

Año LXIII
Sep., 1992
695 ptas.

RITMO

635

PHILIPS

Richard Wagner Edition



**RICHARD
WAGNER** 
EDITION

Entrevistas:

**DMITRI BASHKIROV
ROBERT KING
JOCHEN KOWALSKI**



JOSE TAMAYO y PLACIDO DOMINGO en asociación con CAMERON MACKINTOSH
presentan

M. Los Miserables

TM

EL MUSICAL QUE HA HECHO HISTORIA

NUEVO APOLO

TEATRO MUSICAL DE MADRID

Director: JOSE TAMAYO

Patrocinador:  BANCO BILBAO VIZCAYA

Un musical de
ALAIN BOUBLIL y
CLAUDE-MICHEL SCHÖNBERG.

Letras de las canciones:
HERBERT KRETZMER.

Basado en la novela de
VICTOR HUGO.

PATROCINADOR DE LA PRODUCCION



BANCO BILBAO VIZCAYA

COLABORAN:
AYUNTAMIENTO DE MADRID
COMUNIDAD DE MADRID



Sumario

En portada



El sello Philips lanza una "Edición Wagner". Se trata de un conjunto de versiones provenientes del Festival de Bayreuth. El lector podrá encontrar datos concretos sobre la misma en la sección de Información discográfica.

Págs.

Editorial: La venta de discos: altas y bajas	4
Tribuna: Jesús Quero, alcalde de Granada	5
Entrevistas:	
Robert King	6
Dmitri Bashkirov	10
Jochem Kowalski	12
Ópera	14
Música contemporánea	19
Festivales:	
Granada	20
Nerja	22
Reportaje: Nueva Academia Municipal de Música "Claudio Prieto"	24
País musical:	
Barcelona	26
Bilbao	29
Madrid	30
Sevilla	34
Valencia	36
Otras ciudades	38
Internacional	41
Voces: Luisa Tetrzzini	44
Músicos del siglo XX: Oscar Lorenzo Fernández	46
Viejas fotografías de mi álbum: Pablo Hertogs	48
Agenda:	
Noticias	49
Información discográfica	54
Libros y partituras	56
Discos:	
Estudios	58
Otros comentarios	84
Discos criticados	110

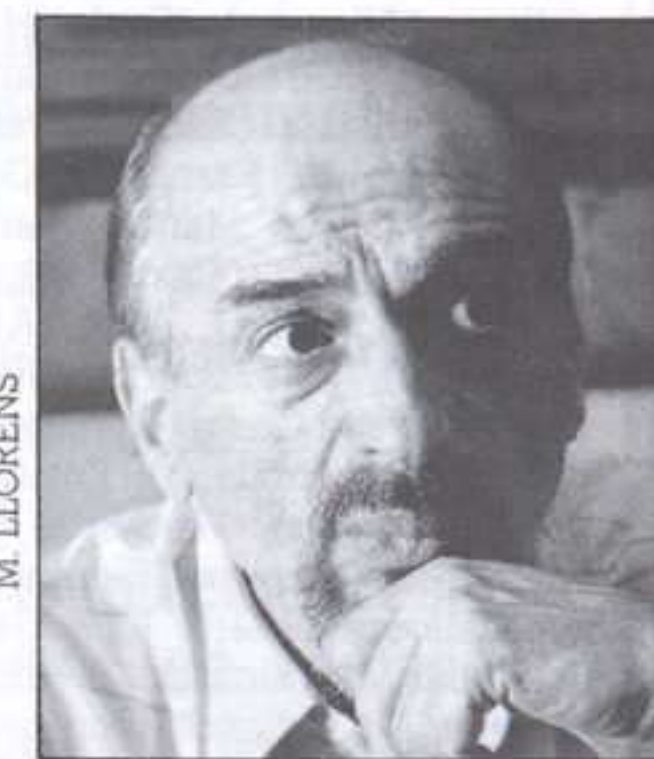
La dirección de RITMO no se solidariza, necesariamente, con las opiniones y valoraciones de sus colaboradores y corresponsales, cuyas firmas son las únicas responsables del contenido de los trabajos aparecidos en la Revista.

Tribuna



Jesús Quero, alcalde de Granada.

Entrevistas



M. LORENS

Bashkirov

Un director, un pianista y un cantante: Robert King, Dmitri Bashkirov y Jochem Kowalski.

Discos



Prácticamente la mitad de este número está dedicado a la sección de Discos: información, estudios, reseñas...

Voces



El encargado de la sección, Gonzalo Badenes, se ocupa esta vez de la soprano Luisa Tetrzzini.

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Administración y suscripciones:

Carlos Nájera

Colaboran en este número:

Flavio Alonso de Celis, Gonzalo Alonso Rivas, Álvaro del Amo, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Agustín Blanco, Enrique Bonmatí Limorte, José Antonio Cantón García, Manuel del Campo, José Antonio Cantón García, Jaime Carbonell, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Anabel García Hurtado, Paulino García Blanco, José María García Martínez, María Luisa Gaspar, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Ricardo Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Enrique de Juan, F. Hernández Girbal, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, Juan Carlos Martínez Fontana, Domingo Martínez González de la Rubia, Joan Matabosch Grifoll, Jaime Mercader, Enrique Molina Senra, Pedro Mombiedro Sandoval, Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra del Palacio, Jesús Quero, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Joaquín Rosado, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Antonio Soria, Carlos Tarín Alcalá, Elena Trujillo, Jesús Trujillo Sevilla, Ana Vega Toscano, Carlos Vilchez Negrín, Carlos Villasol, Aurelio Viribay, Javier Vizoso, Francisco Zea Vázquez.

Corresponsales:

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

Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.

Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)

28034 MADRID.

Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54

(Horario de oficinas, 8 a 15 h.)

Suscripciones:

España: Año, 7.645 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.212 ptas.). Número suelto, 695 ptas. (Precio sin IVA, 656 ptas.). Atrasados, 750 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 115 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.100 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ORCHE

Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34

28011 MADRID

Imprime:

Gráficas Marte

MADRID

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

LA VENTA DE DISCOS: ALTAS Y BAJAS

En un tiempo realmente breve se ha efectuado la sustitución masiva de los discos de vinilo por los compactos (salvo honrosas excepciones. Un ejemplo: el sello Deutsche Grammophon guarda en sus archivos los *Lieder* de Schubert, para voz masculina, o los de Brahms, que todavía no han sido trasvasados al soporte "eterno"). Tanto los centros oficiales como los privados, los grandes coleccionistas como los aficionados medios, han invertido, en conjunto, una gran suma de dinero —además de adquirir los aparatos reproductores necesarios— en modernizar sus discotecas. Las empresas discográficas han forzado al máximo su producción para acelerar esa sustitución y que se realizase en el menor tiempo posible. También —aprovechando la coyuntura obligatoriamente favorable— han mantenido unos precios demasiado altos, que en algunos casos sobrepasan en un 35 por ciento los precios de la misma mercancía en Alemania, por citar un país en la primera línea de producción y de alto nivel adquisitivo. Así, las cifras de ventas han subido de manera notable, lo que ha hecho pensar a muchos, apresuradamente, que había crecido el mercado de modo espectacular, y que esa crecida era estable y respondía a un fuerte aumento en el número de compradores y/o en su capacidad de compra.

Pero, naturalmente, se trataba tan sólo de una coyuntura, y esa coyuntura termina, y la venta normal, constituida sobre todo por las novedades, volverá a imponerse en un plazo no lejano. La situación tiende a estabilizarse, y esto ha creado una cierta alarma comercial. Alarma que, en el fondo, no tiene mucha razón de ser. Porque ni siquiera podría decirse que haya habido una oscilación en las ventas, sino simplemente que tras de un enorme despegue debido a nada menos que a un cambio total de soporte, las aguas vuelven a su cauce.

Un cauce poco caudaloso, piensan los distribuidores españoles. Por supuesto que nuestro país no está en la cabecera de las cifras de venta, pero justamente por eso el negocio no puede sustentarse en coyunturas ocasionales como la presente. Lo más prudente, discreto y sosteniblemente rentable sería llegar con el producto a un número mayor de compradores: a esos compradores potenciales que necesitan, para serlo de hecho, una información adecuada y una publicidad musical constante. Y también conseguir que el comprador habitual aumente sus adquisiciones: para lo cual sería imprescindible una disminución sensible en el precio del disco compacto. El logro de ambos objetivos mejoraría, a medio plazo, esa cifra de ventas que ahora amenaza con descender a niveles poco satisfactorios.



por Jesús Quero Molina

UNA FUNDACIÓN PARA ILUSIONAR

Si bien la constitución formal de la Fundación “Granada para la Música” se realiza en este momento, la idea ya venía contemplándose desde mucho antes. En Granada, no con pocos esfuerzos, se había conseguido contar con la infraestructura suficiente —Festival Internacional de Música y Danza, Centro Cultural Manuel de Falla y la Orquesta Ciudad de Granada— para acometer la empresa de una Fundación o Patronato que, en líneas generales, tiene por objeto conservar y reforzar los elementos mencionados, y promover la organización de otros —exposiciones, conferencias, cursos, etc.— que enriquezcan o aquéllos.

Pero el nacimiento de la Fundación persigue otro objetivo no menos importante. A nadie puede escapar que el mantenimiento de esa “infraestructura musical” acarrea unos costes elevados difícilmente asumibles por un Ayuntamiento, obligado a prestar otros servicios a los ciudadanos, o por una sola institución pública sin contar con el apoyo de la iniciativa privada.

Era lógico entonces aunar esfuerzos, económicos y de criterios, para seguir una misma línea y evitar la dispersión, de ahí que la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el Ministerio de Cultura, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Granada se constituyeran en una Fundación, abierta a todas aquellas corporaciones o entidades públicas y privadas, así como personas físicas y jurídicas, dispuestos a colaborar en ese proyecto que no pretende ser cerrado o de unos pocos. Todo lo contrario, quiere ser de una ciudad con el suficiente empaque músico-cultural para captar la atención nacional e internacional.

¿Cuál debe ser el primer empeño de la Fundación “Granada para la Música”? Los densos estatutos de la propia Fundación definen su trabajo, pero los que

nos sentamos en los órganos que la rigen estamos convencidos que la principal tarea es ilusionar. Ilusionar, primero, a una sociedad afortunadamente cada vez más sensible con el mundo de la música; y en segundo lugar, ilusionar a la empresa privada con el trabajo bien hecho, coordinado por las administraciones públicas y abierto a cualquier sugerencia, para que sea mecenas de las actividades que se programen. Algunos ejemplos ya los hemos visto en la 41 edición del Festival Internacional de Música y Danza.

Aunque el trabajo de ilusionar e implicar a unos y otros será la constante de la Fundación “Granada para la Música”, ésta necesita un voto de confianza de todos ellos para que el rodaje —de momento de unos meses nada más— se desarrolle como está previsto. Es fácil entender que diseñar, planificar y realizar el Festival Internacional de Música y Danza y el Curso Manuel de Falla, así como gestionar la Orquesta Ciudad de Granada no es una labor simple ni rápida. A veces aunque se hayan invertido semanas y meses en programar, organizar y ejecutar, surgen inconvenientes contra los que no se puede luchar y que dan al traste con el trabajo de unas personas que han puesto su profesionalidad y experiencia en conseguir determinados objetivos.

La Fundación “Granada para la Música” se ha puesto en marcha, a mi entender, con un equipo de gente que conoce lo que tiene entre manos, y si bien todavía no ha cogido la velocidad conveniente tampoco lo hace al ralentí. Estoy seguro que dentro de poco la Fundación habrá cuajado y, lo más importante, habrá conseguido ilusionar a todos los que depositaron un mínimo de confianza en ella.

Jesús Quero Molina es alcalde de Granada

ROBERT KING

La juventud del Barroco

Raúl Mallavibarrena



Robert King representa la ilusión y el entusiasmo de las últimas generaciones historicistas. Él y su grupo, The King's Consort, se han consolidado rápidamente en el mercado discográfico gracias a la renovación de la interpretación de la música inglesa, llevando a cabo proyectos tan ambiciosos como la grabación de la integral de las *Odas* de Henry Purcell (ya concluida) o la que ahora comienza a dar sus primeros pasos: las obras religiosas del genial músico del XVII inglés. Robert King viajó a Madrid a principios de mayo para recibir el premio "Conversación Galante" de Radio 2, ocasión que aprovechamos para poder hablar con él de su forma de hacer música, así como de algunos de sus proyectos futuros.

RAÚL MALLAVIBARRENA.—Sin duda

es Inglaterra el país con una mayor tradición en lo que a orquestas barrocas se refiere. ¿Cómo definiría el estilo y el trabajo de The King's Consort y cómo ha evolucionado desde su fundación?

ROBERT KING.—Bueno, creo que si alguien pone la radio para escuchar música, en seguida podrá diferenciar a The King's Consort de otros grupos. Buscamos tener un estilo diáfano, ligero, libre, queremos no ser esclavos del metrónomo, todo para dar a la música la fuerza y la vida que necesita. Nos proponemos poner a la música en primer término y dejar que se disfrute al máximo con ella.

R. M.—**Es obligado preguntarle como un director tan joven se ha consolidado tan rápidamente entre los músicos historicistas. Cómo es "su historia".**

R. K.—Bueno, debo decir que lo que más me sorprende es que muchas veces se buscan complicaciones que no existen; yo trato de tocar la música que me gusta, tal y como la siento. Realmente hemos tenido la suerte de poder hacer discos desde el principio, lo que te da experiencia y la posibilidad de ir creciendo y afrontar proyectos más grandes. Siempre hemos querido tocar con toda naturalidad la música que más nos interesa y ésta no siempre era conocida, por lo que la capacidad de "contar algo nuevo" ha sido más fácil. Por otra parte, sólo ofrecemos obras que sean de calidad y esto ayuda a consolidar nuestra oferta.

R. M.—**Debemos considerarlo una autoridad en H. Purcell: ¿podría describirnos**

qué es lo que más le interesa de un músico como él?

R. K.—Es sorprendente que a Henry Purcell no se la haya prestado la atención que se merece. Muchos musicólogos han descartado algunas de sus obras porque se han fijado primero en los textos, por ejemplo de algunas de sus *Odas*, y éstos, efectivamente, no tenían demasiado valor; sin embargo la música es increíble desde todo punto de vista. Además, el equilibrio de los efectivos instrumentales es muy importante para valorar su música. Hasta hace poco Purcell se tocaba demasiado denso, con tiempos lentos y sin ligereza; si se toma el número de músicos adecuado se descubren cosas nuevas y eso es lo que yo quiero, reencontrarme con Purcell.

R. M.—Resulta curiosa la influencia de la estética francesa en un país como Inglaterra, su histórico rival, máxime en una época de reafirmación política y cultural tan definitiva como el proceso revolucionario del XVII. ¿Qué opina de la enfatización de los elementos franceses en la música de Purcell, como por ejemplo definiendo William Christie? ¿Realmente cree que su peso específico fue tan grande?

R. K.—En realidad, creo que Purcell, como le ocurre a compositores como Bach u otros de talla similar, se pueden prestar sin problemas a visiones muy variadas. Lo puedes hacer más o menos francés, como lo puedes hacer en general de un modo más o menos personal. El Bach de Karl Richter puede ser maravilloso en estilo de Karl Richter, siempre que otros no intenten copiarlo. Lo mismo ocurre con el Purcell que grabó hace diez años John Eliot Gardiner, que era muy interesante. Cada uno debe encontrar su propio estilo, su propia visión de cada autor.

R. M.—Por otra parte, ¿en qué medida anticipa y prepara el camino a Händel?, podríamos preguntarnos cómo se hubiera desarrollado su música de no haber muerto tan joven.

R. K.—Bueno, creo que como con Mozart, Schubert o David Munrow, esa pregunta es difícil de contestar. Sin embargo Händel sí recibe de Purcell algunos elementos que a su vez fueron transmitidos por las generaciones de músicos anteriores a la llegada de Händel a Inglaterra. Por ejemplo el conocido comienzo de "Eterna fuente de luz divina" es muy purcelliano en la construcción de las frases. Purcell, si bien no anticipa a Händel directamente, hay que decir que no encontramos música de una calidad tan grande como la de Purcell hasta los años ingleses de Händel.

R. M.—Generalmente, la interpretación de integrales tan extensas como la que usted está efectuando con las odas de Purcell, suele conllevar el riesgo de "una cierta monotonía" al enfrentarse a música que aunque de calidad, mantiene toda ella unas mismas estructuras y valores estéticos. Podía hablarnos de cómo se está llevando a cabo este ambicioso proyecto. ¿Ha encontrado problemas con las ediciones?, ¿ha tenido que reconstruir o restaurar algo?

R. K.—Las ediciones que hemos manejado para las *Odas*, que datan de principios de siglo, son sorprendentemente exactas. El problema es el criterio del intérprete para retocar y añadir efectivos, que, a mi juicio, perjudican la música. Yo no he tenido que modificar apenas nada de estas ediciones. Sin embargo,

"Hay que tener cuidado; no todo lo antiguo es bueno..."

en la música religiosa he encontrado fragmentos incompletos que he tenido que reelaborar. Contaré una anécdota. En uno de los ensayos dije a la orquesta que había tres compases que no eran de Purcell y les pregunté cuáles creían ellos que eran los que yo había añadido (¡me costó horas de recomponerlos!). Realmente todos dijeron cosas diferentes y ninguno acertó. He estudiado muy a fondo la escritura de Purcell para saber ser crítico y serio con las ediciones de su música.

Respecto a la evolución de las grabaciones, creo que del primer volumen al último estilo no ha variado. Esto es así porque desde el principio hemos buscado el buen camino. Puede que dentro de veinte años nos riamos con lo que hicimos ahora, pero, hoy por hoy, con la utilización de pocos efectivos (una voz por parte), estoy muy satisfecho.

R. M.—La música religiosa de Purcell, sobre todo sus primeros Anthems, es una faceta bastante desconocida del autor. Nos podía hablar de este repertorio y del peso

que en él juegan los polifonistas clásicos ingleses como Byrd o Tallis.

R. K.—Hay más variedad en la música religiosa que en la compuesta para la Corte Real, ya que en ésta existían un determinado número de efectivos y con ellos era con los que se podía contar, ni más ni menos. En la música religiosa encontramos desde pasajes con trompetas y gran instrumentación hasta momentos de un profundo recogimiento. Realmente sí existe una herencia de los contrapuntistas y de su estilo, pero en Purcell encontramos cosas ciertamente asombrosas, como pequeñas sinfonías con trompetas, que son muy novedosas.

R. M.—Hablando ya de sus versiones de Händel, hemos de preguntarle por su colosal reconstrucción de la Música para los Fuegos Artificiales (con la instrumentación original). ¿Cómo se desarrolló el proyecto?, ¿con qué problemas se enfrentó?

R. K.—Con este tipo de proyectos ambiciosos queremos llamar la atención del público, crear un mercado. Con esta versión de los *Fuegos Artificiales* ha ocurrido como *Josua*, ya que mucha gente pensaba que no iba a funcionar: en el caso de la primera, por la dificultad de coordinar tantos músicos; con *Josua*, trabajé en base al instinto y a los años de experiencia con esta música. En la actualidad ya no tiene mucho sentido trabajar a fondo la articulación, pues ésta es entendida de un modo más natural por los intérpretes, lo que no ocurría hace quince años. Sin embargo, en los ensayos a veces pasábamos horas discutiendo sobre una nota; al final ves que es absurdo. A un grupo de oboístas que conocen a la perfección su instrumento no se les puede decir ya más sobre él. Yo intento buscar el equilibrio entre lo que todos piensan y lo que puede hacerse. En todo caso, lo importante es el resultado final.



Un especialista en Purcell que aspira a dirigir Mozart y Haydn.



Robert King al frente de su grupo, *The King's Consort*.

R. M.—¿Qué opina de los tópicos acerca de la flema inglesa en la interpretación de la música antigua?

R. K.—Bueno, las críticas no son más que opiniones muy personales que pueden haber sido realizadas en un momento del día que no tiene por qué ser el más apropiado. Además un mismo trabajo merece críticas totalmente diferentes según sea la revista o el país donde se escucha. Habría que leerlas todas para hacerse una idea de lo que se opina realmente y esto no es posible. La opinión debe salir de cada uno y no dejarse llevar. Respecto a la primera parte de la pregunta, un inglés, aunque a veces no lo demuestre, puede ser tan apasionado como un italiano o un español. Nosotros queremos cambiar esa idea de los ingleses y creo que lo estamos consiguiendo.

R. M.—Tiene proyectos con autores como Lawes, Locke, Clarke, Child o Blow. ¿No cree que ellos han sufrido los efectos de un "eclipse Purcell-händeliano"?

R. K.—Creo que hay que tener cuidado. No todo lo antiguo es bueno, ni tampoco todo lo que compuso un determinado autor lo es. Sí, en el caso de Purcell o Händel la calidad es constante, pero con otros autores hemos de preguntarnos por qué una obra ha estado olvidada durante tanto tiempo. Puede ser que su calidad no sea la suficiente. Mi trabajo es rescatar obras que tengan realmente calidad.

R. M.—Usted ha interpretado música de cámara inglesa, italiana, alemana, de todo el período barroco. El bajo continuo es un rol a veces obviado. ¿Cuál es su experiencia a la hora de elaborar un bajo en contrapunto de estilos tan dispares como el inglés, el alemán o el italiano.

R. K.—En mi opinión no hay que preocuparse de un modo tan científico de la realización del bajo continuo; todo sale de un modo más natural. Es necesario tener un grupo de continuistas de tu confianza con los que siempre trabajas

y a los que no hay que darles más que unas indicaciones generales de lo que quieres. Para hacer un buen continuo es fundamental que te guste a fondo (¡a mí me encanta!), y rodeándote de un buen chelista o un buen laudista se puede realizar un trabajo espontáneo y de ca-

***“El Bach
de Karl Richter
puede ser
maravilloso
en su estilo,
siempre que
otros no intenten
copiarlo.”***

lidad. Para mí el continuo es a veces más importante que la propia melodía, porque puede dar sentido a toda la interpretación. Yo nunca pienso qué bajo continuo voy a hacer, simplemente intento transmitir lo que siento en ese momento. Puede haber excelentes clavecinistas a los que el continuo no les interesa y a ellos no les funcionará nunca; se debe tener vocación de continuista, tanto como la que se deba tener con cualquier otro instrumento; no es algo que se pueda enseñar fácilmente. Si uno disfruta con el continuo puedes tocar un mismo pasaje de muchas maneras diferentes y dejar que la imaginación decida. Puedes “jugar” con los otros músicos, hacer un ornamento o cualquier otra

cosa y ver si te siguen, si ellos también te proponen una idea sobre la marcha. No me interesan los continuistas que se escriben la realización. También hay quien ve el continuo como una manera de exhibirse y llena todo de notas: esto evidentemente tampoco es bueno.

R. M.—Nos “sorprendieron” sus últimas aproximaciones a la música policoral de Gabrieli y a los oratorios de Schütz. Nos podía hablar de esto.

R. K.—Esta música da mucho margen a la libertad, en ella no todo está escrito. Yo no me he preguntado por qué la hago; simplemente me interesó y me puse manos a la obra, sin pensar si era o no muy parecido a Purcell. Primero analizó qué es lo que quiero conseguir de esta música y cómo lo puedo hacer. Lo hago de un modo natural pero no improvisado.

R. M.—En Inglaterra se encuentran los mejores cantantes de coro del mundo. Esto por una parte es bueno, pero por otra comporta ciertos riesgos. ¿Cómo trabaja con *The King's Consort Choir* y cuál es su experiencia con los coros de voces blancas?

R. K.—Me muevo un poco por instinto; es sorprendente encontrar voces desconocidas y descubrir que poseen una gran calidad. Efectivamente en Inglaterra es muy fácil trabajar con los cantantes de coro, pues el nivel es altísimo. El sistema de trabajo es básicamente el mismo; a las voces se les puede pedir una flexibilidad diferente a la de los instrumentos. En general la música fluye naturalmente con ellos. Pienso primero el color que quiero obtener o el tipo de sonoridad y, en base a esto, trabajo con un coro de adultos o con uno de niños. La “música” antes que la “musicología” por decirlo de algún modo, aunque con la gente adecuada se puede encontrar las dos cosas.

R. M.—Ya grabó las Sonatas Epistolares de Mozart. Al igual que la mayoría de los directores historicistas, piensa avanzar camino del Romanticismo?

R. K.—Me interesa ir hacia atrás, pues sobre el Barroco queda todavía mucho que contar. Me gustaría hacer Mozart y Haydn, pero hemos de centrarnos también en obras polifónicas todavía desconocidas del XVI y del XVII, que son maravillosas.

R. M.—Adentrarse en la polifonía renacentista plantea problemas musicológicos específicos...

R. K.—Me considero más director que investigador. Por ello ahora no voy a hacer repertorio que plantee problemas musicológicos. Si este problema surge, no dudaría en preguntar a un especialista.

R. M.—Por último, ¿cuáles son sus próximos proyectos?

R. K.—Bueno, tenemos mucho trabajo por hacer con esta nueva integral de la Música religiosa de Purcell. Pronto saldrá *Judas Macabeo* de Händel. También tenemos programado *Deborah*, también *Otton*, con su representación escénica. Con esta ópera realizaremos una gira por Japón.

Los únicos Compact Disc con calidad de sonido Denon.



DCD-980

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

Mas funciones más fáciles de usar

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

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



DCD-680



DCD-580



DCD-480

Vd. elije

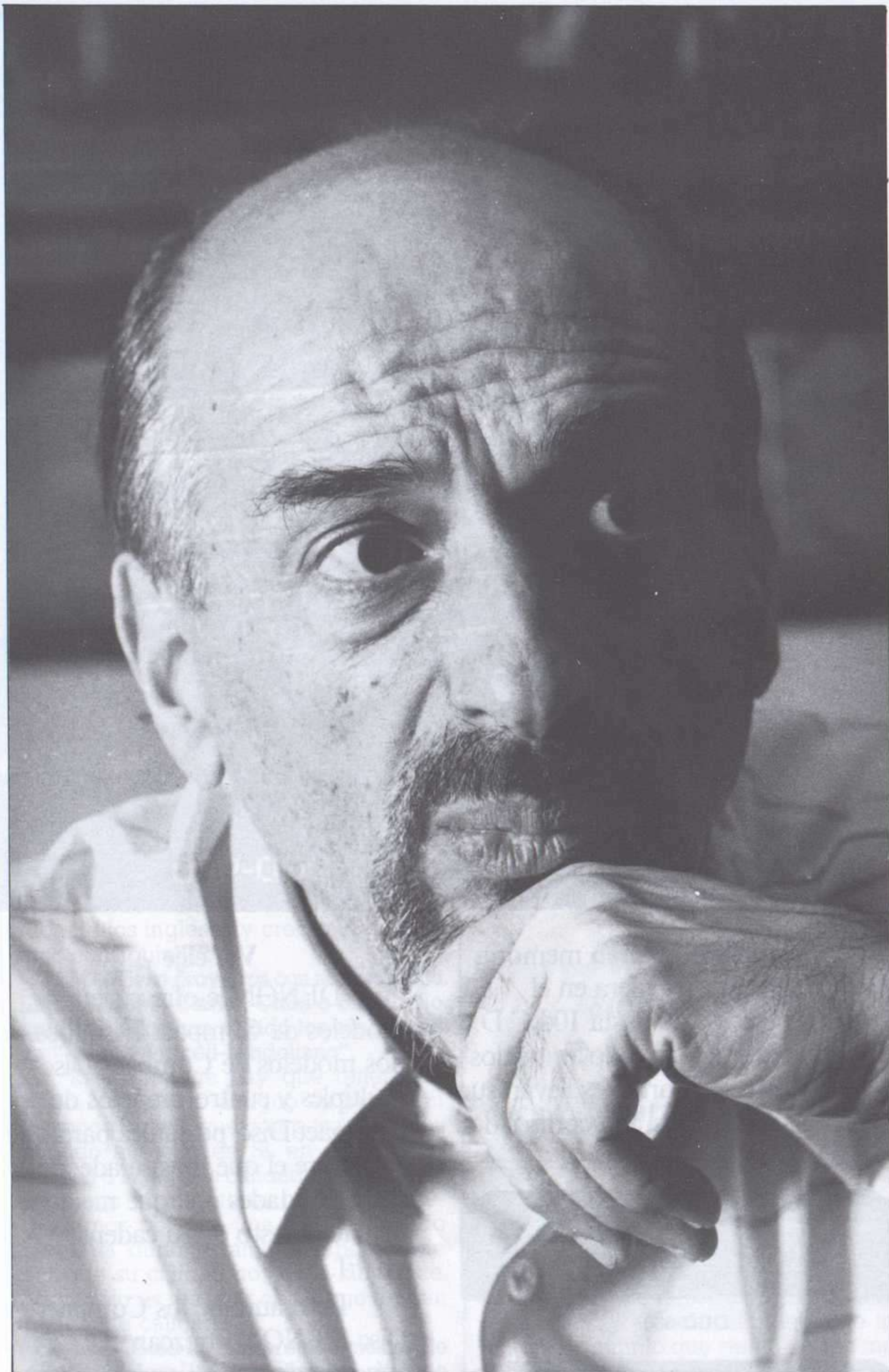
DENON le ofrece siete modelos de Compact Disc fijos, dos modelos de Compact Disc múltiples y cuatro modelos de Compact Disc portátiles para que encuentre el que más se adecúe a sus necesidades o el que mejor se adapte al resto de su cadena HI-FI.

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

DENON
La marca de referencia
en audio digital

DMITRI BASHKIROV, DOBLEMENTE MAESTRO

Gonzalo Badenes



Dmitri Bashkirov es figura ya familiar para el público español. En su doble faceta de instrumentista y pedagogo, el pianista nacido en Tbilisi (capital de Georgia) en 1931, ha actuado con cierta regularidad en varias ciudades españolas, como Madrid, Barcelona, Santander y últimamente Valencia. En esta última ciudad se realizó la presente

entrevista, que fue posible merced a los servicios de Elena Tsyganhora como intérprete, ya que Bashkirov impuso que la conversación se desarrollase en ruso.

Como viene a ser frecuente, Bashkirov sintió desde muy temprana edad la inclinación por la música. "Mi abuela era una buena pianista en su época y

tocaba mucha música para mí, de manera que desde el principio nunca percibí el estudio como un trabajo". Bashkirov tenía seis años cuando inició sus estudios musicales y sólo un año más tarde accedió a las aulas del Conservatorio de su ciudad, donde tuvo como profesor al renombrado maestro georgiano A. Virsaladze.

Ya durante sus años de conservatorio Bashkirov dio algunos conciertos, "algo normal en Rusia, donde los estudiantes actúan ante el público en su período de aprendizaje". En cuanto a la posible influencia de algún pianista famoso, Bashkirov puntualiza: "En la época en que yo estudiaba hubo pocos pianistas famosos que vinieran del extranjero a tocar en mi país. Quienes mayor influencia tuvieron sobre mí fueron Sviatoslav Richter y un pianista genial, poco conocido fuera de Rusia, llamado Vladimir Sofronitsky. Hoy en día se le conoce más en Occidente, gracias a sus discos. De otro lado soy un gran admirador de la pianista húngara Annie Fischer. Y naturalmente están los grandes, como Gilels, pero ahora me estoy refiriendo únicamente a aquellos que pudieron influirme".

En 1950 Bashkirov ingresó en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, para perfeccionarse con el célebre maestro Goldenweiser. Al finalizar sus estudios, consiguió el Primer Premio con medalla de oro del Conservatorio. En 1955 concurreó a uno de los más importantes certámenes pianísticos del mundo, el Marguerite Long de París, y en él se alzó con el Primer Premio. "Esto significó el comienzo oficial de mi carrera como concertista. Poco tiempo después empecé a enseñar en el Conservatorio de Moscú y desde entonces he compaginado ambas actividades, los conciertos y la enseñanza".

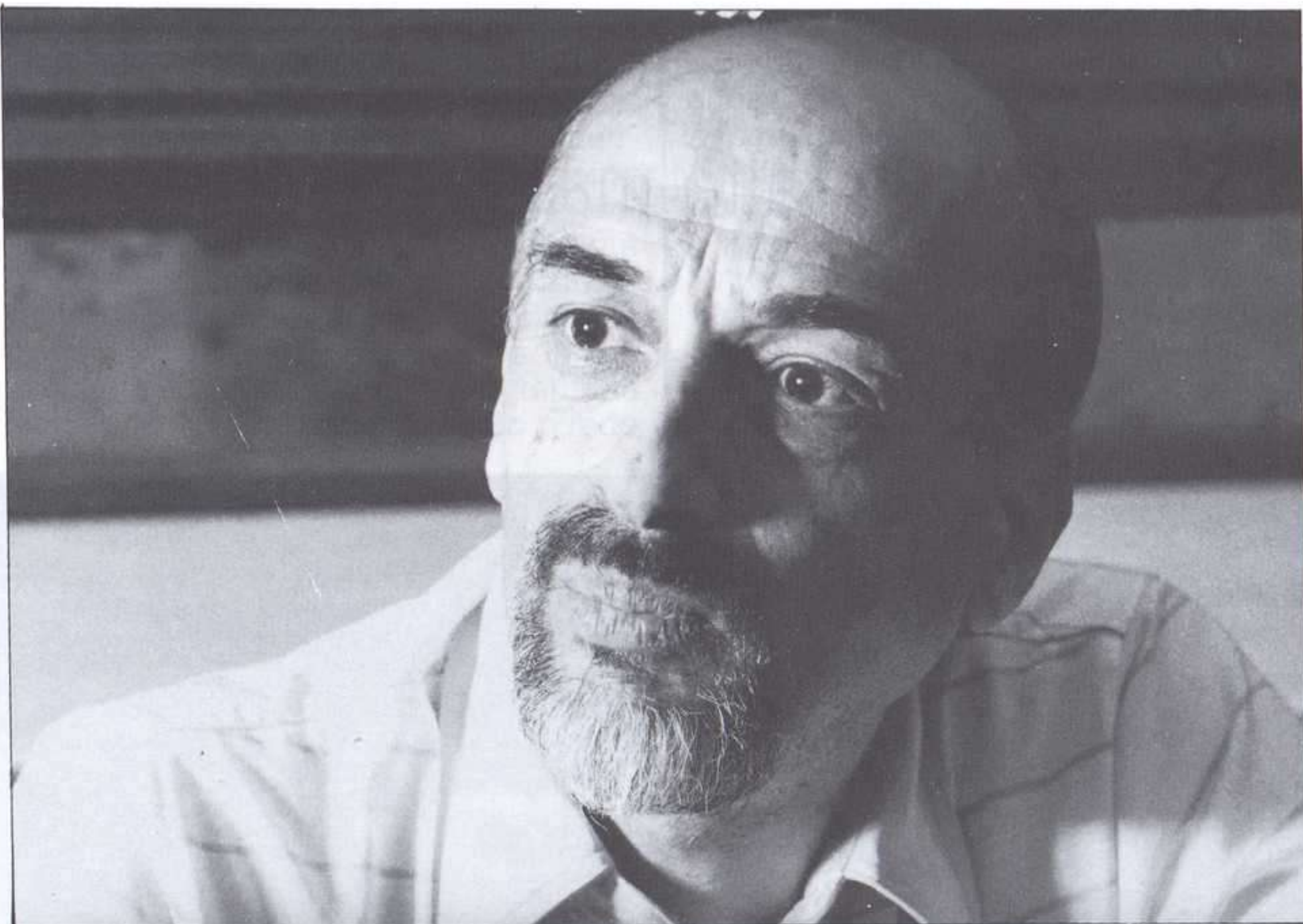
Con más de treinta años de experiencia como pedagogo, Bashkirov puede ya hablar de algunos de sus discípulos hoy famosos. "Dmitri Alexeev y Sergei Yerohkin, por ejemplo, han sido mis alumnos y es fácil comprobar cuán diferentes son entre sí. Lo que me propongo con mis clases es de una parte transmitir los conocimientos técnicos que estimo básicos y, de otra, ayudar a que despierte la propia personalidad de cada alumno. El buen maestro, para mí, es aquel que consigue que sus alumnos puedan expresarse como intérpretes sin que se note sobre ellos la influencia del maestro. Éste deberá analizar a cada alumno como un médico estudia a sus enfermos, compaginando el calor humano y la objetividad. Luego aplicará a cada alumno su conocimiento y su experiencia, sin pretender jamás

conseguir una copia de él mismo. Estos resultados no pueden alcanzarse con un sistema de enseñanza masificado. En mis clases suelo interrumpir con frecuencia al alumno, a fin de que éste, una vez solo, recuerde mis observaciones. Obviamente luego de una clase de cuarenta minutos es imposible que todo haya quedado corregido".

Bashkirov cree en la existencia de una tradición pianística rusa más que en una escuela propiamente dicha. "Partiendo de la idea de que se produce una penetración mutua entre las escuelas de los diferentes países, hay que reconocer la existencia de las tradiciones. Mi profesor en Moscú, Alexandr Goldenweiser, había sido condiscípulo de Rachmaninov, Scriabin y Lethvinne. Mi profesor en Tbilisi fue compañero de Tolstoy y creo que se hallaba unido a aquella cadena de la tradición. No sé si para bien o para mal, hoy en día va desapareciendo la fuerza de aquella tradición. La causa de esto probablemente habremos de buscarla en la posibilidad que hoy tenemos, gracias a la radio, la televisión y los discos, de acceder a todo cuanto existe en el mundo, ya sea lo mejor o lo peor. Por otro lado, y como sucede en cualquier otro país, en Rusia se ha producido un nivel de deterioro por falta de atención a las tradiciones nacionales. Ahora intentan volver a esas tradiciones y luchan por conservar éstas. Creo que la música debe reflejar cuanto hay en el mundo, y no sólo aquello que está encerrado dentro de los límites de una frontera. En el arte pianístico no es bueno experimentar una influencia única, y por eso me parece positiva la interrelación que hoy existe entre las diferentes escuelas".

Una influencia que Bashkirov juzga como poco positiva es la que procede del tecnicismo imperante en la sociedad contemporánea. "Es indudable que en los aspectos técnicos de la ejecución instrumental se ha operado un enorme avance en todo el mundo. El problema surge cuando nos enfrentamos a las emociones humanas. En este aspecto me da la impresión de hallarnos un poco retrasados. Ello es palpable en muchos pianistas jóvenes. Posiblemente el problema está relacionado con el tipo de civilización imperante en el mundo moderno. La creciente exigencia de perfección en los concursos de piano y la falta de auténtica calidez humana en la interpretación son los factores determinantes de este proceso".

La discografía de Bashkirov publicada fuera de Rusia no es todavía muy abundante. Hace años tuvieron una difusión relativamente limitada sus grabaciones del *Concierto* de Scriabin, del *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel y de la *Octava Sonata* de Prokofiev. Recientemente ha aparecido en el sello Erato un espléndido registro con las *Sonatas D. 664* y *D. 850* de Schubert. Con todo, Bashkirov graba mucho menos que sus compatriotas Richter, Gilels o Horowitz. "Hay varias razones que lo explican. La primera es que no me gusta grabar. En



A Bashkirov no le motiva el disco especialmente.

un concierto se puede tocar mejor y en otro peor. Pero el disco es un documento y si una grabación es mala, esto nos va a doler toda la vida. Tengo algún disco en el cual toco mejor que en un concierto. La segunda de las razones es que durante diez años, y por causas ajenas a mi persona, no pude tocar en Occidente. Ya me comprende, los motivos fueron de índole política. Y todavía existe una tercera razón, y es que nunca me he preocupado en promocionar mis propios discos. En Rusia grabé unos 35 discos, que podrían ser exportados a Occidente. Pero no me interesé nunca en moverme en esa dirección".

Bashkirov confiesa encontrarse más a gusto tocando obras de estructura amplia que piezas breves. "En las obras grandes es donde realmente alcanzo a expresarme mejor. En un concierto, se pueden introducir pequeños cambios, improvisar el fraseo, pero esto en lo que se refiere a piezas breves. Esas improvisaciones no se pueden hacer en el estudio de grabación. En algún disco tomado en directo se puede observar que hice algún cambio, y en verdad hay para suspirar. Otros discos, lo reconozco, son muy buenos y por eso me atrevo a firmarlos. Claro que hay casos en los cuales el resultado no depende tanto del propio intérprete como del ingeniero de sonido, o de la clase del piano, o de la acústica de la sala. Se dan muchas componentes en un disco, y por supuesto no es la menor de ellas el propio estado anímico del intérprete. Probablemente el 'live' sería el mejor procedimiento de grabación, pero... a veces se oyen notas falsas. Y el público de hoy está acostumbrado a escuchar discos perfectos. Con frecuencia, uno se siente entre la espada y la pared a la hora de hacer un disco".

Como intérprete consumado de la música soviética, Bashkirov establece

algunas diferencias en sus gustos. "Como pianista, mi autor favorito es Prokofiev. También admiro a Shostakovich, pero lo encuentro más genial en la sinfonía y en la música de cámara. En Prokofiev hay algo que determina su carácter más ruso. Su lirismo posee un sello musical genuinamente ruso. Aquella generación de compositores tuvo que abrirse camino con muchas dificultades, cosa por otro lado frecuente en el arte. Esas dificultades les hicieron crecerse y llegaron a forjarse un estilo propio".

Bashkirov tiene aprecio por la actual generación de compositores rusos. "No son peores que sus coetáneos europeos, y en algún caso incluso son mejores. Lo avanzado de su lenguaje no desmerece frente al de los autores europeos. Gubaidulina, por ejemplo, es una compositora de élite. Su música no contiene especulaciones, es introspectiva, muy profunda. Schnittke conoce lo que hay dentro y lo que hay fuera de nuestro país. El saber combinar ambas cosas le proporciona muchas ventajas".

A Bashkirov le resulta más discutible la escritura pianística de los actuales compositores rusos. "No me siento identificado con su modo de escribir para este instrumento. Escriben para el piano, pero en el fondo no les gusta el piano como instrumento. Tratan de evitarlo. Hay algo que los mantiene lejos del piano y ello hace que el pianista, a la hora de interpretar sus obras, se halle en situaciones comprometidas".

Bashkirov desea llamar la atención de empresarios y público acerca de uno de sus alumnos españoles, el joven pianista Claudio Martín Méndez. "Tiene mucho talento y hace grandes progresos. Es inteligente y muy joven. Lo considero la esperanza de España, según me dice mi experiencia pedagógica".

Fotos: Miguel Llorens

JOCHEN KOWALSKI

Contralto masculino, que no contratenor

Agustín Blanco Bazán



Kowalski como Orfeo en el Covent Garden londinense.

DURANTE un ensayo de *Los Maestros Cantores* el "régisseur" Harry Kupfer se acercó a un aprendiz de considerable estatura y presencia física, y le preguntó si le interesaba ser solista en la Komische Oper. En caso afirmativo el joven tenor debería presentarse a audiciones con Frau Kupfer, una alumna de Tiana Lemnitz. Kowalski, un estudiante que hasta aquel momento se consideraba predestinado a roles wagnerianos, sólo había cantado como solistas el Don Basilio de *Las Bodas de Fígaro* y la parte de Pedrillo en el "Vivat Bacchus" de *El Rapto en el Serrallo*. La audición con la Kupfer decidió su destino en forma inesperada: poco tiempo después se presentaba en la Komische Oper como... Feodor, un papel sopránico en *Boris Godunov*.

"Mi voz es un don de Dios" me explica Kowalski refiriéndose a una anomalía afortunada: "De niño cantaba en coros y cuando a los quince o dieciséis años vi que la voz no se quebraba me dije: 'no, aquí hay algo que no anda bien'... Pero la

verdad es que ningún médico, hasta el día de hoy, ha podido resolver el misterio. Simplemente tengo dos voces, la de tenor y la de niño, que ha evolucionado hasta transformarse en voz de contralto... Ante Frau Kupfer me presenté como tenor pero enseguida le dije: 'También puedo hacer esto'. Y cantó el Largo de Haendel con su voz no quebrada. La profesora no dudó: "Esta es tu voz". A partir de entonces Frau Kupfer se transformó en una maestra y consejera de la cual Kowalski no se ha apartado hasta el día de hoy. "Aun entre funciones trato de escaparme a Berlín para seguir trabajando mi voz con ella, y en la Komische Oper no hay función antes de la cual no re-estudiemos la partitura. El Giustino de Haendel por ejemplo. No sé cuántas veces lo he contado, y en cada oportunidad, sin excepción, he reanalizado el rol con mi profesora". También se abocan a consideraciones "post-mortem" luego de la función, sobre las cosas que no fueron demasiado bien.

Kowalski es hoy un cantante de treinta

y ocho años de edad que rehúsa definirse como contratenor, prefiriendo ser un "contralto masculino". Pero, ¿por qué no un contratenor? En lugar de una explicación recibo de este berlinés jovial un gesto de pocos segundos que parodia el engolamiento vocal de muchos contratenores: "No, no..., yo hago algo diferente...". Es cierto, no hay en esta voz vestigio alguno de artificialidad, ni tampoco esos claros indicios de 'falsetto' que muchos contratenores se empeñan en disfrazar. La de Kowalski es una voz natural, de un vibrato tenue y un timbre cálido a lo largo de un registro amplio y de color parejo, que va desde graves admirablemente impostados hasta un timbre claro e incisivo en la parte aguda, con asombrosa agilidad en la coloratura. El pasado diciembre, el Covent Garden pudo admirar estas cualidades en su interpretación de Sifare en el *Mitridate* mozartiano. ¡Qué interesante el desarrollo de este personaje, que de ser un villano experimenta una transformación total en su aria final "Gli dagli occhi il velo e tolto"! ¡Es un aria larga, difícil, para la cual es preciso ahorrar energías hasta el final de la ópera pero que música magnífica... siempre espero con entusiasmo el momento de cantarla!"

Pero el gran papel operístico de Kowalski es el Orfeo de Gluck. Harry Kupfer ha confesado que hasta la aparición de este contralto no había pensado en esta ópera por la simple razón de no considerar escénicamente creíble escoger una cantante femenina para el mítico amante de Euridice. Kowalski le resolvió el problema. "Acepté el papel pensando en la concepción clásica del personaje como un héroe de la mitología griega... no sabía lo que me esperaba..." Lo que le esperaba era que a Kupfer se le había ocurrido representar a Orfeo como un cantante de rock, con guitarra eléctrica y todo, que pierde a su Euridice en un accidente de auto. Nada de la "bella simplicidad" bucólica a que estamos acostumbrados, sino la historia de un joven desesperado por la pérdida de la mujer que ama. El infierno es su propia locura, y la insistencia en traer a su amada del mundo de los muertos, una ilusión. Únicamente en su arte encuentra su verdadero consuelo, la posibilidad de asumir la pérdida. Kowalski parece haber experimentado su propio infierno durante los ensayos, porque Kupfer, muy frecuentemente estimula a los artistas confrontándolos, desafiándolos a que hagan suyo el personaje cueste lo que cueste. En un momento Kowalski pensó que había dado

todo sin lograr nada. Luego de un momento de explicable depresión descubrió que Orfeo, el joven de todos los tiempos que no se resigna a la pérdida de su amada, estaba en su carne. "Las críticas en la República Democrática Alemana fueron demoledoramente malas, a diferencia de las de la República Federal, llenas de elogios..." En 1989 Kupfer, Kowalski y la Komische Oper en pleno, presentaron este **Orfeo** ante el público inglés, tal vez el más conservador entre los espectadores de ópera, pero con sólida percepción de lo que teatralmente vale. **Orfeo y Euridice** recibió el premio Lawrence Olivier el mejor espectáculo teatral del año, y el Covent Garden hizo suya esta producción dos años después.

No es difícil entender por qué los Kupfer son los gurus de Kowalski. Gracias a ellos descubrió cualidades artísticas decisivas para su carrera que él mismo ignoraba. Aun cuando la Komische Oper es su casa, el contralto no oculta que una de las ventajas de su creciente carrera artística internacional es poder cantar las óperas en idioma original y no necesariamente en alemán. "En Orfeo esto es sumamente importante. La expresión plena se alcanza cantándolo en italiano...". También le gusta trabajar con diferentes "régisseurs": "No tengo problema en adaptarme a ellos y en seguida me doy cuenta si son buenos o malos.

Me gusta trabajar con los "régisseurs" ingleses, como sir Graham Vick. Son... más calmos en su trato con los artistas. Pero, de cualquier manera lo fundamental para mí es convencerme plenamente del personaje que estoy interpretando. Tengo que hacerlo parte de mí". Es aquí donde el método Kupfer le parece insuperable: "Él trata de que su visión de cada personaje termine siendo la del cantante. De esta manera, uno termina actuando con la fuerza que sólo puede dar la convicción personal".

Kowalski no vacila en reconocer que le va mal en Italia: "Mi voz allí simplemente no gusta". En cambio no pierde oportunidad de recordar, en cualquier entrevista, su éxito en recitales dados en Barcelona: "Fue, creo, el mejor público que he tenido, por su calidez y receptividad". España parece entusiasmarlo más que cualquier otro país. A España está dispuesto a volver en cualquier momento.

Kowalski espera cantar el **Julio César** en 1993, pero una voz como la suya decididamente invita a experimentos con "Hosenrolle" o papeles en pantalones, como se les llama en Alemania a los roles masculinos normalmente interpretados por mujeres. El Covent Garden ya lo ha visto como Orłowski en **El Murciélago**, y hace algunos años cantó Anio, en una producción de Hamburgo de **La Cle-**

menza di Tito, "un papel demasiado alto para mí". También le parecen demasiado altos Cherubino y Octavian. En cambio espera poder cantar Tancredi junto a Marilyn Horne, una cantante que admira en todos los sentidos.

También lo atrae la posibilidad de interpretar Romeo en **I Capuletti e i Montecchi**, de Bellini. "El carismático Kowalski" (así lo llaman en una propaganda discográfica) ha grabado cedés con arias de compositores de ópera berlineses, arias de Händel y Mozart, cantatas italianas y una antología de la cursilería, que incluye "Plaisir d'Amour" junto a otras entregas melosas pero interesantes para apreciar la versatilidad de su voz. También ha grabado **Orfeo y Euridice**, pero en esta obra hay que verlo. Aquí se trata de un artista completo, cantando y actuando en cada sílaba el mito intemporal del amante desgraciado y el bardo capaz de consumir su arte en total plenitud. Un vídeo-cassette de la Royal Opera House documenta esta creación polémica pero genial por su contemporaneidad. ¿Era realmente el propósito de Gluck mostrarnos un espectáculo bucólico? No lo creo. Durante los ensayos el compositor pedía que al comienzo Orfeo se lamentara "como si le estuvieran arrancando una pierna". Escúchense los primeros "¡Euridice!" de Kowalski, y se comprenderá la razón de estas instrucciones.

Editorial Alpuerto, S. A.

Caños del Peral, 7, 1.º, Dcha.
28013 MADRID
Tel. (91) 247 01 90
Fax (91) 542 51 21

Clivis Publicacions

Còrsega, 619
08025 BARCELONA
Tel. (93) 235 87 15
Fax (93) 235 87 15

Editorial Piles, S. A.

Archena, 33
46014 VALENCIA
Tel. (96) 370 40 27
Fax (96) 370 49 64

SEEM, S. A.

Alcalá, 70
28009 MADRID
Tel. (91) 577 07 51-2
Fax (91) 575 76 45

Opera Tres Ediciones Musicales

Plaza Isabel II, 3
28013 MADRID
Tel. (91) 542 66 00-1
Fax (91) 542 64 75

Tenora Edicions Musicals, S. A.

Via Laietana, 23, 1r. D
08003 BARCELONA
Tel. (93) 318 60 49
Fax (93) 412 47 50

DISTRIBUIDORA INTERNACIONAL DIEM DE EDICIONES MUSICALES

Seis de las más importantes editoriales han unido sus esfuerzos para crear DIEM, Distribuidora Internacional de Ediciones Musicales.

El catálogo DIEM'92 contiene más de 2.500 obras de 580 autores, con especial relevancia a los de nuestro país, haciendo de nuestro catálogo, el instrumento más útil.

Desde música para instrumentos solistas, hasta obras para grupos de cámara, gran orquesta y todo tipo de formaciones; Tratados, Métodos y Estudios; Musicología; Obras vocales; Música ligera, y Música importada de todos los géneros y modalidades.

Pida nuestro catálogo a través de los establecimientos especializados, o en cualquiera de nuestras delegaciones en Madrid, Barcelona y Valencia.

EL PEOR ENEMIGO DE LO BUENO, LO ÓPTIMO

VERDI: *Il Trovatore*. Pons, Tokody, Zajick, Johannsson, Palatchi, etc. Escenografía: Llorenç Corbella. Vestuario: Pepe Rubio. Dirección de escena: Horacio Rodríguez Aragón. Coro y Orquesta del Teatro Lírico Nacional. Dirección musical: Michelangelo Veltri. 3 de junio de 1992.

Una sesión normal: me parece altamente positivo que se pueda afirmar algo así de una producción operística en el Teatro Nacional; que se pueda hablar sin necesidad de que nadie se tenga que poner nervioso; de que no sea necesario referirse a las calidades en términos extremos: todo lo que sucedió en la función a que me estoy refiriendo respiró normalidad, todo fue bueno, y no sólo eso y nada más que eso. Ya es bastante.

La producción, denostada por mi compañero Gonzalo Badenes en el anterior último de RITMO, me temo que funcionó bastante mejor aquí en Madrid que en Valencia: los encargados en ponerla en pie tenían, creo yo, mucha clase. Así, me pareció muy bien el decorado y los figurines, así

como el trabajo de dirección de actores de Rodríguez Aragón, un hombre que trabaja bastante más musicalmente que otros directores de escena vistos por estos pagos, aunque no tenga la aureola teatral de muchos de ellos. Su trabajo fue honesto, dentro de esa "normalidad" a que antes me referí.

El equipo de cantantes rayó, en términos generales, a estupenda altura, dirigidos musicalmente por Michelangelo Veltri, que estuvo mucho más atento al trabajo y las necesidades de aquéllos que a los requerimientos dramáticos y sonoros de la partitura. Fue una dirección muy tradicional, para "quedar bien" con los cantantes aun a costa del enfado de Verdi: o sea un trabajo funcional pero exento de interés musical. Con estos previos, los cantantes se movieron a gusto y un poco a sus anchas: a lo mejor es que para cantar una ópera como ésta sea necesario tal "libertad". Lo que sucede es que, así, los resultados musicales finales difícilmente pueden pasar de la pura discreción. En este caso brillaron especialmente algunas intervenciones. Por ejemplo, la de Joan

Pons, un Conde poderoso vocalmente, pero bañado de un color especial y no sé si adecuado del todo a las características dramáticas del personaje: la voz de Pons recorre sin problemas la tesitura necesaria para afrontarlo, pero suena, sigue sonando, más bajo que a barítono. Exactamente lo contrario de lo que sucedió al Ferrando de Stefano Palatchi, que se comportó vocalmente más como el Conde que como Ferrando. No estuvo mal, en todo caso, aunque la voz sea escasa en la proyección y no demasiado atractiva de color. El que menos me gustó del grupo masculino fue el tenor islandés Kristian Johannsson, de línea algo rudimentaria y maneras vocales muy discutibles: en los tiempos que corren, ya no se puede sacrificar todo un personaje por una nota; no se pueden olvidar los requerimientos dramáticos del rol, ahorrando todo el rato, para lucirse en un aria. Naturalmente me estoy refiriendo a la mareante "Pira" y al parecer su indispensable Do. Prefiero a un señor que cante el resto de la ópera como es debido y que se olvide el Do...

De las dos protagonistas femeninas la triunfadora indiscutible y auténtica triunfadora de la función fue Dolora Zajick, que desparramó por el escenario una Azucena impresionante. En cualquier caso, a

mí me parece que si hubiera estado mejor dirigida musicalmente el resultado habría sido todavía mucho más brillante. En otras palabras, impresionó lo suyo porque la voz no es para menos, aunque desde el punto de vista interpretativo sus posibilidades son mayores. Ilona Tokody fue una buena Leonora, aunque para mi gusto no con el suficiente carácter; en algún momento rozó incluso la cursilería. Vocalmente anduvo bien, aunque la falta de flexibilidad del instrumento la traicionara en alguna ocasión... Los comprimarios, justitos vocalmente e irrelevantes en el plano interpretativo.

En la función a que me estoy refiriendo hubo un buen número de interrupciones para aplaudir, y al final, el éxito lo fue para todos sin excepción. El respetable pareció pasárselo bien, sin sobresaltos de ningún tipo.

Estupendos los artículos del programa de mano, que sigue siendo ejemplar, salvo en algunos errores tipográficos que deberían cuidarse más. En fin, un buen cierre de temporada, que ha sido, en términos generales, de magnífica altura. Felicidades a todos los que la han hecho posible.

Pedro González Mira



CHICHO

La gran triunfadora fue Dolora Zajick, como Azucena.

UN "TANNHÄUSER" POCO PURITANO

WAGNER: *Tannhäuser*. Sotin/Stamm, Kollo/Neumann, Schmidt, Schunk, Plech, Schnaut, Sigmundsson. Orquesta y Coro de la Ópera de Hamburgo. Dir. musical: Gerd Albrecht. Dir. escena: Harry Kupfer. Escenografía: Hans Schavernoch. Vestuario: Reinhard Heinrich. Gran Teatre del Liceu, 6 de junio de 1992.

¿En nombre de qué puede alguien oponerse a nuevas interpretaciones de las obras de arte? ¿A qué obedecieron las iniciales protestas —enseguida acalladas— de unos pretendidos "puristas" que ya a la entrada del Liceu repartieron unos lujosos panfletos con la tendenciosa y maniquea pregunta "¿Quin Tannhäuser preferiu, el de Wagner o el de Kupfer?", como si el del segundo tuviera que traicionar forzosamente al primero? ¿Por qué iban estos miembros de una Asociación Wagneriana preparados ya a priori con pitos y bocinas? ¿Qué acercamiento pleno de prejuicios a la obra de arte es éste?

Aun aceptando ciertos excesos innecesarios —como la presencia del Papa al final de la obra— y algunos altibajos en el montaje, la versión de Harry Kupfer del *Tannhäuser*

que se nos ha ofrecido en el Liceu, producción de la Ópera de Hamburgo de 1990, nos ha parecido revitalizadora y espléndida. Con un soberbio segundo acto, genial diríamos, que nos ha ayudado como nunca a comprender lo que allí se estaba cocinando. Cabe decir que el éxito fue arrollador. Y tiene explicación: ha sido un espectáculo redondo, una propuesta estético-artística acertada.

¿Tannhäuser un anarquista? ¿Por qué no? Pero más allá de las etiquetas, ahí tenemos al protagonista en un conflicto trágico: que no encuentra su sitio ni en la sociedad represora de Wartburg ni en la aparente libre y sensual pero también represora de Venusberg. Un individuo fuera del sistema, que pone en evidencia a unos y otros, que pide un camino alternativo de salvación y que, finalmente, es santificado-ascendido para así acabar con él, mientras los defensores de la convención celebran la ratificación de su sistema. Se comprende que los "guardianes" de la ortodoxia y del idealismo wagnerianos —posturas como otras cualesquiera que sirven para refugiarse en la manipulación de lo que se dice defender y en la intransigencia— se sintieron incómodos.

Orquesta, coro y director

nos ofrecieron un gran Wagner. Así da gusto escuchar la música del genio de Leipzig. Emocionante y cautivador. Gabriele Schnaut encarnó una Venus estupenda, poderosa y dominadora de sus recursos. René Kollo ya no está en su mejor momento: pasó algunos apuros, aunque resolvió su cometido con veteranía y solvencia. Andreas Schmidt fue un Wolfram magnífico, tal vez el cantante más apreciado en el total de la representación. Linda Plech no nos convenció del todo en su papel de Elisabeth. Y Hans Sotin demostró ser un gran wagneriano. Un conjunto, en definitiva, homogéneo y de gran altura. Como redondo y convincente resultó el espectáculo. En consonancia con lo que debe ser la ópera en las postrimerías del siglo X.

