un hecho que los sonidos comprendidos entre los 20 y los 20.000 Hz son perceptibles por el oído humano. No es un hecho, sin embargo, que las compañías incorporen la respuesta de frecuencia de banda ancha en la fabricación de sus platinas de precios razonables (aunque la utilicen en sus otros componentes estéreo). La tecnología de Harman Kardon hace posible una serie de asequibles platinas de casete, que coinciden con el campo perceptivo del oído humano en una tolerancia de más o menos 3 dB.

Podemos afirmar que todas las platinas Harman Kardon se caracterizan por lo siguiente: cabezas de cinta de precisión seleccionadas por su fidelidad en las frecuencias altas, electrónica de grabación de banda ultra-ancha, mecanismos de transporte de gran exactitud, y una diagonal de frecuencia de 105 KHz., superior a la de las platinas de casete convencionales.

Harman Kardon presenta ahora un moderno sistema de reducción de ruido Dolby: Dolby S para platinas de casete, que proporciona grandes avances.

Dolby S controla el ruido molesto en las gamas de bajas y altas frecuencias, mientras Dolby B y C sólo ofrece reducción de ruido en las frecuencias altas.

Otra ventaja es una mayor banda dinámica, resultado de su capacidad para realizar grabaciones a un nivel de decibelios superior.

Además de la propia banda dinámica, el dinamismo es más fiel, y se completa con una gran riqueza de detalles:

Por último, las mejoras en la compatibilidad de Dolby S

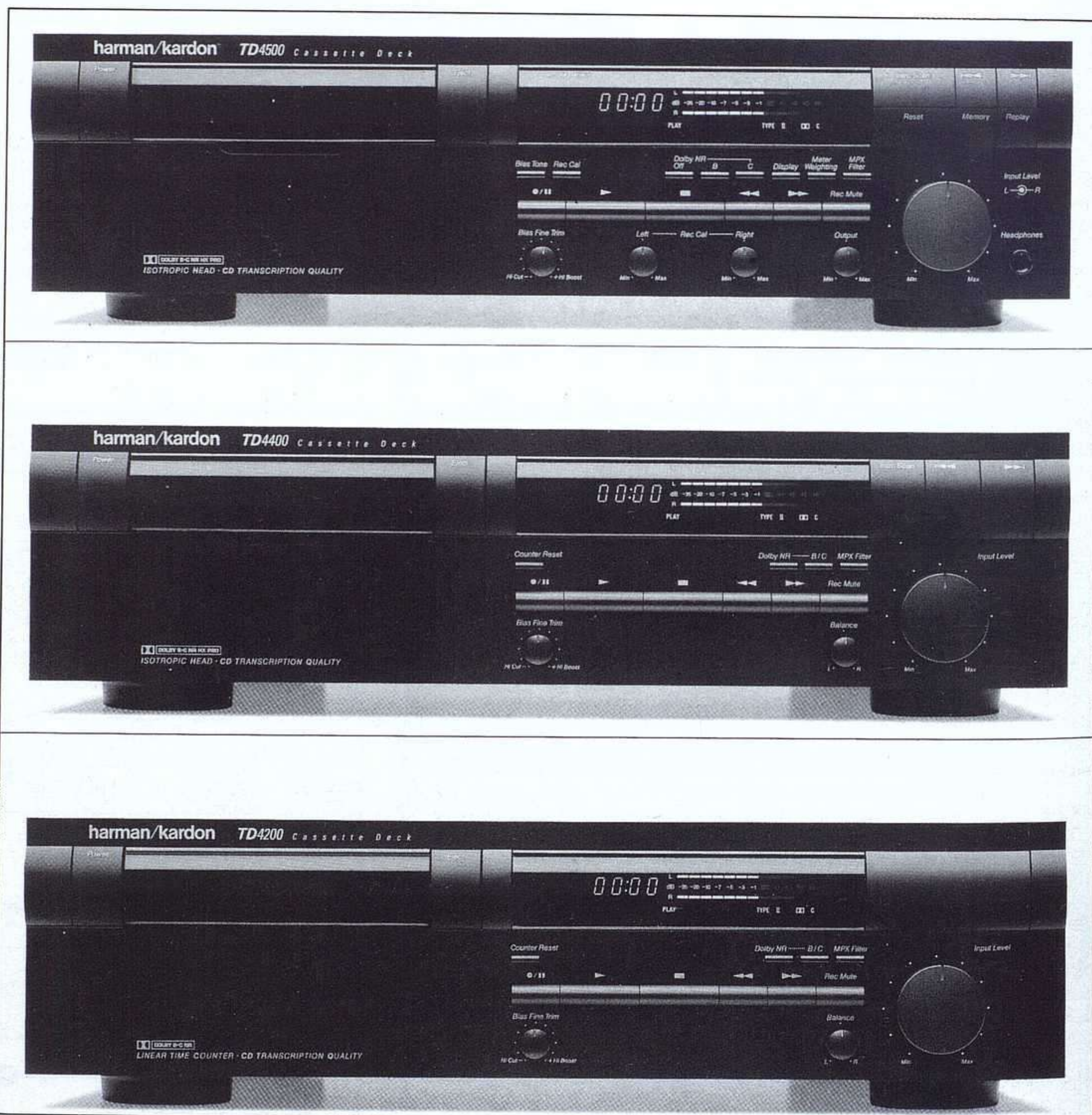
minimizan eficazmente los errores de grabación, reproducción.

En otro orden de cosas, en Harman Kardon son capaces de cuantificar las posibilidades de sus platinas de casete. Cada unidad viene con una hoja en la que se detallan los datos sobre la prueba de respuesta de frecuencia. Esta información es el testimonio

de la respuesta de la banda ultra-ancha para los canales derecho e izquierdo de cada modelo.

Como hemos mencionado al principio, los modelos de platinas de casete pertenecientes a esta nueva generación son los TD-4800, TD4600, TD4500, TD4400 y TD4200.

Carmen Martín



Nuevas platinas de casete Harman/Kardon, modelos TD 4400 y TD 4200.

LA LÍNEA HUMANA DE REVOX

MAGNETROM, S.A. - C/ CARDENAL SILICIO, 28 - 28002 MADRID - TEL. (91) 519 24 16

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



H 9: un giradiscos para la línea H, de Revox.

La compañía suiza Revox, de gran renombre en el mundo de la Hi-Fi, ha lanzado al mercado la nueva Línea H, o Línea Humana. La filosofía subyacente en esta gama de productos es "la tecnología más avanzada juntamente con el manejo más sencillo".

A tal efecto, el panel frontal de cada unidad individual no tiene más que cuatro teclas. La cantidad de funciones accesibles se puede seleccionar eligiendo uno de los tres controles remotos ofrecidos por Revox. Es decir, que cada usuario puede decidirse por el control remoto que mejor se adapte a sus específicas necesidades, desde el transmisor más sencillo de mano, el H-8, al terminal de sobremesa bidireccional con pantalla, el H-210.

El control remoto H-8 es el más sencillo de los tres sistemas con selección por "una pulsación" de la fuente. El

control remoto H-208 es un sistema más complicado que permite activar todas las funciones remotamente: volumen, balance, bajos, agudos, selección del sistema de altavoces y control de tono en el caso del amplificador, selección de las estaciones preajustadas y sintonización manual en el caso del sintonizador, y selección de pistas y exploración en el caso del reproductor de discos CD. También se pueden hacer funcionar desde esta unidad, el tocadiscos analógico H-9 y la platina de casete H-1.

La unidad terminal de mesa H-210 es un centro de control programable y bidireccional que permite supervisar y controlar incluso los sistemas para habitaciones múltiples, utilizando los informes visualizados sobre el estado del sistema. Tiene teclas blandas para las funciones variables y una pantalla LCD muy clara.

tación eléctrica a 240 V. y 115 V).