José Guerrero Martín

MASSENET: *Werther*. Alfredo Kraus, Martha Senn, Gloria Fabuel, Enric Serra, Alfonso Echeverría. Orquesta Sinfónica del Liceu. Dir.: Gian Paolo Sanzogno. Dir. de escena, escenografía y vestuario: Hugo de Ana. Coproducción Teatro Comunale di Bologna (Gran Teatre del Liceu (1992). 29 de junio de 1992.

Recital de Edita Gruberova. Friedrich Haider (piano).

Obras de Dvořák, Mendelssohn, Schubert y Brahms. Gran Teatre del Liceu. 26 de junio de 1992.

El mayor problema de la reposición de *Werther* en el Liceu ha sido el director de orquesta, Gian Paolo Sanzogno, cuyo rendimiento ha sido uno de los más bajos que recordamos en el teatro en años. Al margen de la falta de perspectiva y de norte, la vulgaridad de la ejecución orquestal fue a menudo exasperante, con lo más melifluido e insípido de la partitura en primer plano, un sonrojante sostén zarzuelero al aria de Werther en la plaza de Wetzlar ("J'aurais sur ma poitrine") y una tensión dramática inexistente en los dos últimos actos, a no ser que consideremos el ruido como un efecto de mar de dramático. Según cómo se mire, la mayor virtud de la gestión conductora, y suponemos que de ahí su reclutamiento, fue su actitud comprensiva hasta lo servil para con las voces, en particular en lo que respecta a Kraus.

Pero puestos a servir la obra a un divo, se nos antoja mucho más inteligente la postura de Hugo de Ana, "regista" de esta coproducción entre el Teatro Comunale di Bologna y el Liceu, que tendió a construir una caja de resonancia alrededor del personaje goethiano pero con talento, buen gusto e incluso ideas. Con la acción a finales del siglo XIX —nada nuevo, a estas alturas— la escenografía sugería la atmósfera decadente de una sociedad burguesa, toda fachada pero arruinada por dentro, que ha pagado el precio de eliminar la pasión de su código conductual, traduciéndola como "charme". Autosuficiente y segura de sí misma, llega a adaptar a este nuevo léxico, aromático y amable, la incendiada catarsis liberadora que es el *Werther* de Goethe.

La postura del "regista" no parecía, pues, nada ingenua cuando trazaba su puente —necesariamente deformante— entre Goethe y Massenet, entre la hipersensibilidad de un alma frágil y atormentada y la maestría de un consumado compositor que conoce su "métier". Entre el arte como higiene mental, sublimación de una tortura interna, anárquico, y la disciplina de un discurso portador de todos los arquetipos de la sociedad que acaba retratando Masse-



Linda Plech y Hans Sotin.

net, mucho más que al propio Werther. Hay que añadir que la dirección de actores no estuvo siempre a la altura de la escenografía, aunque no dejó pasar la oportunidad de recuperar, en ciertos instantes muy precisos, algunas de las metáforas literarias más incisivas, a veces con recursos tan elocuentes como la parada instantánea de toda la acción en un plano fijo. Para empezar, la imagen edípica de este obstinado adolescente que es Werther, fascinado por la estampa maternal de Charlotte ante los niños de Bailli en los que, en realidad, se reconoce a sí mismo, tal como mostró en su día Jean-Claude Fall en el Festival de Aix-en-Provence. Imagen que Hugo de Ana reexpone en la escena final, entre libros, polvo y recuerdos acumulados durante generaciones en un desorden ancestral, que parece negar el paso del tiempo, cuando Charlotte consuela con gesto maternal al agonizante Werther y él se siente de verdad, finalmente, uno de aquellos niños que otrora jugueteaban alrededor de ella y que ahora entonan en el exterior, celebrando la navidad, que "Jésus vient de naitre".

Pese a que echamos en falta a una "partenaire" a su altura, como la inolvidable Renata Scotto que le diera las réplicas en 1987 —en el mismo Liceo—, Alfredo Kraus volvió a ser el Werther ideal, fiel a sí mismo en la introversión mórbida que siempre ha otorgado al personaje, en el perfecto estilo y en la límpida dicción francesa, absolutamente inteligible, así como en el fieltro oscuro de que tiñe el acento, tan lírico en el timbre, para obtener esta inquietante majestuosidad suicidaria que no deja de fascinar desde que aparece en escena. La



El recital de Edita Gruberova, la apoteosis del mes.

voz sonó algo seca en los dos primeros actos, pero en el tercero cantó un deslumbrante "Pourquoi me réveiller" que le valió, desde luego, una ovación interminable con peticiones de "bis" desde el paraíso.

Sin llegarnos a hacer olvidar, como decimos, a otros ilustres intérpretes del personaje, Martha Senn compuso una Charlotte iluminada y ausente, con un timbre soprano —limitado en el agudo— y una composición plausible, si no fuera porque la presencia de Krauss reclamaba a gritos algo más carismático. Con una voz algo ingrata, Enric Serra matizó el vulgar desplante de celos de Albert para preservar su humanidad y proverbial madurez, para subrayar una personalidad tan integrada en el provincialismo pequeño burgués, y tan opues-

ta por consiguiente al caprichoso sadismo antisocial de Werther. Como Sophie, contrapunto a todos los demás personajes, Gloria Fabuel fue el único soplo de frescura y alegría de la obra, cantada sin la afectación y cursilería habitual pero también sin la seguridad y exactitud en el agudo que se espera en una voz de sus características.

La mayor apoteosis del mes ha sido, sin duda, el recital de Edita Gruberova acompañada por Friedrich Haider, que acabó —tras un estricto programa de Dvořák, Mendelssohn, Schubert y Brahms— con una tanda de "encores" que fueron un auténtico "show". De entrada, la liviana "Villanelle" de Dell'Acqua, absolutamente olvidable si no fuera porque le permitió una exhibición técnica de las que

dejan sobrecogido: "roulades", sobreagudos, trinos y toda suerte de efectismos, abandonada incluso a su discutible gusto por los "portamentos". Pero no era más que el frugal aperitivo de un copioso "resopón". En seguida llegó el aria de Adele de *El murciélago*, de Johann Strauss, una de sus páginas emblemáticas, la escena final de *Beatrice di Tenda*, de Bellini, y una prodigiosa traducción de la "Scène de la folie" de Ofelia, de *Hamlet* de Thomas. Antes, sin embargo, la Gruberova entusiasmó con las canciones de Dvořák y Mendelssohn, pero tal vez menos con las de Brahms, necesitadas de un timbre más aterciopelado y oscuro.

Joan Matabosch

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

AGOTADA SU PRIMERA EDICIÓN, HEMOS PREPARADO LA SEGUNDA. SOLICÍTELOS YA EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A NUESTRA ADMINISTRACIÓN.

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 1992 - 1993

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

Director musical de l'orquestra: Uwe Mund

Director del cor: Romano Gandolfi

Subdirector del cor: Andrés Máspero

ÒPERES

29 i 30 de setembre i 1, 2 i 3 d'octubre

Einstein on the beach

Philip Glass - Robert Wilson

Riesman / Wilson / Childs / Emmons / Munkacsy
Childs, Sutton, Knowles, Johnson

LUCINDA CHILDS DANCE COMPANY / PHILIP GLASS ENSEMBLE

Òpera Estatal d'Hongria

18, 20 i 23 d'octubre

El castell de Barbablava

Béla Bartók

Kovács / Mikó / Fonyay / Márk

Kováts / Airizer, Takács / Balatoni

Mario i el màgic

János Vajda

Kovács / Békés / Székely / Wieber

Tóth, Malcsiner, Kállay, Csavlek / Takács, Lóczy-Bíró, Sárkány
(Amb sobretítulat)

19, 22 i 24 d'octubre

I Lombardi

Giuseppe Verdi

Nagy / Mikó / Fonyay / Makai

Hormai / Rozsos, Kováts / Berczelly, Ardó, Szúcs / Csavlek, Fried,
Gerdesits, Egri, Daróczy / Yi, Jász

ORQUESTRA I COR DE L'ÒPERA ESTATAL D'HONGRIA

9, 13, 17, 21, 25 i 29 de novembre

Anna Bolena

Gaetano Donizetti

Bonyngue / del Monaco / Ivars

Nova Prod.: Gran Teatre del Liceu

Dohmen, Gruberova / Weidinger, Grunewald, Palatchi, de la Mora,
Mentxaka, Comas

Amb el patrocini de SEAT
(Amb sobretítulat)

14, 17, 20, 23, 27 i 30 de desembre i 2 i 5 de gener

Lohengrin

Richard Wagner

Mund / Friedrich / Sykora

Prod.: Deutsche Oper Berlin (1990)

Sotin / Rydl, Sunnegårdh / Winbergh, Patchell / Gessendorf, Norup /
Stryczek, Marton / McIntyre, Rauch, Heilbron, Lluch, Garrido, Tomàs,
Alberdi, Roig, Obiol
(Amb sobretítulat)

25, 28 i 31 de gener i 3, 6 i 9 de febrer

La gazza ladra

Gioacchino Rossini

Olmí / Hampe / Diappi / Pagano

Prod.: Rossini Opera Festival, Pesaro (1989)

Serra, Ysàs, Matteuzzi, Vaduva, Furlanetto, Rinaldi, Kasarova,
de Palma, Ruiz, Garrido, Lippi, Esteve

Patrocini exclusiu IBERIA Líneas Aéreas de España
(Amb sobretítulat)

17, 19, 20, 23, 24, 27, 28 i 31 de març

Carmen

Georges Bizet

Mund / Espert / Hopps / Hoyos / Vera / Squarciapino / Dana
Nova Prod.: Royal Opera House Covent Garden, Londres / Gran
Teatre del Liceu (1991)

Kuhlmann/Vergara, Shicoff/N.N., Sigmundsson, Peterson, Piezonka/
Chilcott, Palatchi, Lluch, Sintes, Esteve, Ruiz, Conesa, Uriz, Viñas
Producció patrocinada per GRUPO TABACALERA
(Amb sobretítulat)

19, 22, 25, 28 i 30 d'abril i 1, 3 i 4 de maig

Il Trovatore

Giuseppe Verdi

Gardelli / Rodríguez Aragón / Corbella / Rubio / Solbes
Prod.: Co-producció Teatre Lírico Nacional La Zarzuela, Madrid /
Festival de Ópera de Oviedo / IVAECM, València (1992)

Sardinero / Pons, Millo / Sweet, Terentieva / Zajick, O'Neill /
Johannsson / Popov, Palatchi, Uriz, Heilbron, Tomàs, Lluch
(Amb sobretítulat)

20, 23, 25, 27, 29 i 31 de maig

L'Orfeo

Claudio Monteverdi

Savall / DeFlo / Loujine / Orlandi

Nova Prod.: Gran Teatre del Liceu

Tucker, Figueras, Lamore, Fink, Browner, Spagnoli, Arruabarrena,
Türk, Schäfer, Fagotto, Fresán

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA / LE CONCERT DES NATIONS
(Amb sobretítulat)

17, 19, 20, 22, 25, 26, 28 i 30 de juny

Così fan tutte

Wolfgang A. Mozart

Hacker / Bondy / Hemleb / Hermmann / Jara

Prod.: Gran Teatre del Liceu

Villarroel / Ringholz, Mentzer / Mentxaka, Gantner / N.N., Gambill /
Cabero, Fabuel/N.N., Dean / Nicolai

(Amb sobretítulat)

BALLETS

15, 16, 17, 18, 19 i 20 de setembre

Ballet Cullberg

Llac dels cignes

P. I. Txaikovski

Ek / Ekman / Westrup

Música enregistrada

9, 10, 11, 12 i 13 d'octubre

Tanz-Forum Köln

Dir. Orq.: U. Mund / Piano: W. Krainef

Prod.: Gran Teatre del Liceu - Oper der Stadt Köln

Concerto: Xostakòvitx / Ulrich / Ivars

Yerma (Estrena Mundial): Pueyo / Ulrich / Ivars

El mandarí meravellós: Bartók/Ulrich/Macfarlane

Ballet de l'Òpera de París

Dir. de dansa: P. Dupond

15, 16, 17, 18, 19 i 20 de febrer

La Bayadère

Minkus / Nureyev / Frigerio / Squarciapino

Dir. orq.: V. Pähn

23, 24, 25, 26 i 27 de febrer

Soirée Jerome Robbins

In the night: Chopin / Robbins

Dances at a gathering: Chopin / Robbins

CONCERTS

10 i 12 de setembre

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

D. Xostakòvitx: Concerts per a piano i orquestra núm. 1 i núm. 2

O. Respighi: Pini di Roma

Dir. orq.: U. Mund / Piano: W. Krainef

23* i 24 de setembre

Atlàntida

Manuel de Falla / Ernesto Halffter

Colomer / Gandolfi

Serra, de los Angeles, Obiol, Martorell, Garrigosa, Cabero, Ricart,
Parramon, Muntada, Segarra, Torroella, Pi, Conesa, Colomer

COR INFANTIL L'ESQUITX

*Amb el patrocini de:

COMISSIÓ AMÈRICA I CATALUNYA, 1992

Generalitat de Catalunya

Organització tècnica: EUROCONCERT

14 de novembre

Rockwell Blake

Dir. orq.: D. Robertson; Dir. cor.: R. Gandolfi

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL G. T. L.

20 de novembre

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

J. Brahms: Concert per a piano i orquestra núm. 2

R. Strauss: Quatre darreres cançons per a soprano i orquestra

Dir. orq.: U. Mund, Soprano: A. Marc, Piano: R. Coll

22 de novembre

Concert Final

XXX Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas

Dir. orq.: J. Pérez Batista

19 de desembre

Paata Burchuladze

Dir. orq.: D. Nazareth

5 de febrer

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Programa a determinar

Dir. orq.: J. Pons

26 de març

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

F. Mompou: Els Improperis; G. Mahler: Rückertlieder
Mund / Gandolfi / Máspero / Solista: Christa Ludwig

2 i 3 de juny

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

G. Verdi: Quattro pezzi sacri / A. Boito: Pròleg de «Mefistofele»

Dir. orq.: R. Gandolfi / Dir. cor.: A. Máspero

RECITALS

10 de novembre

Espanya en el «Lied» del Romanticisme Alemany

Rossmannith / Blochwitz / Mohr / Piano: C. Garben

En col·laboració amb Goethe-Institut/Institut Alemany de Barcelona

16 de novembre

Karita Mattila

Piano: I. Ranta

4 de gener

Luciana Serra

Piano: R. Kettelson

30 de gener

Dmitri Hvorostovsky

Piano: M. Arkadiev

4 de febrer

Dame Gwyneth Jones O Malvina!

Piano: G. Parsons

Amb el patrocini de MARTINI & ROSSI

29 de març

Anna Tomowa-Sintow

Piano: H. Oertel

8 de maig

Ferruccio Furlanetto

Baix

Alexis Weissenberg

Piano

Recitals Lírics

Solistes de les òperes programades dins la temporada

Dies: 27 novembre, 29 desembre, 8 febrer, 30 març i 24 abril
(Preus especials)

Amb la col·laboració de



CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Venda d'Abonaments: Del dia 6 de juliol al 2 d'agost,

de dilluns a divendres de 8 a 20 h.

Venda anticipada de localitats: Del dia 19 d'agost al 4 de setembre, de dilluns a

divendres de 8 a 20 h.; a partir del 7 de setembre, també els dissabtes de 8 a 13 h.

Rambla Caputxins, 61. 08001 Barcelona. Tels: 412 35 32 / 412 19 03. Fax: 412 11 98

EL QUINTO FESTIVAL MOZART

Organizado por la revista Scherzo, hemos podido disfrutar durante el mes de junio en Madrid, Alcalá de Henares y Torrelodones, de representaciones de óperas de Mozart y de Rossini (para no olvidar la conmemoración). Se basaban en la fórmula de conjuntos estables con repertorio hecho, que en esta ocasión han sido la Ópera de Cámara de Varsovia y el Teatro Nacional de la Ópera de Bratislava. Seguramente el criterio, porque hubo más, era culminar con dos guindas lo que se ofrecía. Una de ellas resultó agrisulce y otra plena de sabor. (En este comentario se habla de lo sucedido en Madrid, en el muy adecuado —aunque un poquito ajado— marco del Teatro Albéniz).

Se abrió el Festival nada menos con el *Don Giovanni* mozartiano, con unos decorados basados en el blanco y negro, muy cortos de medios y un juego escénico escaso que se apoyó sumando músicos a la escena en las que son finales de acto. Bueno el rendimiento de la orquesta dirigida por Zbigniew Graca. El papel protagonista, a cargo de Josef Frakstein, con timbre y carnosidad adecuados, faltos de expansión y de algo mayor volumen; el Leporello bien hecho de Jerzy Mahler, con cavernosidad en el registro central y blanco arriba, y el tenor Leszek Swidzinski, de cortos, medios, pero estu-

penda línea de canto que motivó la ovación en "El mio tesoro...". En las mujeres estaba la voz más importante, Ewa Frakstein, que incorporó a Doña Elvira, y más que suficiente la Doña Ana de Aleksandra Hofman.

En *El rapto en el Serrallo* se repitió —aunque no tan marcada— la austeridad de la escena; rindió mejor la orquesta con Tadeusz Wicherek. Volvimos a escuchar al tenor Swidzinski, que acreditó su cualidad de buen cantante con escasos medios y no se arredró, dándonos la poco frecuentada "Ich baue ganz auf deine Starke" con solvencia. Agnieszka Kurowska hizo una buena Constanze, dando sensación de agotamiento a medida que avanzaba la obra (de todos modos, se la debió de ovacionar más). Bueno y en línea el Osmín de Bogdan Kurowski, la pareja luminosa fueron Blonde y Pedrillo (Marzanna Rudnicka y Jacek Laskowski), mejor él aún, sobrado en lo vocal y lo escénico.

Il signor Bruschino en la visión de los polacos nos llenó de gozo. Desde la ágil dirección de Graca al unívoco pero original decorado que aunaba casa y paisaje, se nos deleitó con una dirección escénica de Jitka Stokalska movida, con numerosos apuntes jocosos de buena ley. Adam Kruszeski cantó un Bruschino que nos hizo lamentar no haberle escuchado en Don

Giovanni, y Jozef Frakstein rindió muy bien vocalmente en Filiberto, papel inferior a sus posibilidades, con Kurowska en Sofía (mejor en un papel más corto que el de Constanze) y le replicó bien Swidzinski en Florville. Jerzy Mahler hizo un Gaudenzio de buen bufo, con sus guturalidades.

La Ópera Nacional de Bratislava dio apoyo con orquesta y medios escénicos (funcionales) a un estupendo plantel de cantantes. Triunfó abiertamente la voz con espléndido centro, bellissimo timbre y facilidad de barítono lírico de Manuel Lanza, jaleado por el público, como lo fue Raquel Pierotti, Rosina madura y plena, con voz grande bien manejada. Ernesto Palacio fue un Almaviva de gran autoridad, como lo fueron Mikulas y Galla en Bartolo y Basilio. Todos supieron estar, se movieron bien y culminaron un éxito claro. Dirigió la orquesta, muy adecuado, Jan Zbavitel.

Y llegaron *Las Bodas de Fígaro*. Nos encontramos, a telón alzado, con la orquesta en el escenario y unas sillas para los cantantes. Más, en primer plano, una amplia tarima cubierta de negro. La reacción fue fúnebre: gritos repudiando la ópera en concierto y repulsa general. Se dijo que era una producción de ópera... pues sí, es una manera de dar ópera! La orquesta tocó, dirigida correctamente por Jonas Alexa, los cantantes sólo cantaron y el alma de la representación

resultó ser el mimo, en escena, Milan Sladek, diseñador del vestuario y de las marionetas que nos hicieron seguir (?) la acción, eso sí, manejadas espléndidamente. O sea, una representación de marionetas —movidas directamente a mano— excepcional, con orquesta y cantantes que merecían, y Mozart así lo pensó, todo el protagonismo. Lucia Popp cantó en estrella, ya que su "Porgi amor" reconcilió a tirios con troyanos; la Susana de Gwendolyn Bradley recordó mucho a la Battle y Diana Montague fue sustituida estupendamente por la finlandesa Mónica Groop en Cherubino. Chausson estuvo rotundo y homogéneo en Fígaro, con un buen Conde de Martin Babjak, repitiendo Mikulas, muy solvente, como buen Bartolo. El público se rindió a la novedad y a las marionetas, pero quien no conociera *Las Bodas de Fígaro*, en mi opinión, se quedó sin verlas.

Y se cerró el Festival con *La Cenerentola* en producción del Festival de Glyndebourne, bella, vistosa y festiva. Llevada con precisión no exenta de gracia por la batuta de Rubén Silva, rindió con plenitud y equilibrio la Orquesta Sinfónica de la Ópera de Bratislava con el estupendo concurso del Coro (masculino) de la Comunidad de Madrid, preparado por Miguel Groba. Como protagonista, Maite Arruabarrena, que es por su presencia una joya para el personaje, y lo canta con su muy bella voz venciendo con galanura agilitades y notas extremas. El Don Magnífico pareció hecho para Carlos Chausson porque lo actuó como suyo, y lo cantó en bajo bufo, soberanamente bien. Se le aclamó, junto a la mezzo, al igualmente soberbio Christopher Robertson, que incorporó a Dandini; estupendas las hermanastras de Maribel Monar y Silvia Tro. Flojito Luque, con voz muy blanca, no siempre audible y con seria dificultad en los sobreagudos de su aria del acto segundo. Juan Pedro García Marqués tuvo voz y empaque, pero ha de luchar con la tendencia de aquella a destemplarse. La representación (esta vez sí, de ópera) tuvo un éxito total, con múltiples salidas de todos. A esperar el próximo Festival, y que a Scherzo no se le pasen las ganas.



Carlos Chausson, Maite Arruabarrena y Christopher Robertson en una escena de *La Cenerentola*.

José Antonio García

CRECE EL FESTIVAL DE ALICANTE

Alicante, 20 al 27 de septiembre de 1992.

Los quince conciertos del año pasado se han convertido en dieciocho; los dieciocho encargos en veinte, con un incremento del 20 por 100 en el salario de los compositores; los 21 estrenos en veinticuatro, más veinte estrenos en España. No es un incremento espectacular, pero es un incremento que significa que la consolidación del Festival puede ser definitiva.

Sin embargo, en esta octava edición del Festival se sigue transigiendo con la mediocridad. No creo que sea buena idea. Ya he dicho antes que la situación de la música contemporánea es desesperada. Quisiera llamar la atención sobre ese pequeño detalle. El público nos ignora, los medios de comunicación nos desprecian, y los que mueven el gran dinero de la cultura no saben siquiera que existamos, y la dotación del CDMC es la mejor muestra de ello. Cuando nadie quiere comer en un restaurante, alguien debería preguntarse las razones; si se debe a la materia prima, a la cocina o a la presentación. Yo creo que la organización de conciertos debería ser considerada como una parte más de la creación musical. En este aspecto se han creado demasiadas inercias de comportamiento, y en ningún arte son saludables las inercias, sobre todo si, además, no funcionan. El concierto debería ser fruto de la inventiva del organizador, no de los entramados políticos que lo financian. También es cierto que sin esos entramados no hay conciertos, así que la pescadilla se nos ha mordido la cola.

A pesar de todo, en este Festival faltan menos nombres que en el anterior, aunque siguen sobrando bastantes, si bien, como dijimos antes, esto es bastante inevitable.

El primer gran clásico del programa es la *Ionización* de Varèse, que el lunes 21 a las 22,00 horas en el Aula de Cultura de la Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo, interpretará el fogoso Juan García Ivorra al frente del grupo de percusión "Percunit". Se trata de una obra que, por derecho, debiera haberse convertido en

el "para Elisa" de la percusión pero, a causa de su infrecuente efectivo de trece percusionistas que tocan treinta y tres instrumentos distintos, convierten esta pieza en una música muy infrecuente. Es la primera obra maestra escrita para percusión sola, y sólo Varèse, con su concepción radical de las cosas, podía hacerlo en el año 1934. Es corriente, aún hoy, cuando se habla de escribir para percusión, oír mentar el ritmo como la cosa que se hace con la percusión. En Varèse, por el contrario, el ritmo es sólo algo más que, siendo la verdadera "cosa que se hace"

la refinada objetualización del timbre, mientras que el ritmo es usado, ante todo, como adjetivo. Creo que ésta es una de las piedras de toque del lenguaje varesiano. Para él una melodía es exactamente lo mismo que un intervalo o un golpe de bombo; una cosa que se usa, que existe por sí y por que sí, sin más sentido que estar ahí, en medio de todas esas otras cosas. Es el principio del no desarrollo. Las cosas pueden desplazarse, cambiar de forma, romperse, entrecrocarse o proyectar su sombra, pero no se desarrollan. El todo orgánico no viene dado por el emborronamiento de las distancias entre las cosas, como en Schönberg, por ejem-

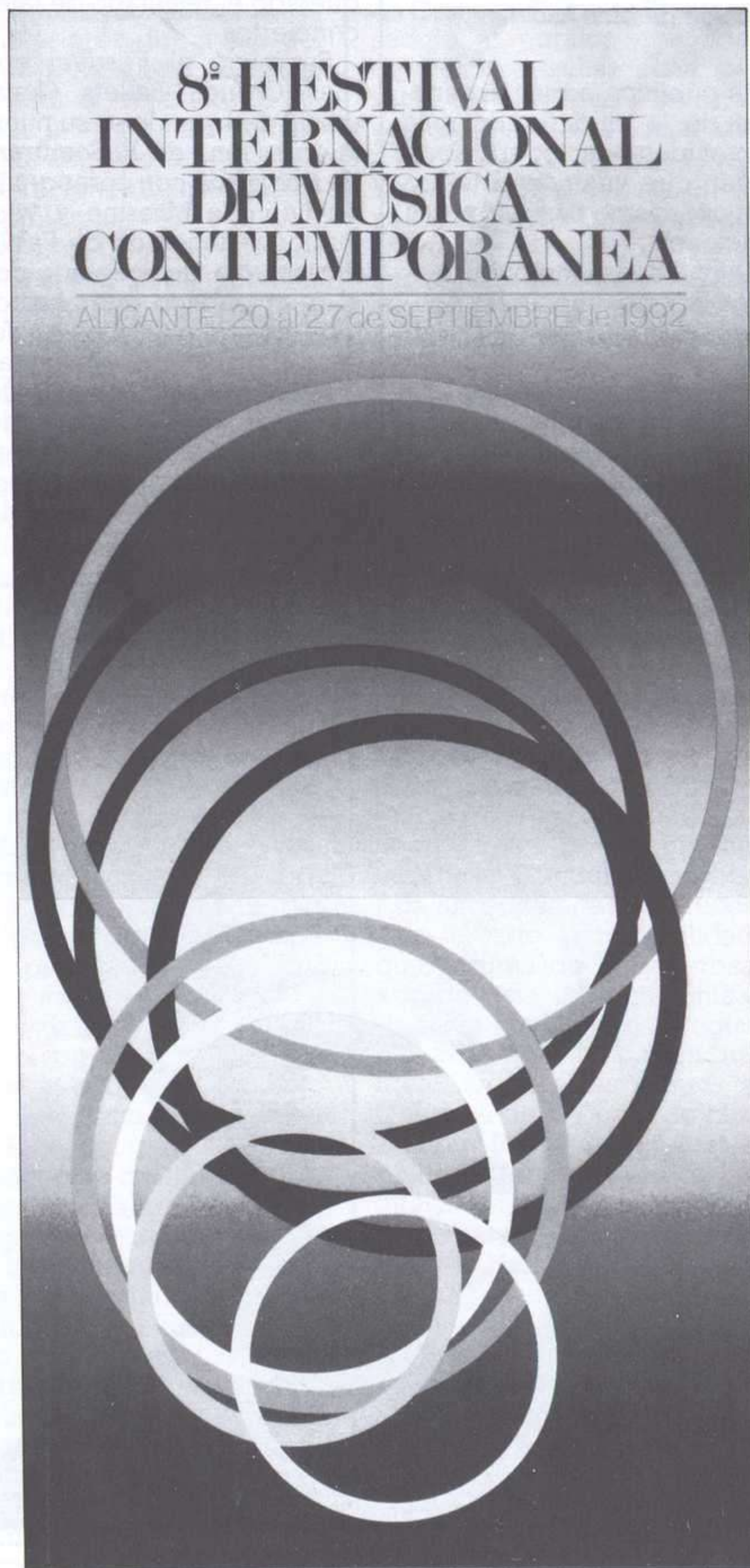
plo, sino por un equilibrio parecido al de los planetas; aleatorio y contingente, con esa elegante arrogancia de lo caótico que se rige por un orden superior.

Otra obra interesante pudiera ser *Fragments de un mar de alem* (Fragmentos de un mar de más allá) del joven Manel Rodeiro. Si bien sólo hemos podido ver algunos apuntes, porque la obra no estaba acabada en el momento de cerrar esta nota, podemos apostar varias cosas. Una de ellas es la enorme naturalidad de ese lenguaje, que a veces apenas parece música. Otra es que Rodeiro puede equivocarse, y esto no lo sabremos hasta ver la partitura terminada, pero la apuesta más fuerte es que el futuro viene por ese lado. (Véase RITMO n.º 632, mayo 1992, pág. 16). Esto sucederá el miércoles 23, a las 12,30 horas en el Auditorio de la Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo en interpretación del cuarteto Silvestri.

Otro prometedor, no tan joven, es José Manuel López, de quien podremos escuchar *Redes cristalinas* el jueves 24, a las 22,00 horas en el Aula de Cultura de la Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo, a cargo del "Grupo instrumental", dirigido por José Luis Temes. López está en ese peligroso momento en que una joven promesa puede convertirse en un gran maestro o venirse abajo hasta dentro de veinte años. Yo he alentado desde estas páginas el trabajo de López, y deseo de corazón que todo salga bien. Además, el fino pensamiento del detalle que hay en esa música precisa una interpretación de nivel equivalente, y pudiera ser que no se dé el caso.

Es necesario mencionar el *Ars Combinatoria* de Francisco Guerrero, que es música de una fuerza arrebatadora, insultante, con un sentido esencial de la forma, de una lógica casi romántica. Alguien dijo de esta obra que es el 7.º concierto de Brandenburgo, por su manera de hacer el tiempo y las relaciones de las cosas en el tiempo. También es obligado mencionar que habrá obras de Encinar, de Pablo y Olavide entre otros, si bien en esta nota no hay espacio para hablar de más.

Juan Carlos Martínez Fontana



TRANSICIÓN EN LA XLI EDICIÓN DEL FESTIVAL DE GRANADA



Claudio Scimone dio una auténtica lección de bien hacer.

Si el año del Quinto Centenario del Descubrimiento de América ha sido meta y emblema para los acontecimientos culturales que están ocurriendo en nuestro país, no lo ha sido tanto, por no decir nada, para la XLI Edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Y esto ha sido así por los cambios acaecidos dentro de la propia institución del Festival, fundamentalmente el nombramiento de Juan de Udaeta como director en sustitución de Maricarmen Palma.

Udaeta es persona que tiene las ideas claras respecto de lo que quiere en su propio compromiso como artista y así pienso que ocurre en su nueva faceta de director de un acontecimiento cultural tan importante como éste; no obstante creo que no ha tenido tiempo ni suerte para alcanzar lo que pretendía en este su primer año en el cargo. De ahí que opine quepa entenderse a esta edición como de transición y esperanza.

Los hados no han acompañado con la caída de figuras relevantes del primer proyecto de programación de Udaeta, y tampoco cuando, ultimada ésta, caen nombres como Mikhail Baryshnikov, Georges Prêtre o Christopher Hogwood, que constituían parte de la columna vertebral del programa de este año.

Esperanza decía, mucha, por no decir toda. Y digo esto porque las ideas que tiene Udaeta de universalizar el Festival son dignas de tenerse en cuenta, y así pretensiones como de llevarlo a

más públicos, a más escenarios de la ciudad, con más contenidos y estilos artísticos, hacen que veamos el futuro con optimismo para próximas ediciones.

Dificultades, también muchas. Principalmente las económicas derivadas de presupuestos limitados, escasos siempre, siquiera para las exigencias de los grandes divos, siempre millonarios, no olvidando las organizativas del propio Festival, inmerso como

está desde el principio de este año en un cambio profundo de su titularidad jurídico-institucional (reestructuración de su Patronato, agilización de las funciones de éste, mayor autonomía de la Dirección, optimización de las fuentes y empleos de recursos, generación de organización e infraestructura propias, etc.).

Udaeta, pese a la transición asumida por todos, o casi todos, ha salido más que airoso de la presente edición, no sin olvidar algunos eventos poco afortunados por los recintos que los acogieron, como Ton Koopman en la Iglesia de La Magdalena o el Orfeón Donostiarra en la Catedral, siempre y cuando entendemos existen lugares alternativos que hubieran enriquecido el resultado de tales conciertos.

Se inició el Festival con "Les Grands Ballets Canadiens" destacando en su puesta en escena de **El Sombrero de tres picos**, con coreografía de Léonide Massine y vestuarios y decorado de Pablo Picasso. No fue aceptado por el gran público que abarrotaba el recinto del Generalife, demasiado anclado en formas y coreografías flamencas de este ballet de Don Manuel de Falla, ya clásico en el repertorio universal. Hay que destacar la vuelta al foso de la

música en vivo que siempre naturaliza el espectáculo de la danza siendo en este caso la Orquesta Ciudad de Granada, bajo la dirección de Richard Hoenich.

Muy esperado el concierto de Ton Koopman que llenó de público la Iglesia de La Magdalena. Considero que por la naturaleza del programa, básicamente barroco, hubiera sido aconsejable efectuarlo en el órgano de la Epístola de la Catedral, auténtica joya de la organería barroca española, y que sospecho por dificultades ajenas a la organización no pudo celebrarse en tal sitio. El gran músico holandés no alcanzó el nivel esperado en él.

Claudio Scimone con su orquesta I Solisti Veneti dio una auténtica lección de bien hacer en sus dos conciertos programados; el primero en el Palacio de Carlos V, y el segundo en el Auditorio Manuel de Falla dadas las inclemencias meteorológicas, siendo este último de excepcional calidad. No termino de entender la escasez de público en ambas sesiones. Incomprensible.

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, de Maurice Ohana, nos llegó en el montaje de Ensemble Coro y Orquesta Musicatreize, bajo la dirección de Roland Hayrabedian. Considero que fue uno de los momentos más relevantes del Festival (véase sección de Discos), destacando la precisión, ajuste y afinación de un coro en el que cabría decirse que todos sus componentes son auténticos solistas, con voces perfectas en el timbre y vocalización. Hayrabedian ha logrado un conjunto musicovocal extraordinario, perfecto instrumento para una obra como la de Ohana, honda, emocionante y de un equilibrio vocal e instrumental digno de admiración. Para un público minoritario, la asistencia se correspondió con ello.

Interesante concierto del pianista Frank Braley. De una técnica precisa y preciosista destacó en su interpretación de las **Variaciones en Fa menor** de Franz Joseph Haydn con sonido cristalino y aterciopelado, y en la **Suite Bergamasque**, de Claude Debussy. No alcanzó la "fuerza" necesaria en Beethoven y Rachmaninov, especialmente en las **Variaciones sobre un tema de Corelli** del autor ruso. Mayor amplitud dinámica en los "fortes" en este intérprete



El recital de Gundula Janowitz, de lo mejorcito del Festival.

lo haría casi perfecto entre los pianistas de su generación. No hay que olvidar que es un Primer Premio "Reina Elisabeth" de Bélgica.

De lección interpretativa fuera de divismos merece clasificarse el concierto ofrecido por el Trío Wanderer. Sus componentes alcanzaron su más alto grado de identificación compenetrada en el **Trío Op. 62** de Camille Saint-Saëns. De qué forma el Festival refrenda su importancia con la programación de conciertos como éste.

Con el anuncio de la suspensión de su gira por Europa del bailarín y coreógrafo Mikhail Baryshnikov afrontamos el segundo fin de semana del Festival, iniciándose con la presentación del Ballet Lírico Nacional (seguimos sin entender lo de "lírico"), dirigido por Nacho Duato y con la presencia de María del Mar Bonet que estuvo espléndida. Noche interesante de danza que representó uno de los mayores éxitos de público, enriquecido por gran número de "fans" de ambos artistas.

Sin mucho cartel, y sólo con el respaldo reciente de una importante casa discográfica, la Orquesta Kirov del Teatro Marinjnsky de San Petersburgo de la mano de su director Valeri Guergiev inició el primer gran ciclo sinfónico en el recinto del Palacio de Carlos V. De sonido áspero y a veces farragoso, típico de los conjuntos de foso, esta orquesta nos deleitó con la perfecta identificación que Guergiev tiene en aires, "tempos" y formas de sus autores nacionales (Rimsky-Korsakov, Mussorgsky, Borodin y Tchaikovsky), destacando en los **Cuadros de una Exposición** y la **Sinfonía "Pátetica"**. De técnica muy en la línea del maestro Evgeni Mravinski, Valeri Guergiev alcanza una precisión en el gesto tal que sólo queda diluida en parte por su porte hierático. Nos sorprenderemos de haber tenido a tan gran director en nuestro festival con el peso de los años.

No puedo seguir estas líneas sin entristecerme por la oportunidad perdida en esta edición al ubicar la organización del Festival en la Catedral la joya musical que es la **Pequeña Misa Solemne** de Rossini, habiendo otros recintos eclesiales más adecuados sin las resonancias e incontrolables reverberancias del templo catedralicio. No por ello puedo dejar de decir que

El broche final, Lorin Maazel. En la foto, cuatro instantáneas de su concierto.



José Antonio Sainz es un extraordinario continuador de los anteriores directores del Orfeón Donostiarra (Esnaola, Gorostidi y Ayestarán), logrando una interpretación excelente empañada, repito, por la condiciones acústicas desfavorables.

La gran Victoria de los Ángeles, con un excepcional acompañante como es Geoffrey Parsons (digno sucesor del gran Gerald Moore), nos deleitó en un recital de auténtico lujo, demostrando su inigualable maestría, delicadeza y dulzura vocal. Noche inolvidable.

Miguel Ángel Gómez Martínez ha destacado más en el Festival por su estallido polémico con Juan de Udaeta, que por su participación al frente de la Orquesta Sinfónica de Euskadi y el Orfeón Donostiarra. Una pena. Sin entrar a tomar partido, considero que los temas discrepantes han de resolverse fuera del ámbito publicitario de la prensa, y sí en la tranquilidad que dan los despachos para el diálogo.

En mis años mozos recuerdo haber asistido a algún autosacramental ante la Catedral, produciéndose un doble fenómeno artístico; por un lado el gran decorado natural que de fondo representa la fachada principal del templo granadino (ejemplo de la arquitectura renacentista en España), por otro la gran acústica existente. Todo esto ha contribuido, entre otras cosas, a que el **Orfeo** de Claudio Monteverdi haya lucido de forma magistral en el montaje del director escénico José Carlos Plaza. Con una magnífica participación del Coro de Valencia junto a la

"barroca" Orquesta Ciudad de Granada, Nicholas Kraemer sedujo al público con una dirección musical llena de sabor de época en efectos y sonido. No quiero dejar de mencionar el magnífico tenor británico Nigel Robson en el papel de Orfeo. Este segundo año de éxito operístico en el Festival (recordemos el **Don Giovanni** de la pasada edición), nos anima desde estas líneas para que este género abunde en próximas programaciones.

En su presentación en Granada, la Orquesta Sinfónica de Sevilla nos sorprendió con un magnífico concierto dirigido por su titular Vjekoslav Sutej, en un programa retador en cuanto a las exigencias instrumentales de las obras. Magnífica la Segunda Suite de **Dafnis y Cloe**, de Maurice Ravel.

Entre los entendidos y aficionados había expectación respecto del recital liederístico a ofrecer por la soprano berlinesa Gundula Janowitz. Esta fue superada con creces ante el arte y musicalidad que rezuma de la generosa voz de esta cantante única, que aún mantiene ese registro alto que la hacen un ideal en papeles como la Condesa de la ópera de Mozart **Las Bodas de Fígaro**. No olvidemos que fue una de las intérpretes favoritas de maestros de la batuta como Karl Böhm y Herbert von Karajan. Lástima que no estuviera a su altura el pianista Charles Spencer. Para mí fue el concierto más importante de la presente edición del festival granadino.

Metidos ya en la recta final he de decir que la Academy of Ancient Music no alcanzó el nivel acostumbrado en con-

ciertos en vivo y en grabaciones, notándose mucho la falta en el podio de su fundador Christopher Hogwood. Les recuerdo en el Auditorio Manuel de Falla hace unos años con un Haendel perfecto. Ha sido esta una ausencia importante en el Festival.

El broche final, con éxito absoluto de público, lo puso el gran Lorin Maazel dirigiendo a la Orquesta Schleswig-Holstein. Con un programa muy popular aunque descompensado a mi entender, maestro y orquesta lucieron a plenitud en una exultante **Sinfonía "Nuevo Mundo"**, de Antonin Dvořák, donde quedó patente la maestría y arte del director norteamericano, con una respuesta orquestal espléndida de sonido, equilibrio y conjunción. Todo esto quedó patente en la danza final de **Dafnis y Cloe**, de Ravel, momento estelar donde los haya de la instrumentación orquestal de todas las épocas. En la primera parte del concierto destacaría al solista Ingolf Turban que puso su prodigiosa técnica al servicio de un **Segundo Concierto para violín y orquesta Op. 7** de Niccolò Paganini de elocuente insustancialidad musical.

Creo que el Festival tiene un futuro esperanzador de la mano de Juan de Udaeta siempre y cuando sea respetada su independencia en la gestión y se le permita alcanzar y lograr las ideas que ya se apuntan en esta edición que ha sido de un claro carácter de transición. Animo a Udaeta desde aquí a hacer "su festival", ya que ideas y experiencia artística no le faltan.

José Antonio Cantón García

MÚSICA Y DANZA EN EL 33 FESTIVAL "CUEVA DE NERJA"

Manuel del Campo

Fiel a su cita del mes de julio con la música y con la danza se ha celebrado el 33 Festival "Cueva de Nerja" que organiza el Patronato de la misma, muestra que tiene lugar en fines de semana —el público lo agradece aquí más que la diaria continuidad— hasta el punto de llenarse totalmente el bello y ancestral recinto en la mayoría de las sesiones y ponerse el anhelado "no hay localidades" en más de un espectáculo.

El arranque del Festival —sábado día 4— fue con el Ballet de Víctor Ullate, conjunto que ha sido denominado por la prensa extranjera como «El Ballet del futuro». Programa muy selecto con tres obras importantes por sus coreografías y que si no proceden originalmente del género de la danza son aptas para excitar e inspirar a sus creadores. Así, un *Allegro brillante*, de Tchaikovsky, coreografiado por Balanchine; *Hammerklavier* (se trata de la *Sonata núm. 29 en Si bemol mayor Op. 106*), de Beethoven, con coreografía de Hans van Manen, y *Simun (One canciones hebraicas Op. 74)*, de Shostakovich, en versión coreográfica del propio Ullate. Quedó de manifiesto el buen talante de los bailarines encabezados por María Jiménez, Ruth Maroto, Eduardo Lao e Igor Yebra, así como el sugestivo trato de *Simun*, redondeándose el espectáculo dentro de un aceptable nivel.

Estupendas las representaciones de las Grandes Estrellas del Ballet Ruso, que reunía a solistas de teatros y escuelas de danza rusas prestigiosas: Solistas del Bolshoi, Kirov, Stanislavsky y Musorgsky-Maly. El ballet clásico tiene en la Cueva de Nerja un marco inigualable, que provoca la inspiración del artista en ese escenario natural espléndido. Algún número a solo, la mayoría "pas de deux" y un "pas de quatre" procedentes de conocidos ballets (*La bella durmiente*, *Giselle*, *El corsario*, *Raimonda*, *Don Quijote*, etc.) o páginas danzadas de fragmentos, entre otros, de Chopin y Strauss, integraron el bello repertorio. Vaya el elogio general para todos los artistas con mención —un nombre por teatro o escuela— para Liubov Kounakova (Kirov) en *La muerte del cisne*, de Saint-Saens; Valeri Lantratov (Stanislavsky) y Natalia Liadovskaya (Bolshoi) que cerraron las dos partes del espectáculo con "pas de deux" de *El corsario*, de Adam, y *Don Quijote*, de Minkus, con espléndido trabajo, e Irina Kirsanova (Musorgsky-Maly) participante en un *Romeo y Julieta*, junto a Marat Doukayev

(Kirov) sobre el conocido *Adagio* de Albinoni.

Las representaciones de estas Grandes Estrellas del Ballet ruso fueron los días 10 y 11 de julio —viernes y sábado— y en la última fecha se transmitió desde la sala de la Cascada, viéndose en la gran pantalla instalada en el recinto de la Cartuja de la Expo 92 de Sevilla.

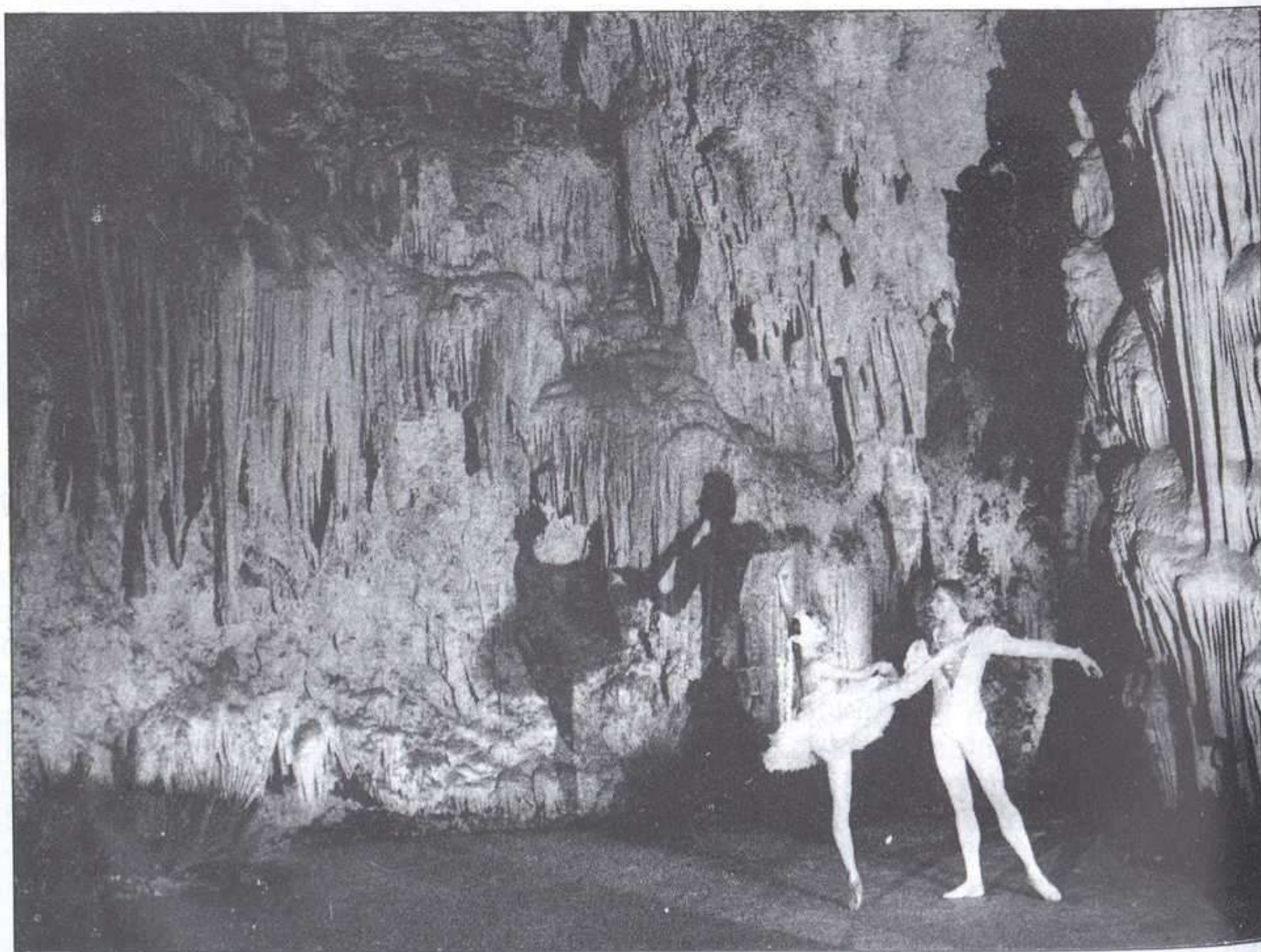
Para una Gala de Ópera dedicada a Rossini —el viernes 17— se trajo a la Nueva Orquesta Sinfónica de Bulgaria con el director Alexei Izmirliiev y un quinteto de voces solistas: la soprano Kristina Korancheva, la mezzosoprano Emilia Boteva, el tenor Nintcho Popov, el barítono Georgy Petkov y el bajo Pavel Guerdgikov.

Esta Nueva Orquesta Sinfónica de Bulgaria, con los atriles mínimos, incluso por debajo de los utilizados en un foso operístico y con mengua de instrumentos obligados —una verdadera y repetida lástima— tiene calidad en la cuerda (doce violines, cuatro violas, dos violonchelos y dos contrabajos) y en las maderas (dos flautas, dos oboes, dos clarinetes y dos fagotes), de menor entidad el metal (dos trompas y dos trompetas y con un único percusionista (timbal). Bien llevada por Alexei Izmir-

liiev, se lució —ausencias instrumentales aparte— en las Oberturas de *El barbero de Sevilla* y *La italiana en Argel*, que fueron las óperas de Rossini escogidas para la gala en la que hubo, además de los fragmentos instrumentales —a los citados se añade la tempestad de *El barbero*— las intervenciones vocales en forma de arias, dúos y un terceto —se suprimió el bello quinteto "Buina sera mio signore" también de *El barbero*— acompañadas con buen tino.

Desiguales las posibilidades y resultados de los solistas. Con calidad, volumen y buen gusto la mezzosoprano Emilia Boteva; voz joven, muy incipiente en su formación nos pareció, la del barítono Georgy Petkov, que no dio relieve alguno a su labor; tremolante y afectada con el habitual exceso de agudos sostenidos, más borroso en los pasajes de vocalizaciones rápidas, el tenor Mintcho Popov; y con "veleidades" en el tempo —en especial "la calumnia"— y voz oscilante, el bajo Pavel Guergijov.

Los Coros, Ballet y Orquesta del Ejército Ruso, de la región militar de Moscú, cuyo director artístico es Alexander Vashkin, teniente coronel responsable de la clase de formación de directores artísticos de conjuntos musicales del



Los solistas del Boshoi y del Kirov actuaron en la Cueva de Nerja los días 10 y 11 de julio.

ejército y la marina de guerra soviéticos en la facultad de directores militares adjuntos al Conservatorio estatal "P. I. Tchaikovsky" de Moscú, actuaron el sábado 18 de julio.

Lleno absoluto para presenciar un espléndido espectáculo, que mantiene vivas las esencias del folclore ruso e incorpora otras melodías del campo clásico o popular —hasta españolas— con un mensaje de paz repetidamente exteriorizado y aclamado. Casi un centenar de músicos, cantantes —coros y solistas— y bailarines integran el elenco ruso, sucediéndose las intervenciones por separado o conjuntamente. Plenas de ritmo y vigor las danzas —de soldados, cosacos, marineros, campesinos, aldeanos—, con gran equilibrio y voces moduladas e igualadas con gusto en el fuerte y el piano los coros, vibrantes los metales de la orquesta, contrastando con los delicados instrumentos de cuerda. Todo ello con un absoluto dinamismo, bailando, cantando y tocando plenamente motivados y así llegan al público en todos los números del espectáculo, ya los de más definido sentido rítmico como los de significado melódico y de más cultas resonancias, porque lo mismo se admiran las danzas de cosacos o marineros en realización de Kulikov, artista emérito de la RSFSR, que **El tañido del anochecer** a capella o la estupenda versión del **Ave María** de Schubert, con orquesta, coros y soprano —no identificamos su nombre en el programa— que a renglón seguido cantaría esplendidamente **El ruiseñor**, esa bella canción del ruso Alabiéff (1787-1851) que a veces se introduce (se dice que incluso lo hizo el propio Rossini) en **El barbero de Sevilla**.

La actuación de una amplia nómina de solistas como V. Liksakov, M. Movshovich, V. Konev, A. Na-Yun-Kin, R. Izatulín, L. Kaprálova, V. Miasoyédov, S. Kayatsky e I. Kobzon, culminó con la voz del tenor Oleg Kuleshov en la interpretación de **Granada** de Agustín Lara tras el final de **La feria rusa**. Y vinieron los bises, con el cierre el popular **Que viva España** en correctísimo español por todo el conjunto y dos voces solistas masculinas. Vario y adecuado, colorista y sugerente, el vestuario así como el empleo de las luces; y sorprendente el poder de adaptación y asimilación a un escenario, que aunque ampliado le venía corto a la treintena de bailarines y bailarinas rusos.

Otro lleno —también era de esperar— en la jornada de clausura del 33 Festival "Cueva de Nerja" el domingo día 19 de julio. Actuaba la Camerata Lysy de Gstaad, con Yehudi Menuhin como director y solista de violín. Era la figura indiscutible, mítica, del Festival al igual que en la anterior edición de julio de 1991 lo fueron Maya Plisetskaya en la danza y Mstislav Rostropovich en la música. Sin desmerecer, ni el pasado año ni éste, a otros importantes solistas y conjuntos del ballet y del concierto, que pasaron por el mismo recinto.



Sir Yehudi Menuhin con Alberto Lysy y la Camerata Lysy-Gstaad en la clausura del Festival.

Pero el nombre y la figura venerable de Sir Yehudi Menuhin van unidos a la música de nuestro siglo, a sus festivales, a los conciertos, a la pedagogía, de tal manera que hoy —más cerca de los ochenta que de los setenta— sigue causando la misma expectación y gran interés que en sus mejores tiempos.

Intervino como violinista, acompañado de Alberto Lysy y del propio Lysy y Sofía Reuter, en los **Conciertos en Re menor BWV 1043** para dos violines y en **Re mayor BWV 1064** para tres violines, ambos de J. S. Bach. Espléndida la lección de Menuhin, absorto en la interpretación, atento a la conjunción con los otros solistas y el joven y excelente grupo de cuerdas con clave, de la localidad suiza de Gstaad. Buena música de cámara la que escuchamos reverenciando el mítico nombre de Menuhin.

Luego, dejó el violín y asumió la dirección de la Camerata en el **Concierto para dos violines Op. 77** de Arnold y la **Sinfonía núm. 8 en Re mayor** de Mendelssohn. La significación moderna de la pieza de Arnold, de la que fueron excelentes solistas Alberto Lysy y Sofía Reuter, nos hace pensar en el contemporáneo británico Malcolm Henri Arnold, compositor sinfónico y cinematográfico (suya es la partitura de **El puente sobre**

el río Kwai) sin olvidar a otro músico y sobre todo musicólogo, asimismo de la Gran Bretaña, vinculado a Bath donde murió en 1940, Frank Thomas Arnold. Pero el programa de mano sólo era explícito en el apellido y Arnold compositores no hay pocos en la historia de la música. Excelente el trabajo de los violistas y el acompañamiento. Y madura, la versión de la **Sinfonía núm. 8** de Mendelssohn donde la Camerata rayó a gran altura; si la mención debe ser elogiosa para los violines, aún pueden destacarse más a violas y violonchelos, bajo el estupendo mando de Menuhin.

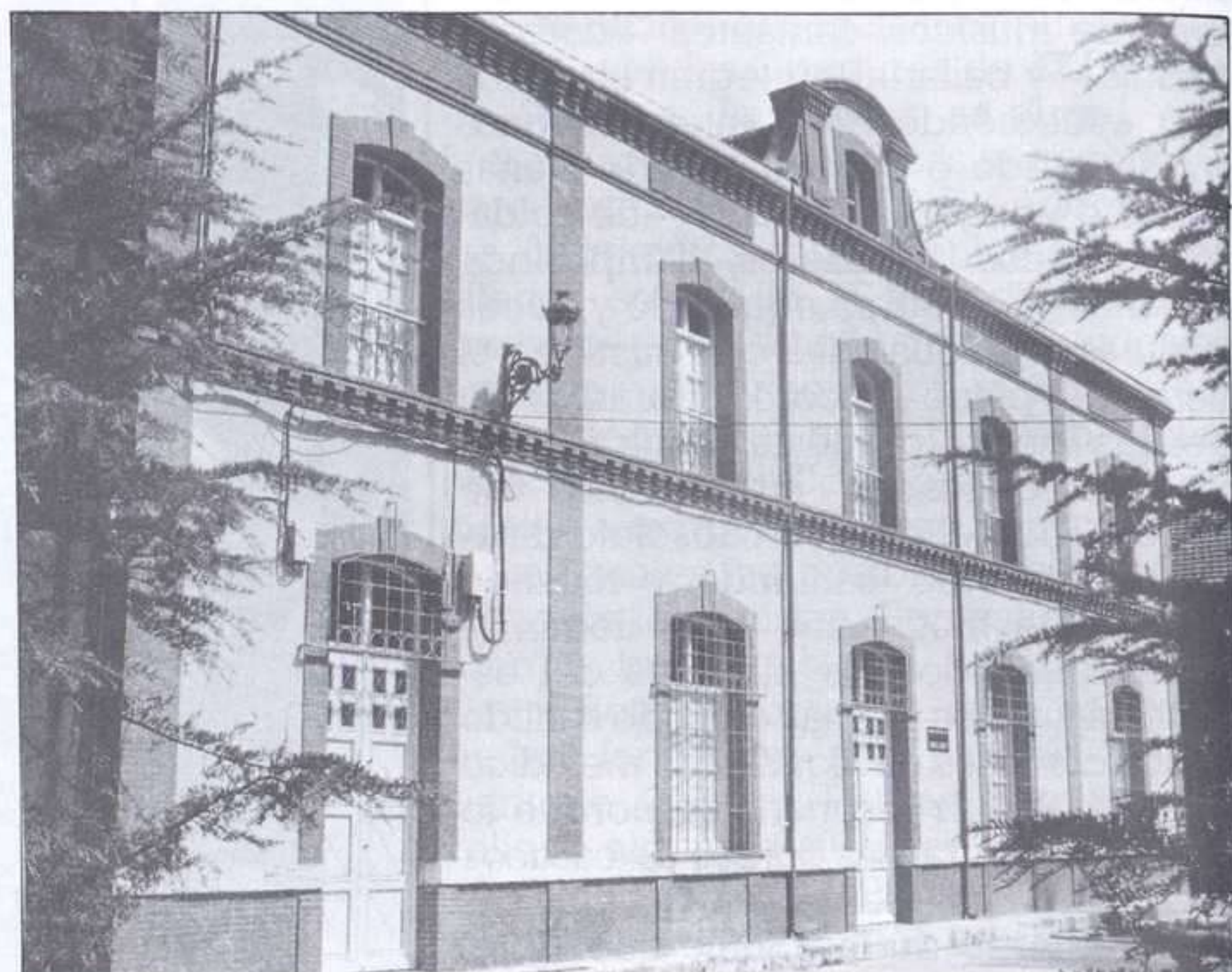
Como final, entre el entusiasmo del público y Menuhin satisfecho, sentado al fondo del escenario como para pasar inadvertido pero interesado en la audición, tres bises: **Variaciones sobre un tema de Corelli** de Alberto Lysy con el propio Lysy y Reuter como solistas de violín; la difícilísima **Navarra** de Sarasate, en prodigiosa traducción solista de las violinistas Ana Kovtova y Sofía Reuter; y **Andante con variaciones**, de Paganini. Nuevas comparecencias de Menuhin al frente de la Camerata Lysy y el público en pie con constantes aclamaciones, pusieron definitivo final a esta edición —número 33— del Festival Cueva de Nerja.

NUEVA ACADEMIA MUNICIPAL DE MÚSICA "CLAUDIO PRIETO"

Elena Trujillo



Claudio Prieto firma en el libro de honor del Ayuntamiento.



Fachada de la nueva Escuela Municipal.