El H-6 es el sintonizador de esta Línea H de Revox; tiene sintonización automática, memoria para 35 estaciones preseleccionadas, RDS integrado y una pantalla grande y clara de 7 segmentos.

El reproductor de cedé H-2 cuenta con una avanzada tecnología de flujo de bits de 1 bit, que proporciona una buena experiencia sonora. El H-2 tiene la función de repetición y un modo aleatorio. El tiempo de acceso es inferior a 2 segundos.



Consola terminal H 210 de la línea H, de Revox.



Lector de cedé H 2, de Revox.

sirve, además de control remoto para la Línea H de Revox, para todos los equipos de vídeo y TV de la Línea S (B232, B234 y B230).

La potencia del amplificador H-5 es de 130 W a 4 Ohms. o de 100 W a 8 Ohms. Se puede instalar un filtro exterior entre el preamplificador y el amplificador de potencia (hay disponibles transformadores para alimen-

Las adiciones que encajan bien en la Línea H son la platina de casete Revox H-1 y el tocadiscos analógico H-9 Revox, ambos aparatos con el mismo diseño de la Línea H o Línea Humana indicada para los que no desean ahogarse en un mar de botones y teclas.

C. M.

AMPLIFICADORES SONY: UNA TECNOLOGÍA PARTICULAR

SONY ESPAÑA, S. A. - SABINO DE ARANA, 42-44 - - 08028 BARCELONA - TEL. (93) 402 64 00

Como muchas firmas de Hi-Fi, Sony posee una particular visión de cómo ha de aplicar los nuevos avances tecnológicos a sus productos. La meta a alcanzar es siempre la misma: fabricar aparatos cuya calidad se vaya superando de una generación a otra.

Vamos a exponer, seguidamente, la tecnología Sony de sus nuevos amplificadores.

Dos son las claves para conseguir que las perturbaciones como la presión sonora de cajas acústicas de elevada respuesta, u otras vibraciones externas, tengan un efecto muy reducido sobre los amplificadores de la Serie ES de Sony.

La primera es el diseño de su chasis, específicamente preparado para hacer frente a las interferencias capaces de degradar el sonido. La segunda, los materiales utilizados que minimizan las vibraciones y la resonancia.

Por otro lado, el circuito S.T.D. emplea circuitos de rectificación independiente, que liberan la etapa de preamplificación de la influencia de drenaje de la etapa de amplificación de potencia.

El equilibrio logrado entre los dos amplificadores asegura una notable estabilidad y precisión de funcionamiento de todo el sistema, que se traduce en una calidad sonora muy mejorada.

Para conseguir una calidad de sonido todavía superior, el amplificador de potencia lineal Super LEGATO elimina la distorsión de conmutación, así como la de cruce, con lo que se obtiene menos ruido a los niveles efectivos de audición.

Esta reducción de ruido lograda por la Serie ES permite alcanzar una proporción francamente baja, de tan solo 0,002% (10 W) de TDH (Distorsión Armónica Total).

El convertidor digital/análogo PDM (del que dispone el amplificador TA-F630ESD), constituye un nuevo paso adelante en el desarrollo de los sistemas capaces de añadir variaciones a las características sonoras del audio digital.

Esto ha sido posible gracias a los recientes avances en la

tecnología de los semiconductores, puesto que el diseño del PDM hace posible una reproducción exacta del sonido. Las ventajas más importantes aportadas son: conversión exacta de la señal, lo que supone una mayor fidelidad del sonido reproducido; ausencia del fenómeno de "glitch", la especial deformación de la forma de onda de la señal que aparece en la conversión D/Á tipo escalonado convencional y ausencia de distorsión de cruce por cero, un problema que se presenta al cruzar la señal el punto de tensión cero.

Originariamente creado para la industria de la grabación, para el uso profesional en estudios de confección de "masters" o de obtención de mezclas de sonidos, la tecnología DSP de Sony se incorpora ahora a los productos de alta fidelidad para el usuario.

Desde el punto de vista de Sony, el DSP abarca una amplia gama de parámetros que proporciona un número prácticamente ilimitado de opciones de procesamiento.

En la actualidad, la tecnología DSP ofrece ya opciones de procesamiento para el control de la reverberación/retardo, de la dinámica y

para la ecualización paramétrica/gráfica.

La tecnología DSP de Sony establece un nuevo punto de referencia para el control del campo sonoro. En una sala de conciertos, el sonido se percibe directamente desde los instrumentos e indirectamente por reflexión sobre las paredes y el techo. El sonido que incide sobre un único objeto antes de su audición recibe el nombre de "sonido de primera reflexión", mientras que el que incide en varios objetos antes de ser escuchado se llama "reverberación".

A partir del desarrollo del sistema de control DSP, ha sido posible superar las técnicas analógicas de "retardo" y reproducir tanto el sonido de "primera reflexión" como el de "reverberación", además de controlar el nivel y la temporización del primero, así como la temporización y duración del segundo. Combinando todos esos factores se obtiene un sonido propio de sala de conciertos auténticamente real.

Ya que la tecnología DSP hace uso de algoritmos de especificaciones estereofónicas, es factible la reproducción de la completa impre-

sión espacial desde la izquierda a la derecha.

A la hora de definir la experiencia auditiva global, las características dinámicas de compresión y expansión de una señal musical pueden jugar también un papel importante.

Por otra parte, teniendo en cuenta la amplia gama dinámica de la excelente materia prima digital de la que se dispone en la actualidad, gran parte de la música puede perderse, al quedar enmascarada por el ruido ambiente existente en determinadas condiciones de reproducción.

En condiciones normales, la mayoría de los sonidos agudos resultan inaudibles. Para solucionar este problema, Sony ha creado el sistema de control de la gama dinámica, que acentúa el sonido de bajo nivel y comprime la gama dinámica global por medio de la tecnología DSP.

Algunos amplificadores ES de Sony son los modelos: TA-E80ES, TA-N80ES, TA-F730ES, TA-F630ESD, TA-F530ES, TA-E1000ESD y TA-N55ES.

C. M.



Sony incorpora nuevas tecnologías en sus nuevos amplificadores.

SISTEMA S.E.A. DE JVC: LA ECUALIZACIÓN SENCILLA

JVC ESPAÑA, S.A. - AVDA. GRAELLS, 35 - 08190 SANT CUGAT DEL VALLES (BARCELONA) - TEL. (93) 674 90 61

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Mucho tiempo ha transcurrido desde que en 1966 JVC desarrolló el primer ecualizador gráfico de uso doméstico. Hoy, los nuevos ecualizadores gráficos están computerizados: el SEA-M770XBX permite programar, preestablecer y acceder a las ecualizaciones almacenadas en la memoria, todo ello a través del mando a distancia. Ofrecen una gran versatilidad de funcionamiento y buena precisión.

Los inductores transistorizados son sumamente resistentes al ruido inductivo y a la distorsión, y gracias a ellos los ecualizadores JVC son plenamente compatibles con el margen dinámico de los programas digitales.

Asimismo, un diseño exclusivo de filtro asegura un factor "Q" (resonancia de filtro) constante en todas y cada una de las bandas. Por consiguiente, cuando aumenta o reduce una frecuencia, el ángulo de la curva nunca varía, con lo cual se garantiza una precisión de respuesta constante.

La facilidad de uso es, además de la precisión, una de las premisas que buscan los aficionados a los equipos de Alta Fidelidad de consumo. En JVC han optado por dar cauce a estas necesidades proporcionando las siguientes ventajas: las frecuencias se ajustan con sólo pulsar una tecla, se pueden crear 6 ecualizaciones personalizadas

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MODELO SEA-M770XBX:

Impedancia de entrada: SEA.....	47 KOhms.
Impedancia de salida: SEA.....	250 Ohms.
Salida nominal (mandos frec. EQ en plano).	1 V RMS.
Salida máxima.....	7 V RMS.
Distorsión armónica total (1 KHz.).....	0,008%.
Respuesta de frecuencia.....	10 Hz - 50 KHz (-0, -2 dB).
Relación señal/ruido.....	100 dB.
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	435 x 100 x 295 mm.
Peso.....	4,2 Kg.

MODELO SEA-135TN:

Impedancia de entrada: SEA.....	47 KOhms.
Impedancia de salida: SEA.....	2,2 KOhms.
Salida nominal (mandos frec. EQ en plano).	1 V RMS.
Salida máxima.....	4,5 V RMS.
Distorsión armónica total (1 KHz.).....	0,03%.
Respuesta de frecuencia.....	10 Hz-50 KHz (-0, -2 dB).
Relación señal/ruido.....	110 dB.
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	435 x 61 x 198 mm.
Peso.....	1,9 Kg.

MODELO SEA-131BK

Impedancia de entrada: SEA.....	47 KOhms.
Impedancia de salida: SEA.....	2,2 KOhms.
Salida nominal (mandos frec. EQ en plano).	1 V RMS.
Salida máxima.....	4,5 V RMS.
Distorsión armónica total (1 KHz.).....	0,03%.
Respuesta de frecuencia.....	10 Hz-50 KHz (+0, -2 dB).
Relación señal/ruido.....	110 dB.
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	435 x 61 x 198 mm.
Peso.....	1,9 Kg.

MODELO SEA-E91BK:

Impedancia de entrada: SEA.....	47 KOhms.
Impedancia de salida: SEA.....	2,2 KOhms.
Salida nominal (mandos frec. EQ en plano).	1 V RMS.
Salida máxima.....	4,5 V RMS.
Distorsión armónica total (1 KHz.).....	0,03%.
Respuesta de frecuencia.....	10 Hz-50 KHz (+0, -2 dB).
Relación señal/ruido.....	110 dB.
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	360 x 78 x 295 mm.
Peso.....	2,2 Kg.

y acceder a cualquiera de ellas pulsando una sola tecla; en la memoria del ordenador residen 6 respuestas ecualizadas preparadas por JVC (Fuerte, Claro, Suave, Película, Vocal y Automóvil), se puede volver a obtener una respuesta plana con el simple "ejercicio" de pulsar una tecla.

Otra de las bazas que se anota JVC en el terreno de la comodidad de los aparatos de uso doméstico, es la posibilidad de aumentar las frecuencias altas durante la grabación de una cinta y aplicar la ecualización inversa para eliminar dichas altas frecuencias durante la reproducción.

Este proceso de compresión/expansión reduce eficazmente el ruido del sonido grabado en la cinta.

Es decir, con el control remoto es posible ecualizar el sonido, almacenar una ecualización en la memoria, acceder a una ecualización preestablecida almacenada en la memoria y realizar otras muchas funciones, todas ellas desde un sillón. El mando a distancia incluso permite ajustar el nivel global o activar o desactivar al circuito de silenciamiento desde el otro extremo de la habitación.

Algunos modelos de ecualizadores gráficos S.E.A. de JVC son el SEA-M770XBX, el SEA-135TN, el SEA-131BK y el SEA-E91BK.

C. M.



El Sea-M 770 XBX de JVC con control remoto.

SISTEMA DE COMPONENTES COMPACTOS MX-1

JVC ESPAÑA, S.A. - AVDA. GRAELLS, 35 - 08190 SANT CUGAT DEL VALLES (BARCELONA) - TEL. (93) 674 90 61

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

El MX-1 de JVC está teniendo un éxito rotundo en el mercado de la alta fidelidad de consumo. El JVC MX-1 es un sistema estereofónico de tamaño personal: se puede instalar en cualquier lugar de una habitación.

Debido a los más recientes avances logrados en el campo de la microelectrónica, el MX-1 es plenamente compatible con el amplio margen dinámico de los programas digitales. Incorpora tres amplificadores para proporcionar bajos profundos y una amplia respuesta de frecuencias, así como una elevada potencia.

Se puede decir que su sonido es indirectamente proporcional a su tamaño compacto, por el nuevo sistema de abertura de laberinto incorporado a las pantallas acústicas.

Además de un amplificador estéreo de alta potencia para accionar el subwoofer, con lo cual se puede disfrutar al máximo de una amplia gama dinámica de programas digitales, desde los más altos a los más bajos. El sonido que proporciona está bien equilibrado durante los pasajes dinámicos, pero la sensación de equilibrio se mantiene cuando el nivel es bajo.

Los amplificadores utilizan un disipador térmico para contrarrestar el calor que generan los transistores de potencia durante las fases dinámicas. Cuanta más potencia tenga un amplificador, mayor será el disipador de calor requerido. Pero para un amplificador como el del MX-1 es imposible utilizar un disipador térmico de gran tamaño. Por consiguiente, en lugar de utilizar un ventilador, JVC ha ideado una nueva solución: un nuevo sistema de refrigeración por aire forzado silencioso. Es tan eficaz que ha reducido el tamaño del disipador térmico del MX-1 a tan sólo una cuarta parte del tamaño de un amplificador provisto de una potencia comparable.

Situado directamente debajo del disipador térmico expuesto, se encuentra una caja hermética con un conducto de aire. Cuando el disipador térmico rebasa una determinada temperatura, esto es detectado por un sensor que hace que el diafragma situado dentro de la caja vibre a una frecuencia muy baja mediante interacción magnética. Como resultado, el aire entra y sale de la caja, disipando así el calor. Puesto que el diafragma vibra a una

frecuencia muy baja, no genera el más mínimo ruido.

El sistema de altavoces también incorpora un nuevo diseño. En el interior de la caja se encuentra un subwoofer accionado por su propio amplificador de potencia. Para extraer una respuesta profunda y rica de una caja tan compacta, es deseable disponer de un woofer más grande o de un conducto más largo. Puesto que esto no resulta práctico en un sistema compacto como el MX-1, han diseñado una abertura de laberinto cuya función consiste en resonar con el sonido generado y prolongar realmente la longitud del conducto. Como resultado, y, a pesar de su reducido tamaño, los altavoces del MX-1 pueden producir un sonido grave rico y bien amortiguado.

La responsabilidad de las frecuencias altas y medias corre a cargo de dos altavoces de doble cono de gama completa de 7,5 cms. alineados verticalmente, para lograr una reproducción precisa y una respuesta suave. Aunque su tamaño sea sumamente compacto, los altavoces del MX-1 proporcionan un sonido muy potente de alta calidad, desde graves profundos a agudos extremos.

Finalmente, la edición es de tres vías: automática, programada y con desvanecimiento.

C. M.



El MX-1 de JVC con nuevo sistema de refrigeración.

PANTALLAS ACÚSTICAS JVC

JVC ESPAÑA, S.A. - AVDA. GRAELLS, 35

08190 SANT CUGAT DEL VALLES (BARCELONA)

TEL. (93) 674 90 61

Vamos a ocuparnos de un conjunto de cajas acústicas de tres vías de la más que conocida firma JVC. En primer lugar, los modelos SX-E6BKE y SX-E3BKE, están dotados de un woofer de tejido de carbono de 20,5 cms., capaz de proporcionar un sonido grave nítido, ampliado y rico; el disyuntor es autoajustable para proteger al tweeter de una entrada excesiva. Con el fin de reducir la difracción y optimizar la nitidez de la definición, tienen los bordes del baffle redondeados.