Desde el pasado mes de mayo Palencia cuenta con un nuevo centro de formación musical, la Academia Municipal de Música "Claudio Prieto", con la que el Ayuntamiento pretende reactivar la vida musical de esta ciudad, fomentando la iniciación de los más jóvenes en este campo tan complicado como es la interpretación musical.

Y potenciar la cantera de educandos de la Banda Municipal de la capital palentina no ha sido el único objetivo que se ha perseguido con la creación de la escuela, sino también rendir homenaje a un reconocido compositor de la tierra como Claudio Prieto; un autor que, precisamente, comenzó su carrera musical como intérprete de la banda de la localidad palentina de Guardo.

Se trata, por tanto, de una interesante iniciativa, en un momento como el actual en que las bandas municipales castellanas están desapareciendo, aquejadas principalmente por problemas de índole financiero. En este sentido, el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Palencia, César Mellado, afirmaba que "es una pena no conservar las bandas municipales en Castilla. Dentro del esfuerzo que supone mantener una agrupación musical de estas características para un organismo como éste con un presupuesto relativamente pequeño, hemos tratado de buscar aquellas vías que nos permitan mantenerla con el menor coste posible. Y, en este camino, decidimos crear la Academia Municipal como centro de formación de instrumentistas con

los que nutrir la banda".

En definitiva, un intento más por potenciar la música y ponerla a la altura del resto de las actividades culturales que se desarrollan en Palencia; una ciudad que hasta el momento tan sólo contaba con un centro musical docente, el Conservatorio Elemental de Música.

Un acontecimiento histórico

La noche del 29 de mayo Palencia se vistió de fiesta para celebrar la inauguración oficial de la Academia Municipal de Música "Claudio Prieto"; un acontecimiento con el que los vecinos de la capital palentina rendían honores al compositor que da nombre a la escuela.

El acto fue presidido por Claudio Prieto, quien acudió con su esposa, y por el alcalde de Palencia, Heliodoro Gallego, que estuvieron acompañados por distintos representantes de la corporación municipal, así como con numerosas autoridades civiles, locales y regionales, entre las que hay que destacar al alcalde de Guardo, Evilio Morán. Al emotivo homenaje no faltaron los padres del compositor palentino, Jesús y Gregoria, a quienes el Ayuntamiento de Palencia había facilitado su desplazamiento desde su residencia en Muñeca de la Peña, tierra castellana donde Prieto vio por primera vez la luz.

Acogido por la emoción y sorpresa que supuso para el compositor, no sólo la presencia de sus progenitores en el acto, sino también el haber sido elegido

para dar nombre a un edificio tan emblemático como es la Academia de Música, Claudio Prieto procedió a firmar en el libro de honor de la ciudad, a la vez que dejaba escrita para la posteridad una dedicatoria a la tierra que le vio nacer; "A Palencia, ciudad artística, maravillosa y especialmente querida por mí con la mayor alegría que imaginarse puede".

Una vez finalizada la recepción de apertura en el Ayuntamiento, la comitiva se desplazó al parque de "Los Jardincillos", donde está situado el edificio de la nueva Escuela; el inmueble que hace varios años acogía la Estación de Secundaria, que unía Palencia con Villalón.

El Ayuntamiento de Palencia ha invertido en total veinticuatro millones de pesetas en las obras de rehabilitación del antiguo edificio, que han afectado a la totalidad de las instalaciones, si bien con diferentes niveles de actuación en función de las características, situación y uso del elemento concreto considerado. De esta forma, tras permanecer un año sometido a un exhaustivo plan de recuperación, el centro ha sido dotado de los medios infraestructurales necesarios para albergar la actividad propiamente docente, así como los ensayos de la Banda Municipal; novedades en el acondicionamiento interior y exterior del inmueble que se han dejado sentir en la fachada y vanos del edificio, a la vez que en el interior se ha procedido a la redistribución del espacio en la planta baja, donde se ha habilitado una sala para las audiciones de la agrupación

municipal que ha sido dotada con una plataforma entarimada, dispuesta en escalera para facilitar la organización de los instrumentistas.

Una vez situados frente la nueva Academia de Música, Claudio Prieto descubrió una placa conmemorativa de la inauguración del centro, situada en una de las fachadas del edificio; lugar donde se congregaron representantes de los distintos colectivos sociales que animan la vida cultural de la capital palentina, quienes no quisieron perderse tan singular acontecimiento.

Acto seguido, los treinta y dos componentes de la Banda Municipal de Música, bajo la dirección de su titular Dario Torres, ofrecieron un breve concierto en honor al compositor homenajeado, para quien interpretaron el "Coro de los Peregrinos", de la ópera *Tannhäuser*, de Wagner, junto con tres piezas del *Rivieren-Cyclos*, de Malando: "Río Negro", "Orinoco" y "Chubut".

Tras la actuación de la Banda, el alcalde, Heliodoro Gallego, entregó al compositor palentino una placa recordatorio de tan emotivo momento, a la vez que uno y otro dirigían unas palabras a los allí presentes.

Heliodoro Gallego felicitó a Claudio Prieto por su trayectoria artística que le había hecho merecedor de aquella distinción, al mismo tiempo que afirmaba "ya es hora que nos acordemos de los palentinos que andan por el mundo". El alcalde palentino manifestó también su alegría al comprobar como se había recuperado un espacio de la capital para cultivar "la música, las artes y la cultura"; para finalizar su intervención instando al compositor palentino a componer una obra dedicada a la catedral de Palencia, al igual que hiciera en 1973 con su partitura *Catedral de Toledo*.

Por su parte, Prieto dedicó unas palabras de elogio y cariño a la Banda palentina, a la vez que recordaba sus inicios en este campo artístico, cuando tan sólo contaba con diez años de edad y ya era instrumentista de la agrupación municipal de Guardo. "Por eso siento un cariño muy especial hacia ellas, formaciones artísticas de las que han salido muchos genios", afirmó. El compositor expresó también su satisfacción por la recuperación de un edificio para la formación musical, con el que —en palabras de Prieto— "Palencia incorpora plenamente la música a su vida cultural". Por último, el conocido autor recomendó a la corporación municipal que la Academia sea "un centro vivo, donde brille la música".

Con la interpretación del himno de Palencia y la visita de las dependencias del edificio restaurado se dio por clausurada una velada, que pasará a los anales históricos de la capital palentina y de su Banda.

Un sueño hecho realidad

Homenaje a la Catedral de Palencia: la Bella Desconocida será el título de la



El compositor palentino descubre la placa conmemorativa, junto al alcalde de la ciudad, Heliodoro Gallego.

obra que Claudio Prieto dedicará al templo, dando así respuesta a la petición que le hiciera el alcalde Heliodoro Gallego el día de la inauguración de la Escuela.

La partitura se estrenará en el mes de septiembre del próximo año, una vez finalizadas las fiestas patronales de San Antolín, y se ha pensado en la Orquesta Sinfónica de Castilla y León para su interpretación; formación sinfónica que actuaría acompañada de una agrupación coral aún por determinar.

Esta iniciativa ha sido posible gracias a la aportación económica de la palentina Mercedes Junto Calderón, presidenta del Consejo de Administración de la Revista "Hola", quien asumirá los gastos que conlleve la creación de esta obra. Claudio Prieto iniciará sus trabajos de composición a partir del próximo mes de febrero, dado que en la actualidad son muchos los encargos y compromisos que mantiene con otras instituciones, al tiempo que ha manifestado haber declinado ya algunos de sus compromisos para poder dedicarse a esta creación sinfónica que será toda una obra de exaltación y homenaje al monumento más representativo de la capital palentina.

Para el alcalde de Palencia, Heliodoro Gallego, "el hecho de que un personaje de la talla de Claudio Prieto dedique una obra al templo palentino va a ser una forma de darlo a conocer y de que deje huella en Palencia y en el resto de los rincones de la geografía española".

Además, Heliodoro Gallego insistió en la necesidad de fomentar el mecenazgo como fórmula que marque la pauta en el ámbito cultural palentino. En este sentido, el alcalde señaló que "el patrocinio es algo fundamental para potenciar la vida cultural de Palencia", al tiempo que señalaba que el Ayuntamiento procurará por todos los medios dar a conocer la obra, no sólo dentro del ámbito territorial de la provincia palentina, sino también en el resto de las comunidades que configuran nuestro país.

Ahora, sólo cabe esperar que este tipo de iniciativas sean seguidas por las correspondientes corporaciones municipales del resto de las ciudades españolas, en las que la música se encuentra sumida en el más profundo letargo, a la espera de ser rescatada para el disfrute de todos los ciudadanos.

Fotos: Iñaki-Elena

Barcelona

Palau de la Música. 8 de junio. Orquesta Sinfónica de Montréal. Orfeo Català (Dir.: Jordi Casas). Dir.: Charles Dutoit. Obras de Ravel y Honegger.

Este año se celebra el centenario del nacimiento de Arthur Honegger (en la ciudad francesa de Le Havre). Su figura está aureolada una fama totalmente injustificada de compositor difícil y menor, un juicio que no puede basarse más que en la ignorancia. Compuso una cantidad ingente de obras (sinfonías, movimientos sinfónicos, oratorios, cantatas, conciertos, música de cámara, ballets, operetas, bandas sonoras) y de su producción han acabado por imponerse sobre el gran público algunas **Sinfonías** (*Litúrgica*, *De los tres Re*), el movimiento *Pacific 231*, la cantata *El rey David*, la *Cantata de Navidad* y la impresionante (y complejísima) acción dramática *Juana en la hoguera*.

Por ello fue un acierto que Charles Dutoit, un director que tenemos la fortuna de escuchar en España con una cierta asiduidad, programara su **Sinfonía núm. 4**, llamada *Deliciae Basiliensis*, compuesta en 1946 para (y, de ahí, su nombre) honrar la hospitalidad suiza durante la conflagración mundial y estrenada, ¿quién lo dudaría?, por Paul Sacher.

Esta **Sinfonía** tiene una factura virtuosística y tersamente neoclásica. Consta de tres movimientos (media hora en total) y parece haber sido escrita con el pensamiento puesto en unos esquemas rítmicos muy marcados (¿influencia de Stravinsky?, ¿ho-

menaje a Haydn?), en los que las cuerdas, antes que detentar un cometido melódico, hacen de soporte armónico a los instrumentos de viento y a la percusión. En una primera audición, la obra puede parecer un tanto árida, pero cuando se capta su arquitectura genuina, deja aflorar bellezas que hacen desear una mayor presencia de Honegger en la programación de las orquestas. La única objeción que se puede hacer a la versión de Dutoit es la contundencia sonora excesiva, debida a que está acostumbrado a salas sinfónicas con acústicas más espaciales que el Palau.

En la segunda parte se interpretó el ballet *Daphnis et Chloé* de Ravel (estrenado el año 1912), del que Dutoit parece tener unos referentes heládicos bastante más arcaizantes que la bucólica Arcadia recreada por los pintores franceses del siglo XVIII. Desde la sorda introducción a cargo de los contrabajos hasta la espectacular Bacanal, jugó fuerte las cartas de la sensualidad y la violencia (de nuevo el problema del sonido excesivo). Es lícito preferir versiones más relajadas en las que los numerosos climas de la partitura queden realizados, pero hay que conceder que la lectura de Dutoit convence, precisamente, por una contundencia que atiza constantemente la tensión dramática.

La Orquesta de Montreal quizá sea, con la de Boston, la más "europea" de las grandes formaciones transoceánicas por la cohesión y "naturalidad" de su sonido. Tuvo una prestación técnicamente impecable, aportando en Ravel

un sonido de una voluptuosidad indescriptible. Esta característica hizo resaltar la brusquedad de la intervención del Orfeo Català, cuyo canto vocálico suplió con una cierta agresividad lo que le faltó de confianza para dejarse "resbalar" por las cascadas sonoras de la orquesta. El resultado fue una serie de desajustes dinámicos de Dutoit no hizo mucho por corregir. Quedó patente la escasez de ensayos conjuntos por una correcta integración de ambas masas.

Gran Teatre del Liceu. 16 y 17 de junio. Coros y Orquestas de la Ópera Estatal de Hamburgo y del Liceu. René Kollo, Linda Plech, Gabriele Schnaut, Alfred Muff, Heinz Kruse. Dir.: Gerd Albrecht. "Gurrelieder" de **SCHOENBERG: Gurrelieder.**

Aprovechando la presencia de las masas estables de la Ópera de Hamburgo que intervenían en la serie de representaciones de *Lohengrin*, el Liceu ofreció los *Gurrelieder*, de Schönberg. Su programación se anunció como una primicia en la Ciudad Condal, olvidando una primera audición que tuvo lugar en el mes de junio del lejano año 1954. Para una inmensa mayoría era, pues, la primera vez que se enfrentaban a una obra tan gigantesca como ésta, con la feliz coincidencia de que pocas semanas antes se había podido escuchar en el Palau otra obra mastodóntica y casi tan esquiva como ésta: la *Octava Sinfonía* de Mahler. El Teatro se llenó las dos noches de un público expectante que salió impresionado por la densidad dramática de la obra y bastante satisfecho por su interpretación. De Schönberg, que vivió durante casi un año en Barcelona, los liceístas

recordaban con una emoción especial otra obra impactante y monumental, compuesta tres décadas después de los *Gurrelieder* y uno de los logros más gloriosos acaecidos en el Liceu durante los últimos años: su ópera *Moisés y Aaron*.

Gerd Albrecht contó con unos colectivos que estaban formados por la reunión de las orquestas y los coros de los Teatros de Hamburgo y Barcelona. El panorama del escenario del Liceu era ciertamente impresionante y se tuvo que prescindir de la caja de madera que lo circunda cuando los instrumentistas abandonan el foso para interpretar obras concertantes. El inicio de la primera actuación hizo temer lo peor porque constantemente se producían desajustes dinámicos y entradas a destiempo. Pero, transcurridos los primeros minutos de desconcierto, el director logró la cohesión de los dos conjuntos orquestales y se pudo hablar de una "versión" dirigida con autoridad y con claridad de ideas.

Albrecht pareció muy interesado en otorgar fluidez a los engarces de la cantata y, al tiempo, buscar referentes a cada una de las escenas, fueran éstos la suntuosidad orquestal de Richard Strauss, explotando a fondo la factura post-wagneriana de la obra, o Claude Debussy en cuanto a la pasta sonora de determinados pasajes.

Entre los cantantes llamó poderosamente la atención la soprano Gabriele Schnaut por la potencia inusitada de sus agudos y por la intensidad dramática conferida al personaje de la reina. El resto del reparto tuvo unas intervenciones dignas y ajustadas, encabezado por un René Kollo más cómodo en la personificación del rey Waldemar que en la del Caballero del Cisne, aunque con problemas ocasionales en la entonación y una Linda Plech que habría podido otorgar una mayor limpidez a su personaje de Tove. La escena coral que concluye la obra fue impresionante.

Gerd Albrecht
dirigió los
Gurrelieder.

Academia Marshall. 21 de junio. Eva León, violín. Montserrat Santacana, piano.

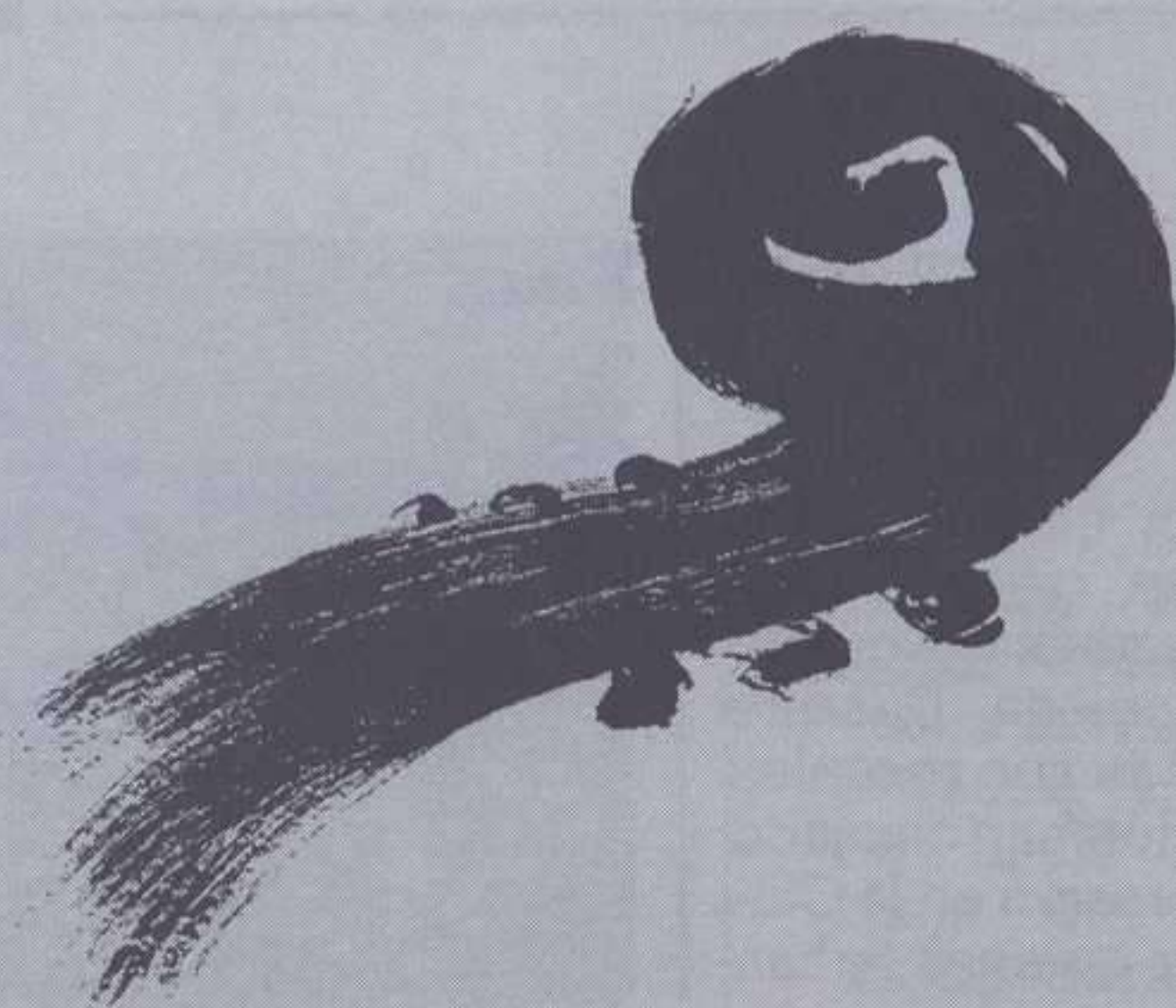


O C B

Orquestra Ciutat de Barcelona

García Navarro
Director Titular

Temporada 1992-93



OCTUBRE
Div. 23 Dis. 24 Diu. 25
García Navarro, director
Alison Hargan, soprano
Anne Gjevang, mezzo
John Trealeven, tenor
Harald Stamm, baix
Pro Musica Chorus de Londres
(dir.: John Mc Carthy)
Beethoven: Missa Solemnis, op. 123

Div. 30 Dis. 31 Diu. 1
Salvador Mas, director
Ivan Moravec, piano
Cinquantenari de la mort d'Enric Morera
Morera: *Escena popular, op. 13
Schumann: Concert per a piano i orq., op. 54
Debussy: Martiri de Sant Sebastià.
Fragments simfònics
Stravinski: L'ocell de foc (versió 1919)

NOVEMBRE
Dis. 7 Diu. 8
García Navarro, director
Victoria de los Ángeles, soprano
Alicia de Larrocha, piano
Homenatge al 80è. aniversari de Xavier Montsalvatge
Montsalvatge: Laberint
Montsalvatge: Cinco canciones negras
Montsalvatge: Concerto breve per a piano i orq.
Montsalvatge: Partita 1958

Div. 13 Dis. 14 Diu. 15
James Loughran, director
Yuriy V. Martinov, piano
(Premi Maria Canals 1991)
Haydn: *Simfonia núm. 27
Mozart: Concert per piano i orq. núm. 20
Walton: *Simfonia núm. 1

Div. 20 Dis. 21 Diu. 22
Sir Alexander Gibson, director
Josep Colom, piano
Berlioz: Carnaval Romà. Obertura
Franck: Variacions simfòniques per a piano i orq.
Strauss: Burlesque per a piano i orq.
Sibelius: Simfonia núm. 5, op. 82

DESEMBRE
Div. 4 Dis. 5 Diu. 6
García Navarro, director
Bruno-Leonardo Gelber, piano
Guinjoan: Trencadís
Beethoven: Concert per a piano i orq. núm. 5, op. 73
Brahms: Simfonia núm. 3, op. 90

Div. 12 Diu. 13
García Navarro, director
Gary Hoffman, violoncel
Brahms: Obertura tràgica
Prokofiev: *Simfonia concertant per a violoncel i orq., op. 125
Rachmaninov: Simfonia núm. 2, op. 27

Div. 18 Dis. 19 Diu. 20
García Navarro, director
María Tipo, piano
Haydn: *Simfonia núm. 82
Grieg: Concert per a piano i orq.
Hindemith: Maties el pintor
Ravel: La Valse

GENER
Div. 8 Dis. 9 Diu. 10
Zdenek Kossler, director
Magdalena Martínez, flauta
Schubert: L'arpa màgica. Obertura
Reinecke: *Concert per a flauta i orq.
Dvorák: Simfonia núm. 6, op. 60

Div. 15 Dis. 16 Diu. 17
García Navarro, director
Frank Peter Zimmermann, violí
Mozart: La flauta màgica. Obertura
Mozart: Concert per a violí núm. 5, K. 219
Mozart: Simfonia núm. 41, K. 551, «Júpiter»

Div. 22 Dis. 23 Diu. 24
Stanislav Skrowaczewski
Christiane Edinger, violí
Barber: *Meditació de Medea i Dansa de la Venjança, op. 23a
Szymanowski: *Concert per a violí núm. 2, op. 61
Schumann: Simfonia núm. 2, op. 61

Dis. 30 Diu. 31
Stanislav Skrowaczewski, director
Miguel Rivera, trombó
Webern: Sis peces per a orq., op. 6
Creston: *Fantasia per a trombó i orq.
Strauss: Així parlà Zarathustra, op. 30

FEBRER
Div. 5 Dis. 6 Diu. 7
Franz-Paul Decker, director
Lluís Claret, violoncel
Roger: *Tres moviments simfònics
Saint-Saëns: Concert per a violoncel i orq. núm. 1, op. 33
Strauss: Simfonia Domèstica, op. 53

Div. 12 Dis. 13 Diu. 14
Antoni Ros-Marbà, director
Frank: Simfonia en re menor, op. 48
Obra a determinar
Ravel: Daphnis et Chloé

Div. 26 Dis. 27 Diu. 28
García Navarro, director
Solistes a determinar
Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)
Centenari d'Arthur Honegger
Mozart: *Serenata núm. 7, «Haffner»
Honegger: *El Rei David

MARC
Div. 5 Dis. 6 Diu. 7
Meir Minsky, director
Bella Davidovitz, piano
Guinovart: Simfonia
Chopin: Concert per a piano i orq. núm. 1
Shostakovitz: Simfonia núm. 1, op. 10

Div. 12 Dis. 13 Diu. 14
Vaclav Neumann, director
Aurora Nátola-Ginastera, violoncel
Martinu: *Concert per a dues orquestres, piano i timbales
Ginastera: *Concert per violoncel i orq. núm. 2, op. 50
Dvorák: *Simfonia núm. 5, op. 76

Dis. 20 Diu. 21
Philippe Entremont, director i piano
Mozart: *L'Impresario. Obertura
Mozart: Concert per a piano i orq. núm. 23, K 488
Txaikovski: Simfonia núm. 2, op. 17, «Petita Rússia»

Div. 26 Dis. 27 Diu. 28
Jiry Belohlavek, director
Daniel Hoexter, piano
Mozart: Simfonia núm. 38, «Praga»
Rachmaninov: *Concert per a piano i orq. núm. 4, op. 40
Martinu: *Simfonia núm. 4

ABRIL
Dis. 3 Diu. 4
García Navarro, director
Solistes a determinar
Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)
Centenari de Frederic Mompou
Mompou: Les Improprès
Fauré: Requiem

Div. 23 Dis. 24 Diu. 25
García Navarro, director
Dmitri Sitkovski, violí
Henze: *Barcarola
Bartók: Concert per a violí i orq. núm. 2
Schumann: Simfonia núm. 1, op. 38

MAIG
Dis. 1 Diu. 2
García Navarro, director
Tzimon Barto, piano
Weber: Euryanthe. Obertura
Prokofiev: Concert per a piano núm. 3, op. 26
Txaikovski: Simfonia núm. 6, op. 74, «Patètica»

Div. 7 Dis. 8 Diu. 9
Yehudi Menuhin, director
Jeremy Menuhin, piano
Pueyo: Simfonia Barroca
Mozart: Concert per a piano i orq. núm. 17, K 453
Elgar: Variacions Enigma, op. 36

Div. 14 Dis. 15 Diu. 16
García Navarro, director
Solistes a determinar
Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)
Schubert: Simfonia núm. 8, D. 759,

* Primera audició per l'Orquestra

Horari dels concerts: Divendres: 21 h.; dissabtes: 19h. i diumenges: 11 h.

Venda anticipada d'entrades: A les taquilles del Palau (Sant Francesc de Paula, 2) de dilluns a divendres, de 10 a 21 h. i dissabtes, de 17 a 21h. **Tel. informació:** 317 10 96

Obras de Grieg, Saint-Saëns, Sarasate, Turull, Toldrá y Gershwin.

Eva León es una joven violinista canaria afinada desde hace cuatro años en Barcelona. Durante esta temporada sus recitales de presentación han causado auténtica impresión en la Ciudad Condal y quienes la han escuchado coinciden en considerarla mucho más que una artista con un futuro brillante: su madurez es una realidad tan espléndida como inapellable, no tanto por un dominio técnico apabullante del repertorio más virtuosístico, además de un prurito de perfeccionismo estilístico y una capacidad prodigiosa de memorización, sino por una característica que es bastante más que una mera cualidad. Me refiero a algo evidente, pero "rara avis" en las últimas hornadas de intérpretes como la personalidad artística, un sello antiescolástico que convierte en idiosincráticas sus pretensiones y que hace progresivamente convincente su actuación aunque las preferencias o predisposiciones del oyente respecto a una determinada obra vayan "a priori" por otros derroteros.

Eva León fue descubierta por el violinista y compositor Xavier Turull, quien reparó inmediatamente en las condiciones excepcionales y, sobre todo, en el tesón de quien no era por aquel entonces más que una niña de



La violinista canaria Eva León.

trece años, convenciendo a sus padres para que permitiera su traslado a Barcelona. Durante estos años la chica ha simultaneado sus estudios preuniversitarios, que ha terminado, con la formación musical más exquisita. Tal como se la escuchó en su último recital, Eva León se presenta como una artista en sazón, en posesión de una técnica muy segura que le permite ofrecer sin escamotear ninguna dificultad sin encontrar el menor problema en una obra tan pirócnica como los *Aires gitanos* de Sarasate, demostrando, por si fuera poco, una fina intuición que la lleva a explotar sistemáticamente la sonoridad de su violín en beneficio de cada obra, cosa que hace de una forma que casi me atrevo a calificar de instintiva.

La calidad del sonido es algo que León parece cuidar particularmente, además de la capacidad de mantener sin rigor aparente la ascensión rítmica que mejor conviene a cada versión.

Todas estas cualidades constituyen la plataforma para que León ponga de manifiesto su talento interpretativo. En esta ocasión lo hizo, solícitamente acompañada por la pianista Montserrat Santacana, recorriendo los dramáticos entresijos de la *Sonata núm. 3* de Edvard Grieg, una obra apasionada que exige aliento lírico, energía y fogosidad. Después de escuchársela, no me cabe la menor duda de que la violinista canaria no tiene más que concentrarse en obras sugestivas como esta *Sonata* y tocarlas en pú-

blico unas cuantas veces para, dominando sus resortes más secretos, situar su lectura a la misma altura a la que puede estar la de cualquiera de los estupendos violinistas de la generación de los "novísimos" que ahora tanto promocionan las casas discográficas.

El resto del programa incluía la transcripción para violín de los encantadores *Seis cantos intrascendentes* de Turull, mucho más enjundiosos de lo que su título hace suponer, la taxativa *Introducción y Rondó caprichoso* de Saint-Saëns, donde hizo patente su aptitud fulgurante para la música concertante con orquesta, así como piezas cortas de Tárrega, Toldrá y Gershwin (de este último, un fragmento de *Porgy and Bess* que permitió a la intérprete mostrar un "swing" digno de Grapelli).

Eva León, un nombre a fijar en la memoria y una trayectoria a seguir. Ahora que las posibilidades de los artistas jóvenes empiezan a mejorar (relativa y lentamente) en nuestro país, no queda más que hacer votos para que artistas tan dotados, tan esforzados y con tanto talento y dedicación como ella encuentren, sin verse obligados a traspasar prematuramente la frontera, los estímulos y los jalones en que fundamentar unas carreras incipientes que pronto serán internacionales.

Xavier Casanovas-Danés

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	

Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Giro postal
- Adjunto cheque bancario
(en dólares sobre N. York para el extranjero)

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 7.425 psetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.

Vía aérea:

- Europa..... 125 \$ USA
- Otros países..... 175 \$ USA

FECHA:

FIRMA:

Bilbao

Teatro Coliseo Albia, 16 de junio. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir.: Paul Daniel. Obras de Beethoven y Stravinsky.

Los dos últimos conciertos del abono 1991-92 supusieron una nueva reválida para la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Después de haber sorteado, bajo la dirección de Grzegorz Nowak, con soltura —sólo algo decaída en el movimiento final— los escollos del difícilísimo **Concierto para orquesta**, de Witold Lutoslawski, se enfrentaba días más tarde a otro reto de no menor responsabilidad. Tanto o más que Lutoslawski, la celebrísima **Petruchka** es un verdadero banco de pruebas, individuales y colectivas, para cualquier conjunto que se precie. Y es a la vez indicador ideal de su estado de forma. Pues bien, la joven formación vasca superó el examen con nota alta. El británico Paul Daniel, de quien recordábamos en Bilbao un buen **Alexander's Fest** años atrás, supo sacar partido de las potencialidades de la orquesta, aun teniendo que sacrificar el brillo de ciertos pasajes —las dos "Fiestas Populares"— en aras de una mayor seguridad en la respuesta de los profesores. Pequeñas dudas en alguno de los primeros atriles no empañaron, sin embargo, el resultado final primoroso.

Antes, Daniel había abierto programa con una lectura irregular de la **Octava** de Beethoven, pero no carente de interés. A un Allegro inicial sin el brío que demanda la partitura, y a un Minuetto pintado a brocha gorda, les correspondieron un Finale preciso y, sobre todo, un segundo tiempo interpretado con evidente elegancia y buen gusto.

Musikaldia, Festival Internacional de Música de Bizkaia. Teatro Arriaga, 18 de junio. Orquesta Sinfónica del Teatro Kirov de San Petersburgo. Dir.: Valery Gergiev. Obras de Rossini, Mendelssohn y Stravinsky.

La Orquesta del Teatro de la Ópera de San Petersburgo —que oficialmente ha cedido ya el nom-



Valéry Gergiev ofreció una Consagración de descubrirse...

bre de Kirov para recuperar el legendario de Maryinsky— es una centuria de marcada personalidad propia dentro de las de su país. Su sonido denso, compacto, un tanto opaco, carece de la pesantez de tantas de sus compatriotas, y tampoco alcanza la plasticidad de las más egregias formaciones occidentales. Quizá su continuado trabajo bajo las directrices de las más eminentes batutas, tanto rusas —de Gauk a Temirkanov, pasando por el inefable Mravinsky—, como europeas —Walter, Klemperer, Kleiber...— sea responsable de esa atractiva síntesis de escuelas que le permite la suficiente flexibilidad a la hora de abordar cualquier tipo de repertorios y no sólo el de su tradición. Así quedó patente en su visita a Bilbao ante obras de autores tan dispares como Rossini, Mendelssohn

y Stravinsky. Si **Guillermo Tell** (excelente la sección de violonchelos) y la **Sinfonía Escocesa** acabaron convenciendo por la seriedad con que fueron expuestas por Valery Gergiev, titular del conjunto —muy a pesar de ciertos toques post-románticos, extemporáneos, en los planteamientos—, **La Consagración de la Primavera** tuvo una interpretación de descubrirse. Gergiev no sucumbió en ningún momento a la tentación de la fácil simplificación rítmica, recurso del que se usa y abusa con lamentable frecuencia. Antes bien, **La Sacré** es, para el prometedor maestro moscovita, bastante más que mera exaltación de ritmo y color. Su versión, sin perder incisividad, tiene cuerpo, redondez de contornos y hondura expresiva: más hija de Rimsky que de cualquiera de sus otros antecedentes.

Musikaldia, Festival Internacional de Música de Bizkaia.

Teatro Arriaga, 25 de junio. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Lluís Claret, violonchelo. Dir.: Antonio Ros-Marbà. Obras de Dvořák y Brahms.

La **Primera** de Brahms es en manos de Ros-Marbà una auténtica lección de musicalidad. La tantas veces comprobadas cualidades del maestro catalán para desentrañar la sustancia musical frase a frase, nota a nota, cobran en esta magna partitura una madurez inusitada. Ros, en contraposición con buena parte de la gran tradición interpretativa germana y centroeuropea, plantea estos pentagramas desde una perspectiva serena, cálida y luminosa que, empero, no rebaja un ápice su grandioso contenido trágico. Visión, tal vez, un punto heterodoxa, pero rotundamente válida. En bien poco hubiesen quedado, no obstante, estos interesantes principios de no contar con la colaboración de unos profesores capaces de plegarse a ellos. La Sinfónica de Bilbao respondió esta vez como en sus mejores tardes: entregada, conjuntada y, lo que no es tan frecuente, con entusiasmo.

Aunque objetivamente no se alcanzará la misma altura en el **Concierto para violonchelo**, de Dvořák, que iniciaba la sesión, los resultados en absoluto pueden ser rechazables. Hubo, sí, leves desajustes de acoplamiento y de limpieza entre los distintos planos sonoros, con unos metales obstinados —a pesar de las continuas llamadas al orden de la batuta— en sobresalir. Pero el equilibrio solista-orquesta rayó la perfección, como cada vez se hace más inusual escuchar aun entre figuras de harto renombre. Momentos como el inicio de la sección de desarrollo del Allegro primero o todo el Adagio central destilaron esa intensidad mágica que solemos llamar simplemente "música". Claret domina sin problemas la comprometida partitura, pero se siente pez en el agua antes en los pasajes líricos —como los indicados— que en los de bravura.

Carlos Villasol

Madrid

Auditorio Nacional. VERDI: Requiem. Dessi, Zajick, La Scola, Plishka. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti. 13 de julio de 1992.

A tan sólo un par de meses de su última visita, la de ahora confirma lo que dije sobre Muti a propósito de aquella (con la Orquesta de Filadelfia) en el número pasado de RITMO (pág. 34; lo recuerdo más que nada porque mi nombre desapareció de la firma gracias a las consabidas artes de las idem gráficas).

Primero: este señor es otra cosa haciendo música italiana. Segundo: si entonces, con aquellos "churros" de programas, la sala estuvo medio vacía, en esta ocasión, con el **Requiem** de Verdi, no, sino todo lo contrario. Tercero: a pesar de enfrentarse con una música que domina y ama, Muti no pasa por su mejor momento; da la impresión de que le cansa pensar, todo se queda en la pura técnica, que, eso sí, es mucha.

Como era de esperar, Muti nos ofreció su **Requiem** de Verdi, es decir una interpretación más de bravura que reflexiva o basada en la sutileza sonora. Pero esto, que ya sabíamos por su primera grabación de la obra (fundamentalmente), no acabó de cuajar en el concierto, por varias razones. En primer lugar, por esa falta de concentración a que antes aludía, y que a mí me dio la impresión de nacer de un desinterés proveniente, ya digo, de un cierto cansancio intelectual. En otras palabras, me pareció una versión no del todo sincera, algo exterior, más espectacular que sentida. Estoy seguro de que si la aproximación hubiera estado más trabajada, la cosa hubiera sido distinta. Como si hubiera dispuesto de un mejor instrumento, una Orquesta alla Scala totalmente insuficiente en todas sus secciones: un metal gritón, sin calidad; una cuerda impersonal y de un mínimo volumen sonoro y una madera con toda ella de sonido mediocre. El Coro, sin embargo, sonó mucho (seguramente demasiado con respecto a la Orquesta), pero, a pesar de que también anduvo algo gritón, demostró estar



Muti, magnífico, aun dirigiendo por debajo de sus posibilidades.

conformado por unas voces de calidad y muy potentes. El grupo de solistas tuvo "nivel". Paul Plishka, salvo algún pequeño problema de afinación, volvió a mostrar su gran comunión con la obra. Bien vocalmente Vincenzo La Scola, aunque estilísticamente algo "plañidero". Fantástica Dolora Zajick, aunque aun así, mejorable. Y floja Daniela Dessi (corta, corta y tirante, tirante), por más que sea muy probable que circunstancialmente: cosas mucho mejores se le oyeron a esta estupenda señora del canto.

En definitiva, una interpretación atractiva (me gusta especialmente el tono negro, casi siniestro que impone Muti a la pieza), plagada de extraordinarios detalles dramáticos y de fraseo, pero desigual: de Muti, en Verdi, siempre hay que esperar el máximo. No fue así.

Pedro González Mira

XIV Ciclo de Cámara y Polifonía

Auditorio Nacional. Mes de junio.

- Día 2: Grupo LIM. Dir.: J. Villa Rojo. Obras de Prokofiev, Stravinsky, Gerhard y Schönberg.
- Día 9: Marcelino López Domínguez, piano. Obras de Liszt, Chopin, Granados y Rachmaninov.
- Día 11: Cuarteto de flautas de pico de Barcelona. Obras de los siglos XVII, XVIII y XX.

Día 16: O. Cámara Española, con Nicanor Zabaleta, Salvador Tudela y José Ortí. Dir.: Víctor Martín. Obras de Telemann y Haendel.

En el primero de los conciertos de este mes, el grupo LIM puso su perfecto acoplamiento, su gran viveza y justa interpretación, al servicio de un programa importante en su segunda parte y depresivo en su primera. Porque depresivo es el **Septeto** de Stravinsky —una obra de doliente expresionismo, seco y sombrío, aunque ricamente construida—, y la **Obertura sobre temas hebreos**, de Prokofiev es poco más que una obra agradable por su brevedad. Pero en la segunda parte, la misteriosa **Libra**, de Gerhard, con su interesante abstracción en un apasionante juego tímbrico, y la **Primera Sinfonía de Cámara** de Schönberg —que oída después de la obra de Gerhard parecía más melódica que nunca—, en un desnudo arreglo para cinco instrumentos debido a Webern, dieron la medida de la gran categoría musical del grupo LIM.

En un programa valiente, de un virtuosismo sin respiro —excepto, en parte, las dos fallidas y breves incursiones en Chopin y Granados—, el pianista madrileño López Domínguez nos mostró la enorme sonoridad que puede lograrse con una gran cola de concierto a fuerza de pulsación y uso del pedal. Pianista brillante, se movió casi per-

manentemente entre las dos y las tres "efes" con una exaltación asombrosa por lo vitalista, pero quizá algo agobiante. A la salida una dama comentaba con su amiga —no sé si en sentido positivo o negativo— que éste no había sido un concierto normal; y mientras bajaba la escalera, el que firma iba pensando que, afortunadamente, la dama tenía razón.

El atractivo primordial del concierto del día 11 estuvo en la toma de contacto con la numerosa familia de las flautas dulces, desde la flauta "sopranino" —emparentada con el piccolo— hasta la flauta "bajo" —de sonido y tesitura próximos a los del fagot—, pasando por el discanto, la flauta de eco, etc. Su característica principal es sin duda la extrema delicadeza sonora, plasmada bellamente por los cuatro intérpretes catalanes en un muestrario de obras de muy diversos autores. Los condicionantes técnicos de estos instrumentos limitan los recursos expresivos y la gama dinámica, produciendo una música desnuda y quintaesenciada de un gran encanto, pero que por la pobreza de matices puede caer fácilmente en la monotonía; ello fue sorteado con acierto por la meritoria agrupación de Barcelona, que ofreció un recital del más alto interés.

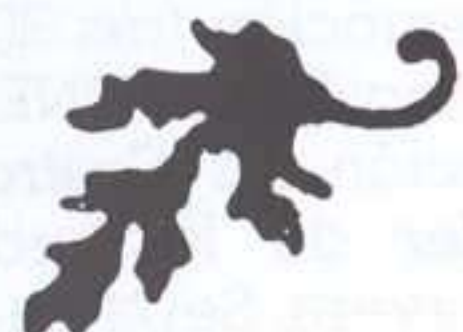
Y la temporada se clausuró brillantemente por la Orquesta de Cámara Española, dirigida por Víctor Martín, con el concurso de Nicanor Zabaleta en dos **Conciertos para arpa** de Haendel (el muy conocido en Si bemol mayor, Op. 4/6, y el en Re menor, Op. 7/4, en arreglo del propio Zabaleta sobre el original para dos órganos y doble orquesta). No hace falta decir que todos se mostraron a la gran altura que se les conoce; lo que sí debe decirse es que la asistencia de público fue mucho mayor que la habitual, lo que por un lado es reconfortante, pero por otro es desilusionante como indicativo del poco favor de que goza la auténtica música de cámara entre nosotros.

Luis Piedra del Palacio

Auditorio Nacional. HAYDN: Las Estaciones. Chilcott, Steir, Wil-

FESTIVAL DE OTOÑO 1992

DANZA



"Zarandanzas" –danzas barrocas– Cías. ANDANZAS y RIS ET DANCERIES

"Flamenco y Kathak" El flamenco español y la tradición hindú del Kathak

Trisha Brown Dance Company

"Mano a Mano" Coreografía y Dirección: Teresa Nieto

MUSICA



CICLO ROSSINI

"Pequeña Misa Solemne" Coro de la Comunidad de Madrid y solistas Director: Miguel Groba Groba

"Le Siège de Corinthe" English Bach Festival Company

"Stabat Mater" Orquesta Sinfónica de Madrid Director: García Asensio

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID Director titular: Miguel Groba Groba

Cuatro oberturas de G. Rossini

Sinfonía N.º 41 "Júpiter" en Do M Kv. 551, de W. A. Mozart

"Ensemble Intercontemporaine" Director: Pierre Boulez

Obras de Stravinsky, A. Schoenberg y P. Boulez

"Ciudades Invisibles" Producción RNE-R2 y Consorcio Madrid Capital Europea de la Cultura 1992

Ciclo: "Aranjuez, espacio para la música y el arte" Orquesta Sinfónica de Madrid

Obras de R. Gerhara, J. Rodrigo y Musorgsky-Ravel

"Dido y Eneas", de Henry Purcell English Bach Festival Company

CICLO ROBERT WILSON

"Einstein on the Beach", de Philip Glass The Philip Glas Ensemble

Orquesta Sinfónica de Madrid Director: Miguel Angel Gómez Martínez

Estreno de la obra de encargo del COM'92, de Angel Oliver

Estreno de la Sinfonía del Descubrimiento, de M. A. Gómez Martínez

Obras de Vaughan Williams y L. Janáček

Concierto Jordi Savall

JONDE (Joven Orquesta Nacional de España) Director: Edmon Colomer

Obras de Ernesto Halffter "Auto de fe", "Transfiguración" y "Sinfonía n.º 6", de Tomás Marco

"Impressions de Pélleas" Espectáculo dirigido por Peter Brook

Semana de Música Sefardita, Oriental y Árabe-andaluza

Tfno. de INFORMACION: 91 / 559 00 89

FUNDACION
CAJA DE MADRID



COMUNIDAD DE MADRID
Consejería de Educación y Cultura



MADRID
Capital Europea de la Cultura

son-Johnson. Orquesta y Coro Nacionales. Antoni Ros Marbà, director. 3 de mayo de 1992.

Obras de E. Halffter, Berg y de Pablo. Kavakos, Artaud. Orquesta Nacional. Josep Pons, director. 10 de mayo de 1992.

Obras de Rodríguez Picó, Hummel y Bernstein. Ortí, Maurizio, Wager. Orquesta y Coro Nacionales; Escolanía del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Xavier Güell, director. 24 de mayo de 1992.

Obras de Bettinelli, Seco y Brahms. Funatsu. Orquesta Nacional. Luis Remartínez, director. 31 de mayo de 1992.

A los reseñados, y también celebrado en mayo (días 15 al 17), hay que añadir el programa dirigido por Ros Marbà con la concurrencia de la soprano Sharon Cooper, formado por la Obertura de *La flauta mágica*, de Mozart; *Las voces de los ecos*, de Aracil; *El vino*, de Alban Berg, y la *Cuarta Sinfonía* de Beethoven, al que este comentarista no pudo asistir.

Desde el inicio del heterogéneo y coherente fresco musical de Haydn, donde la orquesta retrata la plácida ondulación campestre, por si no lo sabíamos de antemano, fue patente la posesión del estilo por parte del director catalán, insuflado a una orquesta que, si en un tiempo tuvo alguna diferencia con él, para ganancia de todos toca gozosa y competente bajo sus órdenes. La presentación paulatina de todos, trío vocal y coro, que el compositor hace sabiamente hasta el número 6 de la partitura, ya dio medida de la acertada elección de los solistas, pues si el timbre del tenor Steir pierde belleza en la zona alta, fue en razón de la espléndida realización de sus compañeros, con especial mención a Susan Chilcott, que en el número 17 dejó constancia de su dominio de las agilidades y de su amplitud de medios. Si a esto se une que el coro cantó concentrado, competente y gozoso, se decanta que fue una jornada en la que se alcanzó el esplendor.

Bajo la sobria dirección de Josep Pons escuchamos *Dos bocetos sinfónicos*, de Ernesto Halffter, con orquestación etérea y colorista —bien plas-

mada por la batuta— el primero, con gran cuidado de la evocación y la tímbrica, para seguir con la "petruchkiana" *Canción del farolero*. El sabio y conmovedor *Concierto para violín* de Alban Berg logró una justa traducción con el concurso de violinista griego Leonidas Kavakos, que resultó cálido en la expresión, pese a no ser el suyo un sonido grande. Serraba la sesión con el estreno en España de *Figura en el mar*, de Luis de Pablo, obra que pide el conocimiento y el uso amplio (durante doce partes ininterrumpidas) de un flautista (aquí el francés Artaud, a quien dedicó la obra) que tocó desde el piccolo a la flauta contrabajo: obra de gran imaginación técnica sin atisbos realmente descriptivos, fue gustada y comprendida por un público atento.

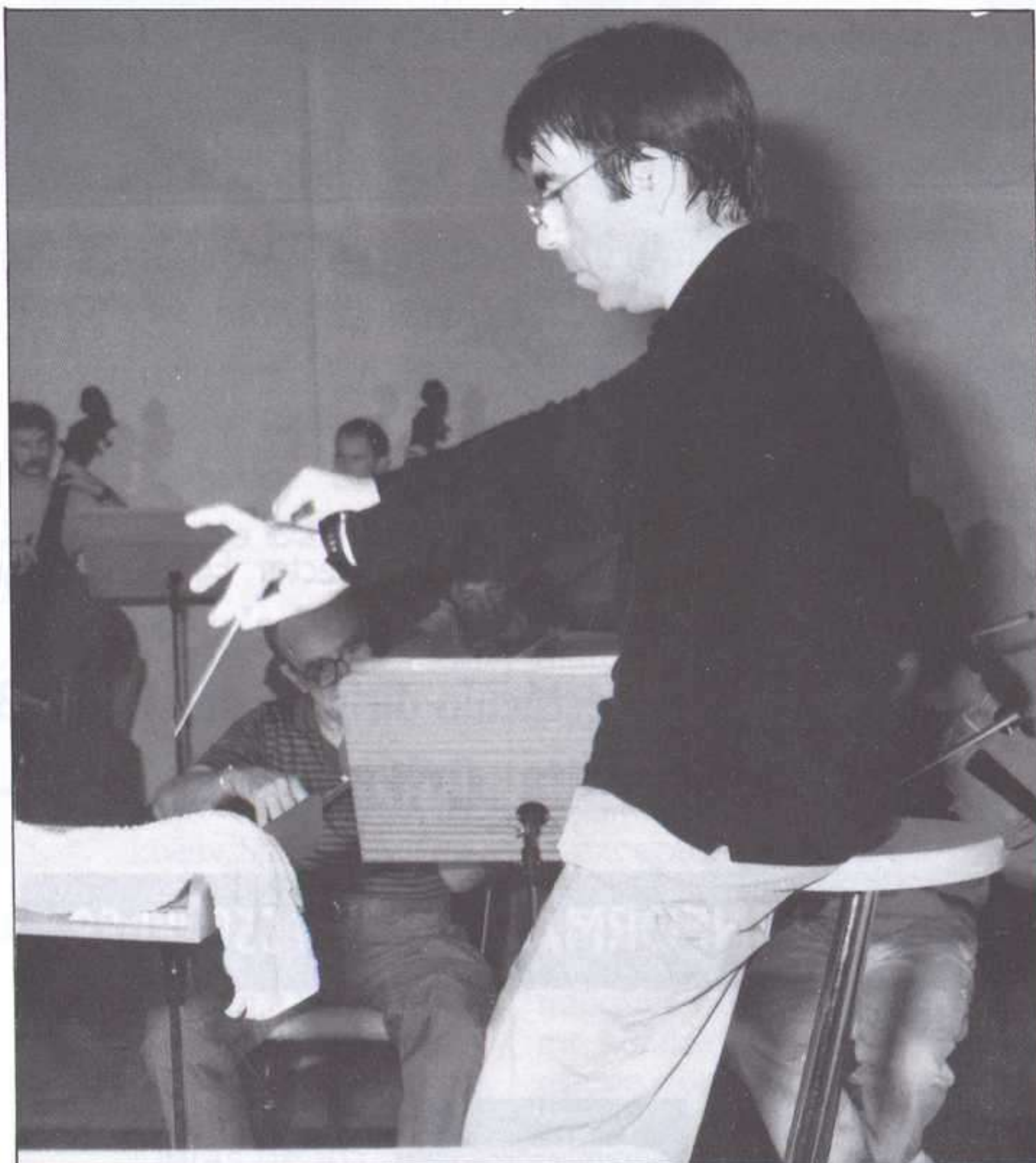
El barcelonés Xavier Güell, de gesto amplio y concepto firme, dirigió el estreno de la *Sinfonía núm. 1 "Americana"*, de Rodríguez Picó (Barcelona, 1953): obra de gran contingente sonoro, sugerida por la vivencia sudamericana, con gran participación de la percusión y sugerencias étnicas, que fue muy aplaudida. El magnífico trompetista José Ortí nos deleitó con un *Concierto* de Hummel tocado de forma espléndida, bien acompañado por sus compañeros de la Nacional y ovacionado

por ellos y el público. La *Sinfonía núm. 3 "Kaddish"*, de Bernstein es un viaje espiritual con soprano solista, narrador (espléndido Wager) coro mixto y coro de niños: todos estuvieron a la altura de esta obra variopinta, visceral y comunicativa del extinto y gran músico norteamericano.

Con un Auditorio (¡hasta cuándo!) lamentablemente semivacío, el honesto y competente Luis Remartínez dio su concierto. ¿No comprende el público que a este músico le habría dado igual programar la *Primera Sinfonía* de Brahms en lugar de la *Primera Serenata*, y habría doblado la asistencia? *Variante per orchestra*, de Bettinelli, con posesión del lenguaje orquestal, yendo de lo tonal a lo atonal en explosiones sonoras. Exquisita afinación y buen mecanismo en la japonesa Funatsu para el magnífico *Concierto para violín* de Manuel Seco. La *Serenata* de Brahms fue reproducida con sabia ductilidad por Remartínez, que utilizó una sonoridad encantadora y mesurada, muy adecuada a la obra. Éxito marcado.

José Antonio García

Auditorio Nacional. 7 de junio, 1992. Orquesta Nacional de España. Obras de Brahms,



Luis Remartínez, un director honesto y competente.

R. Strauss y Dvořák. Lucia Popp, soprano. Dir.: Walter Weller.

Última matinal de la temporada de la ONE con una emotiva y brillante despedida. Primero con la *Obertura para un festival académico*, de Brahms, plena de solemnidad y gozo, y que sirvió como última pieza de despedida por jubilación, para el trompetista Tomás Palomino, que apenas podía contener su emoción tras 30 años de dedicación a la ONE.

A continuación los *Cuatro Últimos Lieder* de Richard Strauss (Primavera, Septiembre, Al ir a dormir, y Al ocaso) obras de inmensa serenidad y belleza, verdadero canto del cisne de este genial compositor, que murió pocos meses después de realizarlas. Lucia Popp las cantó con gran expresión, integrándose en la orquesta como un instrumento más, haciendo honor a su título de "Kammersängerin".

En la segunda parte del programa, como brillante despedida, la *Octava Sinfonía* de Dvořák. Todas las nostalgias y alegrías del folclore eslavo en una de sus mejores obras, y con ese Allegretto grazioso que nos hace bailar en la butaca...

En resumen, un gran concierto, con una completa entrega de la orquesta bajo la experta y eficaz batuta del principal director invitado, Walter Weller, que siempre consigue el máximo rendimiento de los profesores. (¿Por qué no se queda para siempre?).

Vladimiro Bas

Auditorio Nacional. Diez conciertos, del 24 de enero al 13 de junio. Ciclo de las *Sinfonías* de Mahler. Diferentes intérpretes.

“Es el más genial sinfonista viviente de la Europa Central”. Esto se escribía, refiriéndose a Mahler, nada menos que en 1907 por nuestro eminente Felipe Pedrell, en uno de los artículos que figuran en su libro “Músicos contemporáneos y de otro tiempos”. Y termina el capítulo con estas proféticas palabras: “La obra de Mahler levanta hondas y sañudas controversias. ¿Qué importa? ha de imponerse y se impondrá. El nombre de Mahler ha de ocupar, tarde o temprano, una página de ho-

nor en el libro de honor de la sinfonía".

Fue tarde. Sólo unos sesenta años después de lo escrito por Pedrell, Mahler empieza a ser conocido gracias al ciclo de sus *Sinfonías* que el maestro Frühbeck programó con la Orquesta Nacional. Y a partir de ahí Mahler tarda poco, efectivamente, en ocupar el lugar de honor que se le pronosticaba. Entretanto, telarañas y prejuicios por la "excesiva longitud" de sus *Sinfonías*, miedos ante un discurso "engorroso y demasiado denso"; incluso el ilustre Federico Sopeña, en su, por otra parte, muy meritorio libro "Introducción a Mahler", de 1960, habla de "el querer y no poder del sinfonismo de Mahler".

Y hoy, la popularidad, la admiración y el entusiasmo. Cabría preguntarse por qué Mahler fue una fulgurante revelación cuando empezó a ser conocido. Entre las muchas respuestas imaginables, hay dos que quizá puedan dar la clave del fenómeno Mahler: en primer lugar su fácil comunicatividad, la expresión directa y aprehensible de un mensaje fuertemente populista y pasional que pasa casi sin transición de la intensa poesía a la grotesca caricatura; y en segundo lugar, la condición de eslabón perdido y recuperado que esta música constituye entre el último post-romanticismo de Bruckner y el primer expresionismo de Schönberg. Basta escuchar la *Sinfonía núm. 8* —la "de los Mil"— teniendo en mente los coetáneos *Gurrelieder*, o relacionar ciertos pasajes del Adagio de la *Sinfonía núm. 10* con la *Primera Sinfonía de Cámara* del vienés, para darse cuenta de que Mahler era la pieza que faltaba para no romper la continuidad evolutiva de la música centroeuropea de los primeros años del siglo XX. Con Mahler, todo lo que sigue era comprensible; sin Mahler era como una caída en el abismo.

Pues bien, dentro de esta temporada de abundantísima oferta musical, acorde con la capitalidad cultural que ostenta Madrid en este 1992, bien puede decirse que el ciclo Mahler que se ha desarrollado en el Auditorio Nacional se inscribirá como una de sus cotas más importantes. Vaya por delante nuestra enhorabuena a sus organizadores, y a la Fundación Caja Madrid como entidad patro-



Aldo Ceccato dirigió la ONE la Tercera Sinfonía.

cinadora. Sólo un reparo que oponer: la dispersión en el tiempo, pues el ciclo se ha extendido a lo largo de cinco meses!

Este Ciclo no ha sido, efectivamente, uno más. Su importancia puede deducirse de la siguiente nómina de orquestas y directores, unida al hecho de haberse desarrollado en la Residencia de Estudiantes una valiosa serie paralela de conferencias y conciertos con el tema general "Viena 1900", que ha centrado el encuadre de Mahler en la sociedad de su tiempo; Orquesta Filarmónica Soviética (*La Canción de la Tierra*); Filarmónica Checa (*Sinfonías núms. 1 y 2, Kindertotenlieder*); Sinfónica de Radio Frankfurt (*Sinfonías núms. 5 y 9*); Sinfónica de la Radio de Colonia (*Sinfonías núms. 7, 10 y 4*); Royal Liverpool Philharmonic y Coro de la Catedral de Liverpool (*Sinfonía núm. 8*); Sinfónica de Pittsburgh (*Sinfonía núm. 6*); Nacional de España (*Sinfonía núm. 3*). Directores: Rozhdestvensky, Belohlavek, Neumann, Inbal, Bertini, Pesek, Maazel y Ceccato. Aun-

que, como es natural, las diferencias entre una y otra de las sesiones permitirían establecer las lógicas preferencias, todas ellas han tenido muy elevada categoría. Desde los emotivos logros de Rozhdestvensky con la Orquesta Soviética, pasando por la fantasía poética y la ponderada grandiosidad de la Filarmónica Checa; por el refinamiento expresivo, el sentido interno del ritmo y la acusada perfección de estilo de Gary Bertini; por la correcta espectacularidad en el "Veni Creator" y la emoción en la "Escena final del Fausto" de la *Sinfonía núm. 8* que mostró Pesek con los conjuntos de Liverpool; por la tensa aunque algo irregular versión de Maazel con la Orquesta de Pittsburg (el Andante ofrecido de la *Sexta Sinfonía* ha sido quizá lo mejor de todo el ciclo); o por el dramatismo y la hermosa lentitud de Ceccato con la ONE en la *Tercera Sinfonía*, en donde los deseos fueron mejores que los resultados, todo lo escuchado ha tenido una importancia fuera de lo corriente, constituyendo

como conjunto un punto de referencia para el futuro.

LPDP

Teatro Lírico Nacional. Gala de la Ópera. Mirella Freni, soprano; Paola Molinari, piano. Obras de Rossini, Verdi, Rachmaninov y Tchaikovsky. 14 de junio, 1992.

La tradicional gala de la Ópera contó este año con la excelsa Mirella Freni, quien a pesar de su larga carrera hasta la fecha dio muestras de excelentes condiciones vocales. Su voz se ha hecho más sólida y ancha desde sus comienzos como soprano lírico-ligero, conserva intacta su admirable homogeneidad tímbrica, y sus agudos siguen siendo asombrosamente sonoros, vibrantes y luminosos. El repertorio escogido fue bastante variado, comenzando por las tres versiones de la canción "Mi lagueró tacendo" de Rossini, del mayor interés por su contraste, siguiendo con dos canciones de Verdi y el aria "Tu che le vanità" del *Don Carlos*, para terminar en la segunda parte con cuatro Lieder de Rachmaninov, expuestos con delicadeza y expresividad, y la escena de la carta del *Eugenio Onegin* de Tchaikovsky, quizá lo mejor. Es una verdadera lástima que para la gala de la ópera no se haya contado con una gran orquesta, pues la ocasión y la cantante lo merecían, ya que a pesar de la labor intachable de la excelente pianista Paola Molinari se echó muy en falta el apoyo orquestal, especialmente en el *Don Carlos*. Además, dada la ocasión, sería de esperar mayor presencia de la ópera en el programa, que habría permitido mayor lucimiento a la soprano, cuyo mayor defecto es la casi total ausencia de pianísimos, que resulta muy frustrante en un recital. Para terminar, ofreció Mirella Freni tres piezas fuera de programa: *La Bohème* ("Donde lieta usci"), *Adriana* ("Io son l'umile") y *Gianni Schichi* ("O mio babbino"), con tan mala fortuna en su elección que por su interpretación, exenta de pianísimos, provocó inevitablemente la comparación y añoranza de las versiones impecables que repetidamente ha ofrecido Caballé también en Madrid. Fue una ocasión lamentablemente desaprovechada.