En el SX-E6BKE, las unidades de cúpula blanda son de gran calidad, lo que se traduce en una dispersión natural; estas pantallas acústicas cuentan con un altavoz de frecuencias medias de 3,5 cms. y tweeter de 2,5 cms. La capacidad de potencia es de 100/160 Vatios (musicales).

En cuanto al SX-E3BKE, el tweeter también tiene cúpula blanda de 2,5 cms., y el altavoz de frecuencias medias con cono de 8,5 cms.; su capacidad de potencia es algo menor que la del SX-E6BKE (90/140V musicales).

Por otro lado, resultan asimismo interesantes los SP-

X990BKE, SP-X770BKE y SP-X550BKE; se trata de sistemas en torre, con reflexión de graves para lograr una respuesta de graves constante, rica y ampliada; ligeros diafragmas de cono no prensados, ofrecen una mayor potencia y una respuesta suave. El bobinado de woofer es de cuatro capas y bobina de aluminio.

En el SP-X990BKE el woofer es de 25 cms., el altavoz de frecuencias medias de 10 cms. y el tweeter (que se beneficia de las ventajas del ferro-fluido) de 8 cms. Su capacidad de potencia es 100/200V musicales. Las SP-X770BKE cuentan con woofer de 20 cms., altavoz de frecuencias medias de 8 cms. y tweeter de 5 cms.; mientras que en las SP-X550BKE el woofer es de 18 cms., el altavoz de frecuencias medias de 8 cms. y el tweeter de 5 cms.

Estos dos últimos modelos de pantallas acústicas JVC están dotados de un potente circuito magnético capaz de conseguir una reproducción robusta.

C. M.



Las SP-X770BKE y SP-X550BKE, cajas acústicas de JVC.

SISTEMA HI-FI DE DISEÑO PLANO MX-W50

HITACHI SALES IBERICA, S. A. - GRAN VIA CARLOS III, 101

08028 BARCELONA - TEL. (93) 330 86 52

El MX-W50 es una unidad extraplana que consta de un reproductor de CD, sintonizador digital, amplificador y doble platina.

El mando a distancia está capacitado para efectuar las principales funciones del sistema: control de altavoces, encendido/apagado y control de las funciones de la platina y el reproductor de CD.

Es necesario señalar el amplificador integrado, de 100W de potencia (RMS), ecualizador gráfico de 5 bandas, auriculares con control de volumen, indicador multi-función (sintonía, número de canción y tiempo de reproducción del CD, e indicador de potencia del amplificador), sintonizador sintetizado digital con memoria de 20 presintonías FM/MW y múltiples posibilidades de conexión (auriculares, giradiscos, altavoces exteriores, antena).

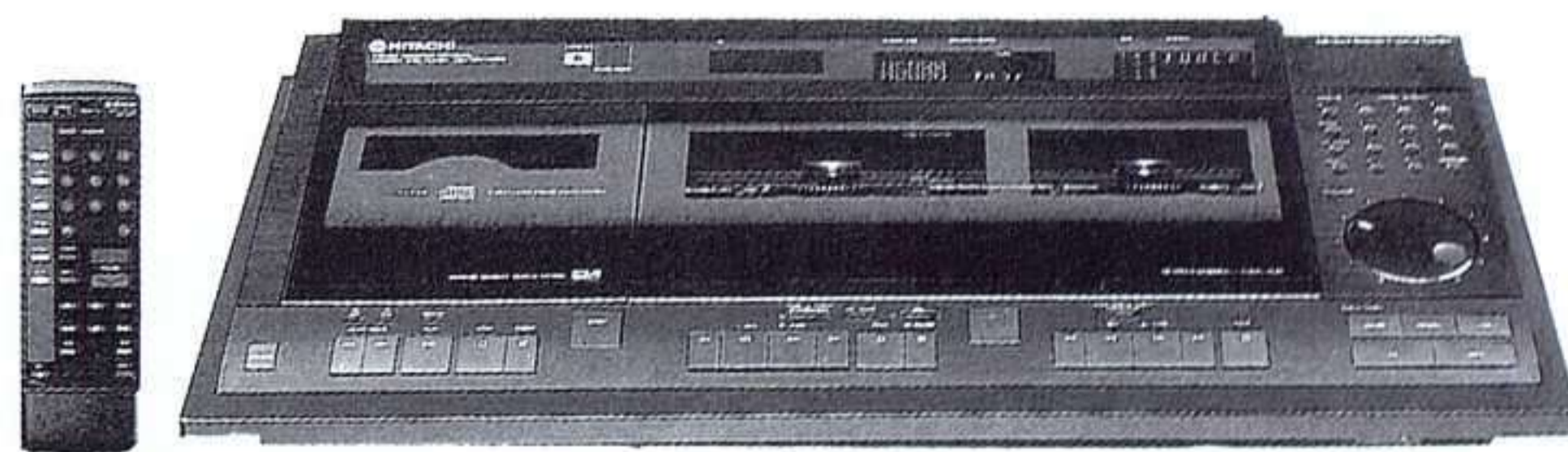
El MX-W50 incorpora, asimismo, un reproductor de

CD con función Long-Play. La programación es de hasta 32 selecciones musicales para la reproducción en orden aleatorio. Ofrece búsqueda directa, manual y por índices, y cuatro modos de repetición.

Las características de la doble platina con auto-reverse son las siguientes: control por lógica para accionar los botones con total suavidad, doble velocidad de copia, selector de cinta Normal/CR0₂/Metal, y reductor de sonido Dolby B.

En lo referente al sistema de altavoces de este equipo doméstico, es el HS-E600, de tres vías Bass-reflex, y que destacan por su diseño alto y estrecho y por la pantalla especial antivibraciones.

C. M.



El sistema de HI-FI MX-W50, de Hitachi.

ALTAIR: AMPLIA GAMA DE AMPLIFICADORES DE POTENCIA

EQUIPOS EUROPEOS ELECTRONICOS, S.A.L. - MAR DE OMAN, 14 - 28033 MADRID - TEL. (91) 763 81 17

Los modelos XR-500, XR-1000, MF-300, MF-800, MF-150, MF-600 y MF-1200 forman un conjunto de amplificadores de potencia de la firma comercial ALTAIR, ampliamente cualificados para satisfacer a los melómanos más exigentes.

En primer lugar, la serie XR, formada por el XR-500 y el XR-1000, está capacitada para eliminar virtualmente el zumbido externo. Sus prestaciones son las que exponemos a continuación: transformador tiroidal; conexión retardada (un retardo en el arranque evita que pasen transitorios y causen daños a los altavoces); ventilación por túnel de aire forzado, que en el caso del XR-1000 es termorregulado; vúmetro de barras de salida (10 LED'S calibrados de -27 a 0 dB); LED indicativo de protección a DC (ERROR) (un relé con interrupción del arco magnético desconecta los altavoces en caso de aparecer tensión continua); conmutador estéreo/mono (un LED se ilumina en el panel frontal cuando está en modo puente), y el sistema de unión de tierra que conecta o separa la tierra de la



MF-150, un amplificador de potencia con tecnología mos-fet.

masa técnica para prevenir los bucles de masa.

Esta serie cuenta con un diagrama esquemático en la tapa superior que muestra el funcionamiento del equipo y los detalles de cableado de los conectores de entrada y salida.

Además, los potenciómetros tienen una gran precisión, con escala calibrada en dB por debajo del nivel cero.

Como continuación y complemento de los amplificadores de potencia ALTAIR serie

XR, se han desarrollado los MF-300, MF-800, MF-150, MF-600 y MF-1200; se trata de unos amplificadores de tecnología MOS-FET de Potencia.

Esta nueva serie MF incluye diversas mejoras en sus características frente a sus homólogos con transistores bipolares, que todo profesional busca.

Los transistores MOS-FET se autoalimentan y protegen en su entrada de potencia, con lo que aumenta conside-

rablemente su durabilidad y fiabilidad.

Por otro lado, son más estables térmicamente, lo cual simplifica los circuitos de protección.

Poseen también una buena respuesta transitoria y velocidad de subida y, finalmente, son capaces de eliminar algunas formas de distorsión, proporcionando, de esta manera, una calidad de sonido neutral.

C. M.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MODELO XR-500:

Potencia de salida máxima por canal a 1 kHz...	160 W (8 Ohms). 250 W (4 Ohms).
Potencia de salida máxima (mono).....	60 v. línea. 500 W (8 Ohms). 270 W (16 Ohms).
Respuesta de frecuencia.....	+0, -1 dB. 10 Hz. a 50 KHz.
Distorsión armónica total.....	menor que 0,02%, sobre 8 Ohms. a 1 KHz.
Impedancia de entrada.....	10 KOhms. no balanceada.
Separación de canales.....	mejor que 70 dB a 1 KHz.
Consumo.....	700 W.
Alimentación.....	220 v., 50/60 Hz.
Dimensiones.....	483 x 89 x 350 mm.
Peso.....	13 Kg.

MODELO XR-1000:

Potencia de salida máxima por canal a 1 kHz...	300 W (8 Ohms). 500 W (4 Ohms).
Potencia de salida máxima (mono).....	100 v. línea. 1000 W (8 Ohms). 600 W (16 Ohms).
Consumo.....	1400 W.
Impedancia de entrada.....	10 KOhms, no balanceada.
Separación de canales.....	mejor que 70 dB. (1 KHz).
Alimentación.....	220 v., 50/60 Hz.
Dimensiones.....	438 x 133 x 350 mm.
Peso.....	21 Kg.

MODELO MF-300:

Potencia de salida máxima por canal a 1 kHz...	100 W (8 Ohms). 155 W (4 Ohms).
Potencia de salida máxima (mono).....	50 v. línea. 300 W (8 Ohms).
Distorsión armónica total.....	menor que 0,02% (8 Ohms. 1 KHz).
Impedancia de entrada.....	balanceada 20 KOhms. no balanceada 10 KOhms.
Respuesta de frecuencia.....	-0, -1 dB. 10 Hz. a 50 KHz.
Alimentación.....	220 v., 50/60 Hz.
Consumo.....	500 V.A.
Peso.....	11,5 Kg.
Dimensiones.....	483 x 89 x 350 mm.

MODELO MF-800:

Potencia de salida máxima por canal a 1 kHz...	250 W (8 Ohms). 410 W (4 Ohms).
Potencia de salida máxima (mono).....	80 v. línea. 800 W (8 Ohms).
Distorsión armónica.....	menor que 0,02% (8 Ohms. 1 KHz).
Impedancia de entrada.....	balanceada 20 KOhms, no balanceada 10 KOhms.
Respuesta de frecuencia.....	-0, -1 dB. 10 Hz. a 50 KHz.
Alimentación.....	220 v., 50/60 Hz.
Consumo.....	1200 V.A.
Peso.....	20 Kg.
Dimensiones.....	483 x 133 x 350 mm.

F-757, SINTONIZADOR SINTETIZADO CON DECODIFICADOR DIGITAL DIRECTO, DE PIONEER

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S. A. - ED. FERRER - C/ BOLIVIA, 239 - 08020 BARCELONA - TEL. (93) 729 09 66

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



El sintonizador F-757, de Pioneer.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

SINTONIZADOR SINTETIZADO F-757:

SECCIÓN DE SINTONIZADOR FM:

Sensibilidad útil (mono).....	11,2 dBf.
Sensibilidad de silenciador 50 db:	
Mono.....	15,9 dBf.
Estéreo.....	36,2 dBf.
Sensibilidad (DIN):	
Mono.....	0,8 micro V.
Estéreo.....	26 micro V.
Relación señal/ruido:	
Mono/Estéreo (IHF).....	94 db/87 db.
Mono/Estéreo (DIN).....	76 db/73 db.
Distorsión (a 80 db):	
1 KHz (mono/estéreo).....	0,03% (Wide) 0,2% (Narrow). 0,06% (Wide) 0,8% (Narrow).
Respuesta de frecuencia.....	20-15000 Hz (+ 0,4 db, - 1 db).
Relación captura.....	1 db.
Selectividad canales alternos.....	80 db. (400 KHz).
Rechazo respuestas falsas.....	80 db.
Rechazo de frecuencia imagen.....	80 db.
Rechazo de frecuencia intermedia.....	100 db.
Supresión AM.....	70 db.
Rechazo de producción por subportadora...	60 db.
Umbral de silenciador.....	23,2 dBf.
Separación estéreo (1 KHz, 20-10.000 Hz)....	60 db/50 db.
Impedancia de antena.....	75 ohms. asimétrica.

SECCIÓN DEL SINTONIZADOR AM Sección MW (onda media):

Sensibilidad antena de cuadro IHF.....	150 micro V/m.
Selectividad.....	40 db.
Relación señal/ruido.....	50 db.
Rechazo de frecuencia imagen.....	40 db.
Rechazo de frecuencia intermedia.....	60 db.
Antena.....	antena de cuadro.

SECCIÓN DE AUDIO:

Salida (nivel impedancia):	
FM (100% mod. fija).....	650 mV/0,9 Kohms.
AM (30% mod. fija).....	150 mV/0,9 Kohms.

VARIOS:

Alimentación.....	220 V/240 V, 50-60 Hz.
Consumo.....	20 W.
Dimensiones (Ancho X Alto X Fondo).....	420 X 86 X 316 mm.
Peso.....	4,1 Kg.

El decodificador digital directo exclusivo de Pioneer, ha mejorado considerablemente las especificaciones de los sintonizadores (desde la sensibilidad hasta la eliminación de parásitos), gracias a un método de demodulación estéreo directo que sintoniza primero a la señal FI de 10,7 MHz. en un tren de impulsos, y luego la multiplexa con onda cuadrada de 38 KHz.

Ahora el decodificador exclusivo de Pioneer se ha mejorado en el Tipo IV, en el que un nuevo "linealizador" anula la distorsión generada por los filtros FI, realimentando los componentes de distorsión de la señal demodulada en la entrada del decodificador.

Dado que la cantidad de realimentación se ajusta independientemente para cada anchura de la banda FI (normal y super estrecha), la distorsión se reduce espectacularmente en ambos modos FI.

En el sintonizador F-757 de Pioneer se ha incorporado el sistema de reducción de ruido MPX. Si la emisora sintonizada se encuentra bastante lejos y la señal es débil, el ruido en estéreo puede ser excesivo. Este nuevo sistema de reducción de ruido MPX, logra una reducción en 10 db más eficazmente que los circuitos de reducción de ruido "high-blend" convencionales y lo hace sin menoscabo de la sensación de estéreo.

En zonas con señal fuerte, el sistema es eficaz para reducir el ruido debido a interferencias multicanal.

El F-757 está diseñado para

reducir la resonancia y las vibraciones, mediante varios factores, como los módulos de circuitos rellenos con resina, el chasis de nido de abeja y los grandes aisladores que evitan esas molestas vibraciones y protegen las señales débiles, mejorándose, por consiguiente, el sonido.

Por otra parte, los condensadores y resistencias especiales para audio, el cable OFC para alimentación directa y el transformador de potencia, son piezas de muy buena calidad.