Francisco Chacón Marín

Sevilla

Para descubrir y abrochar el mes de junio en esta Expo que nos envuelve, dos actuaciones a las que habrá que referirse en el futuro: la presencia en Sevilla del Metropolitan Opera House de Nueva York, que, como nota de interés, es la segunda vez que viene a Europa en sus 109 años de larga historia y, en este caso concreto, sólo llegó a la Expo (entiéndase al multiteatro de la Maestranza); y la omnipresencia de Dame Kiri Te Kanawa.

Lujo por todo. Lo más espectacular, sin duda, de este **Ballo** fue la producción: enormes, minuciosos, ingeniosos y sólidos decorados que aparecían y se esfumaban como por arte de magia; trajes suntuosos y apropiados, en los que se exprimían los mínimos detalles; iluminación cuidada hasta el límite (aunque no entendimos la impactante escena final, la del baile de máscaras, a media luz), dirección de escena, etc.

Pero todo quedaría en derroche, si no fuera porque además contaban con un plantel de cantantes a los que podría reprochárseles poco: un Plácido Domingo exultante, avasallador (con algún pequeño tropiezo al princi-



Un espectacular Ballo verdiano, capitaneado por el exultante Plácido Domingo.

pio) como voz, como actor, como luz de cada escena. Y qué decir de Aprile Millo, una Amelia que, junto con Domingo, dio vida a uno de los mejores dúos (el "Teco io sto") que cualquiera pueda soñar. O Juan Pons en el papel del Capitán Anckars-tröm (Renato) como una voz que ya ha llegado y que se consolida día a día. Aunque la grandísima —gratisima— sorpresa fue Harolyn Blackwell, una soberana soprano

ligera (Oscar), de voz, maneras y puesta en escena insuperables.

Ya sólo podemos destacar la labor ingente de James Levine al frente de la orquesta de la "Met", que estuvo —por decir lo máximo que se nos ocurre— a la altura del espectáculo (no así en su versión concierto, con una, por ejemplo, discreta **Consagración de la Primavera**).

Kiri Te Kanawa, la soprano, en un cortísimo recital en el

que la espléndida Orquesta de Nueva Zelanda cargó con todo el peso del concierto, tuvo el tiempo suficiente como para llenar de inaudita música el abarrotado recinto. Bastaron el **Exultate jubilate** de Mozart y las **Cuatro últimas canciones** de R. Strauss para que el público reconociera fervorosamente a una de las mejores sopranos del momento.

Pero ha habido actuaciones de muy alta calidad que se han caracterizado —de nuevo— por la ausencia de público. Es el caso de la Sinfónica de Cuba, una orquesta muy completa, con una cuerda especialmente destacada, al igual que los metales o la percusión. Hay que resaltar también la seriedad y el rigor de su director, Leo Brouwer, así como sus cualidades compositivas (da fe su **Conciertos de Toronto para guitarra y orquesta**, interpretado excepcionalmente por Rey Guerra). También fue una inesperada sorpresa con la Orquesta de Castilla-León, al frente de la cual se encuentra Max Bragado. Hicieron un convencido **Pájaro de fuego** en el que tuvieron oportunidad de demostrar su valía. También se comentó la muy buena actuación de la Sinfónica de Tenerife, dirigida por Víctor Pablo Pérez. Asimismo, sobresalió la Filarmónica de Buenos Aires, con una cuerda francamente buena, y que en principio contaba, como gran aliciente en el programa con la presencia de Marta Argerich, que al final no llegó (al parecer, por enfermedad), pero que fue sustituida por Nelson Goerner, un jovencísimo argentino que supo dominear el muy espinoso **Concierto núm. 3 para piano y orquesta** de Rachmaninov con gran habilidad técnica y con anticipada madurez.

Dentro de las orquestas de reconocido prestigio hubo de todo, por ejemplo, una orquesta tan vivaz como la de Charles Dutoit, la Sinfónica de Montreal, traía el poco corriente **Concierto para violín y orquesta** de Stravinsky, que en las manos claras, temperamentales y coloristas de Chantal Juillet se convertía en una pieza amada desde el primer momento. Y también orquestas de las que esperá-



Te Kanawa interpretó las Cuatro Últimas Canciones, de Richard Strauss.

bamos más, o que funcionaron a medio gas (con momentos brillantes que justifican su reconocida fama), o que a nosotros nos lo pareció; es el caso de la Gewandhaus de Leipzig, con su director titular, Kurt Masur.

Una de las orquestas que no es que produjera una satisfacción incompleta, dentro de una gran calidad, sino que decepcionó ampliamente fue la de la Fundación Gulbenkian de Portugal. Verdad es que junto a la *Pulcinella*, de Stravinsky, que sí que la hicieron francamente floja, se atrevieron a inundar toda la segunda parte con una obra de Emanuel Nunes, la *Machina Mundi*, compuesta especialmente para la Expo, cuya dureza iba despidiendo centrifugamente a un buen número de espectadores. Pero no debemos dejar de hablar de su sólida construcción y reconocer la valentía de presentar tal programa.

Ya rozando el final del mes, la Orquesta Nacional de España nos visitaba haciendo un año justo de su última presentación en Sevilla, con programas fundamentalmente dedicados a compositores españoles de nuestro siglo, donde reconocimos la enorme labor que está realizando Cecato, si bien intuimos que sigue habiendo importantes obstáculos que vencer antes de conseguir que la orquesta interprete siempre como lo hizo en la "Farruca" de *El Sombrero de tres picos*, de Falla.

Muchos conciertos con grandes formaciones —en un sentido lato del término—, pero pocos solistas. Por suerte entre ellos se encontraba Rafael



Una versión de gran altura de la de María Stuarda, de Donizetti.

Orozco, que presentaba la *Suite Iberia*, de Albéniz, completa. Un piano desbordante, rico en colorido, matizaciones, intensidades, capeando con suficiencia los abruptos escollos técnicos que la obra tiene, extrayendo con claridad sentido las densas sonoridades de la hermosa partitura.

Y otro, de momento, histórico. El de Esteban Sánchez en y para el pabellón de Extremadura, una audición llena de delicadeza y Música, casi mística.

Pusimos de relieve el *Ballo*, pero no ha sido la única ópera que se ha visto este mes en Maestranza. Contamos también con la interesante representación de *María Estuarda*, una ópera de Donizetti que ha sufrido innumerables aventuras con la censura y que tras un siglo escondida comenzó a representarse con los añadidos que la desvir-

tuaban hasta que se descubrió el original en Estocolmo hace muy poco tiempo por un investigador sueco, estrenándose la obra en el Teatro Real de Suecia (1990), tras su presentación en Bérgamo, ciudad del compositor. Y es precisamente la Ópera Real de Suecia la que presentó en Sevilla tan importante e histórica versión, llena de dignidad y altura.

Han sido veinte días de este mes de junio los que han ocupado tan selectas versiones en la Maestranza, pero en Sevilla se oyó mucha más música. Y es que no paró el ciclo de Música Sacra, que continúa hasta diciembre, en la Catedral, y que contó con la presencia de dos grandes formaciones: la orquesta, solistas y director (Josep Cabré) de "La Fenice" y el Ensemble Coral de Méjico. Cabré es hombre cercano a Jordi Savall y que ha decidido preparar este grupo de cálidas voces hispanas; y el muy interesante dado por La Maitrise Nationale de Versailles junto con La Grande Ecurie et la Chambre du Roy y de nuevo la Ensemble Coral de Méjico, dirigidos por J. C. Malgoire sobre un oficio de Vísperas, que aglutinaba obras francesas y mejicanas barrocas.

Prosiguió la Antología de la Zarzuela en el Auditorio de la Expo, inaugurada por Domingo, continuada por Caballé y que contaba este mes con la presencia de José Carreras, que no pudo estar, y con Pedro Lavirgen, que sí estuvo, y muy bien.

¿Y quién ignoraría el ciclo de música, fundamentalmente antigua, que continúa celebrándose en el convento de Santa Isabel, con agrupacio-

nes tales como Segreis, de Portugal, el Coro de Cámara del Orfeón Pamplonés, la orquesta de Turquía...?

Por último no podemos olvidar a nuestra orquesta, la que quedará —esperemos—, después que toda esta locura haya pasado. Tras haber desarrollado una temporada muy interesante, velada por la gran cantidad de orquestas grandes a las que nos venimos refiriendo, se ha despedido de Sevilla —todavía con la incertidumbre de si podrá disponer el año que viene de Maestranza— y se lanza este verano a una gira europea con su director titular, V. Sutej, que incluirá, tras su comienzo en el Festival de Música y Danza de Granada, actuaciones en Wiesbaden, Berlín y Stuttgart con José Carreras e Ilona Tokody, en Viena sólo con Carreras y en Roma con Montserrat Caballé.

Sólo recordar que este apretado resumen no incluye sino menos de la mitad de la actividad musical de tan acelerada ciudad, y que quedan ciclos como el de la iglesia de Los Venerables, de órgano fundamentalmente (ya que cuenta con uno de los mejores instrumentos barrocos europeos), pero que también incluye recitales de cuartetos, piano, etc.; la conclusión del III Ciclo de Primavera de Juventudes musicales, así como conciertos organizados por pabellones en distintas iglesias, o por la Expo en el Palenque o en el Auditorio.

De todo esto realmente disfrutaremos cuando, sentados ya en el otoño, hagamos balance de un año que hoy sigue pasando.

Carlos Tarín



La Orquesta Filarmónica de Buenos Aires mostró una espléndida sección de cuerda.

Valencia

MÚSICA 92, MÁS ALLÁ DEL ECUADOR

Finalizada la temporada musical en la ciudad de Valencia, y con un verano ocupado por los habituales certámenes y festivales de bandas y orquestas juveniles, cabe establecer, siquiera como breve reflexión, un balance acerca de las realizaciones del programa Música 92, cuya trayectoria cronológica se aproxima ya hacia su fin.

Música 92 vino a reemplazar un proyectado festival —de tipo faraónico—, que bajo la rúbrica de "Las cuatro estaciones" se proponía absorber y magnificar toda la actividad de conciertos y ópera en Valencia. El proyecto consistía en programar, sin criterios demasiado claros, las orquestas multimillonarias, los solistas de superlujo e incluso se soñó con traer a Valencia el mismísimo festival wagneriano de Bayreuth. Después del hartazgo, vendría la penuria ya consuetudinaria. Música 92, con su comisario Emilio Soler al frente, transformó la idea y reorientó la inversión de varios miles de millones hacia la creación de una infraestructura —léase, una red de auditorios y de fonotecas— hasta entonces inexistente en el ámbito valenciano. Por otro lado, dispersó una buena porción del presupuesto en becas y pro-

yectos singulares, además de apoyar económicamente a las sociedades musicales y de patrocinar la práctica totalidad de las actividades musicales en nuestra Comunidad.

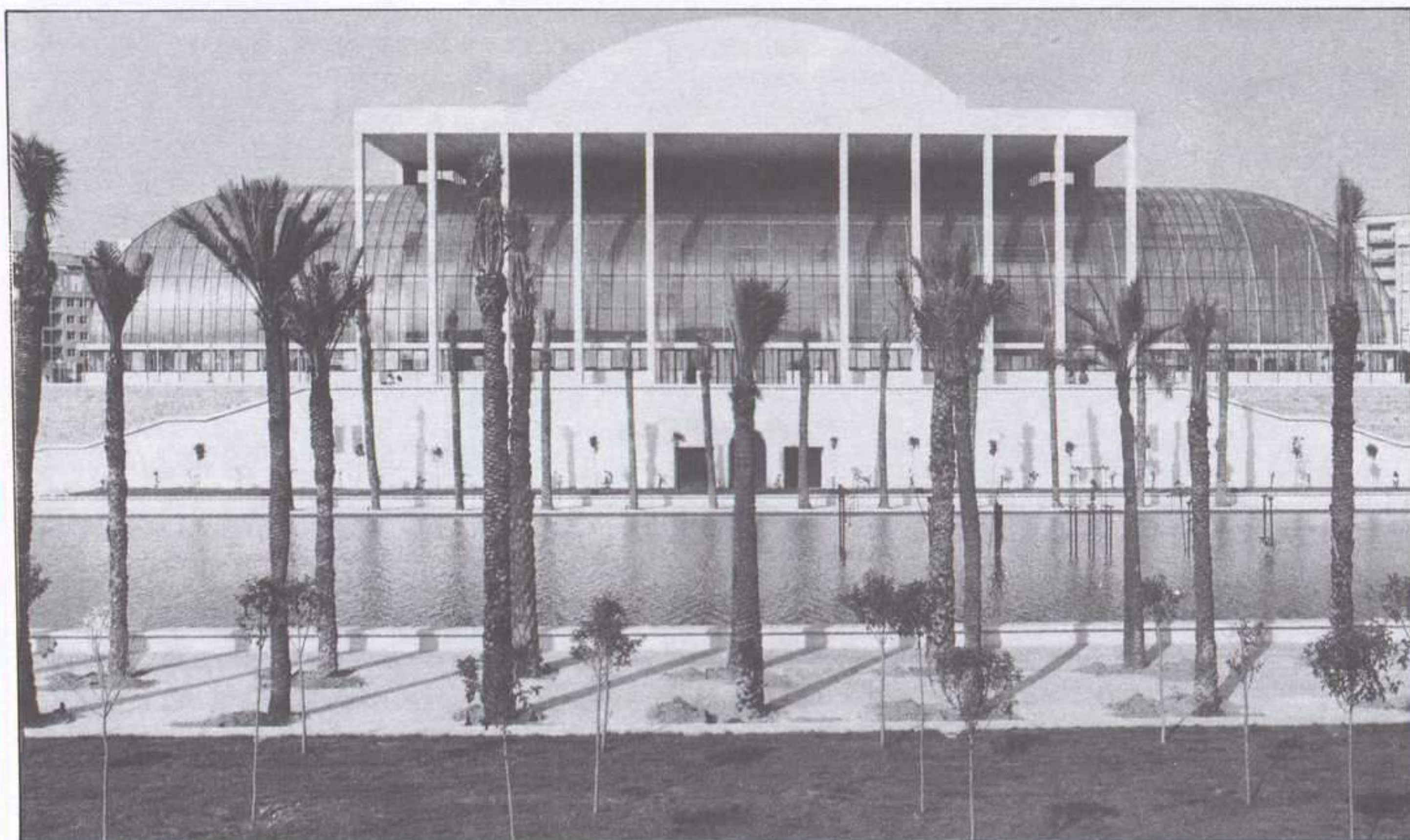
Lo cierto es que, mediado ya el año 92, la red de auditorios —que incluye rehabilitaciones de espacios preexistentes— todavía sigue siendo más un proyecto que una realidad. La iniciativa de formar la gran Orquesta Sinfónica a partir de la Municipal de Valencia naufragó en aguas electorales, y hoy la idea parece relegada "sine die". La Orquesta Sinfónica Juvenil se ha materializado en una problemática Orquesta de Cámara Valenciana, formación de precaria calidad y abocada a un futuro incierto —faltan, se dice, instrumentistas del nivel requerido—. Por decisión expresa —y explicitada por Emilio Soler— el programa del PSOE ha dejado a la ciudad de Valencia sin el tantas veces soñado Teatro de Ópera. Se ha acondicionado el Principal, pero no del todo, y a las alturas que escribo este comentario (principios de julio) la perspectiva de contar con alguna producción operística para 1992-93 se presenta como improbable. Una vez más, el intriguismo político —tan caro a esta ciudad y ahora cen-

trado en quién ostentará la jefatura del Instituto de la Música, ente del que poco se sabe, más allá de su denominación— y la no improbable confrontación entre el Ayuntamiento y la Consellería, hasta ahora aplazada por mor de ese pacto tácito en torno al Palau de la Música y a su actual director, Manuel Ángel Conejero, operan como factores dilatorios y depredadores contra cualquier proyecto musical serio. En medio de esta confusión los profesores de la Orquesta de Valencia amenazan con declararse en huelga —o, cosa graciosa, comparecer enmascarados ante el público— si no se les abonan los emolumentos que ellos reivindican a raíz de haber participado en actividades —como la grabación de discos— no previstas en su remuneración oficial.

Al margen de todos estos politiquesos, el aficionado de a pie —que, no se olvide, paga sus impuestos— tiene perfecto derecho a preguntarse en qué medida la aportación de Música 92 ha representado una mejora sustancial en el nivel medio de la actividad de conciertos. Porque no hay que echar en saco roto la realidad de que, al final, lo que suena es la música. ¿Y qué música ha sonado en Valencia durante el primer semestre de 1992? Con independencia del mayor o menor acierto en la

planificación de los ciclos —los sinfónicos de Mahler y Beethoven, amén de varios camerísticos— no sería objetivamente cierto afirmar que el público asistente al Palau haya gozado de unas prestaciones superiores a las de cursos precedentes. En Valencia se ha escuchado a Marinier, Rozhdestvenski, Neumann, Inbal —por citar cuatro directores estrella— pero con anterioridad ya vinieron Giulini, Abbado, Mehta, Hogwood o Maazel. Es decir, hay que relativizar la iniciativa del Palau a la hora de programar, dentro del contexto del Estado. Claro que Valencia se ha incorporado al circuito de Madrid y Barcelona, pero esto viene sucediendo desde la primera temporada del Palau. Los criterios que gobiernan la programación del auditorio no son tan independientes de la oferta musical de las agencias, y ésta es la razón primordial de porqué el Palau funciona, aun en manos de gerentes poco o nada doctos en materia musical.

Esta columna de RITMO refiere cada mes exclusivamente la actividad en la ciudad de Valencia y por ello no sería coherente querer ahora abarcar el conjunto de conciertos programados por Música 92 en toda la Comunidad. Con todo y para que no se me acuse de parcial, indicaré que el número de actuaciones musicales sí ha crecido en cantidad, a lo largo y a lo ancho de nuestra geografía. El aumento de calidad ya sería más discutible. Lo que permanece abierto a controversia es si verdaderamente Música 92 ha cumplido su objetivo de "cambiar el mapa musical de la Comunidad Valenciana". En el plano de la creación de infraestructura, está por ver, aunque ya podemos lamentar el que no haya acometido la tarea histórica de dotar a Valencia de una sala de ópera como Dios manda. En el terreno de las actuaciones musicales, sólo la confrontación con lo que los años próximos nos deparen permitirá establecer objetivamente ese balance. Ojalá que las aperturas anunciadas para 1993 no nos hagan añorar este 1992 como el "año dorado" de la música en Valencia.



El Palau de la Música sigue funcionando. A pesar de todo, y gracias a las agencias de conciertos.

Gonzalo Badenes

D'ANDORRA

10è FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA D'ORDINO

- Divendres 2 **NARCISO YEPES**
- Dissabte 3 **ORQUESTRA DE CAMBRA SOLISTES MOSCOU-MONTPPELLIER**
- Diumenge 4 **JOSEP CARRERAS, tenor - LORENZO BAVAJ, piano**
- Divendres 9 **HOPKINSON SMITH, llaüd barroc**
- Dissabte 10 **ENDELLON STRING QUARTET**
- Diumenge 11 **GYORGY SEBOK, piano**
- Dilluns 12 **ACADEMIE DE PARIS - PATRICK GALLOIS, flauta**

3r. FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA I DANSA D'ANDORRA LA VELLA

- Dijous 15 **BALLET ZYRIAB DANZA**
- Divendres 16 **BALLET ZYRIAB DANZA**
- Dissabte 17 **TEMPO DI CELLO, OCTET DE VIOLONCELS - LLUÍS CLARET, violoncel**
- Diumenge 18 **LEONTINA VADUVA, soprano - EDELMIRO ARNALTES, piano**
- Dijous 22 **CHRISTIAN ZIMMERMANN, piano**
- Divendres 23 **ORQUESTRA DE CAMBRA DE SALZBURG - GERARD CLARET, violí**
- Dissabte 24 **COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**
- Diumenge 25 **ALFREDO KRAUS, tenor - EDELMIRO ARNALTES, piano**

PER DEMANAR MÉS INFORMACIÓ, TRUQUEU ALS TELÈFONS 9738 - 60 8 60, 9738 - 36 9 63

PER RESERVAR, ADREÇAR-SE A LES OFICINES DE CRÈDIT ANDORRÀ A ANDORRA I A LES DE CAIXA DE CATALUNYA A ESPANYA



Joy Farrall.

ALBACETE

El estío ha pasado, caluroso, con la dureza del clima continental de La Mancha (que hizo ver a don Quijote gigantes donde sólo había molinos), dejando que el sol abrasara la tierra y que las gentes se merecieran en el descanso del agua y las parcelitas particulares, después de la intensa actividad cerrada por Cultural Albacete, La Caja que ya se integró en Castilla-La Mancha, la Junta de Comunidades, el Real Conservatorio y Escuela de Danza que cumplía su 40 aniversario, Juventudes Musicales y el Ayuntamiento que actúa, desde su nueva corporación, mediante la gestión de su Universidad Popular.

Hay que destacar el último concierto ofrecido por el organista palentino Jesús Martín Moro, residente en San Juan de Luz, en el Órgano Histórico de Liotor (localidad que se prepara para estrenar un nuevo órgano construido por iniciativa popular), con una variedad de programa y calidad interpretativa dignas de ser mencionadas con respeto dentro del ciclo organizado por Cultural Albacete. El seminario de clarinete del Conservatorio cerró su actividad con un curso extraordinario impartido por Joy Farrall, joven clarinetista profesora en la Guildhall School de Londres, quien demostró una gran experien-

cia pedagógica y logró resultados francamente positivos en los alumnos que tuvieron el privilegio de seguir sus clases, llegando hasta lo más hondo de la música sin dejar pasar el más nimio detalle de fraseo o calidad del sonido, mostrando su profundo conocimiento del instrumento. Joy Farrall trabajó también con el dúo "Reinecke" (agrupación estable de piano y clarinete en Albacete) el cual grabó durante el pasado mes de agosto su primer CD para la casa "Pavane Records" de Bruselas.

Si alguien pensara como aquellos filósofos griegos que suponían el principio del orden de todas las cosas en el caos, vería cómo reina un orden absoluto en la gestión cultural del Ayuntamiento para sus festivales, el cual, al cierre de esta edición, informa sobre la actuación del Ballet de Cuba y el cantautor Aute, sin concretar en materia de flamenco y lo que llaman "música clásica".

Antonio Soria

BADAJOS

El Badajoz musical de hoy

Sin buscar culpables, simplemente haciendo balance de lo que se ha perdido musicalmente en Badajoz, se nos viene a la mente la fantasma-

górica Joven Orquesta Regional, que realizó algunos conciertos y de ella nunca más se supo; Juventudes Musicales tenía destacada vida y pasó a mejor idem; la Caja de Ahorros organizaba numerosos y sustanciosos conciertos al año y ahora brilla por su ausencia total en este sentido; el Área de Cultura de la Diputación Provincial de igual manera; el espléndido Festival Ibérico de Música sucumbió después de más de diez años de existencia; la Junta de Extremadura organiza algún concierto esporádicamente; también organizaba actos concertísticos el Ayuntamiento (que en este año ha prescindido de la Banda de Música), la desaparecida Institución "Pedro de Valencia", la cátedra "Donoso Cortés", del Instituto Zurbarán, la O.N.C.E., la Biblioteca "Bartolomé J. Gallardo", etc.

Sólo organiza conciertos regularmente el Conservatorio Superior de Música pacense. Sin comentarios.

Con un concierto de alumnos de cursos Medio y Superior, el citado centro docente clausuró en junio el curso 91-92, causando gratísima impresión el buen nivel del alumnado.

Enrique Molina Senra

BILBAO

Vigésima edición de Musikaste

La programación de la XX Semana de Música de Rente-

ría (Musikaste), que se celebró entre los días 15 y 23 de mayo último, se centró, por un lado, en la relación de los músicos vascos con América, y por otro, en la conmemoración de efemérides. El primero de los apartados incluía la ponencia del musicólogo José Antonio Arana Martija sobre "Actividad musical de los misioneros vascos en América Colonial", además de una amplia selección de obras de autores locales emigrados a aquel continente, o de nativos descendientes de vascos: Sebastián Iradier, Juan Pedro Esnaola, Valentín Zubiaurre, Julián Aguirre, Juan Tomás Mújica, Emiliana de Zubeldía, José María Etxebarrieta, Francisco Madina y Pedro Sanjuán. Con el segundo de los bloques se conmemoraba el segundo centenario de la muerte de Fray Agustín Echeverría, así como el primero del nacimiento de Luis Oharritxena, Pedro Bilbao, Celestino Sarobe y del gran patriarca de la música para "txistu", Isidro Ansorena. No faltaron, como es tradición, el "Día Coral" ni la jornada consagrada a los "Músicos Vascos de Vanguardia", donde, entre otras piezas, vieron la luz en primicia mundial partituras de José Luis Marco, Tomás Aragüés, Rafael Castro, Francisco Escudero y Antón Larrauri. Un nutrido plantel de solistas y coros de la Comunidad —encabezados por la Coral Andra Mari, anfitriona de estos festivales—, junto con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la Capilla Peñaflorida corrieron con la parte interpretativa.

Carlos Villasol



La Coral Andra Mari, de Rentería, dirigida por José Luis Ansorena.

ESTELLA LIZARRA

SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA



14 - 18
SEPTIEMBRE

IGESIA DE SANTA CLARA

1 9 9 2

Lunes, 14

MÚSICA
PETROPOLITANA
La Corte de San Petersburgo

Jueves, 17

THE LUTE GROUP
Caprioli
Monteverdi
Josquin des Prez
Alonso Mudarra
Gaspar Sanz
Henry VIII
Dowland

IRAILAK
14etik - 18ra

Martes, 15

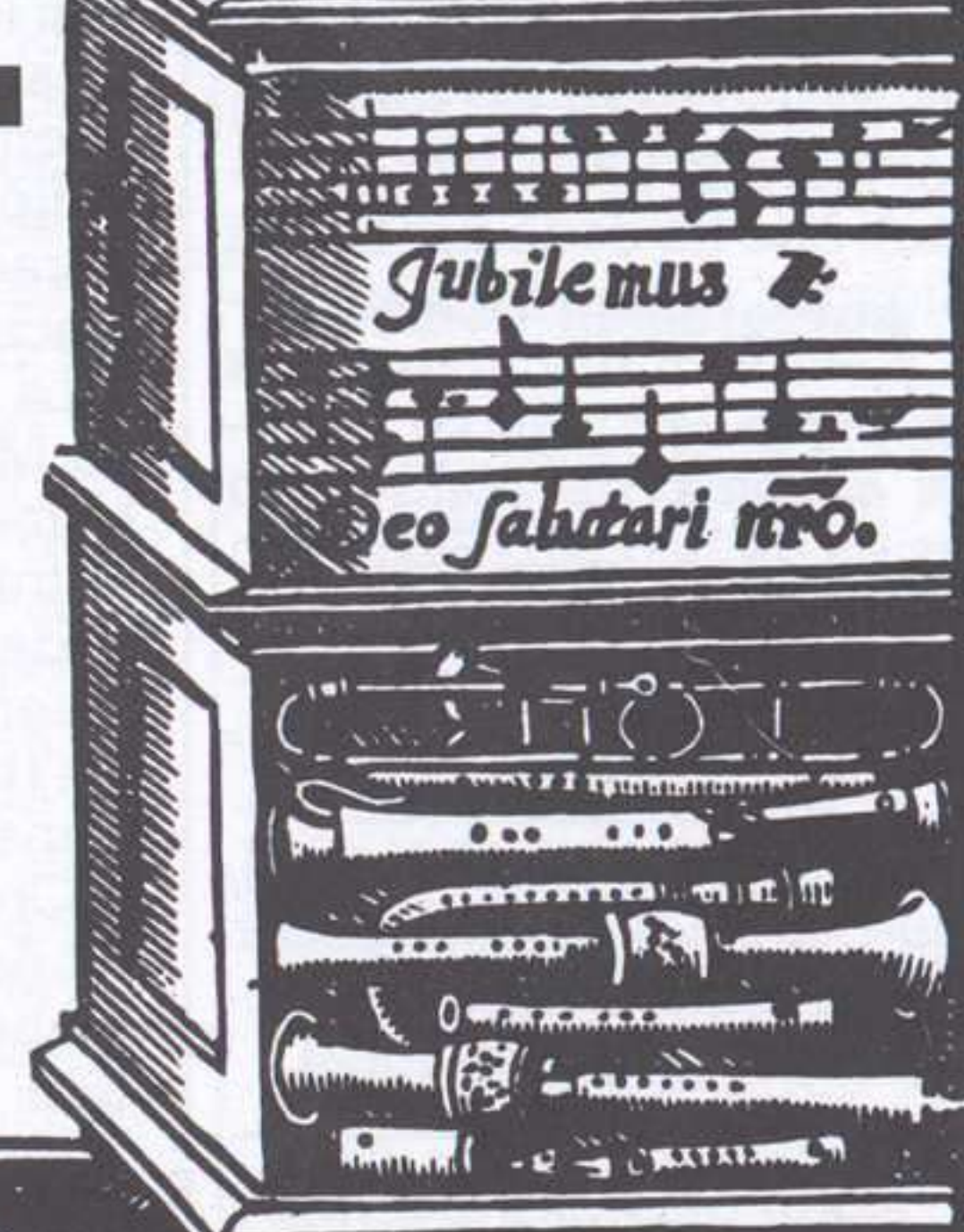
MUSICA ANTIQUA KOLN
Nardini
Michael Haydn
Storace
Johan Schobert
Salieri

Viernes, 18

ACCADEMIA
FILARMONICA KÖLN
Sammartini
Corelli
Fux
J. S. Bach

Miércoles, 16

LONDON BAROQUE
G. F. Haendel
Vivaldi
J. S. Bach
Biber



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



Gobierno de Navarra
Departamento de Educación, Cultura y Deporte

GUADALAJARA

Fin de temporada

Patrocinado por la Obra Cultural de Ibercaja y con la colaboración del Patronato de Cultura del Ayuntamiento tuvo lugar un concierto a cargo del Quinteto de Viento "Zaragoza", agrupación formada por profesores del Conservatorio Superior de Música de la capital aragonesa. Componían el programa obras de Anton Reicha, Gilbert Vinter, György Ligeti y Paul Hindemith, todas ellas tocadas con gusto y solvencia. A destacar, quizá, la exquisita interpretación de las *Dos miniaturas*, de Vinter, y la vigorosa versión del *Op. 24 núm. 2*, hindemithiano. Sin embargo, la escasa asistencia de público (tal vez no se dispuso la propaganda necesaria) restó calor al acto: posiblemente no más de 80 personas nos reunimos en el precioso patio renacentista del Palacio del Infantado, desde luego un marco incomparable para este tipo de acontecimientos.

Por su parte, la Fonoteca de la Biblioteca Pública de Guadalajara (sita en el Palacio del Infantado) celebró la última audición semanal comentada de las pertenecientes a la temporada 1991-1992 (la décima), que ha dado paso a las obligadas vacaciones estivales y en el transcurso de la cual pudo escucharse la *Octava Sinfonía*, de Mahler, en versión de Leonard Bernstein y en soporte CD. Con esta sesión son ya más de trescientas las realizadas (siempre a cargo de Rafael-Juan Poveda y quien esto escribe), lo que sin duda debe suponer un récord de permanencia incluso en el plano nacional.

José Antonio Ruiz Rojo

MURCIA

Orquesta de la región: una floja temporada

Con una muy buena actuación de la Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca de Cracovia, bien dirigida por Antoni Wit, y con la excelente colaboración de la violinista Keje Danciwski, se clausuró, ahora sí, la temporada de la Asociación Pro Música, cuyos socios pudieron escuchar anteriormente a la magnífica Orquesta Sinfónica de la Academia Estatal de Rusia, una

grandísima orquesta dirigida con enorme rigor y seriedad por Evgueni Svetlanov.

En octubre se reanuda, tras el paréntesis veraniego, la integral de la Obra para piano de Chopin que, con gran éxito, viene desarrollando el pianista Mario Monreal en el Centro Cultural de la CAM.

Efectivamente, la temporada de la Orquesta de la Región de Murcia, que en el Teatro Romea iba a constar de seis programas, ha quedado finalmente reducida a cinco, con tres dirigidos por el director titular, el joven venezolano Manuel Hernández Silva, y dos por el asistente, el joven húngaro Robert Andorka, violinista de la propia orquesta. Una temporada floja, de bajo nivel artístico (con mutilaciones y arreglos de partituras incluso), en la que ha sido determinante, entre otras cosas, el mal papel realizado tanto por el director titular como por el asistente. A ello habría que añadir la escasez de público: en Murcia, donde organiza la Consejería de Cultura, el aspecto del Teatro Romea resulta desolador. En Cartagena, en cuyo Nuevo Teatro Circo se repetían los programas, la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, organizadora allí, decidió, después de tres temporadas, suprimir esas actuaciones.

La Orquesta de la Región de Murcia es una agrupación formada por una mayoría de instrumentistas murcianos procedentes de la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia (también sufragada por la Consejería de Cultura, como la Orquesta Infantil o Sección de Aspirantes), que viene utilizando, en cuanto a su creación, gestión y funcionamiento, unos métodos muy peculiares. Su "diferencia" con respecto a las demás orquestas fue apuntada recientemente por el propio Consejero de Cultura que la calificó de "diferente". Palabra que se ha asociado habitualmente al conjunto del país, y no siempre para bien. Y esta orquesta no es una excepción.

Enrique Bonmatí Limorte

TENERIFE

Presentación del Festival de Canarias

El pasado día 8 de junio

fue presentado en rueda de prensa, la próxima edición del Festival de Música de Canarias. Su director, Rafael Nebot, mostró la intención de continuar la línea ascendente de un Festival que año a año, se va haciendo un hueco entre los importantes.

En la inauguración, nos visita Wolfgang Sawallisch con la Orquesta Filarmónica all Scala de Milán, con un programa compuesto por la *Segunda Sinfonía* de Brahms, el *Idilio de Sigfrido*, de Wagner, y *Francesca di Rimini*, de Tchaikovsky.

La nómina continúa con dos directores nórdicos, Yukka-Pekka Saraste y Esa Pekka Salonen, con la Orquesta de la Radio Finesa y la Orquesta de la Radio Sueca, respectivamente. El primero de ellos se presenta con un atractivo programa dedicado a Sibelius, con su *Segunda Sinfonía* y con ocho canciones con orquesta, acompañando al barítono Jorma Hynninen. Su segundo programa lo componen la *Quinta Sinfonía* de Nielsen, la primera suite de *Peer Gynt*, de Grieg y la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov, con Bella Davidovich al piano. Por su parte, Salonen, en un primer concierto, interpretará la *Tercera Sinfonía* de Bruckner y la *Sinfonía núm. 103* de Haydn, mientras que el otro estaría compuesto por el *Concierto para orquesta* de Bartók, el *Concierto para oboe* de Strauss y el *In Memoriam Bela Bartók*, de Lutoslawsky.

La obra de encargo del Festival corre a cargo en esta ocasión de Cristóbal Halffter. Sobre los *Siete Cantos de España* se han depositado muchas esperanzas después de la "diversidad de opiniones" sobre Luis de Pablo (*Las Orillas*, 1991), y el fracaso de J. J. Falcón (*Atlántida*, 1992). El estreno correrá a cargo del propio autor con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, siendo María Orán y Enrique Baquerizo los solistas. Completará el programa la *Segunda Sinfonía* de Ives. Esta misma formación, pero dirigida por el mago Temirkanov, que, si esa noche está fino, nos volverá a ofrecer un acontecimiento memorable, como ya hiciera hace un par de años con "su" Orquesta de San Petersburgo.

La escasa participación de música de cámara estará representada por el Cuarteto Melos, con obras de Hindemith, Beethoven y Dvořák, y

un recital de Midori, acompañada al piano por Robert McDonald, con obras aún por determinar. Otro recital, pero fuera de abono, lo ofrecerá Teresa Berganza, acompañada de Juan A. Álvarez Parejo al piano.

También es importante destacar la presencia de John Eliot Gardiner con The English Baroque Soloists y el Coro Monteverdi, que interpretarán *La Creación* y la *Misa de la Harmonia*, de Haydn y la *Cuarta Sinfonía* de Beethoven. A esto hay que unir una incógnita como es la Orquesta del Festival de Ludwigsburg, que bajo la dirección de Wolfgang Gönnenwein, nos ofrecerán la *Misa en Si menor* de Bach y el *Elias*, de Mendelssohn. Estos cuatro programas vendrán a cubrir una falta endémica del Festival con respecto al Oratorio y la música religiosa que no sea de Mozart.

Por último, las Orquestas representativas. La Sinfónica de Tenerife, en un primer programa, contará con la dirección de Ondrej Lenard, acompañando al tenor Peter Dvorsky en una selección de arias de ópera. Los otros dos programas serán conducidos por su titular Víctor Pablo Pérez. Un primero dedicado a Tchaikovsky con su *Quinta Sinfonía* y su *Primer Concierto para piano* con Grigorij Sokolov de solista, y otro con la Obertura de *Tannhäuser* y la *Canción de la Tierra*, de Mahler, con Brigitte Fassbaender y Michael Austin en las voces. Por su parte la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, con su próximo titular Gabriel Chmura al frente, interpretarán *Vida de Héroe* y *Don Quijote*, de Richard Strauss, compositor que tan buen resultado les dio en la pasada edición, y en otro programa con el *Sheherezade*, de Rimsky-Korsakov y los *Cinco Poemas del Mar*, de García-Alcalde. El primer concierto contarán con Mischa Maisky al chelo, mientras que el segundo está por determinar.

Como se puede observar, hay oferta para todos los gustos, aunque se hecha de menos un director de relumbrón, como Giulini, Maazel o Metha, visitantes en las últimas ediciones del Festival. No obstante, la programación es atractiva, y de buen seguro continuará la progresión de la que ha hecho gala el Festival.

Carlos Vilchez Negrín



GUY VIVIEN

Bruno Ganz en una escena de Hyperion.

VIENA

(Austria)

FESTIVAL DE VIENA II

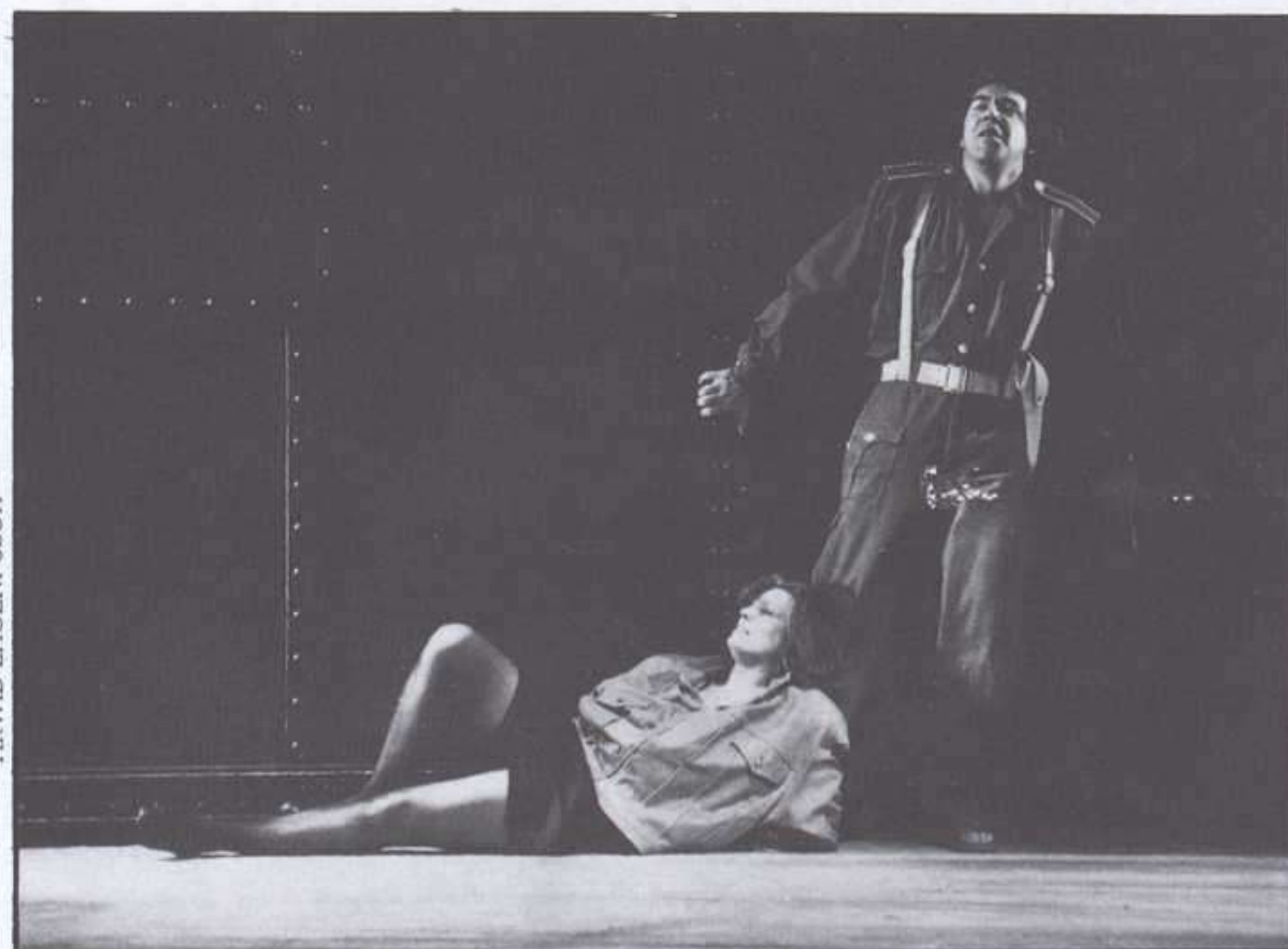
Hyperion

Uno de los acontecimientos salientes del pasado Festival de Viena fue el montaje escénico de **Hyperion**, de Bruno Maderna. Bajo este título se agrupa una serie de composiciones de Maderna compuestas entre 1960 y 1969, todas basadas e inspiradas en obras de Friedrich Hölderlin. **Hyperion** no es una ópera sino una serie de composiciones cortas relacionadas entre sí, o sea que se trata de temas con variaciones y otros fragmentos que se organizan en torno a una idea. En el primer montaje de esta obra, realizado en Venecia, con ocasión del 27 Festival de Música Contemporánea de la Bienal de Venecia, en 1964, Maderna presentó una suerte de "happening" musical. Posteriormente Maderna añadió más partes a la obra que acabó siendo una suerte de "reservorio poético-musical". En esta oportunidad se presentó una versión elaborada por Peter Eötvös integrada por los siguientes fragmentos: Le Rire, Dimensioni III, Amanda, Aria I, Canción del destino, Aria II, Stele per Diotima, Entropia I, II, III y (nuevamente) Canción del des-

tino. La obra presenta una enorme riqueza expresiva, es muy densa y exige mucha concentración por parte de los intérpretes y el público. Sólo requiere la participación solista de una soprano, un recitador y un flautista acompañados por un conjunto vocal y una orquesta de nutrida instrumentación, en particular en lo que respecta a la percusión.

Los tres solistas de esta producción vienesa, el flautista Jacques Zoon, la soprano Penelope Walmsley Olark y el actor Bruno Ganz, así como el conjunto vocal "Les Jeunes Solistes" (director: Rachid Safir) y el Ensemble (instrumental) Asko, bajo la dirección de Péter Eötvös, brindaron una interpretación de elevadísimo nivel. La parte escénica, que recreó un mundo irreal, casi metafísico, estuvo a cargo de Klaus Michael Grüber y Gilles Aillaud.

ARWID LACENPUSCH



Harry Kupfer también se ha ocupado de Carmen.

Carmen

En este año en que predomina lo español el Festival de Viena invitó al director alemán Harry Kupfer a que presente su producción de **Carmen** realizada en la Ópera Cómica de Berlín. A pesar de contar con la participación de cantantes de mediano calibre —Marilyn Schmiege (Carmen), Neil Wilson (Don José), tal como cabía esperar cuando dirige Kupfer—, resultó muy interesante desde el punto de vista escénico. Y ello a pesar de que en esta concepción Carmen se encuentra más cerca de la idiosincrasia alemana que de la española. Para Kupfer el amor que Carmen profesa por la libertad supera a su amor por los hombres. En el fondo ella desprecia el mundo militar a que pertenece Don José y es este desprecio que la lleva a empujarlo a destacar las ór-

denes y finalmente desertar. A Kupfer le interesa obviamente más aquellos elementos con los cuales pueden identificarse los alemanes. Muy interesante la solución que consiste en poner el tercer acto en medio de un arrabal lúgubre (decorados de Reinhart Zimmermann) en que los contrabandistas cargan un camión; es más fácil explicar de este modo las llegadas a este estilo de Micaela y Escamillo.

¡Zarzuela! Historia de un patio

La Zarzuela es un género prácticamente desconocido en Austria, de modo que debe celebrarse todo intento por divulgarlo.

Desgraciadamente el "collage", concebido por Alita Baldi, adaptado por Jean-Claude Carrière y puesto en escena por Alain Maratrat, presentado en el teatro Ronacher con fragmentos de obras de Giménez, Sorozábal, Bretón, Chapí, Chueca y Valverde, Serrano y Barbieri, no logró superar lo meramente antológico. No obstante algunas escenas bastante bien resueltas habrán logrado despertar la curiosidad del público, hecho que ya de por sí justifica semejante empresa.

Algunos conciertos

En las salas de la Musikverein los conciertos del Festival siguieron sucediéndose con similar intensidad a los del mes de mayo (ver número anterior). La Filarmónica volvió a presentarse bajo la dirección de André Previn, quien tocó a la vez que dirigió el **Concierto en Fa** de Gershwin para luego dirigir la **Sinfonía Doméstica**, de Strauss. Lástima que este músico tan talentoso no posea ni sombra del temperamento o carisma de un Bernstein porque parecen sobrarle capacidad musical y seriedad interpretativa.

La Orquesta Sinfónica de Viena ofreció un interesante programa bajo la dirección de Luciano Berio, quien dirigió obras y arreglos propios, entre ellos la muy interesante **Rendering** basada en fragmentos inéditos de Franz Schubert y ocho romances para tenor de Verdi en su orquestación, que fueron interpretadas de maravilla y con gran intolerancia musical por José Carreras, quien se hallaba en excelente forma.

En la esfera de lo vocal se presentó, casi clausurando el Festival, la soprano Kiri Te Kanawa con un ecléctico programa integrado por obras de Mozart, Liszt, Strauss y Obradors, constituyendo este último una rareza para el público vienés.

Siempre reviste particular interés el hecho de poder escuchar un director al frente de dos orquestas diferentes. En el marco de este pasado Festival de Viena ello ocurrió con Muti quien dirigió con pocos días de diferencia, en la misma Gran Sala Dorada, a "su" Orquesta de Filadelfia y a la Orquesta Filarmónica de Viena en el concierto de clausura del Festival y la temporada. Más allá de la excelencia de los músicos norteamericanos no cabe lugar a duda de que la cultura orquestal de los vieneses, sobre todo de sus inigualables cuerdas, constituye el más apropiado de los vehículos para el director napolitano. Contrariamente al programa bastante superficial y virtuoso que dirigió al frente de la Orquesta de Filadelfia (cf. el número anterior de RITMO), Muti dirigió en esta oportunidad la Obertura de *Il viaggio a Reims*, de Rossini, la *Sinfonía Hob. I:40*, de Haydn y la *Heroica* de Beethoven. Tras este concierto (sin olvidar el inaugural del Festival bajo la dirección de Abbado o los muchos otros conciertos ofrecidos en el marco de la temporada y del Festival), sólo se puede volver a aseverar que Viena cuenta con el privilegio de contar con esta orquesta que supera todas las expectativas en la materia. En cuanto a Muti, supo aprovechar de este exclusivo instrumento orquestal para lograr sus cometidos artísticos al más elevado nivel.

Gerardo Leyser

PARIS

(Francia)

El verano de París fue español con la zarzuela *La del manojo de rosas*, de Pablo Sorozábal, en el teatro del Odeón, con esa particular visión de Madrid que es *Tanzabend II*, de la alemana genial Pina Bausch; y con la ópera *El Barbero de Sevilla*, de Ros-



Un montaje vital, osado, divertido...

sini, montada por la Bastilla, pero en el Teatro Garnier.

El Madrid castizo de Pina Bausch

Quienes siguen desde hace años las producciones del Tanztheater de Wuppertal aseguran que *Tanzabend II*, creada este año en Madrid por Pina Bausch, es una de sus obras más dulces. Pero esto no impide que en ocasiones la inmensa tristeza que transmite sea un latigazo de dolor tan grande que resulte violento.

La obra nació en plena Guerra del Golfo y eso explica muchas cosas. Muchas muertes sobre el escenario. Explica esa España presente a través de gestos sutiles y de algunas evidencias. Pocas. En una de

ellas, la bailarina española de la compañía, Nazareth Panadero, resume el fenómeno de la lotería de Navidad y recita un poquito la musiquilla de las 25.000 pesetas, para que se sepa bien lo que es eso.

Del lado sutil, no hay toros, pero en el entreacto, la nieve blanca que cubre el escenario es barrida con el mismo método que la Maestranza o las Ventas, y un jersey rojo sirve un momento de capa a una señora que a su manera torea la vida. Más allá no irá casi nunca en sus referencias el ballet de Pina Bausch. ¿Para qué?

El Barbero de Sevilla, de Dario Fo

Esta primera incursión lírica en la sala que hasta hace unos años fue la gran ópera de Pa-

rís, dedicada ahora en exclusividad a la danza, llegó con Dario Fo. El director de escena italiano, autor también del vestuario y del decorado, había realizado este montaje con sello propio, a la manera de la Commedia dell'Arte, para la Nederlandse Opera en 1987.

El resultado fue que todo estuvo siempre bajo control, bajo el control de esa vitalidad, esa osadía y esa risa tan característica de *El barbero de Rossini*.

El papel de director de orquesta fue compartido, según los días, por Marcelo Viotti y Jonathan Darlington al frente de la orquesta nacional y los coros de la Ópera de París. El conde Almaviva fue Jean-Luc Viala, y Figaro volvió a ser de dos artistas, esta vez por Gino Quilico y Philippe Duminy, al igual que Rossina, interpretada por Jennifer Larmore y Gloria Scalchi.

A cambio de esta presencia operística en Garnier, la Bastilla cerró su temporada abriéndose por primera vez a la danza, con *El lago de los Cisnes*, de Vladimir Bourmeister. Fue una producción extremadamente lujosa, por expreso deseo del director de la danza de París, Patrick Dupont, quien se había propuesto dar de nuevo vida a una coreografía que tiene ya 30 años y que los bailarines de la casa adoran. Se apoyó para ello en los decorados infalibles del pintor argentino Roberto Plate y en el vestuario de Tomio Mohri.



La del manojo de rosas estuvo en París.

La del manojito de rosas

La del manojito de rosas se fue sin despedirse del Teatro de Europa de París y no por falta de ganas.

Después de haber cosechado un éxito notorio, de haber arrasado la taquilla del Odeón, esta producción del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid se quedó sin su última representación debido a una huelga fulminante del espectáculo francés.

De todas formas, dejó en París un recuerdo profundo de lo que se hacía en España antes de que estallase la guerra civil y de lo que es ese Género Chico que se practica al otro lado de los Pirineos.

Esta obra, una de las más populares de Sorozábal, con dirección escénica de Emilio Sagi y musical de Miguel Roa, pertenecía al Ciclo Hispánico con que el Odeón conmemora este año el V Centenario del Descubrimiento de América.

María Luisa Gaspar

LONDRES

(Gran Bretaña)

Entre los días 30 de mayo y 30 de junio tuvo lugar en Londres la octava edición del Festival Lufthansa

de Música Barroca, todo un logro si tenemos en cuenta que el Festival no cuenta con más apoyo económico ni institucional que el de la compañía aérea alemana, no ya patrocinadora, sino organizadora exclusiva de todo el Festival, ya asentado de lleno en la vida musical londinense.

La presencia de Tess Knighton (al frente, desde hace tan sólo unos meses, de la prestigiosa revista "Early Music" y una reconocida especialista en la música antigua) como directora Artística del Festival desde su creación ha asegurado un altísimo nivel de la programación, tanto en lo que respecta al interés de las obras elegidas como a la calidad de los grupos participantes.

La presente edición presentaba programas tan novedosos como un concierto de música barroca polaca u otro integrado por obras interpretadas en la corte de San Petersburgo. Junto a ellos, otros más convencionales con *Cantatas* de Bach o el inevitable oratorio de Haendel, en este caso el *Judas Macabeo*. Los tres conciertos que tuvieron lugar entre el 17 y el 19 de junio —los que pudo escuchar este comentarista, gracias a la amabilidad de Rita Zampese, directora General del Festival— pueden darnos una buena idea del tipo de programación que presenta el Festival.

En primer lugar, las *Visperas* de Francesco Cavalli, toda una novedad encomendada a dos conjuntos especializa-

dos en este tipo de repertorio: el Hilliard Ensemble y el Concerto Palatino. El líder de este último, Bruce Dickey, fue el director musical del conjunto y su personalidad quedó reflejada en la versión final: una lectura seria, equilibrada y con la solemnidad justa, aunque falta quizá de una mayor dosis de fantasía o espontaneidad. Música de calidad e interés desigual (rígidos y contruidos con arreglo a idénticos esquemas los primeros bloques, más modernos y ricos melódicamente los últimos, en especial el Salmo *Lauda Jerusalem*), no admite comparaciones con la obra homónima de Monteverdi, pero nos muestra una parcela poco conocida y frecuentada de la música sacra veneciana del siglo XVII. Extraordinarios tanto el amplio dispositivo instrumental (no se escuchan todos los días a dos cornetas y nueve trombones), que se lució sobre todo en la interpretación de las seis *Sonatas*, como los solistas vocales, muy especialmente la soprano Suzie Le Blanc y los tenores John Potter y Rogers Covey-Crump (menos convincente el contratenor David James, distraído y con una emisión a veces destemplada).

Un día más tarde, un programa en apariencia muy atractivo con música alemana anterior a Bach se convirtió en una decepción absoluta. El grupo Musica Antiqua Colonia fue siempre controvertido, reflejo inevitable de la difícil personalidad de su di-

rector y fundador, Reinhard Goebel. Imposibilitado de tocar durante algún tiempo, éste apareció en el concierto tocando un violín (¡con cuerdas y afinación de viola!) con el arco en la mano izquierda y la mano derecha sobre el mástil. El resultado, difícil de describir, y no sólo visualmente. Goebel es un músico autoritario (¿cuántos instrumentistas han desfilado ya por su grupo?) y en los últimos tiempos sus versiones, amén de ser heterodoxas, rezuman también rigideces innecesarias. Las obras propuestas el 18 de junio —lamentos y músicas esencialmente quejumbrosas— conocieron versiones deslavazadas, morosas, aburridas. El barítono Hans-Georg Wimmer, una voz plana y con escasa capacidad para matizar, poco hizo para despejar el tedio reinante. Un concierto para olvidar.

El interés y la calidad alcanzaron de nuevo un altísimo nivel el 19 de junio, con un programa titulado "Música barroca de España y el Nuevo Mundo" (el hispanismo de Tess Knighton, que firma las notas al programa, se vislumbra con claridad en la selección y la homogeneidad de las obras elegidas). Ni siquiera en nuestro país es habitual escuchar música de Francés Iribarrén o José de Torres, de modo que escucharlas en pleno Piccadilly (todos los conciertos del Festival tienen lugar en la Iglesia de St. James) roza lo excepcional. La orquesta residente del Festival —los St. James's Baroque Players—, dirigida por Ivor Bolton, sacaron el mayor partido posible a piezas, para qué engañarnos, de un interés muy desigual. Apoyado en una orquesta dúctil y atenta a sus indicaciones y tres excelentes cantantes (en especial Lorna Anderson y Susan Bickley), Bolton consiguió versiones muy estimables de tres Sinfonías de Scarlatti y de las Cantatas de José de Torres y Juan Francés Iribarrén (bellísima su *Cantata al Santísimo*). Un ejemplo a imitar en nuestro país.

En suma, tres conciertos (a pesar del pseudofiasco del segundo) que constituyen una muestra muy representativa de un Festival que ha conseguido encontrar un lugar propio en la capital europea con una oferta musical de una pluralidad y calidad difíciles de igualar. Lo que no es poco.

Luis Carlos Gago



Los St. James's Baroque Players, la orquesta residente del Festival.

LUISA TETRAZZINI

Gonzalo Badenes



La vida

Luisa Tetrazzini nació en Florencia el 29 de junio de 1871. Su padre era sastre militar y sus dos hermanas Eva y Elvira llegaron a ser notables cantantes de ópera. Luisa inició sus estudios musicales a edad muy temprana con Eva y Elvira, continuándolos en el Liceo musicale de Florencia con los maestros Contrucci y Ceccheri.

En 1899 Luisa contrajo matrimonio con Alberto Scalaberni, agente de teatro. El 21 de octubre del siguiente año se produjo su inesperado debut operístico. Al parecer, Luisa asistía a una representación de *L'Africaine*, de Meyerbeer, en el Teatro Pagliano, de Florencia, cuando se anunció que la soprano encargada de cantar el papel de Inés se hallaba indisputada. Ni corta ni perezosa, Luisa se ofreció a sustituirla. El éxito hizo que la Ópera de Roma la llamase para cantar

Mireille y pronto Luisa se integró en la compañía de ópera que dirigía el barítono bufo Pietro Cesari, y con la cual recorrió Italia. El 9 de octubre de 1892 cantó por vez primera en América: *Crispino e la comare*, de Ricci, en el Teatro San Martín de Buenos Aires. Formó su propia compañía y actuó en diversas ciudades de Uruguay y Brasil. De regreso en Europa, en 1895, cantó en Madrid, Lisboa, Viena y Berlín. Los grandes teatros italianos se le resistían, aunque ocasionalmente cantara en el San Carlo de Nápoles, Regio de Turín, Dal Verme de Milán o Adriano de Roma.

El 1 de enero de 1897 debutó en San Petersburgo cantando *L'elisir d'amore* junto a Masini y Battistini. Nuevas actuaciones en Buenos Aires, con Tamagno, Borgatti y Sammarco. Durante su segunda temporada en Rusia cantó junto a Caruso y Battistini. Con su propia compañía, Tetrazzini actuó en diversas ciu-

dades del Imperio Ruso en 1901 y 1902, incorporando a su repertorio papeles como Micaela (de *Carmen*), Matilde (de *Guglielmo Tell*), Elvira (de *I Puritani*) o Isabella (de *Robert le Diable*).

La vida privada de la Tetrazzini no era menos activa que la artística. Hacia 1890 dejó a Scalaberni y más tarde se unió al bajo Giulio Rossi, relación que duró hasta 1906.

En enero de 1905 cantó por primera vez en los Estados Unidos: fue en la Tivoli House con la Gilda de *Rigoletto*. En dicho escenario cantaría 65 veces en un total de 15 papeles. Entre 1905 y 1906 recorrió las Antillas y Venezuela. Nuevamente en Europa, tuvo lugar su esperado debut en el Covent Garden de Londres, el 2 de noviembre de 1907, con *La Traviata*. Poco después, el 15 de enero de 1908, se presentó en el Teatro de la Ópera de Manhattan, de Nueva York, contratada con Oscar Hammerstein, y allí cantó con regularidad, hasta 1910, los papeles de Violetta, Gilda, Lucia, Dinorah, Rosina, Lakmé, Elvira, Amina, Annetta y Marie (de *La figlia del reggimento*). Con la compañía de Hammerstein actuó en Filadelfia, Baltimore, Boston, Pittsburgh y Washington. Por fin, la Tetrazzini debutó en el Met neoyorquino, el 27 de diciembre de 1911, con Lucia, y durante aquella primera temporada interpretó además Gilda (junto a Caruso y Renaud) y Violetta. Durante aquel año cantó asimismo en Chicago, y a lo largo de tres temporadas (desde 1911 a 1914) perteneció al elenco de la Ópera de Boston. Budapest y Viena la escucharon en noviembre de 1913. El 10 de enero de 1914 cantó Lucia en Boston. Esta representación y alguna otra de *Un ballo in maschera* en Italia (como Amelia, junto al Oscar de Maggie Teyte) marcaron su despedida de la escena operística, ya que por aquella época el cuerpo de la cantante había alcanzado una corpulencia que ella misma juzgaba excesiva para una representación sobre un escenario.

Como la voz de la Tetrazzini se conservaba intacta (se puede comprobar escuchando sus grabaciones de aquellos años) la carrera de la soprano continuó, pero a partir de entonces sólo en conciertos. Durante los años de la Primera Guerra Mundial, ofreció recitales benéficos. En 1919, por mediación de Fred Gaisberg, reapareció en Londres en un concierto triunfal, al que siguieron otros en Viena, Berlín y París, así como una gira por los Estados Unidos en 1920-21. En 1925 cantó en el primer concierto retransmitido en directo por la radiodifusión británica.

La Tetrzzini había enviudado de su segundo marido, Bazelli, y en 1925 contrajo matrimonio por tercera y última vez: fue con Piero Vernati, veinticinco años más joven que ella.

En noviembre de 1933 dio la Tetrzzini su último recital en el Royal Albert Hall londinense, pero aún ofreció algunos recitales en Italia, que fueron radiodifundidos. Retirada en su casa de Florencia, falleció el 28 de abril de 1940 hallándose en la residencia milanesa de su hermana Eva. Luisa Tetrzzini había dedicado sus últimos años a la enseñanza del canto, en Milán y Roma. En 1921 publicó en Milán un libro de memorias, "La mia via di canto", y en 1923 se editó en Nueva York su tratado vocal titulado "How to sing".

La voz

Alan Blyth en la revista Ópera (marzo 1982) se refirió a la Tetrzzini con estas palabras: "Tetrzzini fue un fenómeno único. Al decir esto pretendo afirmar que, para bien o para mal, no escucharemos otra voz como la suya. Es cierto que tanto Callas como Sutherland han acometido un repertorio igual de variado que el de su predecesora, pero ninguna de ellas ha poseído la extrema agilidad y la precisión, sin asomo de vibrato, que tuvo la Tetrzzini. Incluso comparándola con sus contemporáneas Patti y Melba, su voz era excepcionalmente flexible". El mismo crítico reconoce que la "poli-cromía" no era una de las virtudes que adornaban la voz de la Tetrzzini. A tal característica apuntaba W. J. Henderson, en 1908, cuando criticaba la trémula y gutural "voce bianca" y el registro grave "de color tan pálido y con un trémolo tan pronunciado que a menudo parecía una

mala imitación del vagido de un niño arisco".

Este sonido "bamboleggiante" (en italiano, como de muñeca) era el propio de las sopranos coloratura de la época, tal y como se aprecia en los discos Galvani, Storchio, Pinkert, Huguet, etc., señala Michael Aspinall. Tanto Celletti como McCormack atribuyen la debilidad del registro central de la Tetrzzini a una crisis pasajera de la voz, quizá producida por la fatiga derivada de una actividad muy intensa. Lo cierto es que cuando Frieda Hempel describió la voz de la Tetrzzini (a quien escuchó por primera vez en 1922) lo hizo en estos términos: "La voz era poderosa y libre. El sonido, redondo y fuerte, sin perder su plenitud cuando hacía disminuir la intensidad de una nota en un pianissimo que conservaba su volumen real y su calidad".

La Tetrzzini atacaba las notas agudas bien con voz de cabeza "aflautada", bien con voz "mixta", según la necesidad o la dificultad del fragmento. Como ejemplo, basta escuchar su Mi bemol (o incluso natural) sobreagudo en la "Canción de las campanas" de *Lakmé* (con voz de cabeza) y la misma nota en el bolero de *I Vespri siciliani*, atacada a "voce piena".

En su libro "How to sing" la Tetrzzini otorga gran importancia al dominio de la respiración y al apoyo del sonido. Éstas son dos cualidades inherentes a la técnica vocal de la soprano florentina, tal y como puede comprobarse a través de sus grabaciones.

El arte

El crítico Henry Krehbiel escribió, tras el debut de la Tetrzzini en la Ópera de Manhattan: "El secreto reside en la com-

binación de un canto bello, como tal, con la actuación. No actuación en el sentido de actitud, movimiento o expresión facial, siendo éstas con todo admirables, sino en el sentido dramático con que imbuía el canto —el color dramático que cambiaba con caleidoscópica rapidez de una frase a otra, llenándola con el significado del drama. La voz, débil y pálida en su registro grave, tenía una docena de claroscuros en la expresión del significado, y conforme se proyectaba hacia el agudo crecía en potencia y brillo, si bien perdía en fuerza emocional lo que ganaba en encanto sensual".

Es más que probable que la creciente corpulencia física de la Tetrzzini limitase sus movimientos sobre la escena y la obligara a una actuación cada vez más estática. Estos factores puedan haberla impulsado a una retirada que, al menos en lo puramente vocal, se nos antoja prematura. En todo caso, el arte de la Tetrzzini se nos hace presente a través de sus discos en una forma si bien incompleta —las grabaciones sólo recogen arias y fragmentos de especial lucimiento— al menos lo bastante ilustrativa. Parece claro que el arte de la Tetrzzini pertenecía a la estirpe de quienes hacen descansar la interpretación dramática sobre la fluidez, ligereza y precisión del sonido puro antes que sobre la línea más quebrada de la declamación verista. En tal sentido, la Tetrzzini se halla totalmente integrada en el mundo belcantista del diecinueve, cuya tradición decayó a gran velocidad conforme avanzaba el siglo veinte. Una frecuente acusación hecha a la Tetrzzini fue la de cantar "música pasada de moda". Por una vez, la crítica se vuelve elogio: lo que hacía la Tetrzzini era prolongar un arte para el que ya había sonado su última hora.

DISCOGRAFÍA

GRABACIONES COMPLETAS DE LUISA TETRAZZINI

Contiene fragmentos de las siguientes óperas:

Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Die Zauberflöte, Il barbiere di Siviglia, La sonnambula, I Puritani, Linda di Chamounix, Lucia di Lammermoor, Semiramide, Rigoletto, Il trovatore, La Traviata, La forza del destino, Un ballo in maschera, Aida, Vespri Siciliani, Dinorah, Les Pecheurs de perles, Carmen, Hamlet, Lakmé, Mignon, Les Huguenots, L'Étoile du Nord, Faust, Romeo et Juliette, La Perle du Brésil.

Se completa con canciones y romanzas de:

Chapí, Tosti, J. Strauss, Benedict, Proch, Venzano, Bishop, Ricci, Lotti, Tate, Veracini, Braga, Ciampi, Lemaire, Lama, Valente, Hoschna, de Curtis y Drigo.

(Registros efectuados entre 1903 y 1922)

PEARL GEMM 220/27 (LP)

LAS GRABACIONES DE LONDRES

El programa corresponde en títulos y autores al de Pearl, si bien no incluye las duplicaciones y los fragmentos y canciones registrados fuera del ámbito de la His Master's Voice británica.

(Registros efectuados entre 1907 y 1922).

EMI CHS 763 802-2 (CD)

RECITAL DE ÓPERA Y CANCIONES

Arias y canciones de Donizetti, Rossini, Bellini, Thomas, Verdi, Delibes, Proch, Brahms, Venzano, Veracini, Pergolesi.

NIMBUS (CD) NI 708

Pueden encontrarse algunos fragmentos de ópera interpretados por la Tetrzzini en los siguientes cedés del sello Nimbus.

Grandes Cantantes (1909-1938)

NI801 (CD)

Divas 1906-1935

NI802 (CD)

Las grabaciones de la Tetrzzini con Enrico Caruso se encuentran en:

Edición Caruso (Volumen 3, Parte 1)

PEARL EVC3(1) (CD)

Colección Caruso Completa (Parte 3)

RCA GD60495(3) (CD)

Intérpretes legendarios: Caruso

RCA GL84046 (CD)

ÓSCAR LORENZO FERNÁNDEZ

Jaime Mercader



La talla compositiva de Lorenzo Fernández no puede alinearse a la genialidad de Villa-Lobos, al perfeccionismo de Guarnieri, ni en modo alguno a vanguardismos tan dispares como los de Santoro, Guerra-Peixe o, más tarde, Nobre. Su verdadera grandeza estriba en la autenticidad y originalidad de su inspiración, en su dominio de la armonía, pero sobre todo en su modo de tratar el ritmo. "Que en sus manos —comentaba Bernstein— puede convertirse en un combate con golpes repentinos que surgen y sacuden cuando y donde menos se espera". En cualquier caso, Lorenzo es una de las figuras más significativas y atractivas de la música

brasileña, y por tanto iberoamericana, de todos los tiempos.

LA VIDA

Nació en la entonces capital de la república, Río de Janeiro, el 4 de noviembre de 1897. Sus padres, emigrantes españoles, le encauzaron en los estudios de medicina, pero un período de reflexión forzosa, viéndose obligado por su salud a guardar cama, le permitió replantearse las cosas y estudiar música. Y son tales sus dotes que a los 25 años sustituye a Nascimento, uno de sus

maestros, obteniendo la cátedra de armonía del entonces Instituto Nacional de Música tan sólo dos años más tarde, en 1924, año en el que escribe una obra que con justicia se equipara al *Noneto* de Villa-Lobos: el *Trío Brasileño*.

Pero su reconocimiento público no llegará hasta el estreno en 1929 de su poema sinfónico *Imbapara*. A partir de aquel año —en el que por cierto viaja a España, designado junto a Villa-Lobos ante la Exposición Universal de Barcelona para dar a conocer sus obras y las de sus compatriotas— su éxito ante un público y crítica va en aumento. Como también cargos y prerrogativas. Toscanini, Koussevitzky, Rozinsky y luego Ormandy,

Bernstein y Dorati se interesarán por sus obras difundiendo en Norteamérica.

En 1948 es el compositor más interpretado y admirado del Brasil. Y de repente todo se desvanece durante la noche del 27 de agosto de aquel mismo año: Lorenzo Fernández fallece de una crisis cardíaca a la edad de 50 años mientras descansaba del concierto que había dirigido pocas horas antes.

Desde entonces muchos de sus mejores amigos y admiradores se esforzarán en mantener vivo el fuego de su música; entre ellos, especialmente, Villa-Lobos, en gratitud "al amigo irrepensible" (Sic.) que tuvo en Lorenzo Fernández: cuenta Villa-Lobos que habiendo caído enfermo en 1947, Lorenzo no lo pensó dos veces y extendió un cheque en blanco a su amigo para poderse tratar en Nueva York.

Y éste no es un hecho aislado de su tremenda humanidad. Ahora bien ¿alcanza su música, su obra, la grandeza de su personalidad?

LA OBRA

Lorenzo Fernández no fue especialmente prolífico, más bien al contrario; a lo que se puede conjeturar el tener que simultanear su producción con sus demás vocaciones desde la cátedra, el atril y la dinamización cultural en las que fue igualmente efectivo y sobresaliente, fundando y dirigiendo desde 1940 el Conservatorio de Río.

Se dice además que prefirió el éxito fácil a la lucha por la estética vanguardista, y lo cierto es que hay indicios que corroboran si al menos tendencias acomodaticias: el tratamiento amerindio, de gran poder atractivo, que funciona perfectamente en *Imbapara*, no da los mismos resultados cara al público con el ballet *Amaia*, por lo que abandonará esta fórmula definitivamente. En ambos casos Lorenzo emplea el material etnográfico de las tribus del Mato Grosso recopilado por Roquette Pinto, sobre todo Rondônia, Nozinaná en relación a los indígenas "parecís", y, temáticamente, el poema amazónico de Basilio de Malgalhães que inspira *Imbapara* (la temática de *Amaia* es de propio Lorenzo); el resultado, libremente manejado todo esto, dista de lo etnográfico y posiblemente hasta de lo más elementalmente brasileño, ya que podría serlo tanto como incaico, pues en realidad, como observa Vasco Mariz, el empleo de la pentatónica "emparenta toda la música indígena desde el Canadá hasta la Tierra de Fuego"; pero el resultado es también, con certeza, con independencia de presumir toda intencionalidad de triunfo y gloria: Arte. Y la evidencia se muestra ante nuestros oídos, con justeza que disipa conjeturas críticas, y también, en relación a las vanguardias, posturas dibujadas ante lo nuevo o más rasamente, lo cambiante. Por poner dos ejemplos opuestos, sin salir de Brasil, aunque relativamente distantes de quien nos ocupa: mientras que para Camargo Guar-

nieri el dodecafonismo era "un refugio de compositores mediocres", Guerra-Peixe destruía y abominaba todo lo que había escrito hasta el día en que ve la "luz" del dodecafonismo. ¿No pudo Lorenzo años antes, frente al advenimiento del dodecafonismo, no entrar en juego y componer como le venía en gana o sentía? Sin por ello "ademases" retrogradar las agujas del reloj, revirar ñoñerías o esculpir lo decimonónico.

No ha sido una conjetura: Lorenzo estudió bien a Schoenberg, entendió y eligió.

Inicialmente fue influenciado por el Impresionismo, pero con su *Trío Brasileño* de 1924 se cristalizarán sus posteriores y crecientes inquietudes —influenciadas principalmente por la *Suite Brasileña* (1897) de Nepomuceno— por el folclore y la temática brasileña, integrándose así en el nacionalismo brasileño a cuya segunda generación pertenece.

Es el suyo un nacionalismo que renuncia a la utilización directa del material popular; contadas veces armonizó un tema del mismo; prefería beber en los colores y recursos tímbricos y rítmicos de la música popular que sabía poner al servicio de su propia fantasía e inspiración. Este período, nacionalista, arroja sus primeras obras maestras y en general mantiene la constante característica en la obra de Lorenzo: fluidez y emoción. Su ópera *Malazarte* está considerada la primera producción del género auténtica y enteramente brasileña. La ópera consta de cuatro actos hilvanados por un leitmotiv central que vincula el resto de la música con la que expresa magistralmente los estados de los personajes (el destino, simbolizado por *Malazarte*; el amor, la seducción que se confunde con el amor, y la muerte) y las situaciones. La obra contiene atrevimientos rítmicos y armónicos importantes, la orquestación es colorida y atractiva, y el equilibrio entre las voces y la orquesta es magistral. Y es que la vena vocal de la obra de Lorenzo reviste especial importancia: *Toada pra você* es una obra maestra de fusión entre texto y música; e igualmente el *Nocturno* lo es con el aprovechamiento de los recursos canoros del músico popular; o *Essa negra fulô*, con su logradísima oposición entre la voz y el piano haciendo de percusión.

A partir del *Concierto para violín y orquesta* (1941), Lorenzo va apartándose lentamente del nacionalismo, adueñándose en su música de una mayor simplicidad, expresividad y unidad temática. Fruto de estos años finales son sus *Sinfonías*, el *Segundo Cuarteto*, la *Sonata Breve...* como su vida, "ma non tanto".

OBRAS

ÓPERA Y MÚSICA ESCÉNICA

Malazarte (ópera escrita entre 1931 y 1933, con libreto de Grança Aranna su propio drama homónimo).
Amaia (ballet, 1930).

MÚSICA ORQUESTAL

2 *sinfonías* (1945, 1947).
Concierto para piano y orquesta (1924).
Concierto para violín y orquesta (1941).
Variaciones sinfónicas para piano y orquesta (1948).
4 *Suites sinfónicas: Sobre temas populares brasileños* (1925), *Visiones Infantiles* (1927), *"Reisado do pastoreio"* (1930), *Malazarte* (extraída de la ópera, 1941).
4 *Poemas sinfónicos: Imbapara* (1928), *Catarineta*, *Macumba*, *Maioral*.

MÚSICA DE CÁMARA

Suite para quinteto de viento (1926).
2 *Cuartetos de cuerda* (1927, 1946).
2 *Tríos con piano* (1921; "brasileño", 1924).
Tres Invenciones, "Seresfeiras" (1944).
Idilio Romántico, para trío con piano (1924).

MÚSICA CORAL Y VOCAL

Himno a la raza, para coro a capella o con orquesta (1939).
"Maos frias" (1922), *Canción serteneja* (1924), *Noche de Junio*, *"Meu coração"* (1926), *"Toada pra você"* (1928), *Canción del mar*, *Arorró (berceuse) de la Onda* (1928), *la Sombra suave*, *Essa negra "fulé"* (1934), *Madrigal* (1943), *"Cantigas de minha terra"*, *Modinhas*, etcétera.

PIANO

Historietas maravillosas (colección de suites, 1922; *la Bailarina automática*, *Marcha de los soldaditos desafinados*, etcétera), *Preludios del crepúsculo* (1922), *"Poemetos brasileiros"* (1926, 1928), *Reverie* (1923), *Acalanto de saudade* (1928), 3 *Estudios en forma de Sonatina* (1929), *Vals suburbano* (1932), *Bonecas* (id.), *Bazar* (1933), 3 *suites brasileñas* (1936, 38, 38), *Boneca Yayá* (19, 44), *Sonata breve* (1947).

GUITARRA

Diversas *piezas líricas* y piezas de estudio.

BIBLIOGRAFÍA

Mayer-Serra: *Música y músicos de Latinoamérica*; Méjico, 1947.
Eurico Nogueira França: *Lorenzo Fernández*; Río de Janeiro, 1950.
Varios: *Música brasileña contemporánea*; Apis, Rosario, Argentina, 1952.
Gerard Béhague: *Lorenzo Fernández, Oscar*; New Grove.
Vasco Mariz: *A canção brasileira*; Río de Janeiro, 1959.
Vasco Mariz: *Historia de la música del Brasil*; Lima, 1985.

Viejas fotografías

de mi álbum

PABLO HERTOGS

F. Hernández Girbal

No nos ha sido posible fijar el lugar de nacimiento y la fecha de este muy notable cantante, que alcanzó gran nombradía y muchos éxitos allá por los años treinta. Las personas vinculadas a la zarzuela a quienes hemos consultado tampoco, nos han dado luz sobre ello. Si algún lector de esta página, o uno de sus hermanos residentes en España lo conocen, les agradeceremos que nos informen para dejar lo más completa posible esta galería de artistas líricos. Unas referencias dicen que era uruguayo; otras, le dan por nacido en Valencia porque su madre era de esta región, y no faltan quienes le considerarán hijo de Madrid. Nosotros nos inclinamos por este último supuesto.

Pablo Hertogs Sancho, que éste era su nombre completo, fue hijo del belga George Hertogs y de la antigua Joaquina Sancho. Desde muy joven mostró afición al canto y, al parecer, le animó a ello un pariente que era organista. De que luego se formó en Madrid no hay duda alguna porque recibió clases de aquel prestigioso maestro que fue Ignacio Tabuyo, tantas veces citado. Lo han atestiguado quienes fueron sus condiscípulos. Tampoco conocemos dónde y con qué obra hizo su aparición escénica. Nosotros le oímos por primera vez interpretando el prior de *La Dolorosa*, papel que estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con María Badía y Emiio Vendrell. Nos impresionó su presencia en escena, pues era alto y corpulento, y su poderosa voz con un centro potente de timbre precioso que modulaba bellamente y un registro grave impresionante, cualidades que le permitían cantar sin esfuerzo alguno partes de barítono y de bajo cantante clásicos. Según hemos podido saber; quien primero reconoció estas envidiables facultades fue la tiple Amparo Romo, que le incorporó a su compañía. Así inició Pablo Hertogs su brillante y corta carrera: cantó ópera, zarzuela y opereta, y en todos estos géneros imponía su fuerte personalidad como cantante y actor. Los mayores éxitos los obtuvo con *La Tempestad*, *Marina*, *Las Golondrinas*, *Luisa Fernanda* y *La del Manojito de Rosas*. Estrenó entre otras obras *La Dolorosa*, *La Embajada en Peligro*, de Dotras Vila, en el Teatro Nuevo de Barcelona; *El Hermano Lobo*, de Penella, en el Novedades de la misma ciudad, y *La Isla de las*

Perlas de Sorozábal. Durante un par de temporadas actuó por toda España con la compañía de la tiple argentina Mercedes Arce. Por entonces alcanzó una amplia popularidad y con gran número de admiradores.

En 1936 interpretó la versión cinematográfica de la ópera de Penella *El Gato Montés* con buen éxito. Le acompañaron María del Pilar Lebrón, dama joven de la compañía Heredia Asquerino, bajo la dirección de Rosario Pi, una de las pocas directoras españolas que tuvo por cierto una carrera brevísima.

Al estallar la Guerra Civil, Pablo Hertogs abandonó España con destino a Suramérica, y es de suponer que continuara cantando por aquellas repúblicas hermanas, donde tanto se aprecia nuestro género lírico. Terminada la contienda regresó, pero ya no se encontraba en las mismas condiciones que cuando salió. Sus facultades artísticas habían mermado considerablemente. Resistió el paso de los años peor que algunos de sus compañeros de la misma época. En Barcelona se dedicó preferentemente a la opereta. Después de permanecer durante bastantes semanas en el Teatro Apolo, aplaudido por un público que continuaba siéndole fiel, efectuó una larga gira por provincias y de pronto de manera inopinada su nombre dejó de figurar en los carteles.



Pablo Hertogs se eclipsó. Las causas de este alejamiento las desconocemos. Muchos años después, ya en el verano de 1964, los periódicos dieron la noticia de que había fallecido en Montevideo. Al parecer partió de Barcelona porque una persona muy amante de la zarzuela recién llegada de allí, al ir a presenciar en el Teatro Romea una de las actuaciones de la compañía lírica Tomás Bretón, así se lo comunicó a Manuel Gas y a Alberto Aguilá después de recordarles sus triunfales noches en la capital de Uruguay que él había presenciado.

La madre y los siete hermanos de Hertogs, que entonces residían en España, al leer los periódicos desmintieron el falso fallecimiento del cantante por hallarse en comunicación con él. Y así sucedió, que éste pudo conocer en vida las notas necrológicas que le dedicaron los diarios españoles.

Mas lo que entonces no ocurrió vino a ser cierto algún tiempo después. Tampoco hemos podido conocer dónde y cuándo murió el admirable cantante. Las dos fechas entre las que transcurrió su vida permanecen, pues, ignoradas para nosotros, o al menos no hemos podido llegar a establecerlas.

Sólo sabemos lo que vimos: que fue un soberbio barítono y un buen actor, lo cual ya es bastante.

Próximo artículo:
ADELINA PATTI

Becas de Estudios Artísticos

La Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, del Ministerio de Asuntos Exteriores, ha convocado una serie de becas para realizar estudios artísticos en suiza durante el curso académico 93-94. A estas becas podrán acceder licenciados o estudiantes del último año de carrera, cuyas edades no superen los 35 años, y posean un buen nivel de las lenguas francesas y alemana. Las becas estarán dotadas con 1.500 francos suizos mensuales, matrícula gratuita y un seguro médico y de accidentes. El plazo de recepción de solicitudes finaliza el próximo día 30 de septiembre. Información: Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas. Servicio de Intercambios. José Abascal, 41. 28003 Madrid.

"Capilla de Ministers", de gira

El grupo de música antigua y barroca "Capella de Ministers" visitará Holanda los días 5 y 6 de septiembre, donde participará en uno de los más importantes festivales internacionales de Música Antigua: el "Holland Festival Early Music", de Utrech. Ofrecerán en total dos programas, dedicados a música española, perteneciente a los siglos XVII y XVIII, con obras de Selma y Salaverde, Comes, Castro, Literes y Matías Navarro, al que dedicarán un monográfico. El mismo programa será interpretado por esta agrupación el día 3 de septiembre en el Museu "Sant Pius V", de Valencia, en un concierto que ha sido patrocinado por la Conselleria de Cultura, a través de "Música 92".

Para el último trimestre del año, "Capella de Ministers" tiene previsto realizar una gira por distintas ciudades valencianas y alicantinas —concretamente, visitarán Almussafes, Xativa, Acoi y Onda—, donde interpretarán la ópera de Literes **Los Elementos**, en versión de concierto. Además, en noviembre tendrá lugar la presentación de su tercer disco "Cantadas a solo, dos y tres voces con instrumentos", de Matías Navarro, que ha grabado con el sello Harmonia Mundi.

Concurso de Música de Cámara Montserrat Alavedra

Según nos informa nuestro corresponsal en Barcelona, José Guerrero, del 12 al 15 de noviembre se convoca en Terrassa un concurso —que será bienal— de música de cámara, concebido para jóvenes músicos profesionales de todo el Estado. El concurso, en memoria de la desaparecida soprano Montserrat Alavedra y que es una iniciativa de Amics de les Arts i

Fe de erratas

En el núm. 631 de RITMO se publicó una noticia firmada por el señor Alain Braun, aunque reelaborada por la Redacción. Se hablaba allí del "compositor francés Arthur Honneger...". Nos indica el mencionado señor Braun que Honneger siempre conservó su pasaporte suizo, lo que desde luego es cierto. Como también que el compositor no sólo nació en Francia, sino que estudió en París y acabó convirtiéndose en el, seguramente, miembro más activo del Grupo de los Seis, que evidentemente tuvo todo de francés y, con todos los respetos a la Confederación Helvética, muy poco de suizo.

NOTICIAS



La Capilla Real de Madrid.

Capilla Real de Madrid

Capilla Real de Madrid es el nombre de la agrupación camerística que acaba de crearse bajo la dirección artística de Oscar Gershensohn y la dirección técnica de Enrique Lacomba. Se trata de un conjunto instrumental y vocal, integrado por un total de quince jóvenes profesionales de reconocida trayectoria artística, que decidieron unirse para interpretar repertorios de música europea, pertenecientes a los siglos XV y XVI. Para ello, la citada formación emplea en sus actuaciones instrumentos de la época o una réplica de los mismos, con el fin de ajustarse al máximo a las

características técnicas y artísticas de las obras barrocas.

Tras su concierto de presentación, que fue patrocinado por el Aula de Cultura de la compañía "Axa Seguros", la Capilla Real de Madrid participará en un ciclo de óperas barrocas de Charpentier, Durón y Purcell, previsto para principios del próximo año, así como tienen proyectada la grabación de dos discos monográficos, el primero dedicado a un grupo de destacados compositores judeo-barrocos y un segundo con el **Misario**, de Philippe Rogier.

Joventuts Musicals de Terrassa, está organizado por las propias JJMM. y cuenta con la colaboración del Conservatori Professional Municipal de Música de Terrassa y el patrocinio de la Caixa d'Estalvis de Terrassa. La media de edad de los integrantes de cada grupo no podrá superar los 30 años al finalizar la fecha de inscripción. Están previstos tres premios: un primero dotado con 500.000 pesetas y tres conciertos retribuidos; un segundo dotado con 300.000 pesetas, y un tercero dotado con 150.000 pesetas.

Un trío de los "grandes", en el Covent Garden

Tras nueve años en que los tres "grandes" del bel canto no actuaban juntos en una misma temporada, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo y José Carreras cantarán en la Royal Opera House, de Londres, según está previsto en la programación. Pavarotti abrirá las representaciones operísticas el 12 de septiembre, con la puesta en escena de **Tosca**, de Puccini. Le seguirá Domingo en octubre con **Otello**, de Verdi, quien será acompañado por Kiri Te Kanawa, para finalizar con Carreras, quien el próximo mes de enero interpretará el papel principal de la ópera **Stifelio**, de Verdi.

Un Espai para la danza en Barcelona

Desde el pasado mes de junio está en servicio, en Barcelona, el "Espai de Dansa i Música de la Generalitat de Catalunya", emplazado en el antiguo local de la Filmoteca de la Generalitat.

La inauguración, en la que estuvo presente nuestro corresponsal, José Guerrero, tuvo efecto con el estreno de la producción "Aquí no hi ha cap àngel" ("Aquí no hay ningún ángel"), de la compañía de danza Metros. El Espai acogerá las actividades del Centre de Promoció de la Dansa "Endansa", de nueva creación, y del Centre de Promoció Musical "Ressons".

Curso de Órgano

Entre los días 1 y 8 del presente mes de septiembre se celebrará en el Convento de "San Francisco de Paula", de la localidad mallorquina de Campos, el I Curso de Órgano "Mn. Bartomeu Ballester". Las clases, que correrán a cargo de Montserrat Torrent, se centrarán en las técnicas de interpretación de la música española escrita para órgano durante los siglos XVI y XVII. El número máximo de participantes será de veinticinco, alumnos a los que se exigirá un amplio conocimiento de este instrumento. Información: Ayuntamiento de Campos. Plaza Mayor, 1. Teléf. 65 24 54.

Festival de Itálica

Un año más se ha celebrado con éxito en Sevilla una nueva edición del Festival Internacional de Danza de Itálica; un certamen, cuya programación ha formado parte de los fastos con motivo de la Expo 92. Las actuaciones se inauguraron con un homenaje a María de Ávila, para el que se contó con la presencia de bailarines que estuvieron ligados a la artista, como Trinidad Sevillano, Elisabeth

Loscavio, Antonio Castilla, Patrick Armand, Ana Laguna y Gil Osoart. Además, participarán durante los próximos días, tras el éxito obtenido —tanto de crítica como de público asistente—, The Martha Graham Dance Company, Les Grands Ballets Canadiens, Helsinki City Theatre Dance Company, Merche Esmeralda y el Ballet de Murcia; Balletmet, una compañía dancística norteamericana que se presenta por primera vez en Europa; la Compañía Chopinot, The English National Ballet, Danzahoy, el Ballet de Santiago de Chile, la Compañía de Víctor Ullate, el Ballet Gulbenkian, la Compañía Maguy Marin y el Ballet Lírico Nacional.

Un auditorio para Almería

Los aficionados almerienses cuentan con una nueva sala de conciertos, donde poder satisfacer su demanda de actividades musicales, el Auditorio "Maestro Padilla". El acto inaugural consistió en un concierto a cargo de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, bajo la batuta de Theo Alcántara. Este concierto, que fue presidido por Su Majestad La Reina, ofreció a los aficionados la posibilidad de disfrutar con una magnífica interpretación de las **Danzas Fantásticas y Orgía**, de Turina; el **Concierto para piano y orquesta**, de Grieg, con el pianista Joaquín Achúcarro como solista, y la **Sinfonía núm. 10**, de Shostakovich. Al final de la gala inaugural, al que acudieron numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la política y la cultura, el público premió la actuación de la Orquesta sevillana con una calurosa ovación.

Concurso "Isidro Gyenes"

Ya se conoce el fallo del jurado del Concurso Nacional de Violín "Isidro Gyenes", que fue creado por Juan Gyenes en memoria de su padre, el famoso violinista húngaro que da nombre al certamen. El galardón, dotado con un millón de pesetas, medalla y diploma, le ha correspondido al violinista levantino Vicente Huerta Faubel, quien demostró un gran dominio técnico en la interpretación de un repertorio, que incluía obras de Bach, Sarasate y Tchaikovsky. El jurado estuvo formado por Miguel del Barco, Hermes Kriales, Emilio Mateu, Enrique Franco y Antonio Fernández Cid.

Concurso "Juan Martínez Bágüena"

El Conservatorio Superior de Música de Valencia ha convocado por quinto año consecutivo el Concurso Premio-Beca "Juan Martínez Bágüena". Además de rendir homenaje al compositor valenciano que da nombre al certamen, el objetivo principal de esta convocatoria no es otro que apoyar el perfeccionamiento técnico y artístico de aquellos jóvenes estudiantes de violín con cierto talento.

Con este motivo, se han convocado dos categorías, atendiendo a la limitación de edad. Así, en el denominado Grupo A podrán participar todos aquellos estudiantes valencianos de violín, cuyas edades no superen los 14 años el 22 de noviembre próximo, mientras que en el Grupo B podrán hacerlo aquellos instrumentistas menores de 26 años. Los premios oscilan entre las trescientas mil del primero y las veinticinco mil pesetas con que está dotado el segundo galardón de Grupo A. El plazo de inscripción finaliza el 16 de octubre de 1992. Información: Conservatorio Superior de Música de Valencia. Camino de Vera, s/n. 46022 Valencia.

Desaparece el Béjart Ballet Laussane

El Béjart Ballet Laussane presentó en España su último montaje como tal compañía, antes de disolverse para crear una nueva agrupación que se denominará "Rudra Béjart". Esta actuación de despedida tuvo lugar en el Teatro "Arriaga", de Bilbao, escenario que fue elegido por el veterano coreógrafo Maurice Béjart para poner en escena *El Pájaro de Fuego* y *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky. El público aplaudió calurosamente a esta formación dancística, a la que dedicó una fuerte ovación al finalizar su actuación.

La nueva compañía contará con tan sólo veinte bailarines, frente a los setenta que la forman en la actualidad. Además, el famoso coreógrafo francés compatibilizará sus funciones dentro de la nueva compañía con una escuela de danza de perfeccionamiento, que empezará a funcionar el próximo otoño.

Odón Alonso, hijo adoptivo de Puerto Rico

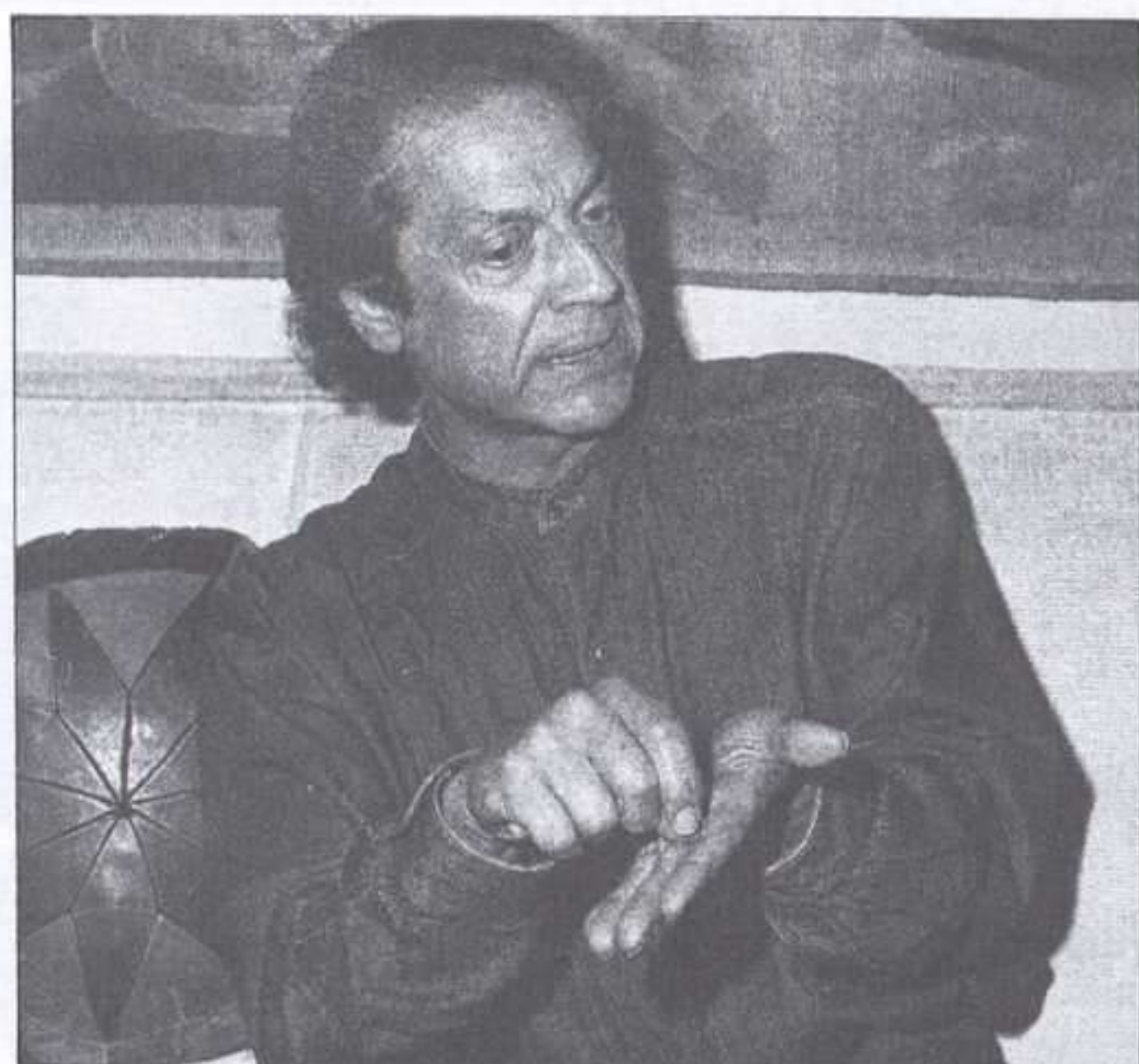
El maestro Odón Alonso, además de conseguir un gran éxito en San Juan de Puerto Rico, donde ha participado con motivo del XXXVI Festival Internacional "Pau Casals", ha sido nombrado hijo adoptivo del citado Estado norteamericano. La concesión de este título honorífico se llevó a efecto durante el transcurso de un solemne acto, que consistió en la entrega a Odón Alonso de una carta personal del gobernador de Puerto Rico, Rafael Hernández Colón, en la que se le proclamaba oficialmente ciudadano honorario del lugar. La sesión fue presidida por el secretario de Estado Salvador Padilla, quien estuvo acompañado por numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la política, la cultura y el espectáculo.

Rostropovich se retira

Según informa la agencia AP, el violonchelista soviético Mstislav Rostropovich, quien durante quince años dirigió la National Symphony Orchestra, ha anunciado su próxima retirada artística. Rostropovich se apartará de los escenarios para regresar a Rusia, porque, en palabras del famosísimo maestro, "no puede evitar la llamada de su país de origen, ante los cambios culturales y políticos que allí se han producido". No obstante, Rostropovich ha afirmado su intención de trasladarse a Washington como mínimo durante cuatro semanas por temporada; espacio de tiempo que empleará para retomar sus funciones como director de la anteriormente citada formación.

"Música en la Mañana"

El ciclo de conciertos "Música en la Mañana", cuya programación tiene durante la presente temporada como protagonistas no sólo a la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, sino también a la Orquesta Sinfónica de Madrid y a la Orquesta Clásica de Madrid, continúa desarrollándose en el Monumental tras el paréntesis estival. En esta guisa, el próximo 17 de octubre la Orquesta Sinfónica de Madrid interpretará un interesante programa, integrado por la *Sinfonía del Descubrimiento*, de Gómez Martínez; el *Concierto en Fa menor*, de Williams; y *Taras Bulba*, de Janáček. Por el momento se desconoce el maestro que se encargará de la dirección



El bailarín Antonio y Victoria de los Ángeles.

Medallas a las Bellas Artes

El pasado día 8 de junio Sus Majestades Los Reyes hicieron entrega de las Medallas de Oro al Mérito en las Bellas Artes, en un solemne acto que tuvo lugar en la Sala "Villanueva", del Museo del Prado. En el campo de nuestra especialidad, los galardonados fueron la cantante Victoria de los Ángeles y el bailarín Antonio, quienes recogieron de manos de Don Juan Carlos la preciada distinción, que, en palabras del ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, "no puede ser otra cosa que el reconocimiento simbólico de una deuda que a todos nos obliga y que nunca se puede pagar del todo".

Por otra parte, hay que destacar también la concesión de una Medalla a título póstumo al arquitecto José Manuel González Valcárcel, quien falleció mientras mostraba a los críticos los resultados de su trabajo en la remodelación del Teatro Real; galardón que fue recogido por su viuda.

musical. Asimismo, el 28 de noviembre la citada formación, bajo la batuta de García Navarro, ofrecerá a los aficionados *Danzas del Ballet Don Quijote*, de Gerhard; el *Concierto núm. 3*, de Rachmaninoff, y *Cuadros de una Exposición*, de Mussorgsky.

Por su parte, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid finalizó con gran éxito una gira que le ha llevado por numerosos países iberoamericanos y en la actualidad está preparando el concierto que ofrecerá en colaboración con la Sinfónica de Madrid el próximo 10 de octubre en el Auditorio Nacional, con motivo de la conmemoración del V Centenario.

Asociación de gerentes de orquestas sinfónicas

Defender los derechos y obligaciones de los miembros de una orquesta sinfónica, la regulación de las relaciones laborales, los aspectos reglamentarios de las formaciones musicales, los cachés de los artistas, los intermediarios... han sido algunos de los temas que debatieron los representantes de algunas de las más importantes agrupaciones sinfónicas del país, en lo que fue su segunda reunión, tras haberse constituido como asociación hace unos meses. En el seno del Festival Internacional de Música de Granada se congregaron un total de veinticuatro directivos, pertenecientes a las orquestas de Baleares, Valencia, Granada, Las Palmas, Tenerife, Madrid, Galicia, Málaga, Euskadi, Bilbao, Asturias, de la ONE, de la RTVE, de la Joven Orquesta Nacional de España y de la Joven Orquesta de Galicia, quienes trataron la necesidad de dotar a las formaciones sinfónicas de una legislación básica que regule sus actividades, así como la problemática que gira en torno al funcionamiento técnico de cada una de las agrupaciones musicales citadas.

"Opera Mobile", en pro de la Ópera de Cámara

Con "L'occasione fa il ladro", de Rossini, presentada en julio pasado

en el Festival de Música de Torroella de Montgrí, la nueva compañía "Opera Mobile" hizo su acto de presencia en sociedad. Según nuestro corresponsal, José Guerrero, se trata de una producción de Opera Management, S.L. y ha contado con una subvención del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya y la colaboración de los Ayuntamientos de Badalona, Granollers, Vic y Vilanova i la Geltrú. La compañía programó una amplia gira por localidades catalanas en el verano y el otoño, dentro de los actos conmemorativos del bicentenario del nacimiento del compositor de Pesaro. "Opera Mobile" pretende hacer una búsqueda de partituras de óperas de cámara de todas las épocas, algunas de las cuales hace muchos años que no se interpretan en nuestro país y otras permanecen inéditas. "Opera Mobile", asimismo quiere propiciar la composición de nuevas óperas de cámara de autores contemporáneos. Y entiende las producciones operísticas como un equilibrio armónico entre las partes musical y escénica de un espectáculo.

La Atlántida, por la JONDE

Durante el presente mes de septiembre la Joven Orquesta Nacional de España se encuentra en Santander, ciudad donde está celebrando un nuevo encuentro de preparación de lo que será el repertorio sinfónico de sus próximas giras. En esta ocasión la JONDE ha elegido como "caballo de batalla" la obra de Falla *La Atlántida*, que está basada en un texto de Jacinto Verdaguer y que fue acabada por Ernesto Halffter, tras la muerte del prestigioso autor. Para ello, la Joven Orquesta pondrá en pie una gran producción en la que intervendrán solistas de talla internacional como Teresa Berganza, Simon Estes o María Bayo, entre otros. Junto a ellos estarán también presentes el Orfeón Navarro "Reverter", la Coral Polifónica de la Laguna, el Orfeón Universitario "Simón Bolívar", la Coral Universitaria de Palma de Mallorca y la Coral "Pueri Cantoris", todos ellos bajo la dirección de Edmon Colomer.

El encuentro se clausurará con una gira de conciertos, que comenzará en Santander el día 2 de octubre, para visitar a continuación la Expo de Sevilla, Valencia y Madrid. Además, *La Atlántida* será grabada en directo en el concierto que ofrecerán la JONDE y los mencionados solistas en el Palau de la Música de Valencia, entre los días 9 y 12 de octubre; proyecto que será llevado a efecto por el sello Auvidis.

Nueva temporada

Ya se conoce el programa de conciertos que ofrecerá la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria durante la temporada 1992-1993. En total ofrecerá veintiuna audiciones, de las cuales siete contarán con la dirección musical de Gabriel Chmura. Junto a Chmura, actuarán en la categoría de directores invitados Alfred Walter, Victor Yampolsky, Enrique Diemecke, José Ramón Encinar, Adrian Leaper, Antoni Wit, Victor Pablo Pérez y Roberto Benzi.

Hay que destacar, también, la presencia de destacados solistas como Jorja Fleezanis, Catrin Mair Williams, Peter Zazofry, Mischa Maisky, Joaquín Achúcarro, Christine Oelze, Alejandro Castañeda, Franz Zimmerman y Michel Dalberto, entre otros.

Por su parte, los programas incluyen una compensada selección de obras, en los que se mezclan partituras de repertorio tradicional con aquellas creaciones de más rabiosa actualidad. Entre otras hay que destacar el estreno absoluto de la *Sinfonía núm. 1*, de Zoghbi, así como un concierto monográfico dedicado a Tomás Marco.

Festival de Piano "Frédéric Chopin"

Se clausuró con éxito la XII edición del Festival Internacional de Piano "Frédéric Chopin", que se ha celebrado en la ciudad mallorquina de Valldemossa entre los días 2 y 30 de agosto. Con gran expectación los aficionados y visitantes de esta turística ciudad acogieron las actuaciones

de los pianistas Jean-Marc Luisada, Frederic Amat, Mikhail Pletnev, Michel Dalberto y Shura Cherkassky. Obras de Mozart, Chopin, Granados, Fauré, Debussy, Lully y Liszt, entre otros, en sus programas.

Premio "Guerrero"

Por segundo año consecutivo la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" ha convocado el Premio a la composición musical, que está dotado con la astronómica cantidad de diez millones de pesetas. Al igual que en la pasada convocatoria, el Premio "Fundación Guerrero" tratará de distinguir a aquel compositor español cuya labor creativa constituya una aportación relevante y significativa en lo que al enriquecimiento del patrimonio musical español se refiere. Las bases de esta convocatoria establecen que podrán presentar candidatura las Reales Academias de Bellas Artes, las universidades, los conservatorios, las escuelas de canto, las orquestas sinfónicas, fundaciones, la Sociedad General de Autores y otras corporaciones filarmónicas debidamente acreditadas. El plazo de presentación de candidaturas finalizará el próximo 19 de octubre.

Además, la citada institución invita a los guitarristas de cualquier nacionalidad o edad, a cantantes de cualquier tipo de voz, cuyas edades no superen los treinta y tres años, y a pianistas de cualquier nacionalidad o edad a participar en los Premios "Fundación Guerrero" de Guitarra, de Canto y de Piano. Cada uno de estos galardones están dotados con un millón de pesetas. El plazo de inscripción finaliza el 5 de octubre, el 3 de noviembre y el 30 de marzo de 1993, respectivamente. Información: Fundación "Guerrero". Gran Vía, 78 - 1.º. 28013 Madrid.

Un boletín para Hazen

"Notas del Piano" es el título del boletín informativo que ha comenzado a editar la compañía distribuidora de pianos "Hazen". El objetivo fundamental de esta gaceta no es otro que ofrecer a sus clientes información sobre las actividades musicales que desarrolla esta firma o que están directamente relacionadas con los productos que distribuye en nuestro país. Partiendo de esta filosofía, el número uno de estas "Notas para Piano", publicación que será editada con una cadencia trimestral, incluye noticias de actualidad, relacionadas con el panorama musical español, comentarios acerca de determinados instrumentos musicales de las firmas que importa, junto con una sección fija titulada "Intermezzos Musicales" que inaugura el crítico Antonio Fernández Cid con un artículo sobre la formación musical en España y el nacimiento de nuevos talentos.

Órganos Coloniales

Los amantes de los órganos históricos podrán poner de manifiesto sus dotes literarias si deciden participar en el I Concurso Literario-Periodístico "Los Órganos Coloniales de Iberoamérica". En él podrán participar todas aquellas personas que estén interesadas en el tema, que residan en España, Iberoamérica o en aquellos estados norteamericanos de clara influencia española, como Florida, Louisiana, Texas, Nuevo México, California, Arizona, Colorado... Los trabajos deberán ser presentados en español y no podrán exceder los cinco folios mecanografiados a dos espacios. El jurado estará



El reproductor DCC.

El sistema DCC

Los amantes de la pureza en el sonido están de enhorabuena, ya que desde el presente mes pueden adquirir en el mercado la nueva Cinta Compacto Digital (DCC) y su correspondiente pletina reproductora. Dos han sido las firmas que han comercializado este nuevo sistema de audio: por un lado Philips y por otro Panasonic, a través de su filial japonesa Matsushita Electric.

El DCC aporta la calidad del sonido digital al más popular de los soportes, la cinta casete, a la vez que se aprovecha de las ventajas del antiguo sistema analógico, como es su funcionalidad y comodidad a la hora de ser utilizado, ya que al ser totalmente portátil puede emplearse en el coche, la playa... en definitiva, en los lugares más inverosímiles. Estas cintas tienen

un tamaño similar a las analógicas, pero poseen una mayor relación de señal/ruido que se sitúa en los 92 dB, tan sólo comparable al sonido del CD. La medición de la fluctuación y el trémolo es menor que la marginal y ésta es una de las razones por las que ha alcanzado una alta definición en la grabación y la reproducción.

Por su parte, la platina digital utiliza el sistema PASC —codificador de Sub-banda Adaptativo de Precisión— a través de la tecnología de procesamiento de sonido digital y un cabezal de película delgada de 20 canales, mediante aplicación de una tecnología de procesamiento semiconductor.

En resumen, todo un reto de la tecnología que es compatible con el sistema analógico convencional.

integrado por Cristina García Banegas, Gerhard Grenzine, nuestro colaborador Luis Dalda y tres periodistas aún por determinar. El ganador recibirá un lote de libros por valor de cien mil pesetas, así como una placa de plata esmaltada. El plazo de admisión de originales finaliza el 15 de noviembre próximo.

Festival "Pablo Casals"

Bajo el epígrafe "España, América y Casals, hacia un Nuevo Mundo", se celebró con gran éxito la LXI Edición del Festival "Pablo Casals". Este certamen, que se celebró entre los días 26 de julio y 13 de agosto, ofreció a los aficionados un interesante programa de conciertos y conferencias. Estuvieron presentes los Virtuosos de Francia, el Trío de Barcelona, la Orquesta de Cámara de Moscú, el Coro del Festival de Prades, la Academie Internationale de Musique, Sinfonietta Picardie y el pianista Eugen Istomen, entre otros. En lo que a repertorios se refiere, hay que destacar el programa "Velada de Música Española", con el que se inauguró el Festival, integrado por obras de Boccherini, Turina, Sarasate, Albéniz y Casals.

"Otras Músicas"

Continúa desarrollándose con gran éxito el ciclo "Otras Músicas", que está reuniendo en el Teatro "Pradillo", de Madrid, a la flor y nata de los representantes de las corrientes musicales vanguardistas. En esta guisa, hay que destacar la actuación del pianista Xavier Utray, quien ofreció a

los aficionados la obra *Lettres du Blanc sur les Bandes du Vieux Pillard*, escrita para piano pantografiado por el propio intérprete; actuación que fue acogida con gran expectación por parte de los allí presentes. Por su parte, Roberto Paci Dalò e Isabella Bordoní ofrecieron una versión para voz recitativa, clarinete, cinta magnética y electrónica de la ópera *La Natura Ama Nascondersi: Mozart in Budapest 1791-1832*; obra que fue descubierta por el musicólogo Walter Dalowitz, de la Universidad de Treste, entre la correspondencia que mantuvieron Mozart, Stadler y otros amigos en Hungría.

Asociación Europea de Profesores de Piano

La Asociación Europea de Profesores de Piano ha iniciado un amplio programa de actividades, integrado por cursillos y mesas redondas, que han sido seguidas con gran expectación por un elevado número de aficionados. La respuesta por parte del público en general ante las actividades programadas han puesto de manifiesto, una vez más, la necesidad de contar con una asociación que defienda los derechos y obligaciones de los profesores de piano de nuestro país.

Los cursos están siendo impartidos por Carola Grindea, quien se está encargando del curso "Músicos y Salud"; Jacques Chapuis, quien expondrá el tema "Hacia el Arte del Piano", y Rosa María Kucharski, cuyas clases se centraron en "La Relajación y la Técnica, bases para la Interpretación Musical".

Constituida la Asociación Catalana de Intérpretes de Música Clásica

Funciona ya, con sede en Barcelona, la Associació Catalana d'interprets de Música Clàssica, cuya finalidad es intervenir en todo cuanto afecte a la profesión, de manera directa o indirecta, así como estimular, promover e impulsar todas aquellas acciones e iniciativas que vayan en beneficio del intérprete de la llamada música clásica. Preside la primera junta directiva el pianista Miquel Farré, con quien ha estado en contacto José Guerrero, corresponsal de "RITMO" en Barcelona, y forman parte de la misma Marçal Cervera, Josep Maria Escribano, Carme Bustamante, Claudi Arimany, Manuel Cabero, Jordi Camell y Gonçal Comellas.

Certamen de Jóvenes Orquestas

Un total de veintiuna orquestas, procedentes de distintos países del mundo, han participado con éxito en la presente convocatoria del Certamen Internacional de Jóvenes Orquestas, que se celebró en el Palau de la Música de Valencia entre los días 16 y 28 de julio. Este ambicioso proyecto, que se puso en marcha hace seis años como una modesta iniciativa, se ha ido consolidando hasta el punto que desde el año pasado los miembros organizadores se han preocupado por promover la actuación de las orquestas participantes por distintos puntos de la Comunidad Valenciana, permitiendo así la promoción artística de estas formaciones musicales dentro de nuestras fronteras, así como fuera de España, a través de un programa de intercambio cultural que se está llevando a efecto con las orquestas extranjeras. Entre otras, han participado en la presente edición de este certamen la San Francisco Youth Symphony Orchestra California, Washington DC Youth Orchestra, la Orquesta Sinfónica "Simón Bolívar", la Joven Orquesta Nacional de Holanda, la Ferenc Erkel Youth Chamber Orchestra, de Hungría, y la Akademisches Orchester Zurich, de Suiza.

Premios "Soto Mesa"

Ya se conoce el fallo del jurado del IV Premio Nacional Juvenil "Soto Mesa", en las especialidades de piano, flauta y violonchelo. El jurado, que estuvo compuesto por Ruiz Tarazona, Arizcuren, Gavilanes, Vicente Martínez y Miguel del Barco, concedió el primer premio de piano a Alexis Delgado, mientras que el segundo le correspondió a Aranzazu M.ª Azurmendi; jóvenes estudiantes de catorce años de edad. En la especialidad de flauta, el primer galardón fue para Raquel Recio, a la vez que Jordi Tarrus quedaba clasificado en segunda posición. Por último, hay que destacar que Mario Martínez Salat fue distinguido con el primer premio e Israel Fausto con el segundo. Los galardones fueron entregados, en un solemne acto, por el pianista Rogelio R. Gavilanes, por el flautista Vicente Martínez y por el violonchelista Elías Arizcuren, respectivamente.

La música a debate

Entre los días 15 y 17 de octubre tendrá lugar en Strasburgo una nueva edición de la Conferencia Europea de la Música, que será presidida por el presidente de la República francesa François Mitterand y la secretaria

general del Consejo de Europa Catherine Lalumiere. Como en las ediciones pasadas, los temas de debate se centrarán en la política musical que adoptará el Consejo de Europa con el fin de apoyar el desarrollo del patrimonio musical de los distintos países que integran la Comunidad Europea. Como ya ocurriera el pasado año en Toledo, la educación musical, el derecho de autor, la situación profesional y artística de intérpretes y compositores, la difusión y el apoyo de la música popular, así como la financiación de las actividades musicales serán algunas de las cuestiones que protagonizarán estas jornadas.

Plan para el fomento de la Cultura musical

Coincidiendo con la celebración de la XLI Edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, con un amplio número de personalidades, relacionadas con la vida musical de nuestro país, se reunieron con motivo de la presentación del documento "El fomento de la cultura musical para el 90: propuesta para debate", que corrió a cargo del secretario de Cultura y Educación del Partido Socialista Obrero Español, Salvador Clotas. Junto a él presidieron la sesión el secretario general del PSOE en Granada, Ángel Díaz Sol; el alcalde de Granada, Jesús Quero; el director del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, Juan Francisco Marco, y el compositor Antón García Abril.

Este documento propone continuar con la potenciación de la enseñanza musical en nuestro país, a través del desarrollo de la LOGSE, así como señala la necesidad de conseguir la difusión de la música y de la danza a gran escala, mediante la inserción plena de estas actividades artísticas en los medios de comunicación audiovisuales y, en especial, en la televisión. Asimismo, se alude a la necesidad de avanzar decididamente en el establecimiento de una serie de sistemas de cooperación entre las administraciones públicas, con el fin de conseguir no sólo fomentar la oferta cultural en los distintos puntos de la geografía española, sino también de proseguir con los planes de creación y modernización de equipamientos y servicios musicales, como auditorios, teatros, etc.

El Consorcio, seis meses después

Los miembros directivos del Consorcio de Madrid hicieron balance de los seis primeros meses de actividad que han venido desarrollando con motivo de la celebración de la capitalidad cultural de Madrid. A lo largo de la rueda de prensa, que fue presidida por el alcalde de la capital, José M.^a Álvarez del Manzano, el director general del Consorcio, Pablo López Osaba, el subsecretario del Ministerio de Cultura, Santiago de Torres, y el consejero de Cultura de la Comunidad, Jaime Lissavetzky, se puso de manifiesto que hasta el momento se habían cumplido todas las expectativas programáticas, actividades por las que han pasado un total de quinientos mil visitantes y en las que se han invertido un total de 2.600 millones de pesetas, la mitad de la cantidad presupuestada. En palabras del alcalde de Madrid el único gran defecto que puede achacarse a la gestión del consorcio ha sido el no saber comunicar a los aficionados la oferta cultural que se ponía a su disposición, así como la escasísima difusión publicitaria que de su labor han llevado a cabo en los medios de comunicación.



A la izquierda, Primitivo Lázaro recogiendo la placa.

Primitivo Lázaro

El compositor burgalés, afinado desde hace años en Huelva, Primitivo Lázaro, ha sido elegido "Ciudadano del año, 1991"; distinción que le fue otorgada en reconocimiento de su gran labor en pro del patrimonio musical contemporáneo. Con esta mención honorífica los vecinos de la citada ciudad andaluza han querido rendir un homenaje al compositor invidente al que consideran uno de los más importantes autores contemporáneos de la provincia. Además, la firma Floc acaba de editar en formato

compacto la grabación de la Suite V Centenario del Descubrimiento de América, la *Suite Gruta de las Maravillas* y la *Rapsodia Onubense*, de Lázaro; piezas que son interpretadas por el pianista Amador Fernández Iglesias. Se trata de un interesante documento discográfico, que no podía dejar marchar el "tren" del 92 para entrar en los circuitos de las grabaciones de Música Española, que son tan necesarios para difundir nuestro legado musical dentro y fuera de nuestras fronteras.

No obstante, tanto Álvarez del Manzano como López de Osaba se mostraron satisfechos de haber conseguido difundir la cultura en aquellos sectores sociales menos favorecidos económicamente y, a la vez, menos vinculados a las actividades culturales propiamente dichas; hecho que se ha materializado a través del ciclo "Música Barrio a Barrio", que ha contado con 21.000 asistentes.

Órganos de Cataluña

El departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya puso en marcha por duodécimo año consecutivo el ciclo "Los Órganos de Cataluña", que se clausuró con éxito coincidiendo con la última semana del mes de agosto. Este ciclo ha sido seguido con gran expectación por parte de los aficionados y de los visitantes estivales de las ciudades catalanas que poseen órganos históricos, como Barcelona, Torredembarra, L'Aixèixar, Igualada, Bergam Castelló d'Empúries, Talarn, Montblanc, Sitges y Montbrí del Camp. Entre otras actuaciones, hay que destacar la de la organista Montserrat Torrent, quien acompañó a la soprano Assumpta Mateu en la interpretación de un interesante programa, integrado por obras de Cabezón, Mudarra, Coelho, Cabanilles, Bach y Telemann.