En el sintonizador sintetizado F-757 de Pioneer, la calidad del sonido viene avalada, además, por el filtro de bajas frecuencias (FDNR) mejorado de la etapa de salida, que reduce enormemente el contenido indeseable de la portadora; para evitar que las señales excesivamente potentes produzcan alguna distorsión, se utiliza en este modelo el atenuador RF.

Gracias a las dos conexiones de antena, se pueden recibir más emisoras o evitar interferencias multicanal. La simulación de estéreo de las señales mono FM y AM es muy creíble.

Por añadidura, el F-757 cuenta con sección de radio/frecuencia ID MOS FET y la posibilidad de preselección aleatoria de 36 emisoras FM/AM.

En definitiva, el sintonizador sintetizado con decodificador digital directo F-757, de Pioneer, está capacitado para romper con el mito de que los sintetizadores son el "pariente pobre" de los buenos equipos de música.

C. M.



Algunos productos de Profound.

Profound

Catorce años han pasado desde que en la mediterránea ciudad de Altea, naciese una pequeña fábrica, llamada Profound, dedicada en sus orígenes a la fabricación artesa-

nal de recintos acústicos. Actualmente Profound es una firma a la altura de las principales marcas a nivel mundial.

En próximos números de RITMO analizaremos algunos de los productos de la gama Profound.

Reestructuración de Gedelson, S. A.

Dada la trayectoria de la empresa importadora de productos de Hi-Fi Gedelson, S.A. y, con el objetivo de mantener intactas tanto la calidad como la competitividad de sus productos y servicios, han constituido una nueva empresa bajo la denominación "Style Sound", que representará las siguientes marcas: Accuphase (electrónica japonesa), McIntosh (electrónica estadounidense), Paradigm (cajas acústicas canadienses), Phase Technology (cajas acústicas estadounidenses) y Tube Technology (electrónica británica a válvulas).

Después de esta reestructuración, Gedelson, S.A. proseguirá con la distribución de las marcas infinity, NAD, Epicure/Epi, Target y Concord.

Los potentes S12 y S22 de Yamaha

La firma japonesa Yamaha ha ido adquiriendo gran relevancia en el mundo del sonido. Una constante tendencia a la innovación tecnológica y una preocupación por las manifestaciones musicales más dispares, han formado el renombre de esta firma comercial.

Yamaha ha lanzado al mercado recientemente unos sistemas de altavoces, los S12 y S22 de reducido tamaño, al-

canzan una potencia extraordinaria, el S22 puede conseguir un máximo de 320 W.

Tanto el modelo S12 como el S22, son sistemas de dos vías, capacitados para esparcir un sonido muy bien definido. Los altavoces son del tipo bass-reflex, contruidos para evitar la más mínima resonancia, son capaces de una reproducción rica y precisa. Además, el material de fabricación utilizado en los conos es más duradero que los materiales convencionales.

Por otro lado, con ayuda de un adaptador (ya sea provisional o permanente), es posible transportar los S12 y S22 de un lugar a otro fácilmente.

La DAT 55-ES, de Sony.



Nuevos sintonizadores Harman/Kardon

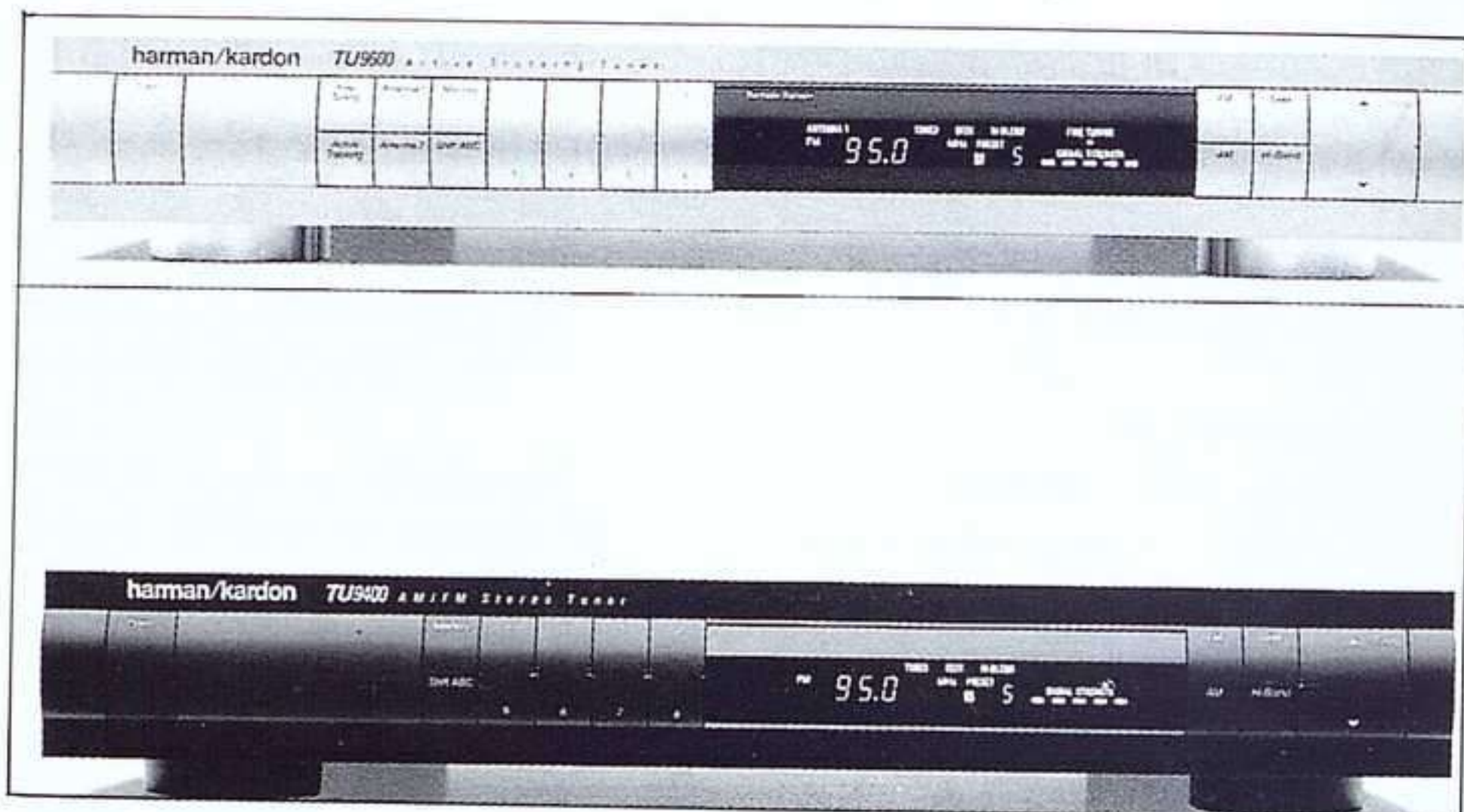
Los sintonizadores de FM de Harman/Kardon, fabricados desde 1954, gozan de un largo historial. Una de las razones de su prestigio son las continuas innovaciones tecnológicas: los modelos nuevos ofrecen sintonización de Seguimiento Activo, circuitos que posibilitan un considerable rechazo de las interferencias manteniendo un sonido de alta fidelidad.

El Seguimiento Activo elimina las interferencias de las emisoras adyacentes que a menudo se producen en las ciudades y en las zonas periféricas.

Los ingenieros de Harman/Kardon desestimaron los intentos convencionales de incrementar la selectividad por considerar que los métodos anteriores sacrificaban la separación del estéreo y la

claridad armónica. En su lugar, optaron por crear un diseño totalmente nuevo, utilizando Filtros Lineales de Fase de muy Bajo Retardo con amplificadores de banda ancha individuales. Así se han conseguido unos sintonizadores de Seguimiento Activo prácticamente inmunes a la alternancia de canales y a la superposición de canales adyacentes.