Concurso "Carl Nielsen"

Ya se conoce el fallo del jurado del Concurso Internacional de Violín "Carl Nielsen", que se celebró en la ciudad noruega de Odense. El primer premio le ha correspondido al danés Nikolaj Szeps-Znaider, galardón dotado con cien mil coronas danesas; mientras que el segundo de sesenta mil coronas le fue concedido a la norteamericana Jennifer Hyun-Jou Koh. Por último, hay que señalar que el tercer premio

fue para el joven finlandés Pekka Kuusisto, de Finlandia.

Festival de Música de Soria

Se clausuró con éxito una nueva edición del Festival Internacional de Música de Soria, que como en años anteriores ha organizado el Centro de Estudios Musicales "Domenico Scarlatti". El certamen, que ha estado dedicado a la interpretación pianística, ha contado con un interesante programa de conciertos y clases magistrales, que se han desarrollado en el Aula "Tirso de Molina", de la Diputación Provincial de Soria. Entre otras, hay que destacar las actuaciones de Joaquín Achúcarro, Hugh Tinney, Alfredo Perl, Alan Gampel, Antoni M. Suñé, Jane Mary Jackson, Sandro Ivo Bartoli, Fran Cruz Plaza, María Asteriadou, Isabel Vila Fassier, Jaime Martín y Nigel Clayton.

Las nuevas "Mirage M-7 SI" y "Mirage-90"

Nova Systems acaba de rizar el rizo con el lanzamiento de las cajas acústicas "M-7 SI", pantallas de tres vías que poseen los atributos inconfundibles de la serie "Mirage", pero que se pueden adquirir en el mercado a un precio más asequible que sus antecesoras, por sólo 196.000 pesetas la pareja. De medidas inferiores a las gamas "M-1", "M-3" y "M-5" —102 cm. de alto x 35,6 cm. de ancho x 17,8 cm. de fondo—, las "M-7 SI" están preparadas para la bi-amplificación y el bicableado, además de poseer un elegantísimo diseño. Posee también dos altavoces de graves-medios y un "tweeter" de radiación frontal de titanio puro y suspensión de tela que, según los expertos, es el primer "tweeter" dinámico capaz de obtener la "transparencia" de los diseños electrostáticos o de cinta.

A su vez, la firma canadiense, aprovechando el éxito de ventas que ha obtenido con la citada serie "Mirage M" acaba de poner a disposición de los amantes del buen sonido una nueva gama paralela a la anterior, pero con un precio más económico. El resultado es la serie "Mirage-90" con sus cinco modelos 190, 290, 490, 790 y 990. Estos últimos utilizan la conocida tecnología "bipolar" y un nuevo "tweeter" híbrido ultraligero con cúpula de titanio, combinada con un sistema de suspensión de tela para una baja suspensión. En definitiva, dos buenas excusas para disfrutar del buen sonido.

Becas de estudio

La Fundación "Pau Casals" ha dado a conocer los nombres de aquellos estudiantes de violonchelo que han sido galardonados con una ayuda económica que les permita afrontar su formación musical durante el curso 1992-93. El jurado, compuesto por Lluís Claret, Marçal Cervera y Jordi Cervelló, acordaron conceder estas becas de estudio a Eva Sedó Sisquella, Álvaro Pablo Fernández Benítez, Arnau Tomás Realp, Ramón Solsona y Anna Comellas.

Curso de Música del Siglo XX en Sitges

Del 1 al 5 de este mes de septiembre, en la localidad barcelonesa de Sitges, se desarrolla el II Curs de Música del Segle XX, tal y como nos informa José Guerrero. Tomando como punto de partida la Escuela de Viena (Schönberg, Berg, Webern), en la que tomó cuerpo una nueva concepción no tonal de la música, el curso estudia las múltiples corrientes y estéticas que se han producido en ámbito musical de nuestro siglo y que por su complejidad y diversidad requieren un estudio específico por parte del alumno. Son los profesores Josep Maria Escribano (piano), Miquel Gaspà (clarinete), Xavier Joaquín (percusión), Albert Sardà (composición). Es director del curso Albert Sardà, organiza Joventuts Musicals de Sitges y colaboran la Generalitat de Catalunya, el Ayuntamiento de Sitges y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del Ministerio de Cultura.

Murió Santiago Kastner

El 12 de mayo pasado falleció en Lisboa, donde residía desde hace 45 años, el musicólogo Macario Santiago Kastner. Había nacido en Londres en 1908 y estudiado en Leipzig y Berlín, también en Cataluña estudió con Anglés y con Gilbert Camins el clave (pues era un notable intérprete de este instrumento). La mayor parte de su amplia obra de investigación se refiere a la música de los siglos XVI, XVII y XVIII, especialmente la española y la portuguesa: Antonio de Cabezón, Manuel Rodrigues Coelho, Correa de Arauxo, Carlos Seixas, Antonio Soler. No pueden olvidarse tampoco sus colaboraciones en los diccionarios musicales más importantes, como el *Musiklexikon* de Riemann o el Grove, así como en las publicaciones diversas y en revistas, entre las cuales se contó RITMO.

En general su trabajo fue dirigido a un mayor entendimiento del papel que cada compositor tuvo en su tiempo, sin salirse nunca de los datos biográficos existentes ("sin inventar vidas", como él decía). Y buscando siempre, a través de las meras notas, ese "algo más" que hay "tras de las líneas y colores", como dice la cita de

Adalberto Stifter con que abrió Kastner su encantador y no obstante erudito y documental) libro sobre el clavecinista portugués Carlos de Seixas.

Una vida fecunda, activa y al mismo tiempo tranquila la de este gran investigador que tanto nos ayudó a conocer nuestro propio pasado musical.

Leonora Milà, de gira

La pianista catalana Leonora Milà finalizó con gran éxito una gira que le ha llevado fuera de nuestras fronteras. Precisamente, el 14 de julio ofreció un recital en Pekín, junto con la Orquesta Nacional de Cámara de la Central Philharmonic Society, todos ellos bajo la dirección de Han Zhong Jie, que fue acogido con gran expectación por parte del público. Para la ocasión Leonora Milà interpretó una de sus propias creaciones, concretamente su **Concierto para piano y orquesta para la mano izquierda Opus 46 núm. 3**; partitura que ha sido objeto de numerosas grabaciones que han tenido como protagonistas a orquestas de talla internacional como la Berliner Streichquintett o la London Philharmonic Orchestra, además de a la propia artista catalana.

Conciertos estivales en Zamora

La Universidad Complutense de Madrid, dentro del programa de actividades musicales que ha organizado con motivo de los cursos de verano, desarrolló un interesante ciclo de conciertos que se han celebrado en el Centro Cultural "Caja España". Inauguró el ciclo la agrupación Beatus Ille Ensemble, quienes ofrecieron a los aficionados un programa, titulado "Venues y Vulcano. Amor en el Diálogo Barroco Musical". Obras de Kapsberger, Lotti, Lecocq, Steffani, Pellegrini y Gabrielli deleitaron al numeroso público allí presente, que premió con una calurosa ovación a los intérpretes al finalizar su actuación.

Concurso de Interpretación "Villa de Madrid"

Con el acto de entrega de los premios del Concurso Nacional de Interpretación "Villa de Madrid" y del I Premio Iberoamericano de Composición "Reina Sofía" se puso el broche de oro al programa de formación de agrupaciones y difusión de actividades musicales en Madrid, "Vive la Música". La sesión, que tuvo lugar en los Jardines "Cecilio Rodríguez" del Parque del Retiro, de Madrid, fue presidida por el alcalde, José María Álvarez del Manzano, quien estuvo acompañado por el concejal de Educación, Juventud, Deportes y Coordinación, José Gabriel Astudillo, promotor del proyecto, así como por numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la cultura y el espectáculo.

Tras unas breves palabras de agradecimiento a los asistentes y de felicitación a los galardonados, José María Álvarez del Manzano y José Gabriel Astudillo procedieron a la entrega de los premios correspondientes. A continuación, se dio paso a una breve intervención de las agrupaciones distinguidas: el Quinteto de viento y piano de la Junta Municipal de Fuencarral, el Coro "San Jorge", el Cuarteto "Argenta", el Quinteto "Madrid Brass" y el Cuarteto Extramundi; para concluir con la lectura de las obras galardonadas en el I Premio



Ramón Coll.

Ramón Coll en San Petersburgo

El pianista Ramón Coll, catedrático en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona, ha sido el único español que participó, representando a nuestro país, en el Festival Internacional de Música de Cámara que se ha celebrado en los suntuosos palacios de San Petersburgo.

Destacó con gran éxito por su calidad interpretativa, siendo invitado para próximas ediciones entre artistas de U.S.A., Rusia, Francia, Armenia,

Austria, Suecia, Corea, Lituania, Brasil, etc., como el pianista Vladimir Ashkenazy, la israelí Marga Lit (esposa de Zubin Mehta), la brasileña Lisa Focuda, etc.

"Rusian Disc" lanzará el próximo mes de agosto un CD en el que Ramón Coll actúa como solista interpretando el **Concierto núm. 2 para piano y orquesta**, de Brahms, con la Orquesta Filarmónica de Moscú, dirigida por Vassily Sinaisky.

"Reina Sofía" y con la actuación del Grupo Jazz-Percusión de Madrid.

Homenaje a Cubiles

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando rindió un homenaje al pianista y pedagogo gaditano José Cubiles, con motivo de la conmemoración del undécimo aniversario de su fallecimiento. Al acto asistieron numerosos alumnos suyos, entre los que cabe destacar a Rafael Orozco, quien ofreció un pequeño recital en recuerdo del homenajeado, al que se sumó a continuación el director de la Real Academia, Ramón González de Amezúa. Durante el transcurso de esta solemne sesión se procedió también a la presentación de un disco que incluye antiguas grabaciones de Cubiles, quien durante muchos años fue profesor de virtuosismo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, institución que llegó a dirigir. Esta producción discográfica ha sido editada por Radiotelevisión Música, con la colaboración de la Asociación Musical "José Cubiles" y la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.

"Veranos de la Villa"

Durante el presente mes de septiembre se clausurará la presente edición de "Los Veranos de la Villa", cuyo programa de actividades culturales permite a los aficionados aguantar mejor las altas temperaturas ambientales de las noches de estío madrileñas. Zarzuela, jazz, conciertos, danza y recitales han dado vida al grueso de la programación.

De esta guisa, el Centro Cultural "Conde Duque" ha acogido la actuación de numerosas compañías dancísticas internacionales, como el English National Ballet, el Ballet Kirov de

Sant Petersburgo, la Gala de Danza Iberoamericana, etc. La zarzuela también ha ocupado un lugar muy especial dentro de las actividades de este centro con el recital de Plácido Domingo, el pasado día 28, así como el montaje del espectáculo "Antología de la Zarzuela", del que podrán disfrutar los aficionados hasta el próximo día 12. Y, a todo ello hay que añadir los recitales de guitarra del patio viejo, que ha contado con la participación de los instrumentistas María Esther Guzmán, Miguel Ángel Girollet, José María Gallardo, junto con el Trío "Andrés Segovia" y el Cuarteto "Entretreque".

Pero, sin duda, la zarzuela ha sido la gran protagonista de este amplio cartel de actividades. Y, así, el Centro Cultural de la Villa ofreció a los amantes de este género tan nuestro la oportunidad de disfrutar con una selección de los más populares títulos del repertorio zarzuelístico. Se pusieron en escena **Luisa Fernanda, La Rosa del Azafrán, La Tabernera del Puerto, La Dolorosa y La Alegría de la Huerta, Los Gavilanes, La del Soto del Parral, La Verbena de la Paloma, Agua, Azucarillos y Aguardiente, Los Claveles y La del Manoj de Rosas**.

Gutiérrez Viejo, director del Coro Nacional

El catedrático de la Escuela Superior de Canto de Madrid, Adolfo Gutiérrez Viejo, ha sido nombrado nuevo director titular del Coro Nacional de España, quien sustituye en este cargo a Alberto Blancafort. Tras finalizar su contrato con el Ministerio de Cultura, Blancafort decidió de mutuo acuerdo con el maestro Aldo Ceccato dar por concluida su relación con el Coro Nacional, agrupación con la que ha estado vinculado desde 1989.

Compositor, organista y pedagogo Gutiérrez Viejo ha dedicado una parte

de su carrera profesional a la actividad coral, no sólo en España como catedrático, sino también en Alemania, donde fue director de una capilla en una de las principales iglesias de Berlín. Ahora, se encargará de la preparación de los programas polifónicos del coro Nacional, así como de aquellos repertorios que interpretará junto con la Orquesta Nacional.

El Teatro de la Zarzuela no dependerá del INAEM

El Teatro Lírico Nacional "La Zarzuela" y el Teatro "Real" dejarán de ser una unidad de producción del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, del Ministerio de Cultura. Estos dos centros serán gestionados por una institución pública, sometida a derecho privado, que constituirán el Ministerio de Cultura, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de la capital. Por el momento, representantes de estas tres instituciones están estudiando el modelo jurídico que regirá el funcionamiento legal de estos dos importantes espacios escénicos.

Se clausura el "Homenaje a Rodrigo"

El programa conmemorativo del noventa aniversario del maestro Rodrigo está llegando a su fin. Tras el éxito obtenido por el violinista Agustín León Ara, el guitarrista Ernesto Bitetti y la Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires, todos ellos bajo la dirección de Pedro Ignacio Calderón, en la audición que ofrecieron en la capital argentina, el próximo día 12 se clausurará el programa homenaje al famoso compositor con un concierto en el Teatro de la Maestranza, de Sevilla. El arpista Ieouan Jones y el Cuarteto "Los Romeros", acompañados por la Orquesta Sinfónica de Sevilla, todos ellos bajo la dirección de Sutej, interpretarán **Sones en la Giralda para arpa y orquesta, Concierto Serenata para arpa y orquesta, Tres Viejos Aires de Danza** y el **Concierto Andalúz para cuatro guitarras y orquesta**, del homenajeado.

IX Festival de Otoño

Del 23 de septiembre al 25 de noviembre se va a desarrollar en Madrid la IX edición del Festival de Otoño, que un año más organiza la Consejería de Cultura de la Comunidad para el deleite de todos los vecinos de la capital. En esta ocasión, el programa general de actividades incluye una serie de interesantes ciclos de conciertos, así como de representaciones operísticas y dancísticas.

El Festival se inaugurará con la interpretación de la **Pequeña Misa Solemne**, de Rossini, a cargo del grupo solista y de la Coral de la Comunidad de Madrid, bajo la batuta de Miguel Groba. Con este concierto se iniciará un ciclo dedicado al compositor italiano, que tendrá como "platos fuertes" el montaje de la ópera **El Asedio de Corinto**, por la English Bach Festival Company, agrupación que pondrá en escena **Dido y Eneas**, de Purcell, y la interpretación del **Stabat Mater**, por la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Coral de la Comunidad, bajo las órdenes de García Asensio. También está prevista la celebración de la Semana de Música Sefardita, Oriental y Arabigo-Andaluz, del 22 al 31 de octubre; así como una serie de programas dancísticos, ejecutados por las compañías Andanzas y Ris et Dancieries y Trisha Brown Dance.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- Hay que felicitar a la firma Auvidis por la política de edición de Música Española que está haciendo posible la proyección internacional, no sólo del patrimonio musical de nuestro país, sino también de nuestros intérpretes y orquestas. En esta línea se sitúan los dos últimos lanzamientos de esta compañía, que se presentaron recientemente en Madrid. Por un lado, la primera grabación que el pianista Rafael Orozco hace de la *Suite Iberia*, de Albéniz; una obra con la que Orozco ha mantenido contacto desde su juventud, aunque —en palabras del famoso pianista— "tras largos años de meditación y de trabajo, es ahora cuando ha llegado el momento en que mi interpretación ha madurado".

Por otra parte, Auvidis acaba de publicar un disco compacto que incluye algunas de las partituras más significativas compuestas por Robert Gerhard; una edición que la firma francesa ha llevado a cabo en colaboración con la Fundación "Caja Madrid" y que forman parte de un ambicioso proyecto de recuperación y difusión del legado musical español, que esperamos tenga continuidad. Se trata del registro del ballet *Don Quijote*, en su versión íntegra; *Pedrelliana* y *Albada, Interludi i Dansa*, del autor catalán, interpretadas por la Orquesta Sinfónica de Tenerife, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez.

- El instrumentista Hopkinson Smith, quien ha realizado la mayor parte de sus trabajos discográficos con la compañía francesa, se encuentra de gira por España. Tras actuar con gran éxito en el Festival da Costa do Sol, en Portugal, en la Quincena Musical de San Sebastián y en La Seu d'Urgell, donde fue acogido con gran expectación por parte de los aficionados, el próximo día 10 de octubre hará lo propio en el Festival d'Ordino, de Andorra, para finalizar esta serie de conciertos en Mallorca, donde participará en el Festival de Bunyola.

DECCA

- Sir Georg Solti y la Orquesta Sinfónica de Chicago fueron los grandes protagonistas de la recepción que la compañía británica organizó en Salzburgo —coincidiendo con la presente edición del Festival Internacional de Música— para celebrar los más de cinco millones de copias de discos compactos que han vendido en todo el mundo. Con este motivo, el presidente de Decca, Roland Kommerell, entregó al maestro Solti un disco de oro. A continuación, el famoso director presentó un segundo disco de oro al vicepresidente y al director ejecutivo de la Orquesta Sinfónica de Chicago, Henry Fogel. Precisamente, la Orquesta Sinfónica de Chicago y el maestro Solti se encontraban en Salzburgo, participando en el Festival, donde ofrecieron un concierto con un interesante programa: *Los Preludios*, de Liszt, y la *Sinfonía Fantástica*, de Berlioz; audición que fue grabada en director por la citada firma.



Levine muestra un ejemplar del laser disc.

- Los amantes de la producción operística de Richard Wagner están de enhorabuena ya que el sello amarillo acaba de lanzar al mercado la grabación de la Tetralogía, *El Anillo del Nibelungo*, en los formatos laser disc y VHS. Esta producción, que corre a cargo de la Metropolitan Opera, bajo la dirección de James Levine, fue presentada en Nueva York el pasado mes de marzo, momento que recoge la fotografía que ilustra esta información, donde aparecen retratados el director de la Metropolitan Opera, Joseph Volpe; James Levine y Aman Pedersen, vicepresidente de la compañía alemana.

EMI CLASSICS

- Un número elevado de las producciones discográficas de la firma británica han sido punto de mira de destacados premios internacionales. De esta guisa, la Nueva Academia Francesa del Disco ha otorgado el Gran Premio "Conciertos" a la grabación del *Concierto para piano núm. 1*, de Tchaikovsky, y del *Concierto para piano núm. 2*, de Rachmaninov, a cargo de Mikhail Rudy y la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo, todos ellos bajo la dirección de Marriss Jansons. El Gran Premio a la Canción Francesa fue para el disco "Las Fábulas de la Fontaine en Música", por François Le Roux y Jeff Cohen, mientras que el Gran Premio Especial del Jurado le ha correspondido a la colección de música francesa "El Espíritu Francés".

Por otra parte el Gran Premio "Palmarès" de los "Palmarès" le ha sido otorgado a la grabación de *Fausto*, de Gounod, a cargo de Cheryl Studer, Jose van Dam, Richard Leech y Thomas Hampson, acompañados por la Orquesta y Coro del Capitolio de Toulouse, bajo la dirección de Michel Plason. Este registro había recibido también, con anterioridad, el Gran Premio "In Honour", que otorga la Academia "Charles Cros", y los Premios "Les Victoires de la Musique", equivalente en Francia a los norteamericanos "Grammy". Por último, hay que señalar que el Galardón al Mejor Cantante Clásico del año a Barbara Hendricks por su disco con Maria João Pires de *Lieder*, de Mozart.

Pero no sólo en el país vecino las grabaciones de la firma inglesa han sido galardonadas con distinciones de prestigio, sino también en Bélgica e Italia. En este

sentido, las *Sonatas para piano*, de Beethoven, de Arthur Schnavel, han obtenido los Premios "Cecilia" y "Albert de Sutter" a las mejores grabaciones históricas; mientras que en Italia han obtenido el Premio Internacional del Disco "Antonio Vivaldi" el registro de *Lo frate'nnamorato*, de Pergolesi, por Amelia Felle, Nuccia Focile, acompañados por la Orquesta de la sección de ópera se refiere, y *Las Cuatro Estaciones*, de Vivaldi, por Taverner Players, bajo la dirección de Andrew Parrott, en el apartado de Música Antigua Italiana.

PHILIPS

- Los amantes de la ópera están de suerte, ya que desde el presente mes pueden adquirir la práctica totalidad de la obra operística de Richard Wagner en versiones ciertamente especiales. Como el propio nombre del producto indica, "Richard Wagner Edition" (ver portada de la revista), se trata de un álbum de treinta y dos compactos —aunque cada una de las óperas se puede adquirir por separado—, que incluye *El Holandés Errante*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristán e Isolda*, *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, *Parsifal* y *El Anillo del Nibelungo*, con *El Oro del Rin*, *La Walkiria*, *Sigfrido* y *El Ocaso de los Dioses*; grabaciones en directo que se llevaron a cabo durante su representación en el Festival de Bayreuth, circunstancia ésta que define la principal característica del conjunto. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta y Coro del Festival, dirigida por prestigiosos maestros, como Nelsson, en *El Holandés Errante*; Sawalisch, en *Tannhäuser*; Schneider, en *Lohengrin*; Böhn, en *Tristán e Isolda*; Varviso, en *Los Maestros Cantores*, y Boulez, en la *Tetralogía*. En cuanto a los repartos, hay que destacar, entre otros, a Matti Salminen en el papel de Daland; Anja Silja, en Elisabeth; Grace Bumbry, en Venus; Cheryl Studer, en Elsa; Wolfgang Windgassen, en Tristán; Birgit Nilsson, en Isolda; Karl Ridderbusch, en Han Sachs; Donald McIntyre, en Wotan; Hanna Schwarz, en Fricka; Peter Hofmann, en Siegmund; Gwyneth Jones, en Brunilde; Jeannine Altmeyer, en Guttrune; Simon Estes, en Amfortas, y Hans Sotin, en Gurnemanz.



WARNER MUSIC

- Tras la gran expectación que hace unos meses levantaba Daniel Barenboim con motivo de su exitosa gira por España, el maestro argentino sigue siendo punto de mira de críticos y aficionados. En esta ocasión, Barenboim es noticia porque acaba de firmar un contrato con la compañía discográfica Warner Classics y, por derivación, con los sellos Erato y Teldec Classics Internacional. El famoso director y pianista no ha anunciado aún sus próximos proyectos de grabación con las firmas anteriormente mencionadas, aunque sí es de dominio público que con la firma de este convenio Barenboim se ha comprometido a colaborar en sus futuros trabajos de grabación con las Orquestas Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Chicago y Deutsche Staatsoper Berlin.

Midem : El más importante Mercado Internacional del Disco, de la Edición Musical y de la Videomúsica al servicio de los profesionales de la música clásica y del jazz.

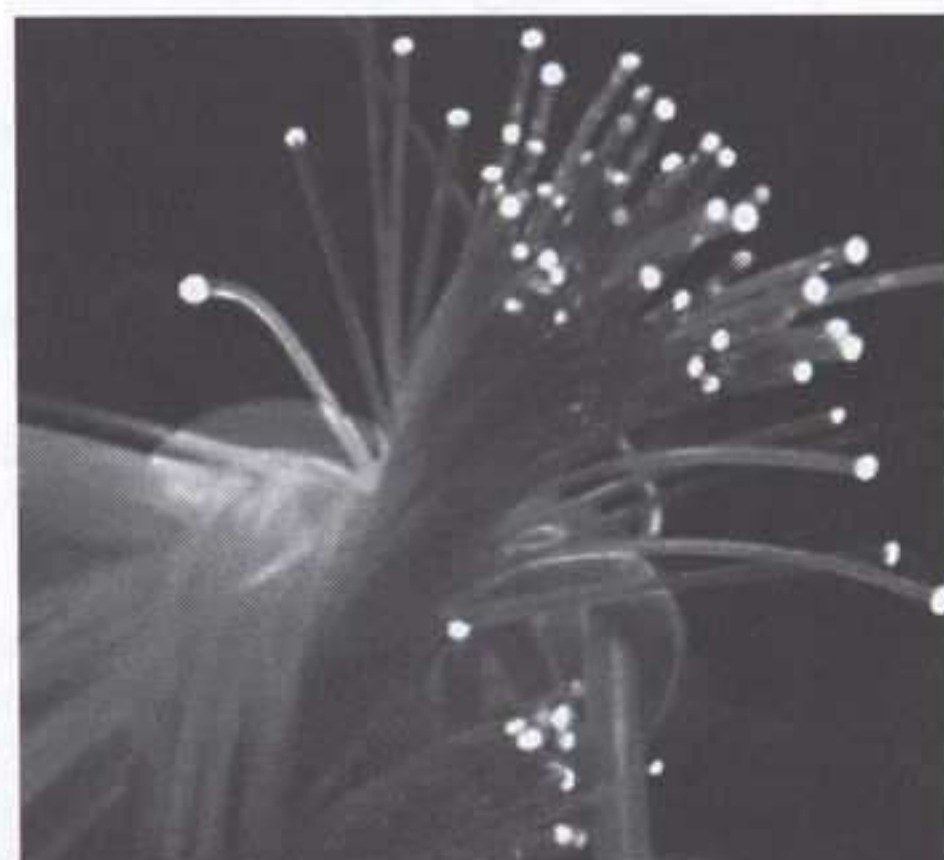
El Business Show : Para todos los profesionales de la industria musical : organizadores de festivales y de conciertos, los directores de orquesta y de ópera quien desean descubrir las promesas del mañana, los nuevos talentos y los galardonados de los concursos internacionales.

Midem

El Music Show : 300 músicos clásicos y jazzmen que se presentan cada año en conciertos, retransmisiones TV, una presencia mediática internacional. Los mejores especialistas presentes en conferencias y jornadas centradas en temas, para anticipar las evoluciones y reflexionar junto con ellos sobre el futuro de la profesión.

El Business : Un punto de encuentro, una presencia personalizada, el reflejo de su sociedad : reserve un stand en el hall de exposición para presentar sus productos y aprovechar las oportunidades del mercado.

the music show



UN CLÁSICO

El show : Para informar e informarse, para darse a conocer antes y durante el certamen, para ser consultado : reserve una página de publicidad en el Pre-Midem News, el News o la Guía.

Contacto con :
Christophe Blum
o Anne-Marie Parent.



PALAIS DES FESTIVALS • CANNES • FRANCE

24 - 28 ENERO 1993

MIDEM ORGANISATION

179, Avenue Victor Hugo - 75116 Paris

Tel : 33 (1) 44 34 44 44 Fax : 33 (1) 44 34 44 00

 A member of the Reed Exhibition Companies.

Ministero dello Spettacolo
 Ministero della Pubblica Istruzione
 Ministero del Beni Culturali
 Regione Sarda



AMICI DELLA MUSICA
 DI CAGLIARI

Presidente: LUCIA AVALLONE
 Director Artístico: SERGIO PERTICAROLI

CONCORSO INTERNAZIONALE "ENNIO PORRINO" 1992

PIANOFORTE
 ARPA
 COMPOSICIÓN

6-13 de Diciembre de 1992
 Inscripciones hasta el 30 de Octubre



Para más información y solicitud de bases, escribir a:

AMICI DELLA MUSICA DI CAGLIARI
 Casella Postale 118
 09100 Cagliari (Italia)
 o bien telefonar al número 070/42280,
 dejando un claro mensaje en la secretaría
 telefónica.

El ARPA para el Concurso Internacional
 "ENNIO PORRINO" 1992
 será aportado por la firma SALVI N.S.M. spa,
 Via Rossana, 7. 12026 PIASCO (CN) Italia
 Tel. 175/797767



RUIZ DE LIHORY, José: *La Música en Valencia. Diccionario Biográfico y Crítico*. Colección Biblioteca Valenciana. XLIII y 445 páginas. Servicio de Reproducción de Libros. Librerías "París-Valencia". Valencia, 1987 (reimpr.). Sin número de ISBN.

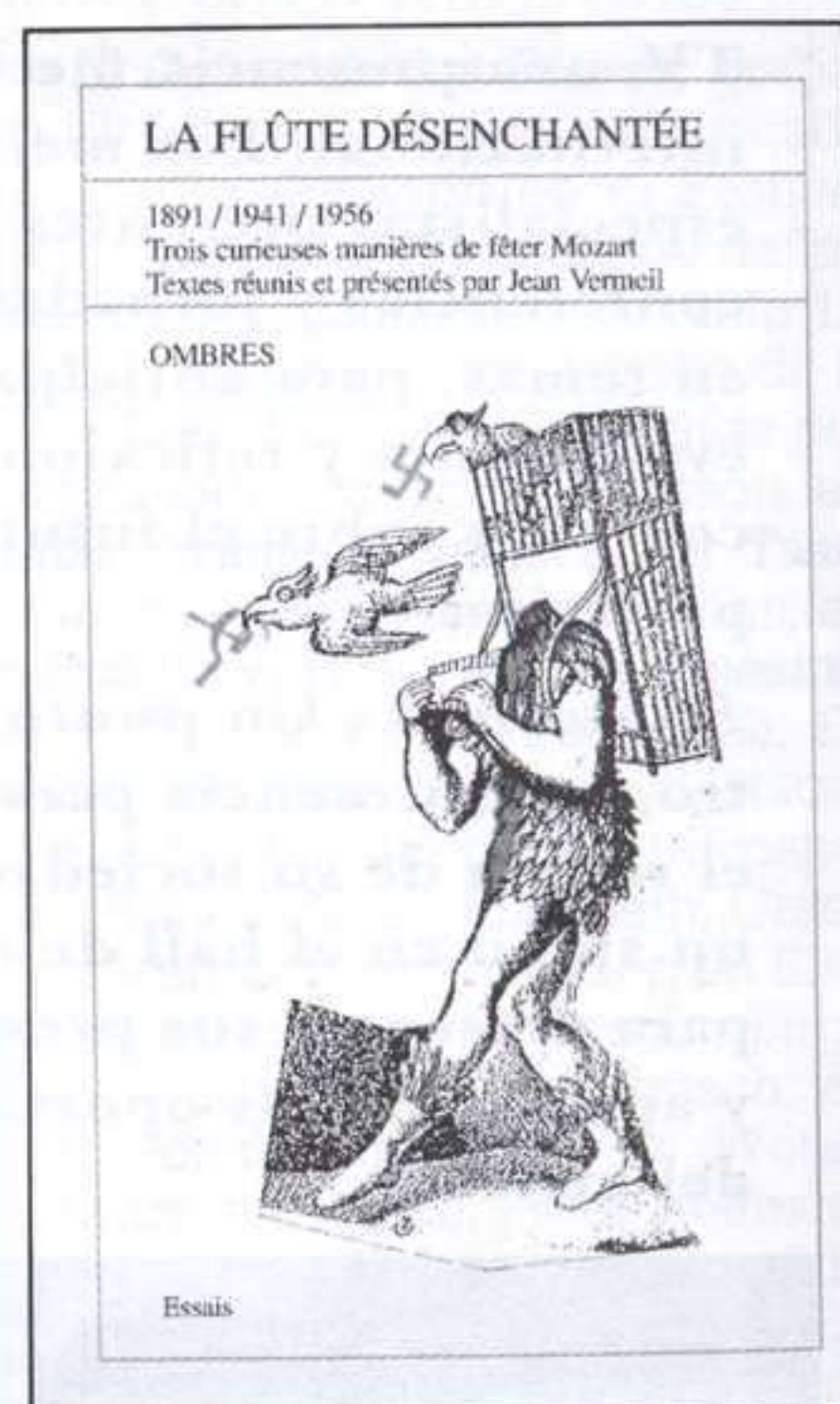
Este volumen es una copia facsímil de la primera edición fechada en 1903. Su autor, cuya vida se extiende de 1850 a 1924, escribió también un *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, impreso en la Ciudad del Turia en 1897. Varios son los méritos del presente trabajo: el doble origen de la música litúrgica en el Antiguo Israel y el canto griego (págs. X y XIII); los influjos de las teorías armónicas que sostuvo Platón en Agustín de Hipona e Isidoro de Sevilla y de las mantenidas por Pitágoras en Raimundo Lulio (pág. XIV); la importancia de los españoles Francisco Soto de Lanja y Vicente Martín y Soler en las génesis del oratorio sacro y el vals (págs. XV y 327-328); el interés de los tratadistas hispano-árabes de música instrumental como Alfarabí y Suleiman ben Mohamad ben Adallah, a quienes se deben *Los elementos de música* y *Del canto e instrumentos de música* (pág. XIV); el carácter fundamental de la enumeración de tratados de música desde Boecio hasta los indicios del Renacimiento que aparece en la *Historia de las Ideas Estéticas* de Marcelino Menéndez Pelayo (pág. XV, nota 1); y los amores a Valencia de F. Liszt (pág. 362).

Aciertos aún más esenciales se hallan en los temas siguientes: la representación en 1694 de la primera ópera en aquella urbe, que fue *Orfeo el Divino*, dudándose si se trató del *Orfeo* de Monteverdi o de la obra homónima de Combert (pág. XXXV); los irrefutables estrenos valencianos de *El Barbero de Sevilla* de Paisiello en 1790 y *Las Siete Palabras de Cristo en la Cruz*, de J. Haydn, en 1846 (págs. XXXVII-XXXIX); la defensa por Iriarte en su libro *El idioma castellano y el canto* de las posibilidades operísticas de nuestra lengua (págs. XL-XLI); la obligación impuesta a los empresarios del Teatro Real de estrenar anualmente una ópera española con todos los elementos escénicos que los compositores juzgaran idóneos (pág. XLI); y, ya para concluir, la idiosincrasia de antecesores de R. Wagner observable en Lope de Vega y Antonio Eximeno, el primero por ocultar los instrumentos al público en *La selva sin amor* y el segundo en virtud de defender la fusión de música y poesía (págs. XVIII-XIX y 250-251).

Gonzalo Fernández

VERMEIL, Jean (ed.): *La Flûte Désenchantée; Trois curieuses manières de fêter Mozart dans l'Allemagne de 1891, celle de 1941 (y compris Paris) et en RDA en 1956*. Prólogo de Jean-Robert Raguache. 156 páginas. Editions Ombres. Toulouse, 1991. ISBN: 2-905 964-465.

Recoge este libro una serie de publicaciones en torno a Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) que aparecieron en la Alemania Guillermina, el III Reich y la República Democrática Alemana durante las efemérides mozartianas de 1891, 1941 y 1956. Todas ellas denotan respectivos influjos pangermánicos, nazis y marxistas. Algunos opúsculos son colectivos o anónimos. Otros pertenecen a Ludwig Meinardus, Baldur von Schirach, un tal Profesor Schiedermaier, Hans Joachim Moser, Ernst Hermann Meyer y Walter Siegmund-Schultze. El volumen se complementa con un trabajo de Alfred Ortel, que se fecha en 1959, la cronología de la vida del compositor salzburgués y unas someras indicaciones bibliográficas.



Grandes loas merece la obra enjuiciada. Su contenido muestra grandes aciertos: a) la importancia que en el romanticismo alemán tuvieron la Música y las sociedades filarmónica (pág. 14); b) determinar en el militante nazi Schlageter la genuina autoría de la célebre sentencia: "cuando oigo hablar de cultura, saco mi revólver" (pág. 23); c) el arrasamiento por un bombardeo inglés de la Ópera Alemana de Berlín en abril de 1941 y su absoluta reconstrucción, un año más tarde, con la puesta en escena de *Los Maestros Cantores de Nuremberg* de Richard Wagner (pág. 25); d) la apoteosis de Wilhelm Furtwängler en 1941, al clausurar la "Semana Mozart del Reich" habida en Viena (págs. 27-28); y e) la nacionalidad americana que poseía la madre del jerarca nacional-socialista Baldur von Schirach (pág. 29).

Nuevos valores de J. Vermeil

estriban en señalar: 1) el empleo de W. A. Mozart como útil conciliador entre franceses y alemanes por los nazis en el decurso de la Ocupación y su auténtico uso en las relaciones del pueblo germano con soviéticos y checoslovacos por la propaganda de la República Democrática Alemana (págs. 37-47, 87-88 y 100-101); 2) la naturaleza de réplica al plebiscito de Hitler en el Ruhr que presentó en Estrasburgo la Olimpiada Obrera Internacional de Música y Canto del año 1935 (pág. 82); 3) las tareas que ejercieron Hanns Eisler y Bertolt Brecht de mentores filarmónico y literario de la Alemania comunista (pág. 84); y 4) el descubrimiento de las partituras de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Amadeus Mozart en la biblioteca del barón van Swieten, francmason como nuestro músico, a lo largo de 1782 (pág. 154).

Gonzalo Fernández

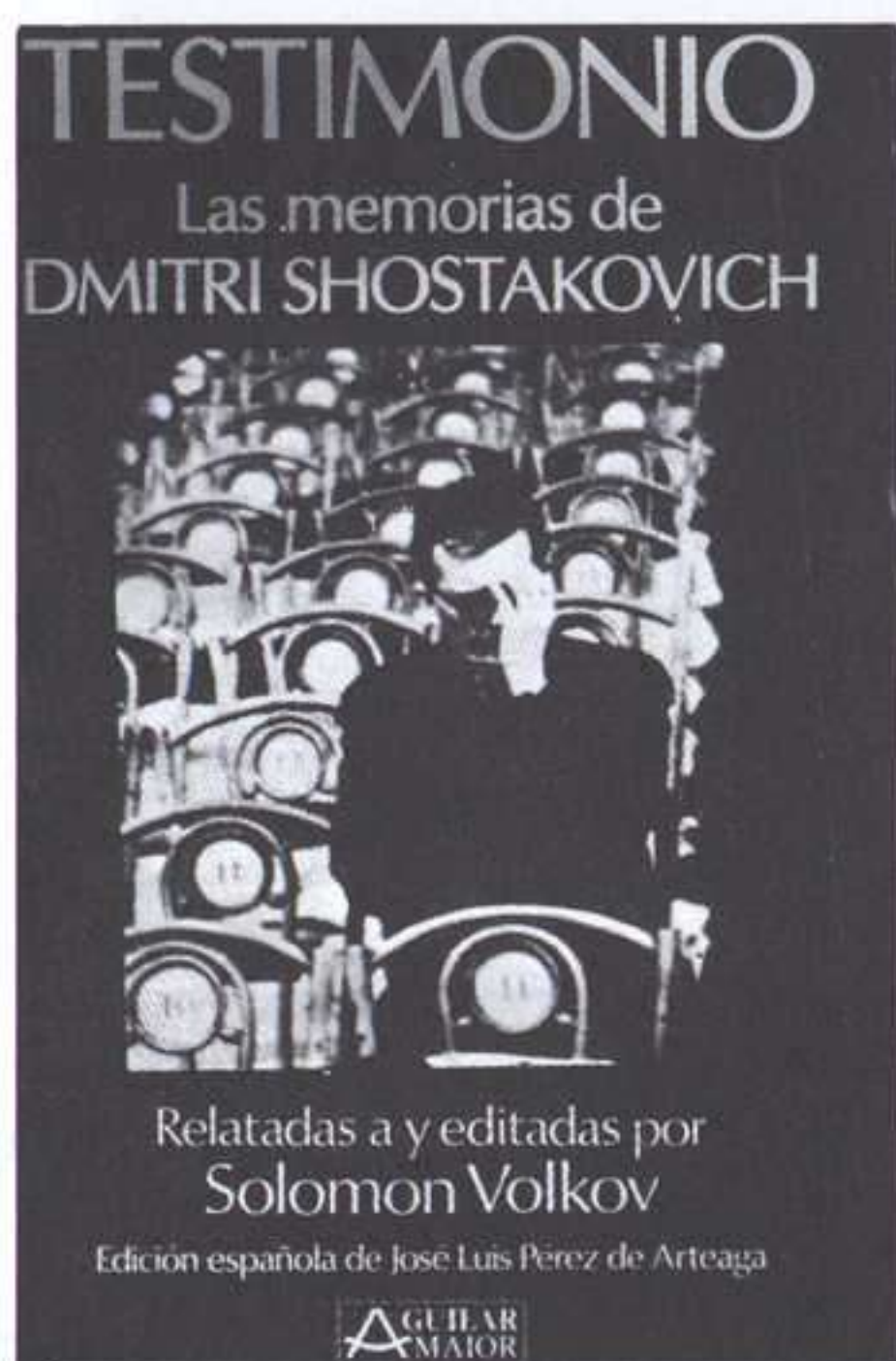
VOLKOV, Solomon: Testimonio. Las memorias de Dimitri Shostakovich, relatadas y editadas por Solomon Volkov. Edición española de José Luis Pérez de Arteaga. Editorial Aguilar, 540 págs.

Para valorar la edición española de este libro tendríamos que referirnos a dos aspectos que, creo yo, tienen poco que ver. Uno, el propio interés del libro, y el otro, el trabajo realizado por el traductor, que, en este caso, sobrepasa con mucho el esfuerzo propio del trasvase de un texto a otro idioma. Vayamos por partes; primero, el libro.

Llega tarde. Para poder explicar los mil y un "enigmas" del músico Shostakovich, no conozco a ningún crítico en este país que no haya echado mano de la edición en idioma inglés de este libro, al menos en la última década (lógico: antes la música de Shostakovich no era ningún enigma; el autor soviético no pasaba de mercenario musical —a los ojos de los más listos, incluso— del todopoderoso y nunca lo suficientemente glorificado régimen político comunista de la URSS). Por consiguiente, sin más, y teniendo en cuenta que la música de Shostakovich se está empezando a poner peligrosamente de moda, llega muy tarde. Y llega especialmente tarde, por añadidura, porque entre el año 79 y hoy han pasado tales cosas en el mundo que la mayor parte de los datos, las opiniones o la información que pudiera aportar en el aspecto político-musical en su día, hoy están tan superados que incluso inducen a la sonrisa (algo que el propio Pérez de Arteaga hace ver en el prólogo). Y esto, indefectiblemente, se relaciona con el interés, tanto testimonial como musical, del libro, porque, a pesar de todo, todavía

no podemos obviar la discusión en torno a 1: la autenticidad del mismo, 2: su veracidad política.

¿Merece la pena continuar el debate acerca de si este **Testimonio** es falso? Pues yo creo que no, porque aunque fuera "inventado", como los hechos acaecidos con posterioridad han confirmado su contenido —y ojo, no sólo en lo político, también en lo puramente musical!— la ficción igualaría al menos a la realidad, lo que lejos de ser criticable, a mí me parece digno del mayor elogio y admiración. Admiración añadida a la que no tengo ninguna vergüenza en declarar ante un señor que —caso de haber "inventado" el contenido libro— fuera capaz de llegar a tal grado de fantasía. En mi opinión, así, la discusión debe cerrarse, por su ya manifiesta y mil veces comprobada esterilidad.



En cuanto al asunto político, tampoco habría que detenerse mucho en esta parte del libro, desde luego en su día la más morbosa, porque si bien a uno se le ponen los pelillos en su sitio cuando lee los piropos que Shostakovich dedicó a Stalin, bien es cierto que se pueden encontrar otros no menos sabrosos, pero lanzados sobre personajes desde luego mucho más interesantes que Stalin: véase si no cómo habla Shostakovich de Toscanini. En otras palabras, lo político ha pasado, ya, a un plano secundario, entre otras razones porque, al fin, ya nos hemos dado cuenta de que valen muchísimo más las opiniones musicales de Shostakovich, que sus penas comunistas: su pensar acerca de Glazunov, de Stravinsky, de Prokofiev!

El segundo aspecto a considerar, como ya hemos indicado más arriba, es el trabajo de Pérez de Arteaga en la edición española que ahora se comenta. Por decirlo en dos palabras, no se trata de una traducción al uso: estamos ante un trabajo de un crítico, que para más señas, está en posesión de un muy alto nivel de especialización en la materia. Por ello, sería más justo decir que José Luis "ha vivido" esta traducción como si de un larguísimo y dolorosísimo parto se

tratara. Y le ha salido un hermoso hijo: no es que la traducción sea magistral, que lo es; yo creo que más valor, si cabe, tienen las notas de autor, quizá a veces excesivamente "pedagógicas", pero siempre útiles y excelentemente documentadas. A mí me parece que Pérez de Arteaga es de los que, sin decirlo, crecen

en la total autenticidad de estas **Memorias**. No se explicaría, si no, un trabajo realizado con tanto amor y tan empeñado en todo momento en resaltar sus aspectos más científicos y, por ello mismo, manifiestamente comprobables. Enhorabuena.

Pedro González Mira

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS

Juan Javier Gisbert Cortés: **Adolfo Sirvent (Alcoy 1894 - Caracas 1973) "La voz de terciopelo"**. Asociación de Amigos de la Música de Alcoy. Alcoy 1992, 86 págs.

Catálogo Generale 1991-1992. Casa Editrice Leo S. Olschki. Florencia 1991, 279 págs.

Oswaldo Gambassi: **Il concerto palatino della Signoria di Bologna**. Cinque secoli di vita musicale a corte (1250-1797). Biblioteca "Historiae Musicae Cultores" LV, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1989, VIII + 734 págs.

Repertorio delle fonti sonore e audiovisive mozartiane esistenti in Italia. I, Ente Autonomo Teatro Comunale, Firenze, a cura di Silvano Pieri, I.R.T.E.M., Roma 1990. **II, Accademia Musicale Chigiana, Siena**. I.R.T.E.M., Roma 1991, 53 y 44 págs.

Gemma Pérez Zalduendo: **El compositor José Muñoz Molleda: de la Generación del 27 al franquismo**. Zéjel editores, Almería 1989, 179 págs.

Begoña Lolo: **La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670-1738)**. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid 1990, 300 págs.

Carlos Guinovart-Tomás Marco: **Xavier Benguerel**. Pròleg de Montserrat Albet. Col·lecció Compositors Catalans, n.º 1. Generalitat de Catalunya, Barcelona 1991, 133 págs.

PARTITURAS

Das vierhändige Tastenkrokodil. Leichte Klavierstücke zu vier Händen, herausgegeben von Elisabeth Haas, Rosemarie Salzbrunn, Martina Schneider, Veronika Weinhadl. Zeichnungen von Martina Schneider. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1991, 43 págs.

Euskal-Herria Kantari. Gaurko Euskal Koru Musika. Música coral vasca contemporánea. Federación de Coros de Euskalerría. Gobierno Vasco, 1991, 686 págs. Contiene obras corales de 34 compositores vascos.

Obras para fortepiano: J. Martí, J. Teixidor, J. T. Murguía, J. Codina. Introducción y revisión de Pedro González Casado. Real Conservatorio Superior de Música

de Madrid y Cámara de Comercio e Industria. Madrid 1991, XIII, 85 págs.

Robert Schumann: **Kinderball für Klavier zu vier Händen Op. 130**. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1992. Reproducción facsímil de la Erstausgabe 8308, Leipzig 1854, editada por Susanne Hoy-Draheim, 31 págs.

REVISTAS

"Wagneriana" n.º 4, Barcelona, julio-septiembre 1991. Trabajos de Javier Nicolás, Jordi Mota, María Infiesta, 32 págs.

"Música global", año II n.º 5, Madrid otoño 1991. Trabajos de J. L. Rozenblum, Darío Vico, Begoña Ibarrola, Hans Jenny, Eloisa Matheu, José Manuel Gamboa, Juan Verdú, José Igés, Juan Antonio Lleó, 65 págs.

"Folkes!". Revista de música popular. Año II n.º 4, Madrid, junio 1991, 30 págs.

"Nassarre". Revista Aragonesa de Musicología, VII, 2. Institución Fernando el Católico. Excelentísima Diputación de Zaragoza, Zaragoza 1991. Trabajo de José María Arrizabalaga, Juan Flores Fuentes, Luis Antonio González Marín, Pilar León Sanz, M. Ángel Pallarés Jiménez, 244 págs.

"Oesterreichische Musik Zeitschrift". 150 Jahre Wiener Philharmoniker. Viena, 1991. Trabajos de Rudolf Scholten, Werner Resel, Manfred Wagner, Clemens Hellsberg, Elisabeth Groll-Knapp y Christian Baier (todos dedicados al 150 aniversario de la Filarmónica de Viena), 144 págs.

"Lulú". Revista de teorías y técnicas musicales. Año I n.º 2. Buenos Aires, noviembre 1991. Trabajos de Werner Klüppelholz, Nelson Goodman, Mariano Etkin, Omar Corrado, Oscar Edelstein, Guillermo Saavedra, Carmelo Saitta, Juan Arturo Brennan, Edgardo Kleinman, Coriun Aharonian, Julio Palacio, Graciela Paraskevaidis, Gerardo Gandini, C. E. Feiling, Pablo Cetta, Pablo Di Liscia, Diana Baroni, Miguel Calzón, 80 págs.

"Clásica". Año IV n.º 47. Buenos Aires, marzo 1992. Trabajos de Jorge Aráoz Badí, Helena Matheopoulos, Juan Carlos Montero, Gerardo Leyser, G. Maldé, Sebastián Spreng, Pablo Quirós, Alberto Emilio Jiménez, Ricardo Forno, 90 págs.

MÚSICA MUY ESPAÑOLA

Juan Carlos Martínez Fontana



OHANA: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías; Syllabaire pour Phedre.* Peintre, de Souza, Lefort, B Bergmann. Grupo vocal e instrumental Música Treize. Dir.: Roland Hayrabedian.

Marca: Calliope
Soporte: disco compacto
Referencia: Cal, 9877
Grabación: DDD
Duración: 73' 57"
Serie: normal

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

Nacido en Casablanca en 1914, de origen español y tempranamente emigrado a París, Mauricio Ohana es uno de los nombres más difícilmente reivindicables por España de todos aquellos que constituyen nuestra fuga de talentos. Ahora, la Junta de Andalucía y el Ministerio de Cultura estampan su sello en un disco que, además, coproducen la región de Provenza, el Ministerio Francés de Cultura, la S.A.C.E.M., Radio-France, la S.A.C.D., la Fundación France Telecom y Arsenal de Metz. Entre tantos membretes no es fácil sacar los españoles, pero están ahí. Demasiados años sin hacer caso. Ahora es tarde.

Si Ohana se hubiera quedado (¿para qué?), hubiera sido el mejor nexo posible entre la tradición española real, la que había, la tradición de Falla, y lo que se avecinaba, y que hoy es ya historia y no tiene remedio. En 1950 Ohana compone *Llanto...*, en donde, sin la fealdad ñoña y

forzada de otros, concilia de modo perfectamente natural el Falla del *Concierto para clave* con lo que debiera haber pasado después en España si la hebra no se hubiera cortado. Por esa partitura, escrita por un valiente de 36 años, desfilan Stravinsky con Falla y un finísimo sentido del cromatismo que es sólo de Ohana.

El texto está muy bien puesto en música. Normalmente, cuando se musican textos en castellano con un lenguaje musical moderno, el resultado suele ser grotesco y antinatural. Aquí no. Únicamente que la declamación y el canto están interpretados inadecuadamente. La declamación es de una fogosidad mal entendida, monótona, de poco nivel espiritual, al igual que la parte de barítono, que suena un poco a turista francés vestido de torero. Tampoco me gusta la toma de sonido en ambos, que es de ponerles el micro delante y el canal muy alto, falsificando la acústica natural de las cosas, con lo bien que suena sin hacerle nada. La afinación del barítono no es precisa, y estropea el buen cromatismo de la partitura. El resto de la interpretación es impecable, buen empaste, buen solfeo casi siempre incluido el coro, y batuta segura.

Respecto a *Syllabaire pour Phedre*, a la interpretación le falta un poquito de serenidad, pero aún así llega bastante lejos en este sentido. Es de esas obras que necesitan llevarse muchos años en repertorio para poder llegar al fondo de las cosas. Se trata de una música muy esencial. Es importante apuntar que, si bien la inmensa mayoría de la música

de la época (1967) se conduce por grandes arcos de tensión, tan románticos, tan previsibles, y que arrancan tantos bostezos en una segunda escucha, esta música contiene líneas de tensión más ambiguas, multidireccionales, errantes y quebradas. Este sentido del tiempo, difícilísimo para el intérprete, es lo que puede hacer esta música más árida, pero su sustento en el texto puede reconciliarla con el oyente.

Todo lo que dijimos respecto a la toma de sonido en *Llanto...* vuelve a suceder aquí, sólo que en este caso contiene intención, y resulta bien. Se echa de menos un retrato más fiel de la realidad, una mayor comunión con el espacio acústico. No se oye el aire, y es una pena, porque esta música lo necesita. En cambio, se logra muy bien la suspensión de la realidad que precisa este sentido del tiempo. Falta crudeza, pero el clima es excelente. Los solistas, memorables.

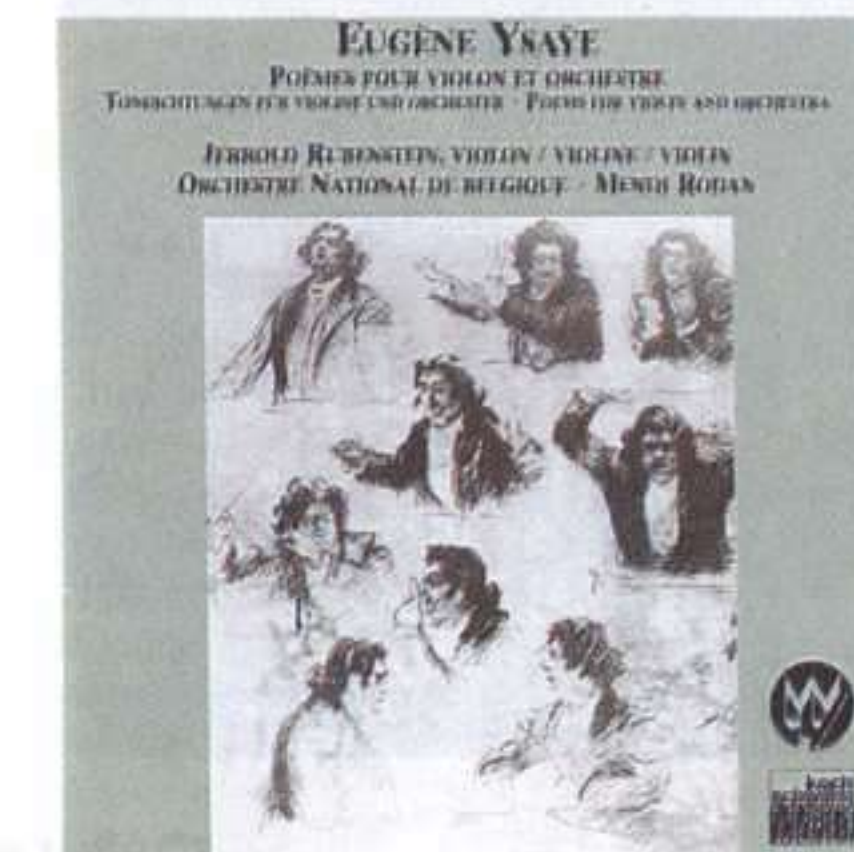
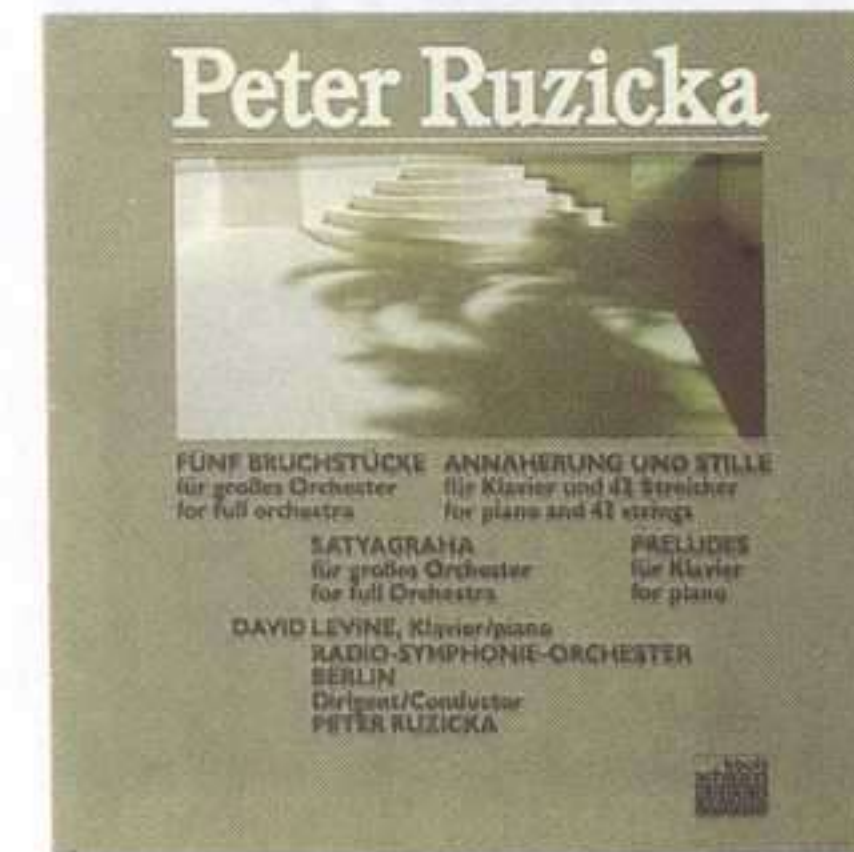
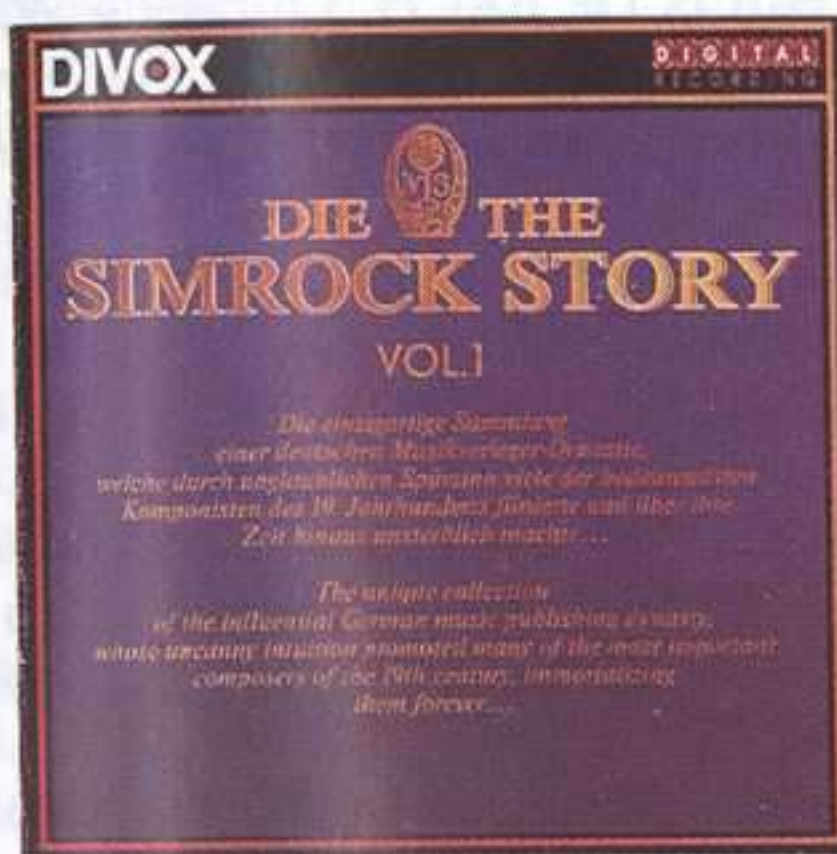
Ambas obras se llevan diez y siete años, y dan buena cuenta de una evolución que se depura desde puntos de partida estéticos inverosímiles a tal fin, como son los nacionalismos en general, que hubieron de extinguirse para purificarse. Sin embargo, el trasfondo Falliano y Stravinskyano de Ohana dan fruto, y nos dan una idea de cuál hubiera podido ser una evolución natural, rica y sin traumas, sin renunciar a las propias raíces, de la música española después de la guerra y la diáspora.