Los nuevos modelos de sintonizadores Harman/Kardon son los TU 9600 y TU 9400.



Los modelos TU 9600 y TU 9400, sintonizadores de Harman/Kardon.

DTC-55ES de Sony

Con la introducción de la Platina Digital DTC-55ES, Sony ha hecho posible la grabación digital de cualquier fuente de señal en un nuevo formato de cinta de 60,90 ó 120 minutos de duración.

Frente a las platinas analógicas convencionales, el DAT ofrece una amplia gama dinámica, una excelente relación señal/ruido y unos inmensurables efectos de fluctuación y trémolo.

La cinta DAT permite grabar una serie de códigos de control que amplían las prestaciones ofrecidas al usuario. La señal digital es grabada en la cinta a través de un cabezal helicoidal similar al utilizado en los vídeos. La Platina Digital DTC-55ES incorpora el "copy Serial Management System", que posibilita la grabación de digital a digital, como primera generación.

C. M.

LA TECNOLOGÍA DE "POWER ENVELOPE" DE NAD



Los amplificadores integrados NAD 3020i y 3225PE.

NAD es una asociación internacional de especialistas en alta fidelidad. Durante los pasados diez años sus productos han recorrido el mundo haciendo gala de la dualidad precios razonables/componentes de audio de alta calidad.

Con un muy completo laboratorio de investigación en Londres, esta firma se beneficia, además, de la experiencia de los consultores líderes en Europa, Norteamérica y el lejano Este.

El diseño de "Power Envelope" (Envoltura de Potencia) quiere decir que cada amplificador o receptor "P. E." de NAD puede proporcionar explosiones de potencia de música que son de dos a cuatro veces mayores que la estimación de potencia continua a largo plazo. Más aún, dado que la potencia dinámica es menos costosa que la potencia continua, los amplificadores de NAD producen alta potencia de música a un más bajo precio por vatio.

La dinámica de la música

La potencia de un amplificador se mide utilizando un permanente y continuo tono de pruebas. Pero la música no es un tono continuo; es dinámica, cambiando con cada nuevo acorde y con cada cambio de compás. En cada pasaje musical hay virtualmente picos cortos cuya intensidad es mucho mayor que el nivel promedio.

En las fotografías se muestra la inten-

sidad variable de los típicos sonidos musicales. En la Fig. 1 (música de rock tocada con un ritmo marchoso), las explosiones de intensidad alta durante cada nota y sílaba, alternan con breves momentos de casi silencio entre las notas. La potencia promedio puede no ser más alta que 30 W., pero se forma de explosiones de 100 W. acopladas con momentos en los que la potencia baja a 5 W. Un esquema similar es evidente en la Fig. 2, un ejemplo de sinfonía.

Cualquier amplificador puede producir más potencia durante un breve

momento pasajero que el que puede mantener para un tono continuo. Esta capacidad se mide con la prueba dinámica IHF, en la que una explosión de tono se pone en marcha por un periodo de 0,02 sg. La potencia continua ("RMS") representa la capacidad de un amplificador de reproducir tonos de prueba constantes, mientras que la figura dinámica le dice cuánta potencia extra puede suministrar el amplificador en una explosión muy breve.

Pero como muestran las fotografías, las explosiones de tono en música son a menudo más largas que los 0,02 sg. de la prueba IHF. La verdadera prueba para un amplificador es su capacidad para suministrar explosiones de potencia de alto nivel durante la completa duración de las notas y acordes en música (durante 80 ó 250 milisegundos o más). Esto es lo medido por el "dynamic power envelope", que muestra la máxima potencia sin distorsiones de un amplificador como una cuestión de tiempo.

El "Power Envelope"

Con una explosión de tono que dura 200 milisegundos (la duración de una típica nota musical), el espacio dinámico de un amplificador normal es de solamente 0,5 dB, escasamente 12% por encima del estado permanente de potencia.