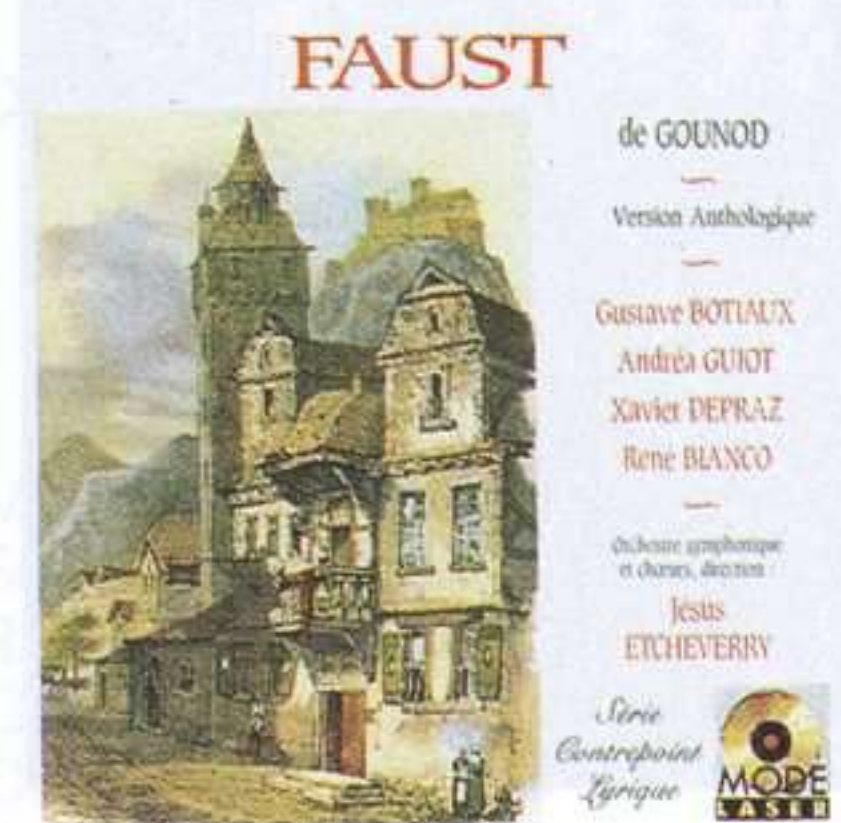
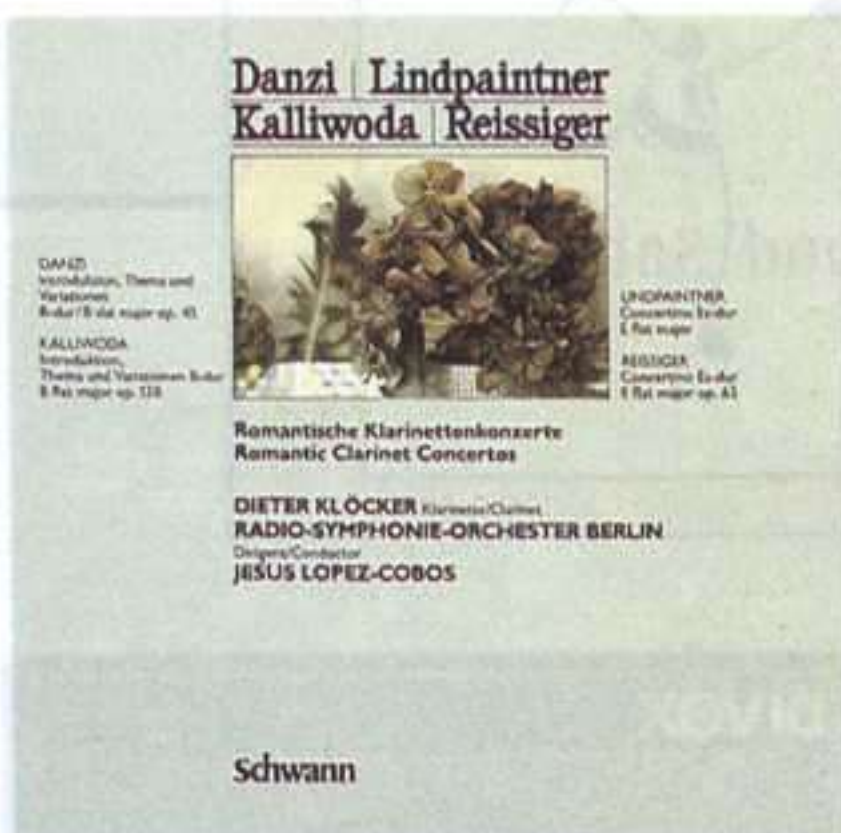
En definitiva, que ya era hora de que en España se haga caso a una música tan española como ésta.

N.º 117

METRÓNOMO

DISCOGRÁFICO





FRANCK: Quinteto con piano.
FAURE: Cuarteto. Cuarteto Amati.
 Werner Bärtschi, piano.
 DIVOX, CDX-29001.
 605.95012

KHATCHATURIAN: Sonata para piano.
PIAZOLLA: Tres Preludios.
BARTOK: Sonata para piano. Peter Waters, piano.
 DIVOX, CDX-29103.
 605.95046

FRANK MARTIN: Cuarteto.
HALLER: Cuarteto núm. 2.
VOGEL: Klangexpressionen; Colori e Movimenti.
KELTERBORN: Cuarteto núm. 4. Cuarteto Amati.
 DIVOX, CDX-29002.
 605.95020

REICHA: Quinteto con clarinete.
MOZART: Quinteto con clarinete.
 Wolfhard Pencz, clarinete. Cuarteto Amati.
 DIVOX, CDX-29105.
 605.95061

LA DINASTIA SIMROCK, Vol. 1. Obras de Beethoven, Brahms, etc.
 Uriel Tsachor, piano.
 DIVOX, CDX-29101.
 650.95038

LOS INOLVIDABLES. Obras de Kreisler, Toselli, Rachmaninov, Brahms, Dvorak, etc.
 Andreas Trio.
 DIVOX, CDX-29104.
 605.95053

BOCCHERINI: 3 Conciertos para violonchelo.
DANZI: 3 Conciertos para violonchelo. Wolfgang Boettcher, violonchelo. RIAS-Sinfonietta. Dir.: Jorge Velazco.
 KOCH, 311 101.
 605.84065

FETIS: Sinfonía núm. 1; Fantasía sinfónica para órgano y orquesta.
 Anne Froidebise, órgano. Orquesta Sinfónica de la RTBF. Dir.: Brian Priestman.
 KOCH, 311 097.
 605.84040

FRANCK: Sinfonía (transcripción para órgano); **Preludio, Coral y Fuga** (versión orquestal). Jan Valach, órgano. Orquesta Sinfónica de la RTBF. Dir.: André Vandernoot.
 KOCH, 311 098.
 605.95145



GORECKI: Sinfonía núm. 3; Tres Piezas en el viejo estilo. Stefania Woytowicz, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dirs.: Wlodzimierz Kamirski, Karol Deutsch.
 KOCH, 311 041.
 605.41719

GRETRY: 6 Cuartetos. Cuarteto Haydn.
 KOCH, 310 158.
 605.41693

KROL: Balada; Suite Op. 90.
EDER: 3 Intermezzi.
KOETSIER: Música concertante Op. 78. Solistas de trompa del Mozarteum. Dir.: Hansjörg Angerer.
 KOCH, 310 090.
 605.41578

MAHAUT: Sinfonías y conciertos. Camerata Leodiensis. Dir.: Hubert Schoonbroodt.
 KOCH, 311 100.
 605.41701

REGER: Suite romántica; 4 Poemas sinfónicos sobre cuadros de Arnold Böcklin. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht.
 KOCH, 311 011.
 605.41701

REGER: Romanzas para violín y orquesta; Prólogo sinfónico para una tragedia. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht.
 KOCH, 311 076.
 605.84016

RUZICKA: 5 Piezas para gran orquesta; "Satyagrah"; 4 Fragmentos sobre Schumann; Preludios. David Levine, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Peter Ruzicka.
 KOCH, 311 082.
 605.95137

SHOSTAKOVICH: Cuartetos núms. 1, 2 y 3. Cuarteto Manhattan.
 KOCH, 310 128.
 605.41685

SPOHR: Variaciones; Concierto. Varios solistas. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht.
 KOCH, 311 088.
 605.84032



SZYMANOWSKI: Harnasie; Mandragora. Coro y Orquesta de la Opera Nacional Polaca. Dir.: Robert Satanowski.
 KOCH, 311 064.
 605.95129

YSAYE: Poemas para violín y orquesta. Jerrold Rubenstein, violín. Orquesta Nacional de Bélgica. Dir.: Mendi Rodan.
 KOCH, 311 099.
 605.95152

CONCIERTOS ROMANTICOS PARA CLARINETE. Obras de Danzi, Kalliwoda, Lindpaintner y Reissiger. Dieter Klöcker, clarinete. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Jesús López Cobos.
 KOCH, 311 045.
 605.48805

4 HIJOS DE BACH. Obras de W. F. Bach, J. C. F. Bach, J.C. Bach y C. Ph. E. Bach. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl.
 KOCH, 311 081.
 605.84024

BIZET: Carmen (antología). Scharley, Botiaux, Doria, Legros. Coro y Orquesta Sinfónica. Dir.: Erasmo Ghiglia.
 MODE LASER, 673 007.
 605.41461

GOUNOD: Fausto (antología). Botiaux, Guiot, Depraz, Bianco. Coro y Orquesta Sinfónica. Dir.: Jesús Etcheverry.
 MODE LASER, 673 001.
 605.41404

GOUNOD: Mireille (antología). Guiot, Vanzo, Corazza, Bianco. Coro y Orquesta Sinfónica. Dir.: Gian Carlo Amati.
 MODE LASER, 673 004.
 605.41412

BACH: Amore traditore. Obras de Haendel y Scarlatti. Max van Egmond, bajo; Marco Mencoboni, clave.
 NUOVA ERA, 7099.
 605.41511

MENOTTI: Goya. Hernández, Guzmán, Wentzel, Daner, Bender, Senator. Coro Westminster. Orquesta del Festival de Spoleto. Dir.: Steven Mercurio.
 NUOVA ERA, 7060/61. 2 CDs.
 605.41495





PICCININI: Intavolatura de liuto, libro primero. Paul Beier, laúd. NUOVA ERA, 7114. 605.41545

VIVALDI: Conciertos y sinfonías para cuerda, Vol. 3. NUOVA ERA, 7113. 605.41537

MUSICA PARA ORGANO ITALIANA DEL SIGLO XVIII. Lorenzo Ghielmi, órgano. NUOVA ERA, 7027. 605.41479

TRANSCRIPCIONES Y OBRAS ORIGINALES PARA TRES GUITARRAS. Trío Concentus. NUOVA ERA, 7110. 605.41529

ALL ABOUT RONNIE. SAVOY, SV-0174. 605.87886

AN EVENING AT HOME. SAVOY, SV-0154. 605.87639

BLUE LESTER YOUNG. SAVOY, SV-0112. 605.87548

BOHEMIA AFTER DARK. SAVOY, SV-0107. 605.87514

DEXTER RIDES AGAIN. SAVOY, SV-0120. 605.87571

DIZZY GILLESPIE STORY. SAVOY, SV-0177. 605.87910

FIRST MILES. SAVOY, SV-0159. 605.87670

FOOTLOOSE! SAVOY, SV-0140. 605.87597

GREAT BRITAIN'S. SAVOY, SV-0160. 605.87688

GROOVIN HIGH. SAVOY, SV-0152. 605.87621

HOWARD MCGHEE AND MILT JACKSON. SAVOY, SV-0167. 605.87811

I JUST LOVE JAZZ PIANO. SAVOY, SV-0117. 605.87563

IN THE BEGINNING... SAVOY, SV-0169. 605.87837

JACKSON'S VILLE. SAVOY, SV-0175. 605.87894

JAY & KAI. SAVOY, SV-0163. 605.87712

JAZZ MEN DETROIT. SAVOY, SV-0176. 605.87902

JAZZ COMPOSERS WORKSHOP. SAVOY, SV-0171. 605.87852

JAZZ IMMORTAL SERIES, Vol. 2. SAVOY, SV-0180. 605.87944

JAZZ IS BUSTING OUT ALL OVER. SAVOY, SV-0178. 605.87928

JAZZ CONCERT WEST COAST, Vol. 1. SAVOY, SV-0164. 605.87720

JAZZ CONCERT COAST, Vol. 2. SAVOY, SV-0165. 605.87738

JAZZ CONCERT COAST, Vol. 3. SAVOY, SV-0166. 605.87803

JOHANSON'S JAZZ QINTETS. SAVOY, SV-0151. 605.87613

MAINSTREAM 1958. SAVOY, SV-0121. 605.87589

MEET MILT JACKSON. SAVOY, SV-0172. 605.87860

MOVE. SAVOY, SV-0168. 605.87829

NEWLY DISCOVERED SIDES BY... SAVOY, SV-0156. 605.87647

OPUS DE JAZZ. SAVOY, SV-0109. 605.87522

OPUS DE JAZZ. SAVOY, SV-0179. 605.87936

OPUS IN SWING. SAVOY, SV-0144. 605.87605

PENTHOUSE SERENADE. ERROL GARNER. SAVOY, SV-0162. 605.87704

ROLL EM BAGS. SAVOY, SV-0110. 605.87530

SCHOOL DAYS. SAVOY, SV-0157. 605.87654

TELEFUNKEN BLUES. SAVOY, SV-0106. 605.87506

THE BIRD' RETURNS. SAVOY, SV-0155. 605.73506

THE CHAMP. SAVOY, SV-0170. 605.87845

THE JAZZ MESSAGE N.º 2. SAVOY, SV-0158. 605.87662

THE JAZZ SKYLINE. SAVOY, SV-0173. 605.87878

THE MASTER'S TOUCH. SAVOY, SV-0113. 605.87555

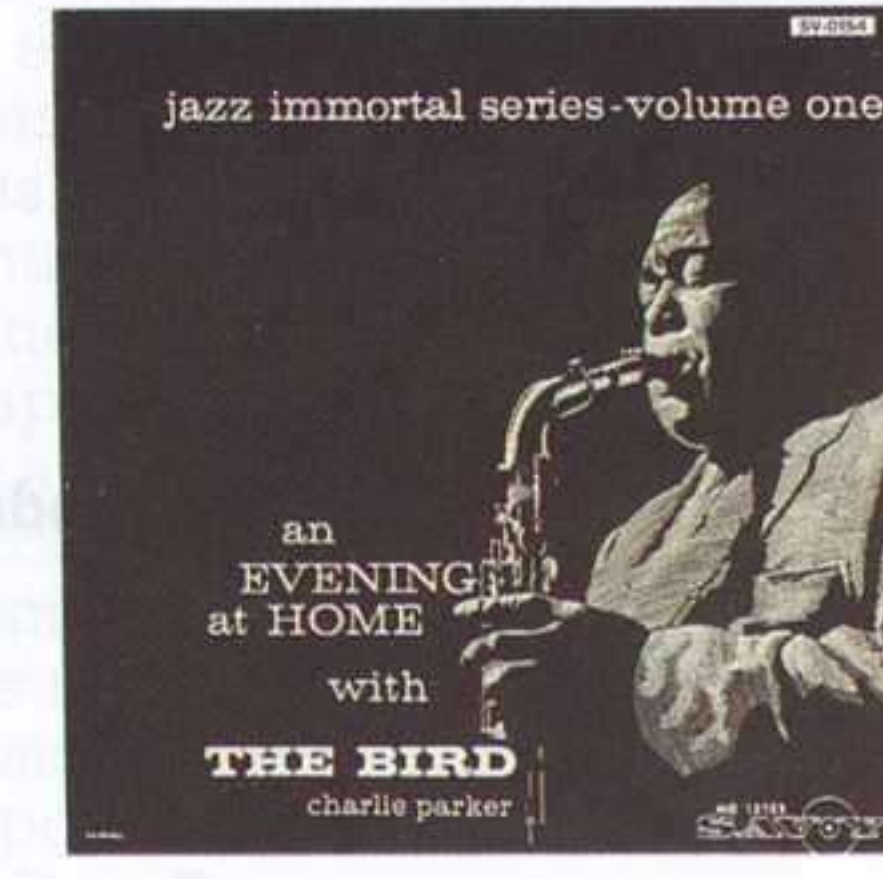
TWO ALTOS. SAVOY, SV-0161. 605.87696

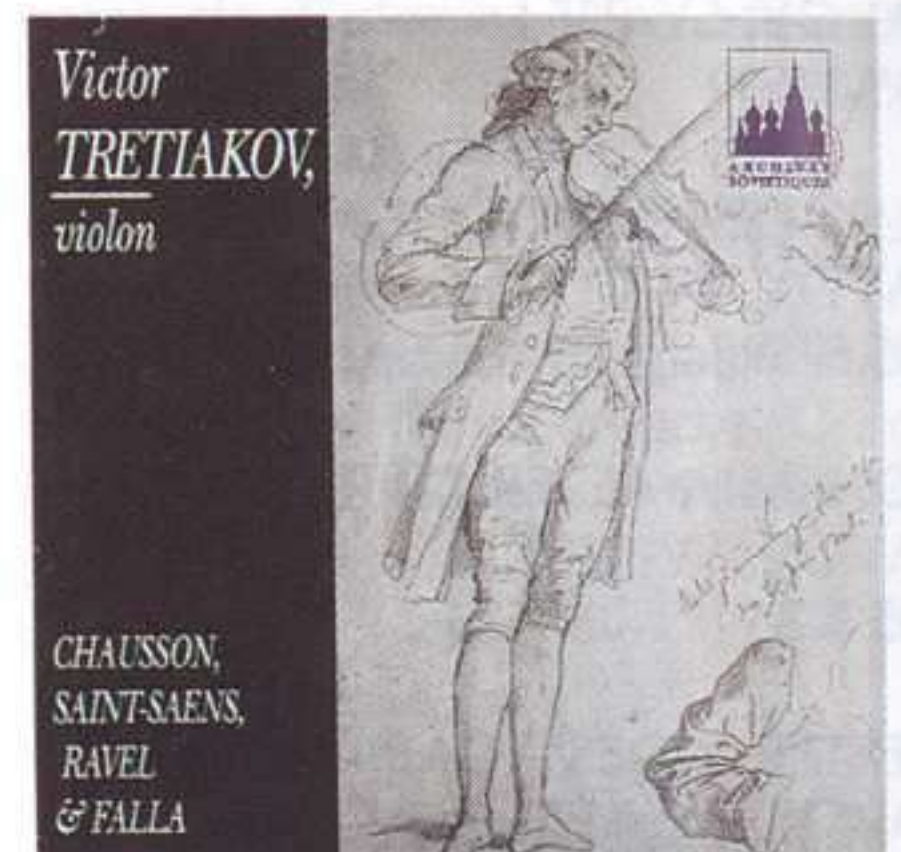
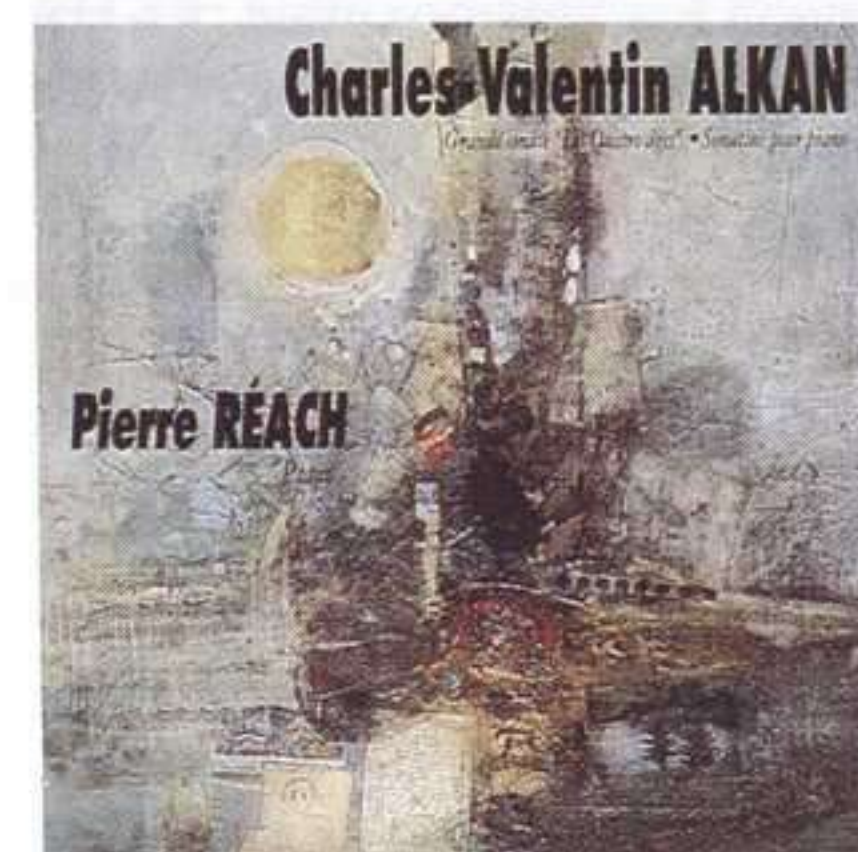
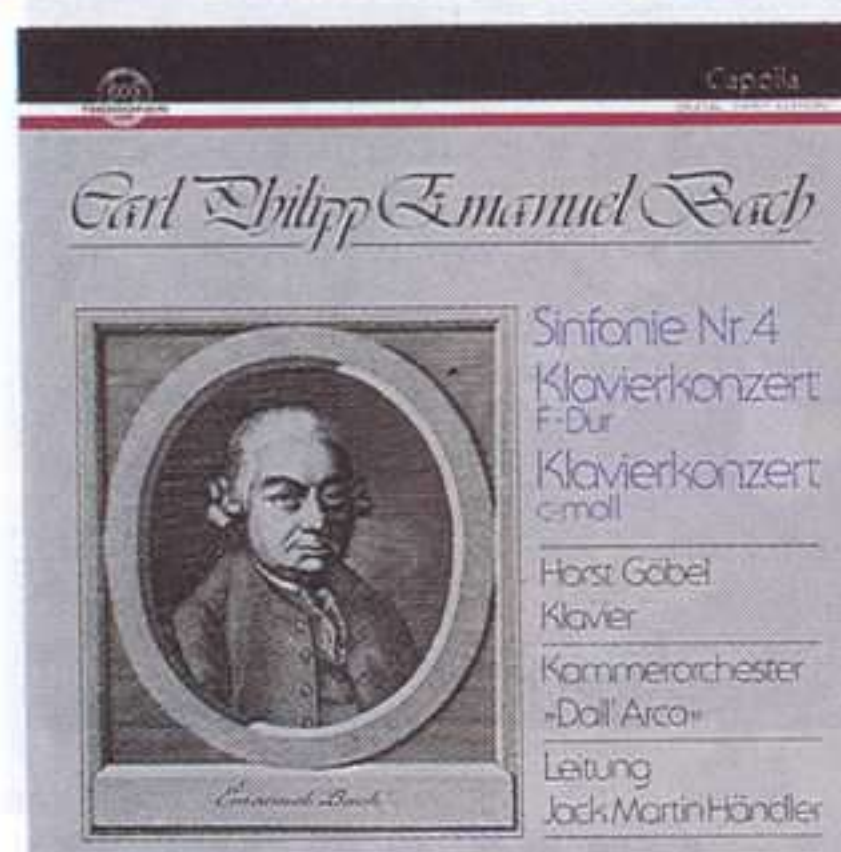
C. Ph. E. BACH: Sinfonía núm. 4; Concierto para piano. Horst Göbel, piano. Orquesta de Cámara «Dall'Arco». Dir.: Jack Martin Händler. THOROFON, CTH-2006. 605. 84099

COPLAND: Sonata para violín y piano; Dúo para flauta y piano; Trío para piano, violín y violonchelo; Sexteto. Diversos intérpretes. THOROFON, CTH-2012. 605.84107

ALKAN: Piezas para piano. Pierre Réach, piano. VOGUE, 645006. 605.95095

TRETIAKOV, Víctor, violín. Obras de Chausson, Saint-Saëns, Ravel y Falla. VOGUE, 651022. 605.95103





BOLETÍN DE NOVEDADES • SEPTIEMBRE 92



SOUND SOLUTIONS, S. A.
Apartado de Correos 91
28100 ALCOBENDAS (Madrid)

Avda. Valgrande, 23
28100 ALCOBENDAS (Madrid)
Tel.: (91) 661 09 09
Fax: (91) 661 53 50

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 SOUND SOLUTIONS, S. A. de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de SOUND SOLUTIONS, S. A. se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

LA BELLA MÚSICA DE UN CASI IGNORADO

Antonio Pérez Massoni

- 1) SZYMANOWSKI: *Conciertos para violín núms. 1 y 2; Nocturno Tarantella*. Konstanty A. Kulka y Roman Lasocki, violines.
- 2) SZYMANOWSKI: *Sinfonía núm. 3, "Canción de la noche"; Sinfonía núm. 4; "Sinfonía concertante"; Obertura de concierto*.
- 3) SZYMANOWSKI: *Harnasie; Mandragora; Estudio para orquesta*.
- 4) SZYMANOWSKI: *Stabat Mater; Veni Creator; Letania a la Virgen María; Demeter; Penthesilea* (los mismos intérpretes que en el disco 5).
- 5) SZYMANOWSKI: *Canciones de amor de Hafiz; Canciones del mucicn enamorado; Canciones de la princesa del cuento de hadas; Canción de Rosana* (de "El Rey Roger"; *Tres canciones sobre poemas de Jan Kas-prowicz*. Orquesta y Coro Filarmónicos del estado polaco de Katowice. Dir.: Karol Stryja.

Marca: Marco Polo

Soporte: disco compacto

Referencia: 8.223291, 8.223290, 8.223292, 8.223294

Grabación: DDD

Duración: 58' 10", 63' 19", 48' 33", 62' 18", 68' 21"

Interpretación: ★★★★★ (discos 4 y 5)
★★★★ resto

Sonido: ★★★★★ (discos 1, 4 y 5)
★★★★ resto

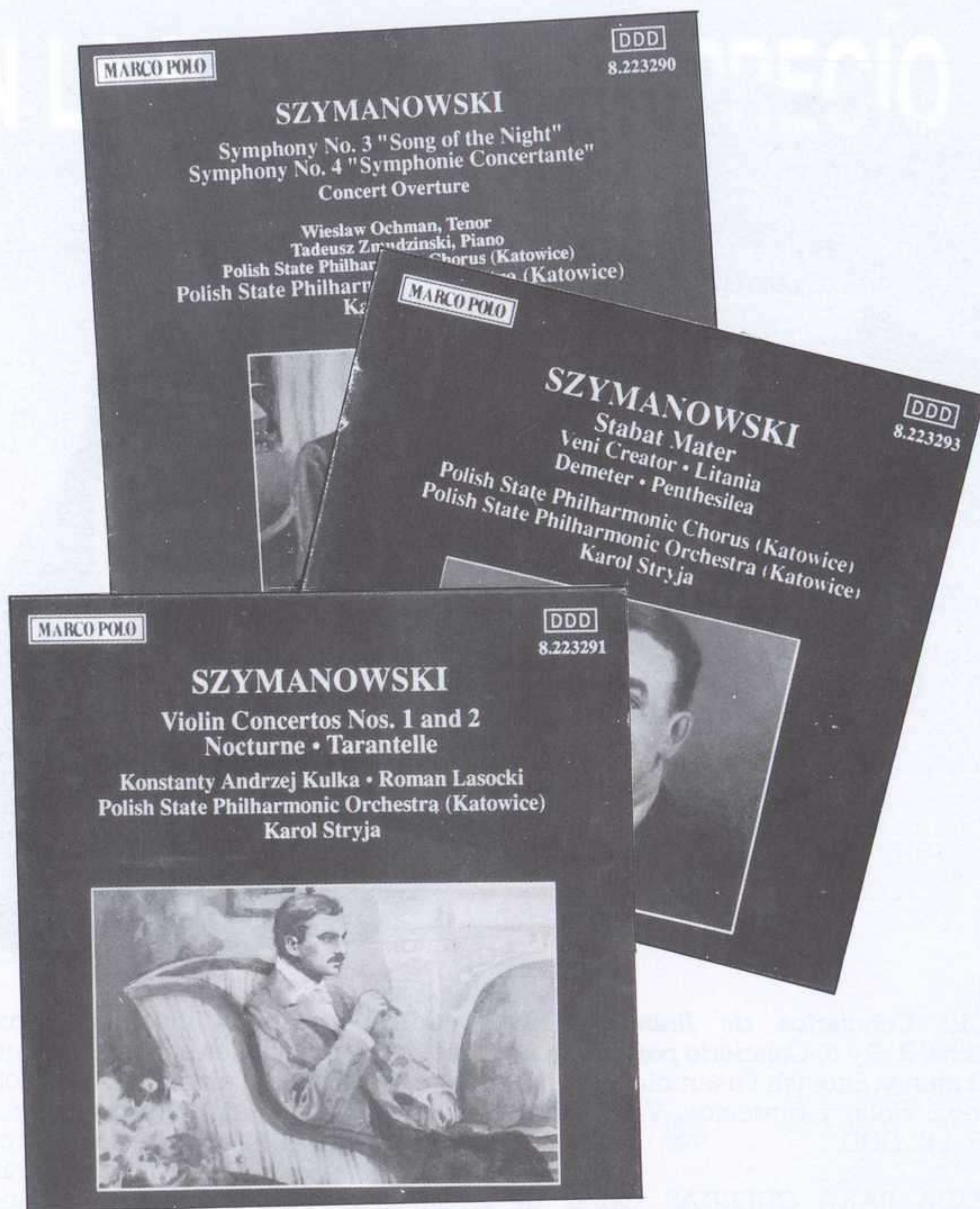
Del grupo de compositores que, a principios de este siglo, tomó la denominación de "Joven Polonia" es sin duda Szymanowski el más interesante. Su trayectoria compositiva pasó por tres etapas: posromanticismo, influjo impresionista y acercamiento al folclore patrio, con algunos resabios orientales, fruto de sus viajes y lecturas, pero todo impregnado de una acusada voz propia, de un lenguaje personal que constituye, creo, su más poderoso atractivo. La mayoría de las obras encerradas en estos cinco discos representan muy bien el quehacer compositivo del autor. Existe una manifiesta predilección por el primer *Concierto para violín* en detrimento del *Segundo*. Para mí, ambas son dos obras maestras aunque distintas y hasta opuestas. La brillantez del *Primero*, su colorismo, su voluptuosidad tímbrica chocan con la ascética expresión, incluso con la sequedad —quizá fruto de la utilización tonal y armónica de elementos folclóricos— del *Segundo*. Simplificando: el primer concierto es de talante impresionista y el segundo, expresionista. También son distintas la *Tercera* y *Cuarta*

Sinfonías. Hay en la *Tercera* recursos cromáticos, elementos exóticos y una riqueza tímbrica sorprendente, que creo es uno de los aspectos formales que más cautivan de este compositor. La *Cuarta Sinfonía* se encuadra en la última época del autor, que vuelve al diatonicismo bajo la evidente sombra de Prokofiev. Es bellísimo el segundo movimiento. El ballet *Harnasie* pertenece a la etapa folclórica de Szymanowski. Lleno de melodías populares polacas, tratadas personalísimamente por el compositor, es, además, una maravilla de orquestación. Al lado de él, *Mandragora* acusa una gran influencia, tonal, tímbrica y hasta melódica de la *Petrouchka* stravinskiana. El *Stabat Mater*, una de las obras más significativas del compositor (recuerdo haberla oído en directo hace algunos años a la orquesta de la RTVE con Aldo Ceccato), es de una unción, de una emotividad, de un lirismo sobrecogedores. En el mismo disco tenemos la extraordinaria *Letanía*, en la que, al igual que en la obra anterior, el autor alcanza el máximo de expresividad con el mínimo de recursos. Hay que destacar también el disco dedicado a las canciones. No se puede hacer distinciones, pues todo en él es algo apasionante, hasta en

lo que puede estar más alejado de nuestros parámetros culturales como es el exotismo orientalizante. Las demás obras —*Nocturno, Tarantella, Obertura de concierto* y *Estudio para orquesta*— tienen menos importancia, pues son muy breves y pertenecen a la época menos interesante de Szymanowski, la posromántica.

Las versiones son, en general, de altura y en ocasiones, excelentes, como el disco de *Stabat Mater*. No tenemos aquí a una orquesta excepcional ni a un director de los de renombre, pero salen muy bien parados de las evidentes dificultades que plantea esta música. El Coro tiene una intervención sobresaliente en el *Stabat Mater* y bastante buena en las demás intervenciones. Los solistas, desconocidos en nuestro mundillo musical de occidente, cumplen adecuadamente, y algunos más que eso, sus papeles nada fáciles.

Hay que alegrarse del lanzamiento de estos discos, pues creo que Szymanowski, lamentablemente poco interpretado, es uno de los grandes valores de la música europea del siglo XX. ¿Cuándo podremos oír su excelente ópera *El Rey Roger*, aunque sea en disco?



VIRGO, LA SERIE MEDIA DE VIRGIN

Vladimiro Bas



BACH: *Conciertos de Brandemburgo núms. 3, 5 y 6; Concierto para violín en La menor.* Scottish Ensemble. Jonathan Rees, violín y dirección. Vj 791564-2. 65' 14". DDD.

MÚSICA PARA CUERDAS. Obras de ELGAR, GRIEG, DELIUS, WARLOCK y HOLST. Scottish Ensemble. Dir.: Jonathan Rees. Vj 791565-2. 63' 21". DDD.

TCHAIKOVSKY: *Souvenir de Florence; Serenata para cuerdas.* City of London Sinfonia. Dir.: Richard Hickox. Vj 791568-2. 64' 6". DDD.

MAHLER: *Sinfonía núm. 1; Blumine.* Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Andrew Litton. Bamberger Symphoniker. Dir.: Karl-Antón Rickenbacher. Vj 791570-2. 61'. DDD.

BRAHMS: *Sonatas para violonchelo y piano núms. 1 y 2.* Leonard Rose, chelo; Jean-Bernard Pommier, piano. Vj 791571-2. 58' 18". DDD.

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

La firma Virgin continúa con su buen propósito de acercar la gran música a los menos pudientes (que cada vez somos más, a cuenta de la masiva incitación al consumo en esta sociedad del idem...), y así este nuevo lanzamiento de la Serie Virgo a precio

medio podrá llenar muchos vacíos en las discotecas de los aficionados que no sean demasiado exigentes respecto a niveles ideales de interpretación, ya que aunque el balance general es positivo, la serie es de las mismas características que su antecesora, LCO (London Chamber Orchestra), aunque aquí las orquestas son variadas, la irregularidad en cuanto a cualidades y defectos también se repite, por lo cual llegamos a la conclusión de que las mayores faltas están en los estudios y la electrónica, y no en los intérpretes en general, ya que algunas de estas orquestas las hemos podido escuchar en diversos festivales, y sus cuerdas no tienen esa acritud y ese sonido tan estridente como el que sale en algunos de estos y aquellos discos. Aclarado este punto, pasaremos al comentario de la pequeña muestra que aquí tenemos en estos cinco discos, ya que la Serie Virgo inicialmente parece que consta de 20.

Comenzando por la parte más débil tenemos a Brahms con sus dos *Sonatas para chelo*. Poco convincentes, más bien leídas que interpretadas, sonido metálico del chelo y nivel demasiado alto en la grabación del piano, con lo cual no hay un buen equilibrio sonoro. Esto último es muy fácil de corregir, lo mismo sobre la marcha que en una mezcla final posterior, que para eso están mesas de grabación con "twenty-muchas" pistas independientes. Lo otro ya es más difícil, pues si no hay corazón no hay Brahms.

Los *Brandemburgo*, como siempre, muy atractivos y apetecibles de escu-

char y aunque las versiones no lleguen a ser modélicas entre tanta competencia como ha grabado estas obras, sí tienen un nivel bueno, aunque el sonido de las cuerdas no sea el auténtico de esta agrupación al natural. En cuanto al *Concierto de violín*, el nivel baja un poco pero es aceptable en general.

Con Tchaikóvsky no hay problemas, son dos obras muy conocidas, la orquesta suena plena y quizá lo único que se puede objetar es cierta falta de gracia en el Vals de la *Serenata para cuerdas*, aunque esta apreciación es producto de la idealización de otras versiones.

Con Mahler mejoran aún las cosas. En el disco está incluido el movimiento *Blumine*, que formaba parte de esta *Sinfonía núm. 1* cuando todavía sólo era poema sinfónico en dos partes. ¿Sorprendidos? Seguro que sí. Pues bien, creo que merece la pena escuchar esta especie de Adagietto tan bien llevado por Rickenbacher y los magníficos solistas de la Bramberger. Y en cuanto a la *Sinfonía*, que está grabada en primer lugar por la Royal Philharmonic tal y como conocemos la obra actualmente, creo que puede ocupar un lugar destacado entre la competencia. En principio sorprende la claridad de grabación en muchos pasajes complicados, tanto que creo que es la primera vez que escucho en una grabación, y bien definidos, los diferentes sonidos de las percusiones en principio del último movimiento, sin el barullo habitual de tantas grabaciones de renombre.

"Música para cuerdas" contiene un recital envolvente y sugestivo que comienza con Grieg: *Suite Holberg* y *Dos melodías elegíacas*, con toda la melancolía nórdica del autor.

Con *Aire y Danza*, de Frederik Delius, entramos en el mundo de los ensueños con una encantadora obra que apenas llega a cinco minutos, y que pasa casi sin interrupción a la *Serenata en Mi menor*, de Edward Elgar, música muy inglesa y con un Larghetto central muy romántico.

Y finaliza el disco con dos obras de novedad absoluta: *Capriol Suite*, de Peter Warlock (1894-1930) y *St. Paul's Suite Op. 29, núm. 2*, de Gustav Holst, ambas tratadas como suites de danzas de estilo clásico con gracia y maestría exquisitas.

En resumen, puede ser una serie atractiva si se piensa en su relación calidad/precio, y que en general está dirigida a aficionados que no quieren complicarse sus ratos libres con las exigencias y manías de los que ya con muchas horas de música en nuestras buhardillas cerebrales, pasamos demasiado tiempo buscando versiones definitivas, cuando en música nunca hay nada definitivo...

Bienvenida la nueva Serie Virgo.

**EN MUSICA CLASICA HAY COLECCIONES
DEL MAXIMO INTERES Y CALIDAD ARTISTICA
QUE ROMPEN LA BARRERA DEL PRECIO
“DDD”**

NAXOS • LASER LIGHT • POINT

Sound Solutions

LAS OPCIONES DE NUOVA ERA

Raúl Mallavibarrena

1. **MYSTERIUM PASSIONIS ET RESURRECTIONIS FESTUM SANCTISSIM(A)E PASCH(A)E.** Clemencic Consort. Dir.: René Clemencic. 7054. 50' 25".
2. **MONTEVERDI: Cuarto libro de madrigales.** I Solisti del madrigale. Dir.: Giovanni Acciai. 7006.
3. **MONTEVERDI: El Retorno de Ulises a la Patria.** Villanueva, Tucker, Banditelli. Sanatori de la Gioiosa Marca. Dir.: Alan Curtis. 3 CDs. 75' 57", 42' 48", 45' 46".
4. **GALLARDAS, CANZONAS Y VOLUNTARIOS PARA TROMPETA Y ÓRGANO.** Gabriele Cassone, trompeta natural; Antonio Frigé, órgano. 7053.
5. **LANZETTI: Sonatas para violonchelo solo y bajo continuo.** C. Ronco, S. Veggetti, celos; D. Petech, clave; J. Held, tiorba. 7084.
6. **STANLEY: Conciertos para órgano Op. 2.** Antonio Frigé, órgano. Ensemble "pian & forte". 7019.
7. **PURCELL, HANDEL: Arias para soprano.** Marianne Cotterill, soprano. Ensemble "pian & forte". 7065.

8. **ROUSSEAU: El adivino del pueblo. MOZART: Bastian y Bastiana.** Kircher, Choy, Müller de Vries. Alpe Adria Ensemble. Dir.: René Clemencic. 7106/07. 77' 14", 60' 42".

Marca: Nuova Era
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD

Interpretación: de ★★ a ★★★★★
Sonido: de ★★ a ★★★★★

Sellos como Nuova Era son necesarios. Y lo son porque "no sólo de pan vive el hombre", o dicho en términos musicales "no sólo de clásicos populares vive el melómano", o por lo menos no debiera. Claro que ofertar músicas poco conocidas, "menores" o marginadas por diversos motivos, conlleva sus riesgos. Entre las ocho opciones de compra que aquí presentamos, podemos encontrar obras de la trascendencia y la maestría de **El Retorno de Ulises**, el **Cuarto libro de madrigales** de Monteverdi, o en menor medida, algunas de las Arias del compacto de Händel y Purcell, al lado de repertorios de una calidad muy inferior (Rousseau).

René Clemencic, quien firma el primer compacto, presenta en él una reconstrucción procesional en torno al tema

de la Pasión y Resurrección con músicas del siglo XIV. Este tipo de experiencias, más propias de grupos como el Ensemble Organum, adquieren con Clemencic un aire menos estilizado, menos austero. Con todo el disco resulta de interés, sobre todo para los que gusten de este tipo de celebraciones medievales. De Clemencic yo me quedo con las iniciativas y la "imaginación", a los resultados por el momento no me acostumbro.

El **Cuarto libro de madrigales** de Monteverdi data de 1603. Como ya comenzó a ponerse de manifiesto en el **Tercero** y se corroborará en éste y en el **Quinto**, Monteverdi busca en los temas amorosos, los más apasionados y a veces también dolorosos, toda la tensión que sus aventuradas ideas armónicas necesitaban. El estilo estrictamente polifónico comienza aquí a quedársele pequeño, hecho que le lanza a creaciones retorcidas, con abundantes cambios de tesitura (como también hiciera Gesualdo), contrastes entre enredados y violentos pasajes contrapuntísticos y frases homófonas con abundantes retardos que ahondan en una tensión armónica casi constante. I Solisti del madrigale dirigidos por Giovanni Acciai se sienten cómodos en esta música, en su retórica. Tanto este grupo como el conjunto Concerto Italiano de Rinaldo Alessandrini (que también graban este repertorio) plantean una alternativa más individualista, más "solística" frente al empaste y el monolitismo de grupos ingleses como The Consort of Musicke de Anthony Rooley. Tampoco descarto opciones más corales, con dos o más voces por parte. Los madrigales de Monteverdi, sobre todo hasta su **Sexto libro**, admiten mucho subjetivismo. Este compacto de Giovanni Acciai es una buena opción para esta música realmente inspirada.

De planteamientos bien diferentes, aunque consecuencia de la evolución antes aludida, es **El Retorno de Ulises a la patria**, obra del 1640 que representa la absoluta madurez del músico de Cremona. El libreto de Giacomo Badoaro, hombre degustador de las leyendas homéricas y el ciclo troyano, representa un drama (por otra parte de tema no demasiado original) propicio para crear musicalmente contrastados sentimientos (envidias, lamentos, celebraciones festivas ante el regreso de Ulises, intrigas de todo tipo), introducidos como era habitual por un moralizante prólogo. Monteverdi obviamente en esa época se había ya consagrado por completo al género representativo, idóneo para presentar la fuerza del texto en primer plano. La grabación ha sido realizada durante varias representaciones con escenificación incluida, lo que hace que junto con "la emoción del directo" escuchemos todo género de ruidos. En mi



opinión no tienen demasiado sentido este tipo de registros, pues la escucha "audio" no se hace con la predisposición que se pueda tener en un espectáculo en vivo y los efectos propios del mismo no son fácilmente admisibles para quien se sienta simplemente a escuchar.

El cuarto compacto está dedicado a la trompeta natural, uno de los instrumentos más ingratos de todos los que podamos rescatar del pasado. "Natural" porque, como sucedía con el resto de los instrumentos de metal de la época, no poseía el sistema de pistones actual lo que restringía sus posibilidades interválicas al grupo de armónicos naturales, imposibilitando por ello muchas modulaciones. El programa se compone de autores italianos e ingleses incluyendo también intervenciones solistas del órgano. Compacto recomendable para aquellos que quieran conocer algo sobre los orígenes de la trompeta actual.

Salvatore Lanzetti (compacto 5), que vivió entre 1710 y 1780, puede ser considerado uno de los primeros virtuosos del violonchelo. A él pertenecen las siete **Sonatas para chelo y bajo continuo** recogidas en este quinto compacto. La interpretación de esta música "menor" en cuanto a calidad "global" (aunque de indudable interés para los chelistas por su virtuosismo) es notable por gusto e ideas, lo que ayuda a valorar algunas partes de indudable belleza.

Parecido juicio merece el siguiente compacto, dedicado a **Conciertos para órgano** de John Stanley (1712-1786), hombre todavía de ideas barrocas aunque algo más orientadas al estilo galante. Se trata de una música agradecida y saludable, resultado de una época que había encontrado en los **Conciertos para órgano** de Händel un importante precedente en este tipo de formas. Interpretación igualmente justa e idiomática para una música sin complicaciones aunque llena de sutilezas, más relacionadas con el pasado barroco de Stanley que con lo que su momento le invitaba a componer.

El séptimo es un compacto con un programa realmente atractivo. Se trata de arias para soprano de Purcell y Händel, dos de las figuras más destacadas en la creación melódica de todos los tiempos. Aunque Marianne Cotterill tiene una voz con importantes posibilidades y de bello timbre, tal vez tanto ella

como el Ensemble "Pian & Forte" realicen una interpretación algo descolorida y endeble de tempo, sobre todo de las obras de Händel, máxime cuando London Baroque tiene grabadas algunas de estas obras con Emma Kirkby, soprano con la que es desde luego difícil de competir en este repertorio.

Finalmente un álbum para mí inexplicable, ya que en él se ofrece una obra realmente execrable como es **El Adivino del Pueblo** de Rousseau, junto con dos obras de idéntico título de Beethoven y Philidor y **Bastian y Bastiana**, de Mozart. Tan curiosa mezcla de calidades sólo podía venir de un hombre como René Clemencic, a quien nos volvemos a encontrar esta vez apostando por los modernos instrumentos de Alpe Adria Ensemble. Álbum para mí incomprensible y al fin prescindible dado que Cle-

mencic, director especialmente descuidado con el pulimento y la brillantez de sus trabajos, demuestra aquí manifiestas carencias en su visión del Clasicismo.

Nuova Era está realizando una importante labor de lanzamiento de grupos nuevos con repertorios desconocidos, política que desde luego le honra. Curiosamente los proyectos más grises los están firmando valores ya consolidados como René Clemencic, al contrario que grupos como "Pian & Forte" o Tripla Concordia, que firman los más prometedores. Las tomas de sonido y las ediciones en general no son todo lo competitivas que debieran ser teniendo en cuenta lo arriesgado de su oferta. Que la Música Antigua está creciendo es tan cierto como que todo el mercado discográfico está en crisis. Lo que más pese decidirá el futuro de sellos como éste.



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

MUCHOS Y BIENA VENIDOS

José Antonio García

HONEGGER: Edición del Centenario.

Vol. 1. **Gritos del Mundo; Sinfonía núm. 3, "Litúrgica"** ('). Tattermuschová, Soukupová, Majtner. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Sinfónica de Praga. Dir.: Serge Baudo. (') Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga. Dir.: Marion Klemens.

Vol. 2. **La Tempestad; Concertino para piano; Pacific 231; Concierto para violonchelo; Movimiento sinfónico núm. 3; Sinfonía núm. 1.** Boris Krainý, piano; Michal Kaňka, violonchelo. Orquestas Sinfónica de la Radio de Praga y Filarmónica Checa. Dirs.: Zdeněk Košler, Peter Altrichter, Mario Klemens, Václav Neumann.

Vol. 3. **Homenaje a Ravel; Sonatina para dos violines; Sonata para violonchelo y piano; Sonata para viola y piano; Cuarteto para cuerda núm. 2; Concierto de cámara para flauta, corno inglés y orquesta de cuerda.** Miroslav Langer, piano; Václav Snítíl y Bohuslav Purger, violines; Stanislav Apolín, violonchelo; Karel Spelína, viola; Josef Hála, piano; Cuarteto Martínú, Josef Jelíněk, flauta; Jirí Kaniák, corno inglés. Orquesta de Cámara de Praga. Dir.: František Vajnar.

Marca: Praga (Le Chant du Monde)

Soporte: disco compacto

Referencia: PR 250 000 CM 201, PR 250 000 CM 201, PR 250 002 CM 201

Grabación: ADD (Vol. 1), ADD/DDD

Duración: 75' 25", 76' 15", 78' 25"

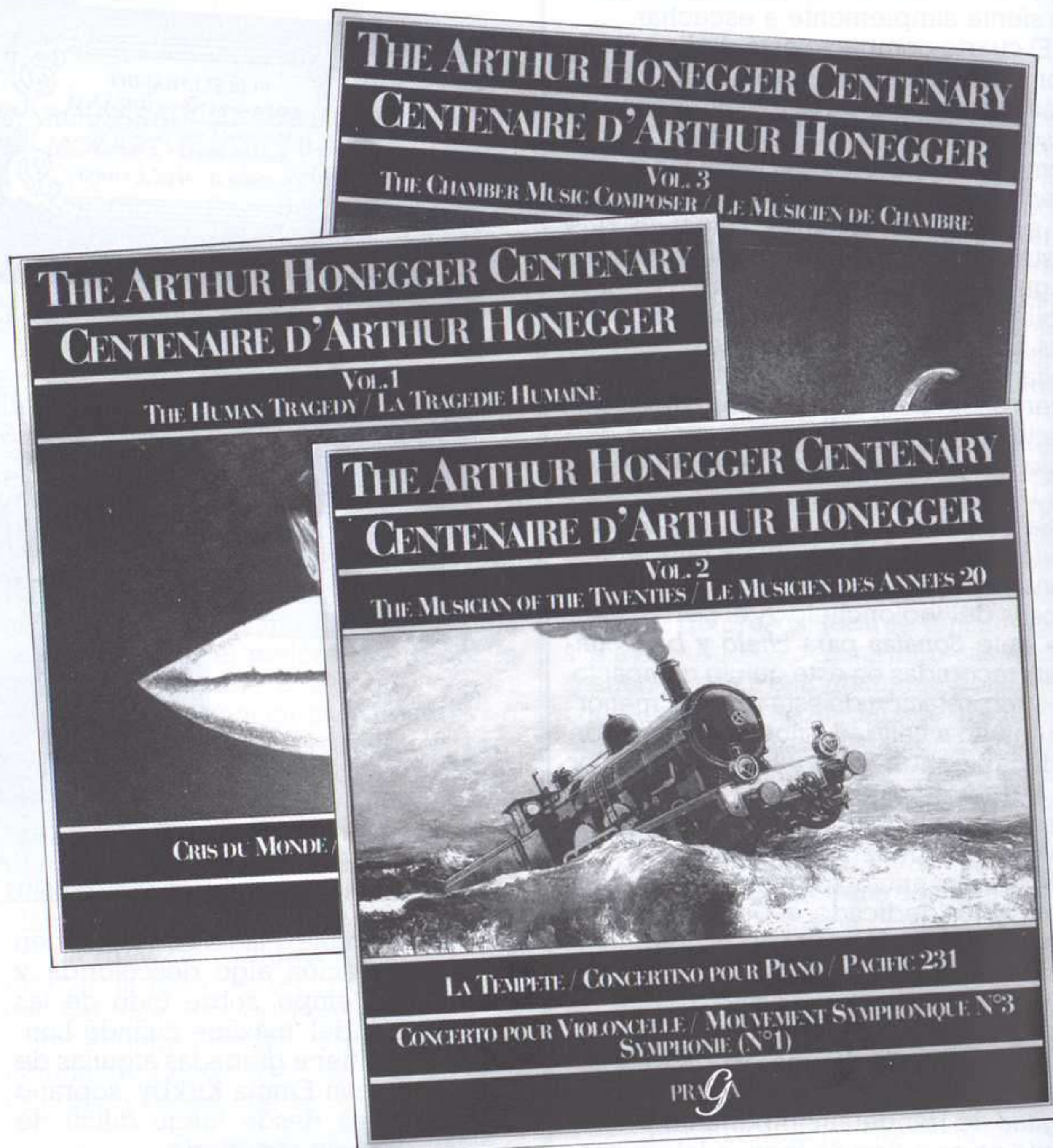
Serie: normal

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

Estamos ante una entrega "a cuenta" de la obra de Arthur Honegger bajo la advocación conmemorativa del centenario de su nacimiento. Los intérpretes son, en su mayoría, checos, y las grabaciones, muchas "en vivo", se han realizado durante un lapso de tiempo muy amplio, que va de 1967 hasta 1992. Pues bien, a pesar de todo, los discos escuchados tienen una uniformidad en las características del sonido grabado verdaderamente asombrosa, y nada sucede que haga pensar, salvo escasísimas toses, que fueron hechas en directo.

Nacido en El Havre el 10 de marzo de 1892, aunque de origen suizo, y fallecido en París a finales de 1955, Arthur Honegger fue un compositor de gran entidad, que se distingue por haber ido labrando su propio camino huyendo de influencias, tanto de los impresionistas franceses como de Wagner, Strauss y Schönberg, lo cual es fácil de refrendar a través de la escucha de estos discos.



Su oratorio *Cris du Monde* refleja el pesimismo personal frente a la civilización (aquí el texto de R. Bizet se canta en checo). Hay súplica y lamento en buenas aportaciones de coro y solistas, con la intervención crucial de la contralto en la tercera parte. El primer disco se completa con una espléndida traducción de la *Sinfonía Litúrgica*, que se mueve en la misma temática, desde ese "Dies irae" que devenga apocalipsis al "Dona nobis pacem" conclusivo. El segundo se inicia con *La Tempestad*, música abigarrada y tan descriptiva con el *Pacific 231*, que se nos ofrece con una finura de trazo sonoro desusada. El *Concertino para piano*, en tres movimientos sin solución de continuidad, se mueve entre arcaica y raveliana y rezuma sobriedad. En total línea mundana principio de siglo comienza el *Concierto para violonchelo*, interrumpida por episodios desasosegantes. El *Movimiento sinfónico núm. 3* en ritmo de marcha inicia una música desgarrada, sin llegar a ser el primer movimiento de la *Sinfonía núm. 1*, ni mucho menos el de la *Litúrgica*, que se apacigua en Adagio con el uso del saxo alto. La *Primera Sinfonía*, escrita para el cincuentenario de la Sinfónica de Boston, entremezcla de nuevo violencia, "Dies irae" y algún giro próximo al jazz, con un Adagio sin especial relieve que da paso a un fragmento

alegre y de ritmos acelerados que logran una progresión exultante.

En el disco restante se reúnen obras de más corta duración que, como mucho, llegan a la formación de cámara: El *Homenaje a Ravel* es una obra evocadora llena de encanto y levedad, que hace pensar continuamente en el trazo raveliano. La *Sonatina para dos violines* va de tenebrosa a pimpante, siempre en oposición diatónica. Nuevamente entramos en un clima oscuro, pero esta vez reposado, a través de la *Sonata para violonchelo y piano*; tiene reminiscencias debussianas (como otras músicas de Honegger, inmediatamente señalaré lo mismo en otra obra), sube la temperatura mediado el tiempo central y culmina en un breve Allegro moderato. La *Sonata para viola y piano*, en música concentrada, con una expresión muy específica del autor, con su indeterminación tonal y su alternancia agógica. Más franco es el *Cuarteto núm. 2*, que sigue el rastro de Debussy y Ravel, pero a lo Hindemith. El *Concierto de cámara* es una obra fragante, equilibrada, de clara inspiración clásica, pero con aromas franceses y pinceladas stravinskianas.

Total, Honegger, un autor de recorrido estético, fiel a sí mismo más que a nadie, artista consciente y, por tanto, pesimista, servido por los checos con verdadero amor y gran calidad.

MÚSICA DE CÁMARA DE ERNEST BLOCH

Domingo Martínez González de la Rubia

BLOCH: Cuartetos núms. 1 al 5; Quintetos 1 y 2. The Portland String Quartet. Paul Posnak, piano.