Comparando eso con la curva superior de la Fig. 3, que muestra la potencia

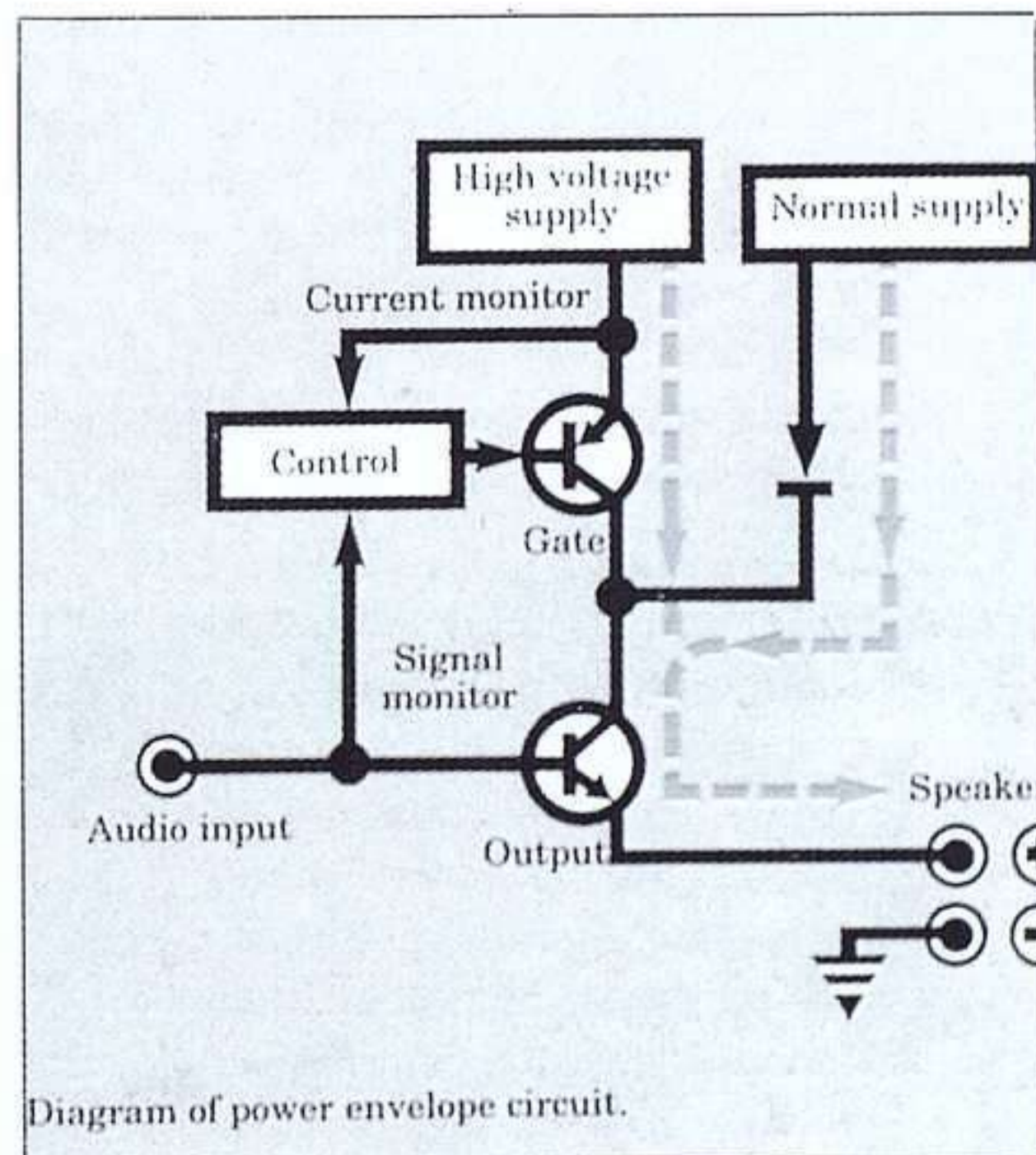
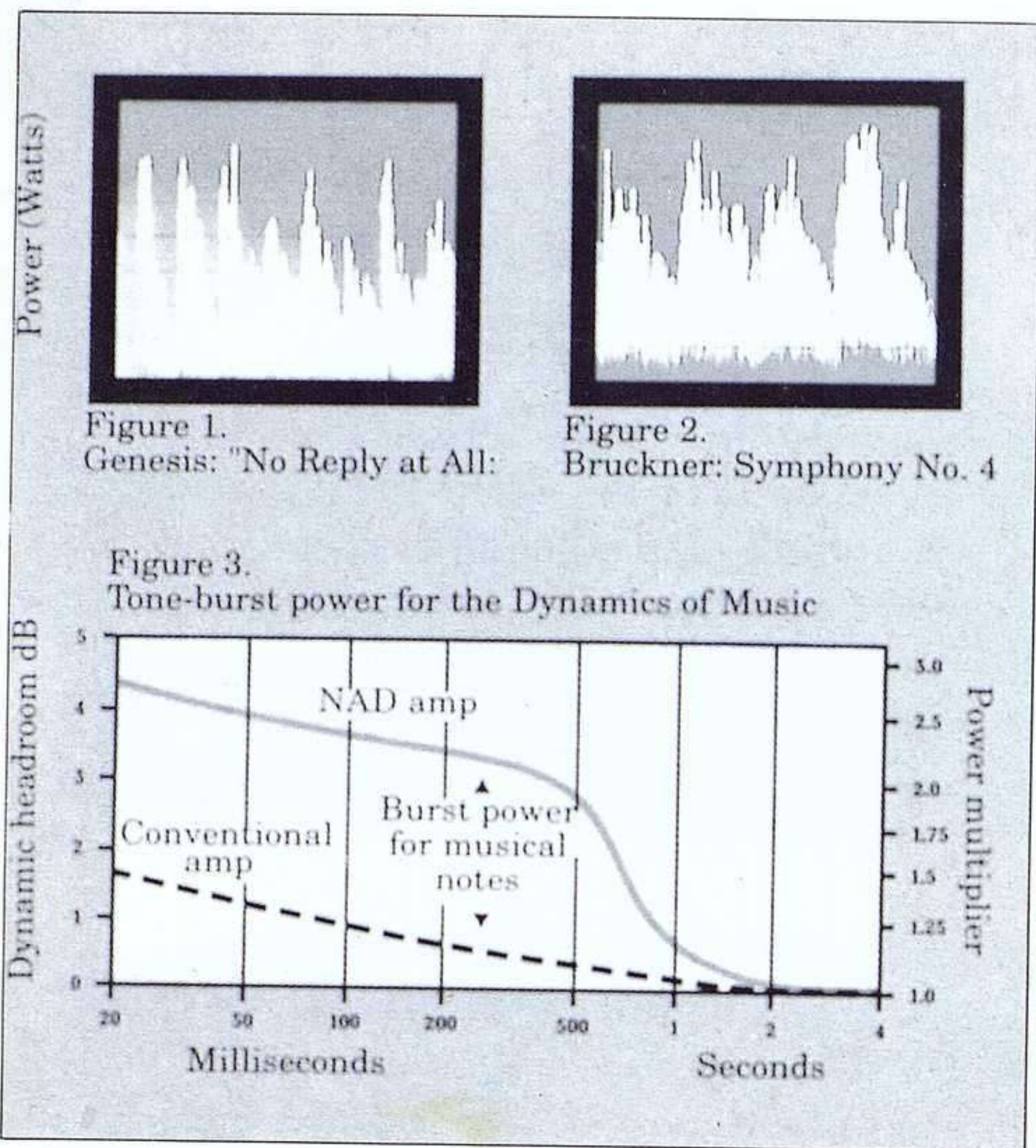


Diagrama del circuito "Power envelope".



proporcionada por el circuito de "Power Envelope" de NAD, se aprecia la diferencia.

Durante la completa duración de 200 milisegundos de un acorde musical, la potencia disponible no es del 12% mayor, sino del 250% por encima del nivel del estado permanente. La elevada planicie en esta gráfica representa la potencia real de un amplificador NAD para la música. En cada amplificador y receptor "P.E." la potencia disponible (no sólo para los breves picos pasajeros, para la completa duración de las notas y acordes de la música) es por lo menos el doble de la estimada potencia "continua".

Diseñar un amplificador para producir la completa potencia continua es una pérdida, ya que la música sólo necesita la máxima potencia en pequeñas explosiones. Una alta potencia continua es únicamente costosa, dado que se necesita un transformador masivo, grandes filtros capacitadores y complicadas aletas o un ruidoso ventilador para disipar el calor que se produce.

El diseño de "Power Envelope", optimizado para una potencia de explosiones de tono, es una manera más eficiente y menos costosa de conseguir las nece-

sidades de potencia de una amplia gama de música.

Algunos modelos

El amplificador de potencia 2240PE ofrece una excepcional relación de precio/funcionamiento, incluso para los exigentes estándares de NAD. Su potencia de estado continuo está estimada de forma conservadora en unos modestos 40 W por canal. Pero gracias a su diseño de "Power Envelope", su potencia dinámica IHF para los pasajes temporales musicales es muchísimo mayor (más de 160 W/canal).

Aun con la duración completa de 200 milisegundos de un típico acorde musical, el 2240PE suministra 100 W por canal de sólida potencia para el manejo de los altavoces. Tocando música, el 2240PE supera claramente a los amplificadores convencionales más caros con potencias continuas estimadas en 80 W por canal.

El amplificador integrado 3240PE se estima que puede suministrar 40 W de potencia continua por canal en 8 como en 4 Ohms., pero su diseño "Power Envelope" proporciona grandes reservas

de potencia para explosiones de tono de la música. Con un espacio dinámico de + 6 dB, el 3240PE suministra más de 160 W. por canal en 8 Ohms. (200 W. por canal en 4 ó 2 Ohms.) para los picos temporales de alto nivel, frecuentes en las grabaciones de gama amplia de hoy día. Y el 3240PE proporciona 100 W por canal de potencia limpia y clara durante los completos 200 milisegundos de duración de las notas y acordes de un gran piano, de una orquesta sinfónica, o de una gran banda de jazz.

Estimado conservadoramente en 20 W por canal, el 3020i tiene + 3 dB de espacio dinámico IHF para los pasajes musicales temporales. Su potencia dinámica supera los 40 W por canal en 8 ó 4 Ohms., y su etapa de salida de alta corriente suministra picos de hasta 15 amperios para un preciso control dinámico del movimiento de las bobinas móviles de los altavoces. Los fuertes bornes de los terminales de altavoces proporcionan una segura conexión de baja resistencia para cables de altavoces de alta calidad (cualquiera que sea su tamaño o clase).

El 3225PE es similar al 3240 PE en casi todos los sentidos. Tiene un circuito de phono de gama amplia e igual de silencioso controles y características semejantes y la misma filosofía de diseño. El 3225PE está estimado en 25 W por canal de potencia continua con picos de corriente de salida de hasta 15 amperios para poder manejar incluso las impedancias "difíciles" de los altavoces.

Otros aparatos de NAD que utilizan el "Power Envelope" son el receptor 7240PE, el receptor 7020e, o el receptor 7225PE. Se trata de unos productos de Hi-Fi distribuidos en España por la empresa Gedelson, S.A.

C. M.



Receptor NAD 7240 PE.