Marca: Arabesque

Soporte: disco compacto

Referencia: Z6626, Z6627, Z6543 (Cuartetos) y Z6618 (Quinteto). 4 CDs

Grabación: DDD

Duración: 222' 52"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

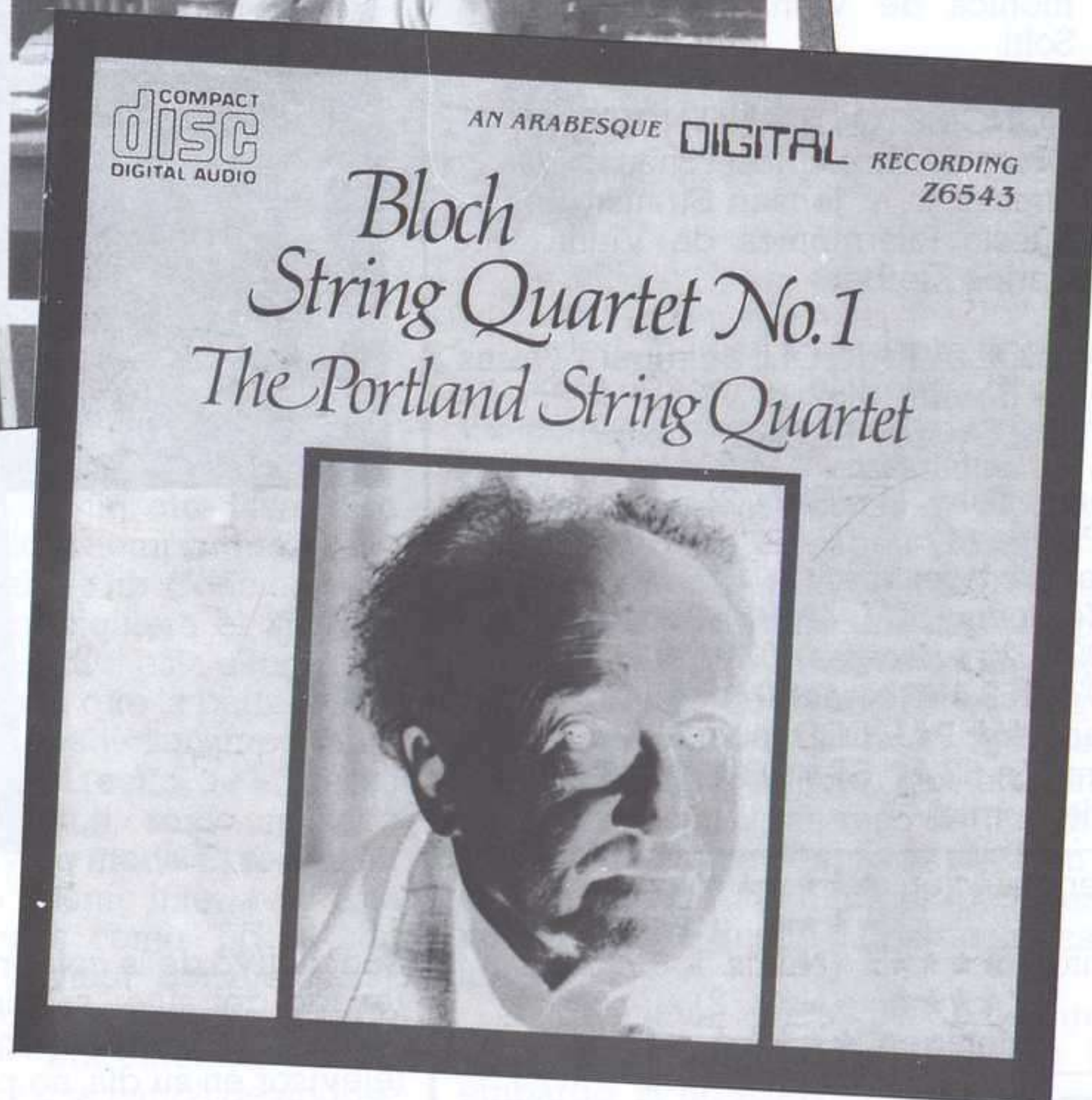
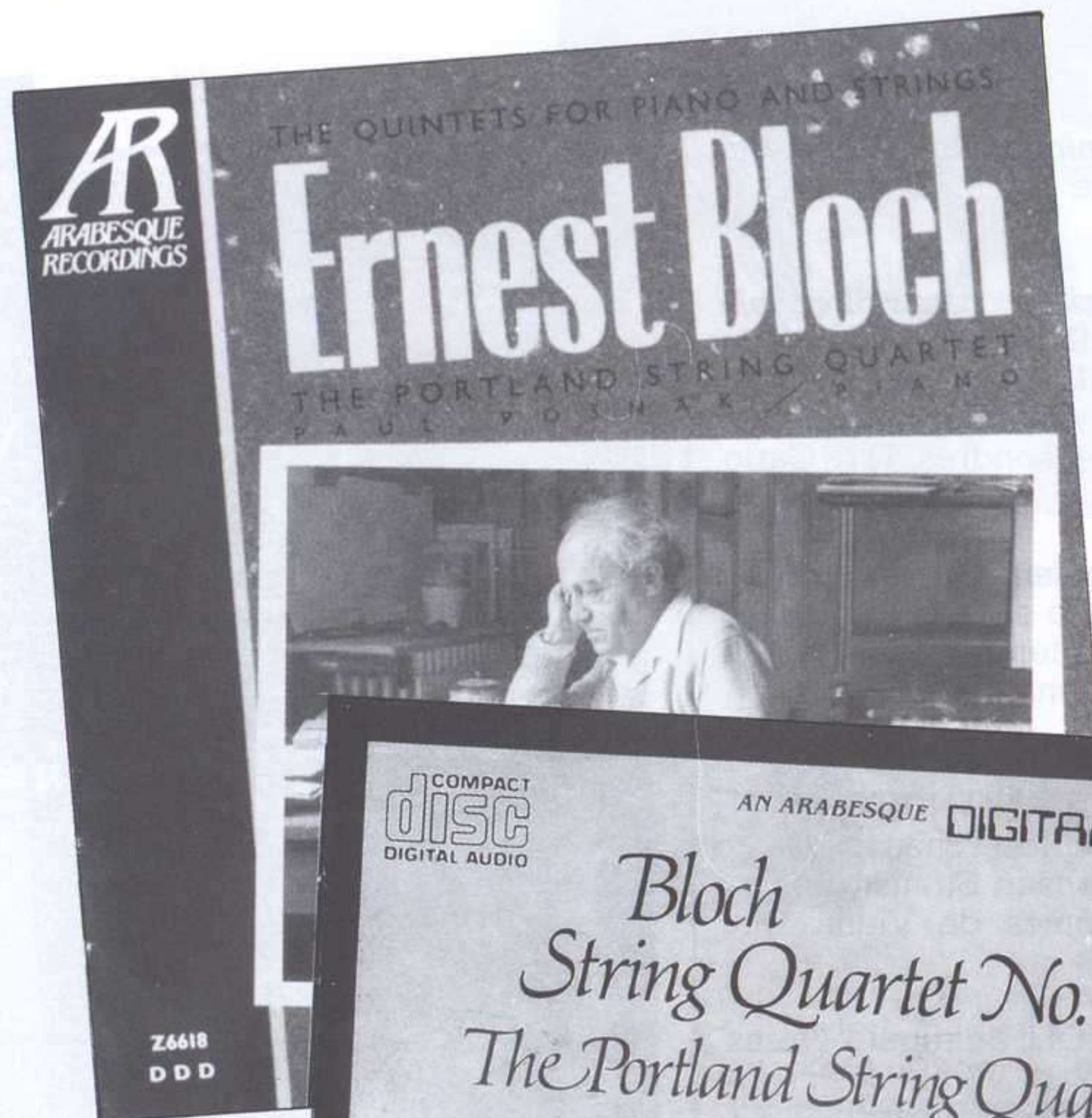
Sonido: ★★★★★

Generalmente el gran público entiende de antemano que la música escrita en el siglo XX, por compositores vanguardistas, es de un aburrimiento enorme. Algunos "especialistas" pueden argumentar en contra que ya ha llovido mucho desde entonces y que esta estética musical está superada, siendo lo normal que los verdaderos melómanos la acepten sin más. Según ellos es cuestión de incultura y falta de esfuerzo intelectual lo que hace que obras de autores de nuestro siglo no sean reconocidos. Otros discuten hasta qué punto música escrita en los años 40 ó 50 puede considerarse de vanguardia. Particularmente creo que lo único que hace que una obra guste o no es su calidad, su mensaje, su belleza, su poder de transmisión a un público deseoso de penetrar en los oscuros resortes del placer estético. La música de cámara de E. Bloch, sus *Cuartetos* y sus *Quintetos con piano* logran penetrar en esos resortes, es decir son música contemporánea de una belleza tal que pocos podrían rechazarla ni sentirse indiferentes al escucharla; es música que emociona y que logra transmitir sus intenciones al oyente. Es música contemporánea de gran calidad, sugerente, impecable y, sobre todo, hermosa. Resumiendo, es ese tipo de música contemporánea que todos deseamos escuchar en una sala de conciertos cuando se anuncia algún estreno y que muy pocas veces escuchamos. No es problema de modernidad, ya que hoy se estrenan obras más "conservadoras", sino de calidad, y ante ésta nadie permanece indiferente.

Los *Quintetos* son obras extraordinarias, especialmente el primero. El segundo movimiento, titulado *Andante místico*, con su reiterante obstinado y su atmósfera poética, es una delicia. Bloch no abomina de la melodía; al contrario, la mima. Esta melodía a veces parece evocar cantos de origen judío y suele ser expresiva. Lo más interesante de estas obras no es sin embargo su arrebatadora melodía (frecuentemente redoblada en unísonos desgarradores y tesituras arriesgadas) o su elegíaco am-

biente, sino el perfecto equilibrio entre forma-expresión-recursos-color. Todo compositor sabe que encontrar en el cuarteto de cuerda este equilibrio es hartamente difícil, y que independientemente del lenguaje practicado, los resultados pueden no responder a las expectativas concebidas. Otro factor interesante en estas obras es el empleo del ritmo, generalmente hábil, cautivador. En los allegros la pulsación es intensa, a veces presa de gran alteración; los lentos suelen ser por el contrario profundamente reflexivos, en ambos casos la forma siempre presente. La versión que de estas creaciones efectúa el Portland String Quartet es excelente: cada frase está dotada de expresión, la concentración en la obra se percibe desde el comienzo, y ello hace que el oyente participe con ellos. Tal vez el pianista Paul Posnak, en el Quinteto, peca a veces de lo contrario, es decir de exceso de relajación, y por ende de pérdida del mensaje, pero ello sucede

en momentos puntuales, en general poco relevantes. Su pulsación a veces es dura, pero en definitiva resulta tan convincente como sus compañeros. La música de este compositor de origen judío, nacido en Ginebra en 1880 y muerto en Portland en 1959, sin duda merecería ser tenida más en cuenta por el gran público. Con sinceridad, opino que ello es posible a pesar de los recelos que la estética contemporánea pueda levantar; en este caso particular, ello no estaría justificado. Ahora que a través del sello Arabesque nos llegan estas buenas versiones creo que es la oportunidad para ello. Recomendando especialmente escuchar el *Quinteto núm. 1*; es sin duda una obra maestra. Del mismo modo los *Cuartetos* son composiciones que alcanzan una extraordinaria altura, estas obras son de lo mejor, si no lo mejor, de su autor, y deberían constituir un punto de referencia obligado en la evolución de la música de cámara de nuestro siglo.



EL LASER DISC, MUCHO MÁS

Pedro González Mira

1. **BRUCKNER: Sinfonía núm. 9.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.
2. **DVOŘÁK: Conciertos para violonchelo y orquesta. SAINT-SAËNS: Concierto para violonchelo y orquesta.** Mstislav Rostropovich, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Carlo Maria Giulini.
3. **MOZART: Requiem.** Auger, Bartoli, Cole, Pape. Coro de la Sociedad de Conciertos de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti.
4. **CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 1992.** Obras de Nicolai, Josef Strauss, Johann Strauss Jr. y Johann Strauss Sr. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlos Kleiber.
5. **CECILIA BARTOLI: Un retrato.** Obras de Rossini, Mozart, Vivaldi y Pergolesi. György Fischer, piano.

Marca: Sony (1), EMI (2), Decca (3, 5), Philips (4)

Soporte: laser disc

Referencia: SLV 46381 (2 caras), LDB 99 1020 1 (2 caras), 071 139-1 (2 caras), 070 152-1 (2 caras), 071 141-1 (2 caras)

Grabación: PAL, DDD (núm. 5: ADD/DDD)

Duración: 62' 44", 64' 4", 93' 4", 90' 18", 107' 10"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Núms. 2, 4 y 5)
★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ (Núms. 1, 3, 4 y 5)
★★★★ (Núm. 2)

Imagen: ★★★★★

En teoría, las prestaciones que ofrece el nuevo soporte laser disc tendrían que animar el mercado, algo desvaído últimamente —que quizá no tan en crisis como se afirma a diestro y siniestro; véase el editorial de este mismo número—. Porque desde luego, lo que puede ofrecer al aficionado de calidad es grande y bien diferenciado con respecto al ya convencional disco compacto: hasta tal extremo que producciones musicales que sólo escuchadas no pasarían del más elemental interés se convierten así en espectáculos muy atractivos. Y a veces, cuando se trata de grandes versiones, el apoyo visual si no "descubre" nada nuevo sobre aquéllas, ayuda a comprender mejor factores determinantes en el proceso de consecución de las mismas. Así, de todo hay en la muestra que aparece en la ficha más arriba, y precisamente ese conjunto es el que da lugar a esta introducción.

Por ejemplo, una producción de la envergadura del *Requiem* de Mozart filmado y grabado en la catedral vienesa



con motivo de la celebración del bicentenario del autor salzburgués; esa que vimos todos ante las pantallas de nuestro televisor en su día, no puede ser entendida si sólo se escucha la versión musical. Para empezar, ésta tiene un interés muy relativo: Solti nos regala un *Requiem* excesivamente nervioso y exento de reflexividad religiosa (o cualquiera otra reflexividad, que para el caso es lo mismo), de tempi crispados y sonoridad rasposa, en mi opinión de poco interés musical. Sin embargo, viendo el "espectáculo" completo, la cosa cambia: la ceremonia fue tan pesada, tan cansina, tan aburrida en su lujoso desarrollo, que seguramente otra versión musical más unitaria y redonda hubiera funcionado todavía peor: al menos Solti intentó que el personal no bostezara más de la cuenta (a lo cual también ayudó la temperatura reinante: 4 °C en el interior; -8 °C fuera de la catedral). Cosa que sí hicieron los cantantes, francamente "dormidos" casi todo el tiempo. Total: un espectáculo que podrá gustar más o menos; que seguro a algunos gustará mucho y a otros nada, en el que la música queda como un "bonito añadido": sin la imagen, es imposible hacer esta valoración.

Otro caso en el que la imagen es fundamental: esta *Novena* de Bruckner por Karajan. La versión, como no podía ser menos, es de altura, pero lo más determinante de la misma vuelve a ser más lo que se ve que lo que se oye. Porque se oye una interpretación cargada de "sonido" —denso y voluminoso; rocoso y cincelado a golpe de fuego—, pero no con el necesario sentido de la globalidad; sin la necesaria lógica estructural, fundamental en música de tales características... Y se ve —a mí me parece muy importante— a un genio de la dirección orquestal luchando contra sus incapacidades físicas; a un maestro que se las sabe todas, tratando de sacar adelante una obra cuyas proporciones en ese momento le rebasaban. Karajan al final de su vida estuvo muy vencido por su enfermedad; no dejó de dirigir pero casi siempre se notó el problema; pero es lo de siempre: un conjunto de grandes frases —a veces de grandísimas frases— no es suficiente para "hacer" versión. No obstante, he aquí un documento de extraordinaria valía e importancia (la toma corresponde al día de Difuntos de 1985, es decir casi cuatro años antes de su muerte).

Otro sentido tiene el laser disc que

incluye los **Conciertos para violonchelo** de Dvořák y Saint-Saëns por Rostropovich y Giulini: una toma del 77 que cuando salió en España en disco de vinilo no se podía ni escuchar debido a un prensado de auténtica pena, y que después, al ser trasvasada a compacto nunca se encontró en el mercado (o al menos a mí me resultó imposible encontrarla) por todavía no entiendo qué razones. El laser disc pone las cosas en su sitio, pues se trata de versiones literalmente históricas. Es posible que de las múltiples versiones discográficas que ha hecho Rostropovich no es ésta en la que mejor le funcionarían los dedos, algo, ya se sabe, muy determinante en el **Concierto** de Dvořák. Pero sin duda es la que mejor dirigida está, y ello a años-luz del resto. Personalmente siempre prefiero opciones como ésta: con un grado aceptable de calidad del solista (que no es el caso, porque aquí el grado es muchísimo más que aceptable: es extraordinario, aunque algo menos extraordinario que en otras ocasiones; con Ozawa, por ejemplo) y un gran director. En el caso de Saint-Saëns, no hay discusión alguna: se trata de una versión incomprensiblemente maravillosa. En todo caso, aunque sólo fuera por los respectivos movimientos lentos en ambos casos, ya se podría afirmar que estamos ante un laser disc absolutamente indispensable. Una gloria de disco.

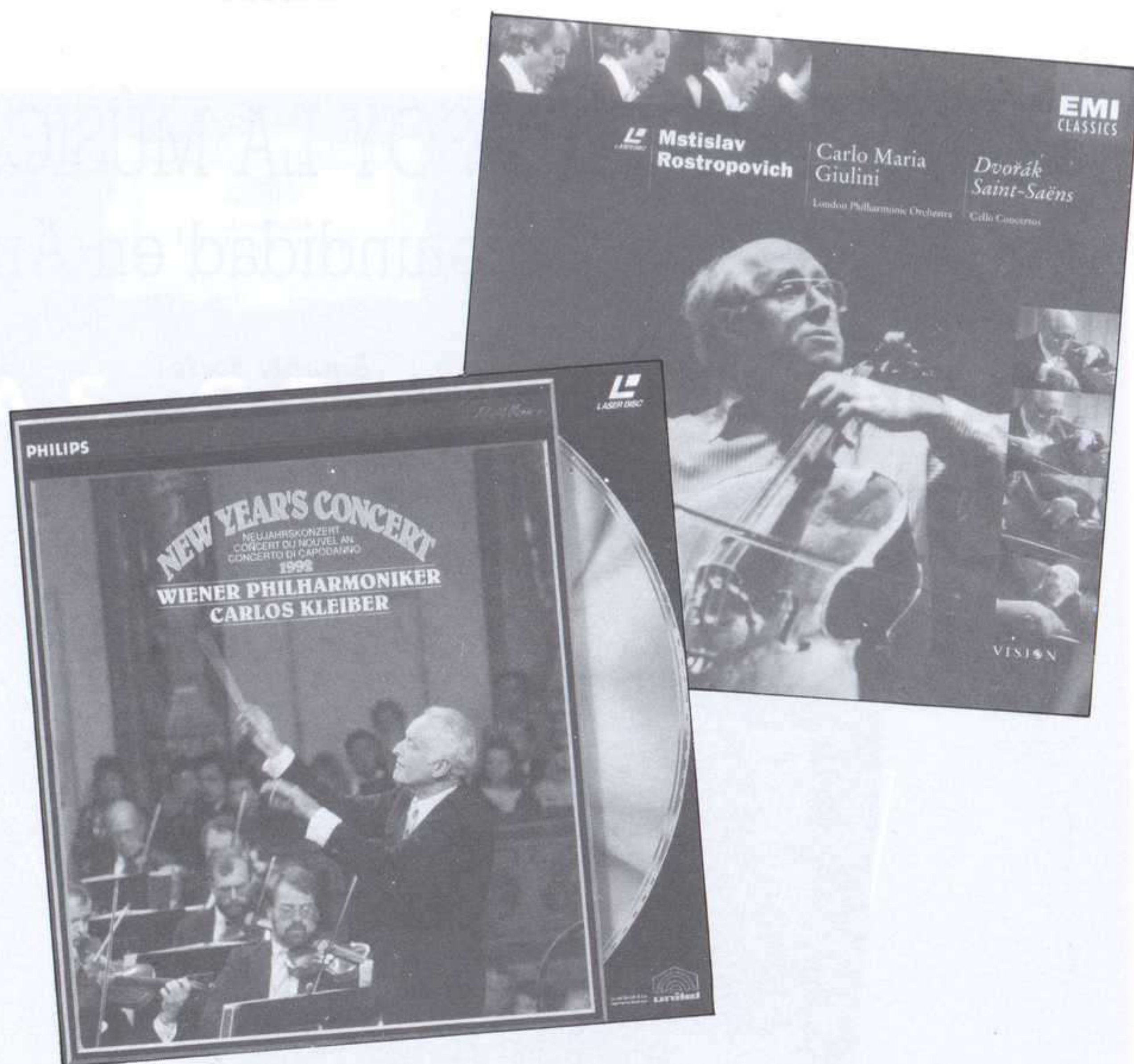
En el número anterior de RITMO comenté la edición en cedé del Concierto de Año Nuevo del 92. Como es sabido, el compacto fue comercializado por Sony. Ahora Philips lo lanza en laser disc, y la verdad es que podía haber sido algo más diligente, porque seguramente más de uno no se comprará el laser por haber adquirido antes el disco compacto, y la verdad es que hay bastante diferencia. Porque oyéndose lo que se oye, que ya es de una altura fuera de lo común, ver a Kleiber es un auténtico regalo del cielo. Además en esta edición la realización fue especialmente interesante, pues se instaló una cámara frontal al director de orquesta (supongo que un angular fortísimo con un corrector de perspectiva mastodónico) que permitió observar los innumerables matices gestuales de un Carlos

Kleiber que disfrutó el concierto hasta extremos indecibles. Todo él fue extraordinario, pero puestos a resaltar algo, las versiones de las polcas rápidas fueron de infarto. En fin, otro laser disc indispensable: hacía tiempo que no se veía (¡ni escuchaba!) un Concierto de Año Nuevo así; ni siquiera el anterior del propio Kleiber tuvo esta altura.

Otro registro en el que la parte visual (y la documental) añaden un importante valor al musical es el recital de la mezzo italiana Cecilia Bartoli, como se sabe una cantante muy de moda. El recital en sí es espléndido (¡cómo interpreta esta chica en canciones como "Sposa son disprezzata", de Vivaldi, por ejemplo!), pero a mí me ha gustado mucho la parte documental de la toma cinematográfica, que nos muestra a una Bartoli dejándose enseñar por su profesora (su madre, también cantante), a una Bartoli rabiosamente joven, inquieta, llena de ideas; a una Bartoli que se enfrenta a su trabajo y a la vida con entusiasmo, sintiendo

verdadero placer. En cuanto al recital en sí (realizado en el Hotel Savoy, en Venecia, me han parecido muy buenas las interpretaciones rossinianas, y no tanto el aria de **Las bodas de Fígaro**, el consabido "Voi che sapete". Creo, y es ocasión para repetirlo de nuevo, que la Bartoli está realizando una carrera muy planificada, cuyos frutos se están empezando a ver ya. Lo puede hacer porque, esencialmente, es un buen músico y una excelente cantante, con una línea que para sí quisieran más de una diva, de esas que hace tiempo se situaron en lo más alto de los olímpicos posibles y ven el mundo desde su particular catalejo...

En definitiva, cinco discos por unas razones u otras de sumo interés. Sin embargo, si no estuvieran servidos en el soporte que están servidos el asunto sería distinto, al menos en dos de ellos. Sigo pensando que el laser disc es el soporte del futuro, por más que el mercado se muestre reacio a ello.



ELECTRONICA
LUGO, S.A.

Barquillo, 40 • Teléfonos: 319 87 42 - 410 33 45 • Fax: 308 34 53 - 28004 MADRID

ADCOM

ARCAM

FURUKAWA

ProAc

Ardis Innovations

HEYBROOK

MERIDIAN

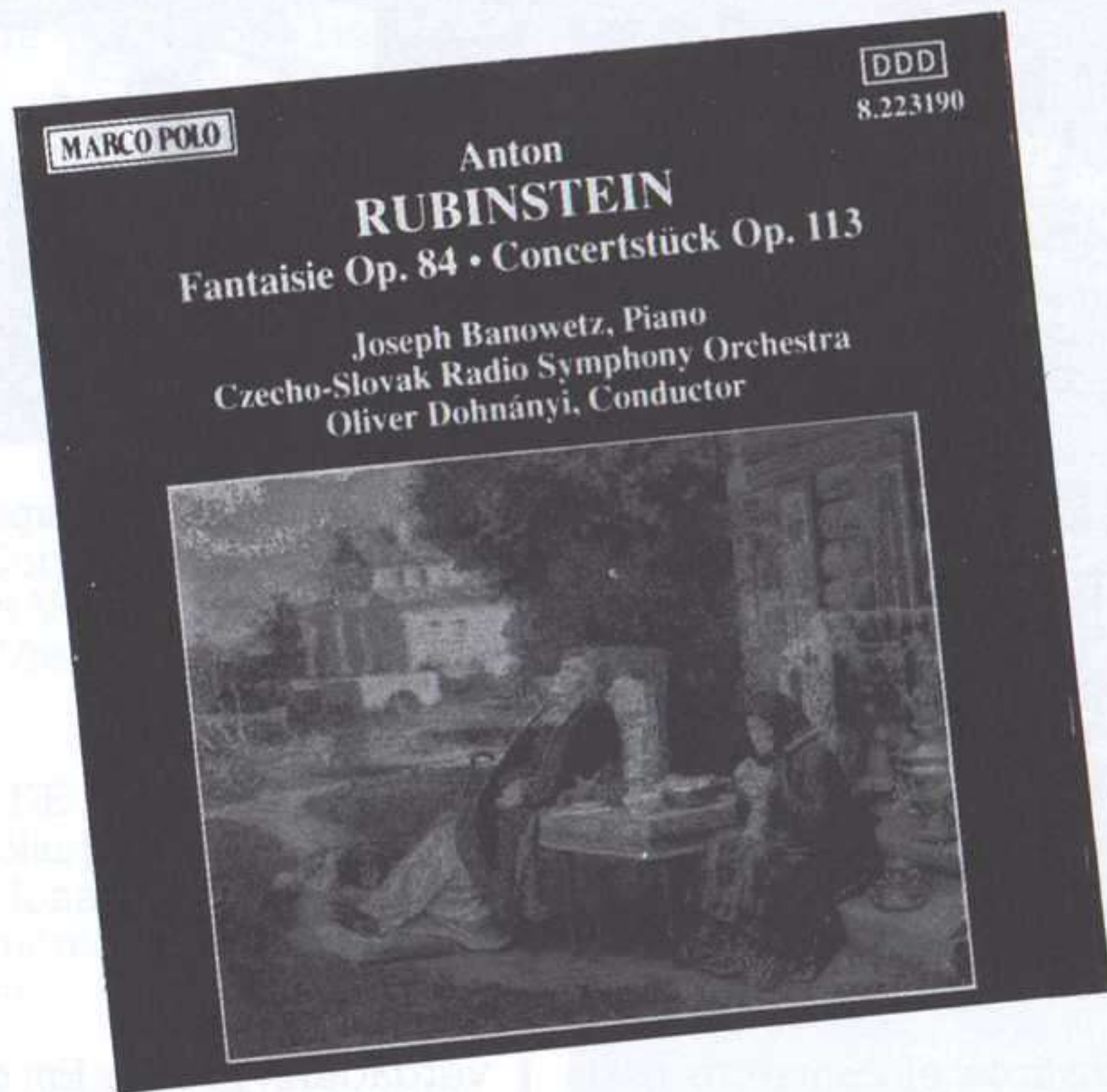
monitor

SIMPLEMENTE FIDELIDAD

"YO SOY LA MÚSICA"

Virtuosismo y profundidad en Anton Rubinstein

Antonio Soria



RUBINSTEIN, A.: *Fantasia Op. 84; Concertstück Op. 113.* Joseph Banowetz, piano. Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra. Dir.: Oliver Dohnányi.

RUBINSTEIN, A.: *Sinfonía núm. 1 en Fa.* CSSR State Philharmonic (Koscie). Dir.: Robert Stankovsky.

RUBINSTEIN, A.: Música para piano, Vol. 1. *Álbum de Peterhof, Op. 75.* Joseph Banowetz, piano.

RUBINSTEIN, A.: Música para piano, Vol. 2. *Soirées musicales, Op. 109.* Joseph Banowetz, piano.

Marca: Marco Polo

Soporte: CD

Referencia 8.223190, 8.223277, 8.223176 y 8.223177

Grabación: DDD

Duración: 62' 57", 60' 2", 57' 38", 56' 18"

Serie: normal

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★ (C.S.R.S.O. ★★)

Sonido: ★★★★★

La célebre frase que define al estilo manierista y que marca un hito importante en la historia de la música refleja muy bien el destello de la expresión de Rubinstein.

Anton Grigorievich Rubinstein (28-XI-1829, Vihvatinetz 20-XI-1894, Peterhof) supone un vértice en la evolución musical de Rusia al dirigir, a sus cuarenta años, la Sociedad Musical Rusa, proporcionando un elevado valor artístico a las actividades de la capital, así como la realización de su más ambicioso proyecto: la fundación, en 1862, del Conservatorio de Música de San Petersburgo, que dirigió largo tiempo, dejando después el mando a su hermano menor

Nikolai; ciudad ésta que, dentro de estos países, todavía del Este, mantiene unos de los más sabrosos "Festivales Internacionales de Música de Cámara" donde, en el emblemático 92, sabemos que el único músico español que ha participado ha sido el pianista Ramón Coll.

Frente al "mogucaja kucka" ("grupo de los cinco") que define el musicólogo Vladimir Vasilievich Stasov, Rubinstein se muestra con tendencias claramente occidentalistas y espíritu de origen alemán en sus empresas, demostrando ser defensor acérrimo de la música de Frederik Chopin, más que lo hicieran sus propios alumnos.

Sin embargo, Rubinstein, sí creó escuela, dejando tras de sí un importante grueso de pianistas que se encargó de transmitir su mensaje musical.

Joseph Banowetz, discípulo de un alumno de Clara Wieck (Schumann de casada), norteamericano de nacimiento, distinguido con varios premios a lo largo de su carrera y con una importante relación, a través de sus actividades musicales, con China, demuestra una interesante especialización en el autor que hoy nos ocupa. Banowetz posee la agilidad, precisión, en la mayoría de los casos, aunque con sus naturales deslices, y profundidad musical que requieren las páginas escritas por Anton Rubinstein.

Compuesto en 1889, a cinco años de su muerte, el *Op. 113*, titulado *Concertstück*, es una de las obras que demuestran su madurez, siendo estrenada con carácter conmemorativo en San Petersburgo. Esta obra de música de cámara, en el CD que encabeza la ficha técnica, muestra a la radio checoslovaca con un grupo de viento flojito, sobre todo los clarinetes, cuestión demasiado frecuente

en este tipo de agrupaciones que brillan por la calidad de su cuerda, ausente casi siempre en el viento, y sobre todo en la madera. El pianista Joseph Banowetz aborda con lirismo el Moderato assai, que nos recuerda al carácter mendelsshoniano, embutido en un virtuosismo romántico arrancado de un tranquilo lirismo inicial en el "con moto moderato", seguido del final Allegro vivace, página donde la orquesta y pianista juegan a contratiempo luciendo un interesante carácter rítmico que conduce a armonías algo lejanas de la tradicional romántica, con algún que otro vaivén en la compenetración entre Oliver Dohnányi más hábilmente salvado por Banowetz, que finaliza con un brillo potente de octavas envueltas en un halo de pedal conveniente, sin llegar a ser excesivo.

Robert Stankovsky nos ofrece la *Sinfonía núm. 1* en Fa mayor Op. 40, compuesta en 1850 por Rubinstein, bien protegido por la Gran Duquesa Elena Pavlovna; y el retrato musical de "Iván el Terrible" basado en el trabajo de Lev Alexandrovich Mey, que tantas obras inspiró a autores como Rimsky-Korsakov o P. Tchaikovsky. En la *Sinfonía núm. 1* escuchamos bastante controlado el empaste instrumental y la unidad sonora en el Allegro con fuoco inicial, mantenido con buen temperamento, que sabe sujetar, después del segundo movimiento, también Allegro, para contrastar al expresivo y bastante tranquilo Moderato, finalizando con un rítmico, y animado por los timbales, canto del registro medio grave de las cuerdas al que discute el siempre inferior viento en estas orquestas del Este.

Los dos discos que Marco Polo dedica al piano solo de Rubinstein a manos de Joseph Banowetz, que contienen el *Op. 75*, llamado *Álbum de Peterhof*, villa que acogió su muerte, y las *Soirées musicales Op. 109*, suponen un entretenido paseo para el melómano por los géneros musicales acaecidos durante esta época tales como un curioso *Pensamientos* en Fa menor, donde Banowetz controla el difícil rubato de una forma inteligente que nos deja recordar la admiración que por Chopin sintiera Anton Rubinstein; digna de mención es, también del *Op. 75*, la mazurka en Re menor, donde Banowetz muestra con soltura su encanto pianístico, carácter extrovertido que contrasta con el *Núm. 2* del *Op. 109*, un vals de espíritu íntimo con intentos de apertura, haciendo en todo momento un adecuado uso de los planos dinámicos para conseguir mostrar el relieve de la música de Anton Rubinstein.



FAMOSAS GRABACIONES DE MÚSICA ESPAÑOLA

DEL CATÁLOGO DEUTSCHE GRAMMOPHON

AHORA DISPONIBLES A PRECIO ESPECIAL



sampler a precio especial
ESPAÑA '92
CD 435 852-2



NICANOR ZABALETA
Arpa Española
CD 435 847-2

TERESA BERGANZA
NARCISO YEPES
FÉLIX LAVILLA
Canciones Españolas
2 CD 435 848-2



NARCISO YEPES
Guitarra Española
5 CD 435 841-2

LANZAMIENTO ESPECIAL (TOP PRICE):

TERESA BERGANZA y
JOSÉ CARRERAS en
La vida breve
de Manuel de Falla
Grabación completa en 1 CD
Alicia Nafé · Juan Pons
London Symphony Orchestra
García Navarro
CD 435 851-2



OMIB

EL "TRISTAN" DE BARENBOIM Y PONNELLE

Una obra de arte total

Ricardo Jiménez



WAGNER: *Tristán e Isolda*. Kollo, J. Meier, Schwarz, Salminen, Becht, Schunk, Pam-puch, Egel. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Daniel Barenboim. Dirección escénica: Jean-Pierre Ponnelle.

Marca: Philips
 Soporte: laser disc
 Referencia: 070409-1, 6 caras
 Grabación: PAL, DDD
 Duración: 244' 48"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Imagen: ★★★★★

¡P or fin en vídeo y laser disc (y por tanto, claro, en audio si usted apaga el televisor, con impresionante sonido digital) la famosa, ya mítica, producción de *Tristán e Isolda* del Festival de Bayreuth! Habíamos oído hablar maravillas de ella (vigente allí desde

1981 y filmada en 1983) y, la verdad, no exageraba: ¡cuánta belleza musical y cuánta belleza visual! Pocas veces ha debido en una ópera llegarse a tal punto de acierto y de entendimiento entre lo que se ve y lo que se oye. Hay que poner el acento en esto último por lo poco frecuente que es, y que en este caso trasluce lo mucho que trabajaron juntos director de orquesta y de escena, y la íntima profunda juntura que tiene lugar entre concepción musical y concepción escénica, lo mismo en la idea global del drama que en multitud de detalles concretos. El desaparecido Jean-Pierre Ponnelle, unos de los "registas" más serios, hondos e imaginativos que haya habido, refleja ante todo con sus escenarios, sus colores y todo lo demás el clima anímico de la música y se concentra en lo esencial: es significativa la presencia siempre de un árbol en el centro del escenario: rematando la proa del barco (acto I), en el bosque (acto II, donde sufre asombrosas transformacio-

nes gracias a la luz) y, seco, astillado y calcinado en el acto III. Como aportación singular hay que señalar sobre todo que, en la propuesta de Ponnelle (por lo demás bastante ortodoxa), Tristán se deja matar por Melot (probablemente avergonzado por su afrenta al rey) y que el retorno de Isolda al final de la ópera no es sino un sueño o una alucinación del agonizante Tristán. La postura en que Isolda sostiene a su amado muerto reproduce, significativamente, la famosa "Piedad" de Miguel Ángel en San Pedro de Roma. Todo el montaje y toda la interpretación musical ponen de relieve más que ninguna otra versión los valores humanos de esta obra capital de la historia de la música universal, y así, los principales personajes rebosan una humanidad y una compasión enormemente entrañables.

Una de las cosas más grandes que ha hecho hasta ahora Barenboim como director es este *Tristán*, lo cual no es poco decir. El lector conocerá proba-

blemente la importancia decisiva que Barenboim concede a esta obra en su vida, que separa en "antes y después de *Tristán*". A alguien le sonará exagerado, pero creo que no existe en discos un *Tristán* tan generalmente dirigido como éste: sólo a Furtwängler, en una concepción mucho más estática y extática, más impasible, podría equipararsele. Barenboim es mucho más apasionado, febril incluso, pero también se remansa y alcanza grados de la máxima introspección y de la más elevada poesía. Desde el momento en que los protagonistas beben el filtro de amor hasta el final del acto I basta para admirar el arte inspirado y trascendente de este músico asombroso. Las interpretaciones de Carlos Kleiber en Bayreuth y en su grabación para D.G. tienen una fama mítica, pero, comparadas con ésta, se apreciará que Kleiber, vital y exultante —y cuyo Dúo de amor del acto II continúa insuperado— resulta más nervioso pero menos consistente, poderoso y envolvente que Barenboim. Es muy curioso comparar las duraciones, porque rara vez encontraremos una ópera con tamañas diferencias: el más lento de todos es Furtwängler (más de 255'), seguido de Barenboim (11' menos); a Solti, cuyo *Tristán*, ya antiguo, es sin duda su Wagner menos logrado, le dura 239'; seis minutos menos aún a Kleiber, y sólo 219 a Böhm (o sea, 36 minutos largos menos que a Furtwängler). Böhm, que cuenta con un

reparto sensacional, pese a muchas cualidades no da la medida de la densidad y la profundidad de la partitura, que pone en sonidos con precipitación y hasta una cierta ligereza superficial en ocasiones. Barenboim consigue un sonido y una respuesta formidables de la Orquesta, exigiéndole muchas veces hasta el límite de sus posibilidades: sueña con él como un organismo vivo y palpitante, capaz de susurrar, de reflexionar, de cantar emocionada, de sonar como un torbellino, y hasta de rugir y encolerizarse.

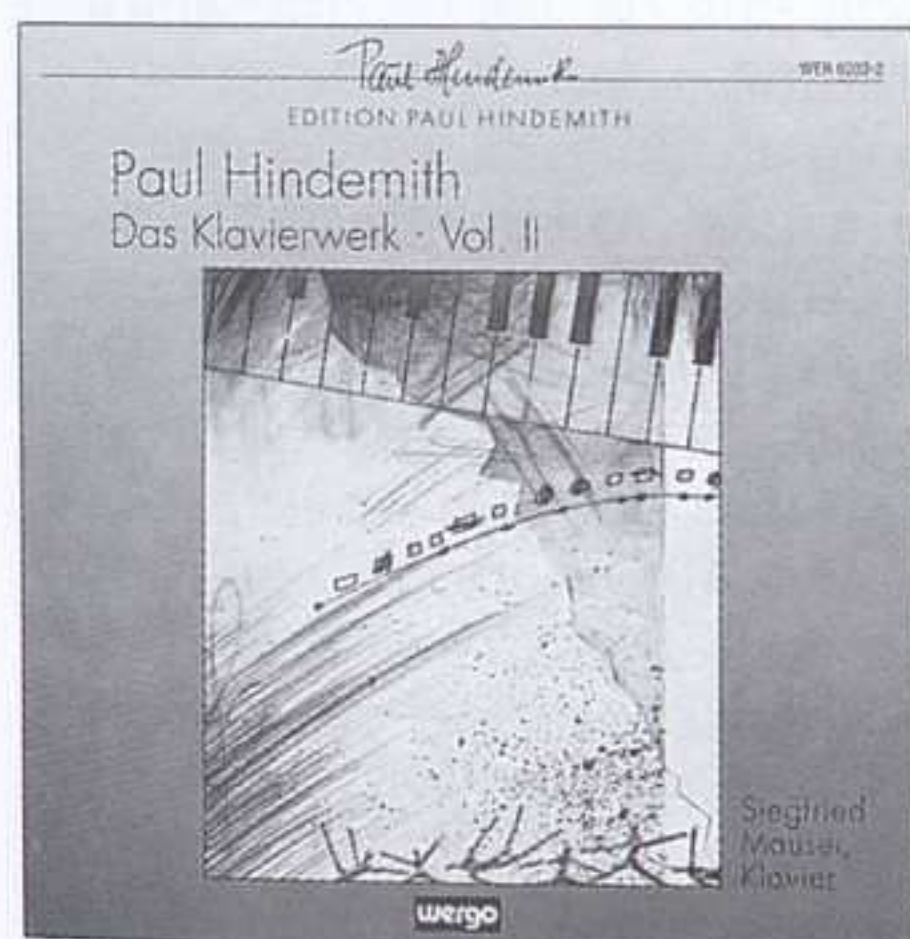
Desde hace unas dos décadas se critica constantemente la carencia de voces wagnerianas (con exceso, como opina Sawallisch en RITMO, julio-agosto de 1992). En esta situación resulta incomprensible que haya pasado casi inadvertida (para el disco, por completo) una soprano como Johanna Meier, una magnífica voz wagneriana, de bello timbre, registro agudo rutilante, fuerza expresiva e inteligencia, así como con un considerable dominio del abundante caudal sonoro (en Madrid pudimos escucharle una sensacional Brunilda en aquella histórica *Walkyria* con Caballé, Jerusalem, Fassbaender, Moll, etc., y en el Liceu ha cantado más veces). Su Isolda es una de las grandes, equidistante entre la poderosísima y aplastante de Nilsson (con Solti, sobre todo) y la más frágil y lírica de M. Price (con C. Kleiber).

Puede que René Kollo no tenga la voz

ideal para *Tristán* por cierta carencia de dramatismo (vocal, ya que no temperamental o expresivo, que los posee en grado sumo), pero su color es atractivo, sus carencias vocales son mínimas (muy inferiores a las de la mayor parte de sus colegas cantando este papel "imposible"), y su vivencia del personaje es tan desde dentro que conmueve hasta lo más hondo: su tercer acto, donde más canta, es el más convincente que se haya escuchado.

Admirable Hanna Schwarz, una de las más completas Brangianas por su hermosa voz y su cálida encarnación. Hermann Becht, gran chorro baritonal de control sólo primario, es el error del reparto: a años luz de Fischer-Dieskau con Furtwängler, y de varios otros. El apabullante Matti Salminen, de voz enorme, posee un timbre bronco que no parece el más idóneo para el noble Rey Marke (como sí lo son Talvela y Moll), pero su vivencia y su plasmación del personaje son de una vehemencia incomparable, e increíble su control sobre tamaña materia prima. Los secundarios son excelentes.

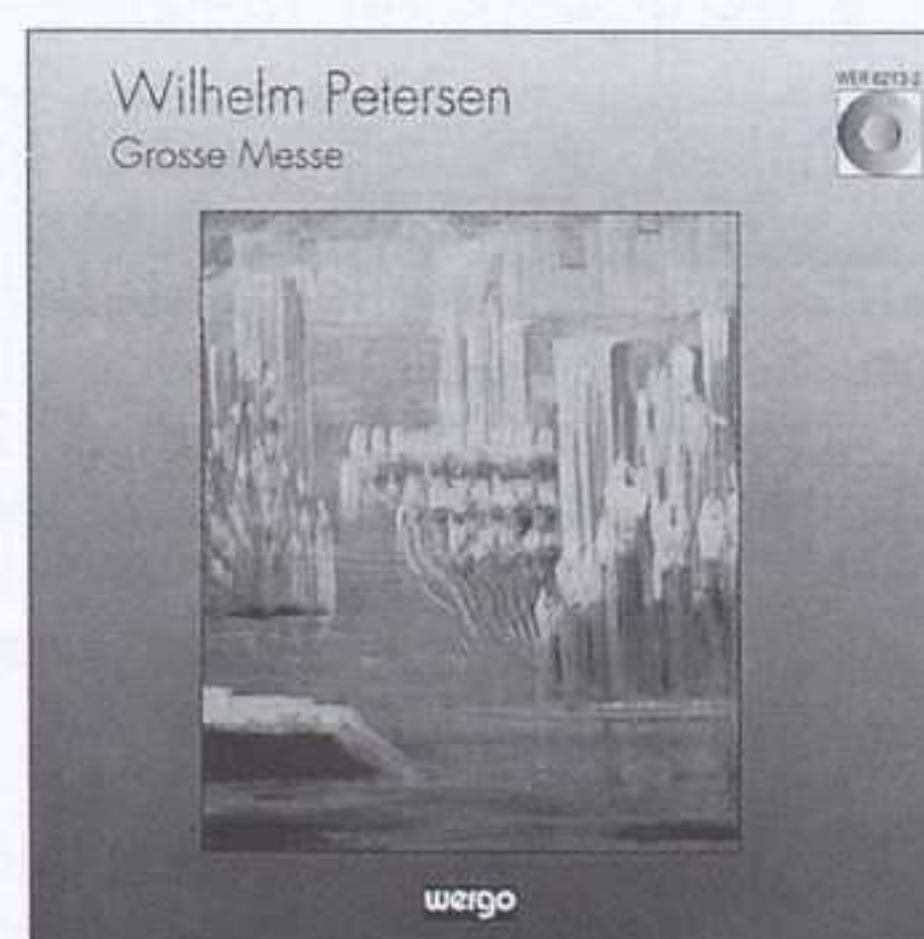
Resumiendo: el único *Tristán* en laser disc y, aunque sólo fuese musicalmente, sin duda uno de los más admirables jamás grabado. Todo un acontecimiento, lo más próximo a la "obra de arte total" (la "Gesamtkunstwerk" anhelada por Wagner) que se haya dado en una realización wagneriana en los últimos tiempos.



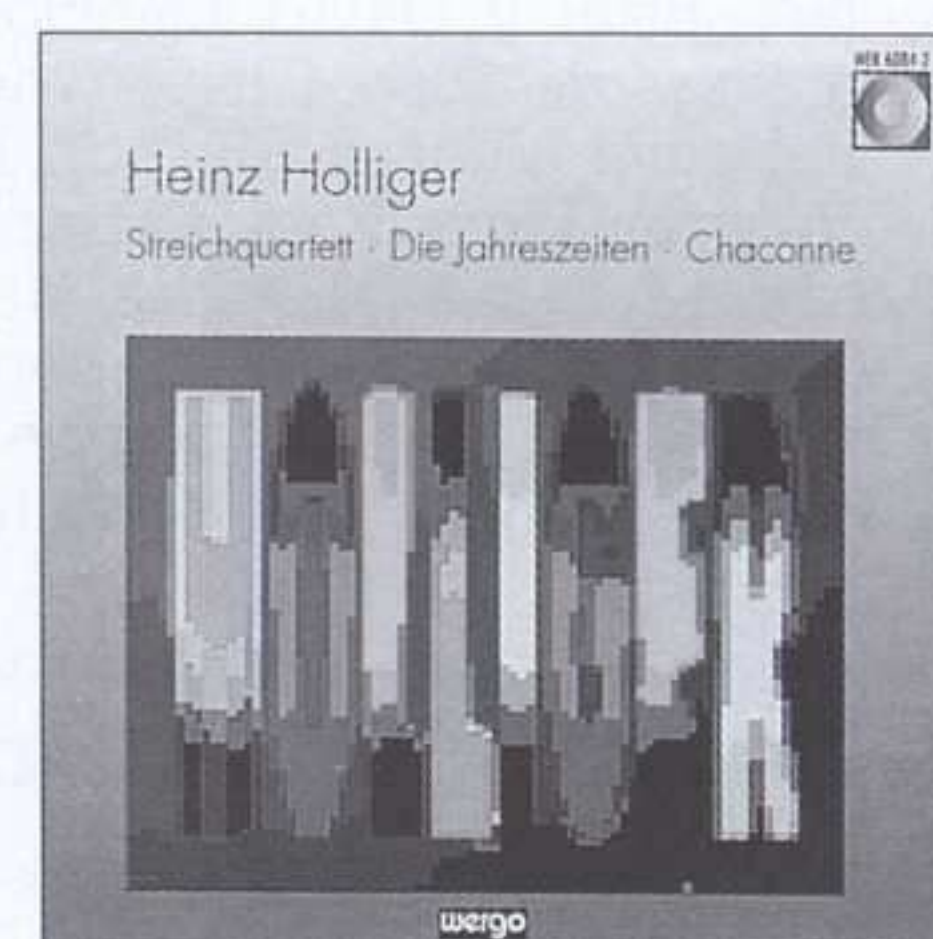
6202-2 CD



6198-2 CD



6213-2 CD



6084-2 CD



Wergo es el sello discográfico más prestigioso dedicado básicamente a la música contemporánea. Todos los compositores punteros del siglo XX: Ligety, Henze, Ives, Nanacarrow... Ciclos tan importantes como la Edición Paul Hindemith, la Edición John Cage, Computer Music... Wergo: la música de nuestro siglo.

Distribución

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

MUCHO MÁS QUE UN RUISEÑOR

Gonzalo Badenes



TETRAZZINI, Luisa. Las grabaciones de Londres. Fragmentos de óperas de Verdi, Thomas, Delibes, Meyerbeer, Donizetti, Mozart, Rossini, Gounod, Bellini, Bizet y David. Canciones y romanzas de Tosti, Chapí, Grieg, Proch, Benedict, Venzano, Bishop, Lotti, Tate, Veracini, Ricci, Braga, Ciampi, Lemaire, Lama, Valente, Hoschna, de Curtis y Drigo. Luisa Tetrazzini, soprano. Orquesta dirigida por Percy Pitt. Toto Amici, guitarra, y otros acompañantes.

Marca: EMI

Soporte: 3 discos compactos

Referencia: CHS 763 802-2. 3 CDs

Grabación: ADD (mono)

Duración: 237' 40"

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★

Sonido: no procede

(Reprocesado: ★★★★★)

Excusará el lector de esta reseña toda referencia biográfica sobre Luisa Tetrazzini, dado que en la sección Voces de este mismo número podrá encontrar cumplida noticias de su vida y diversos comentarios acerca de su voz y de su arte.

En 1982 la firma británica Pearl lanzó al mercado en edición limitada (mil ejemplares) un álbum con ocho vinilos que recogían el legado discográfico de la soprano florentina, desde los Zonophone de 1903-05 hasta los últimos registros de HMV de 1922. Aquel álbum fue pronto "devorado" por los coleccionistas de todo el mundo y, que sepamos, no fue importado a España —cosa, por otro lado, bastante "normal"—. En la crítica a la edición Pearl de Alan Blyth firmó en la

revista Ópera (marzo 1982, pp. 334 y 335) se afirmaba que lo "esencial" del arte de la Tetrazzini había que buscarlo en las caras 3 y 4 del álbum, en una serie de registros (citaba, entre otros, "Saper vorreste", "Regnava nel silenzio", "Ah, non credea mirarti", "Siccome un di", "Aprile, o luce di quest'anima", etc.), todos ellos pertenecientes a las sesiones de grabación cumplidas por la Tetrazzini en Londres entre 1907 y 1922, que fueron supervisadas técnicamente por Will y Fred Gaisberg, W. Hancox, George Dillnut y Edward Pearce.

La mención de los ingenieros de sonido no resulta gratuita, ya que el reciente paso a cedé efectuado por la EMI británica, bajo los cuidados técnicos de Keith Hardwick —uno de los hombres a quien más debe la historia del sonido grabado—, de las 62 grabaciones que se conservan de entre las efectuadas por la Tetrazzini en Londres, puede producir asombro por la extraordinaria calidad sonora de las tomas. Por supuesto, hay matrices peor conservadas que otras, pero en general creo que estamos ante una de esas reconstrucciones modélicas a que, afortunadamente, nos viene acostumbrando EMI. (Escúchese, si no, esa joya que es el cuarto volumen de "The record of singing", ya comentado en estas páginas).

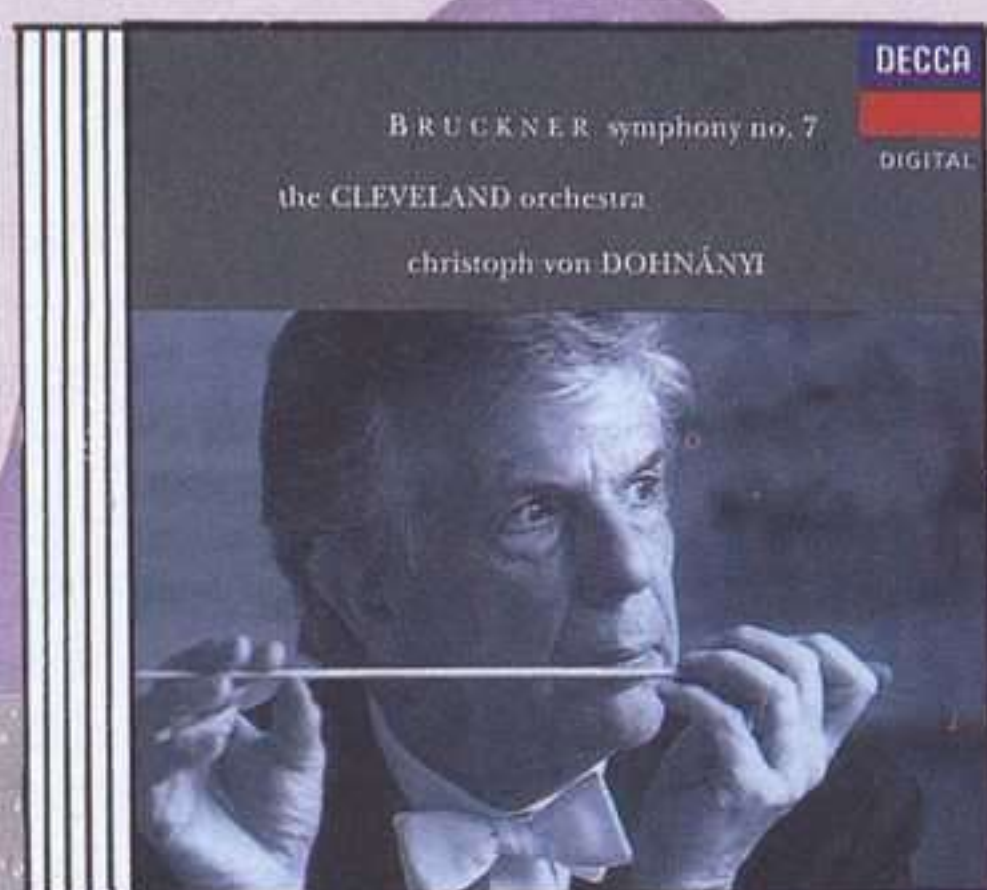
Desde una perspectiva puramente musical puede que no resulte fácil para un oyente de 1992 gozar de cuanto nos ofrece la Tetrazzini en este recorrido de casi cuatro horas por el mundo del belcanto. Confieso que ciertos manierismos de la Tetrazzini han llegado a irritarme, sobre todo en la primera audición de este álbum. Así, el registro grave, las más de las veces débil y

pobre de esmalte frente al desumbrante agudo; ciertos "rubati" musicalmente injustificados si la audición se sigue partitura en mano; algunos sonidos "fijos" por encima del Do₅; la profusión de adornos, ocasionalmente derivando hacia la mera pirotecnia vocal.

Frente a estas debilidades —comunes, reconozcámoslo, a otras viejas glorias de la "edad de oro"— la Tetrazzini nos asombra desde el primer compás del "Caro nome" —que abre la colección— por la calidad y la homogeneidad de la emisión —apoyada en una técnica respiratoria ejemplar, con infalible "legato"—, la desenvoltura y proyección de la voz más allá de la zona de paso, con increíble facilidad para las agilidades, y sobre todo por la tipología vocal, más próxima al ámbito de la soprano lírica que al de la lírico-ligera pura. Esta última característica hace que los agudos suenen siempre llenos, timbrados, aunque de la simple audición de estos discos resulte arriesgado aceptar sin más la descripción de Frieda Hempel: "sus Si bemol y Do eran mayores ('bigger') que los cualquier Isolde". Si la Hempel se refería a su capacidad de penetración, a su cualidad "squillante", tal vez valga la aseveración.

Detallar cada una de las 62 grabaciones es obviamente imposible. Destacaré por ello tan sólo algunos rasgos generales, comunes a casi todas ellas: la perfección de los trinos, el suyo de la "mesa di voce", la espectacularidad y precisión de las cadenzas, la entonación justa y afinada, el libre uso del "portamento", la ausencia de "vibrato" (algo inusual en este tipo de cantantes), las licencias métricas, la variable calidad del fraseo (excelente, por ejemplo, en "Ideale"; confuso en "Ombra leggiera"). Casos particulares constituyen los registros mozartianos, autor que escapaba a la Tetrazzini: floja su Reina de la Noche; inaceptable el "Batti, batti" de *Don Giovanni*, más aún el "Voi che sapete" de *Le nozze di Figaro*, si bien hay que dar por cierta la observación de Michael Aspinall (autor de los documentados trabajos que figuran en el libreto) en torno a la lentitud con que solía medirse el "Batti, batti", en su primera sección, en contraste con la excesiva aceleración de la sección "pace, pace". El hecho de que ello fuera consuetudinario antes de 1930 no justifica, claro, el que hoy no nos guste.

Para sintetizar: este álbum nos pone en contacto con una era de la historia de la ópera totalmente olvidada. Lo que en estos discos se escucha es cómo se cantaba a finales del pasado siglo. Como apunta el citado Aspinall "puede que la Tetrazzini haya retrasado el reloj de la reforma operística unos cincuenta años". Su arte, recogido en plenitud en estas grabaciones, da testimonio de aquel tiempo. Vale la pena conocerlo.



bruckner: sinfonía 7
Cleveland Orchestra
Christoph von Dohnányi
CD 430 841-2



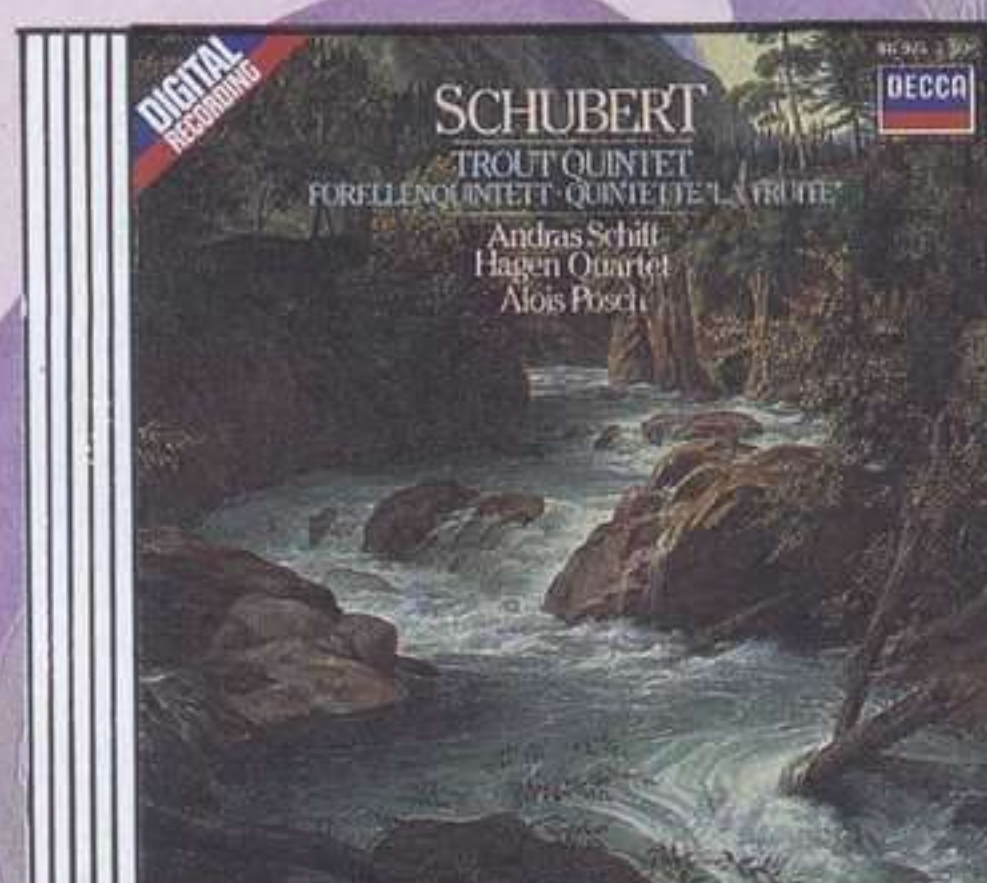
bruckner: sinfonía 8
Chicago Symphony Orchestra
Sir Georg Solti
CD 430 228-2



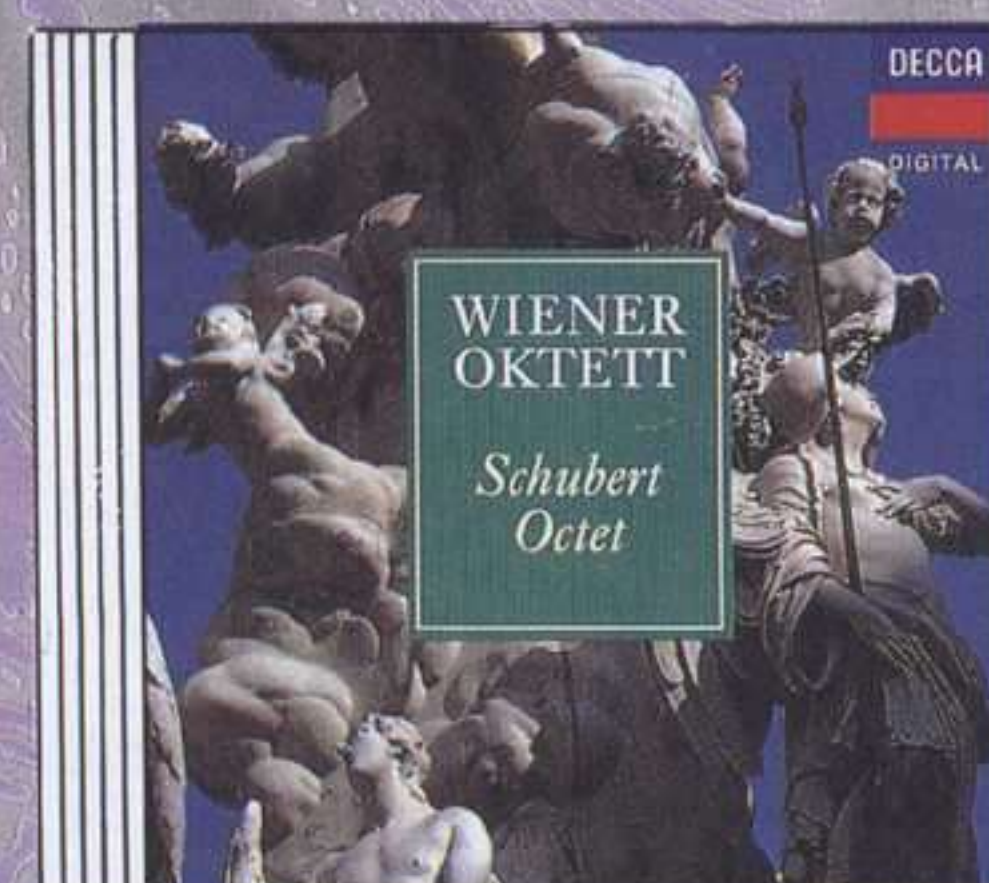
liszt: 18 lieder
Brigitte Fassbaender
Jean-Yves Thibaudet
CD 430 512-2



mozart: la flauta mágica (selección)
Sir Georg Solti
CD/MC 433 667-2/-4



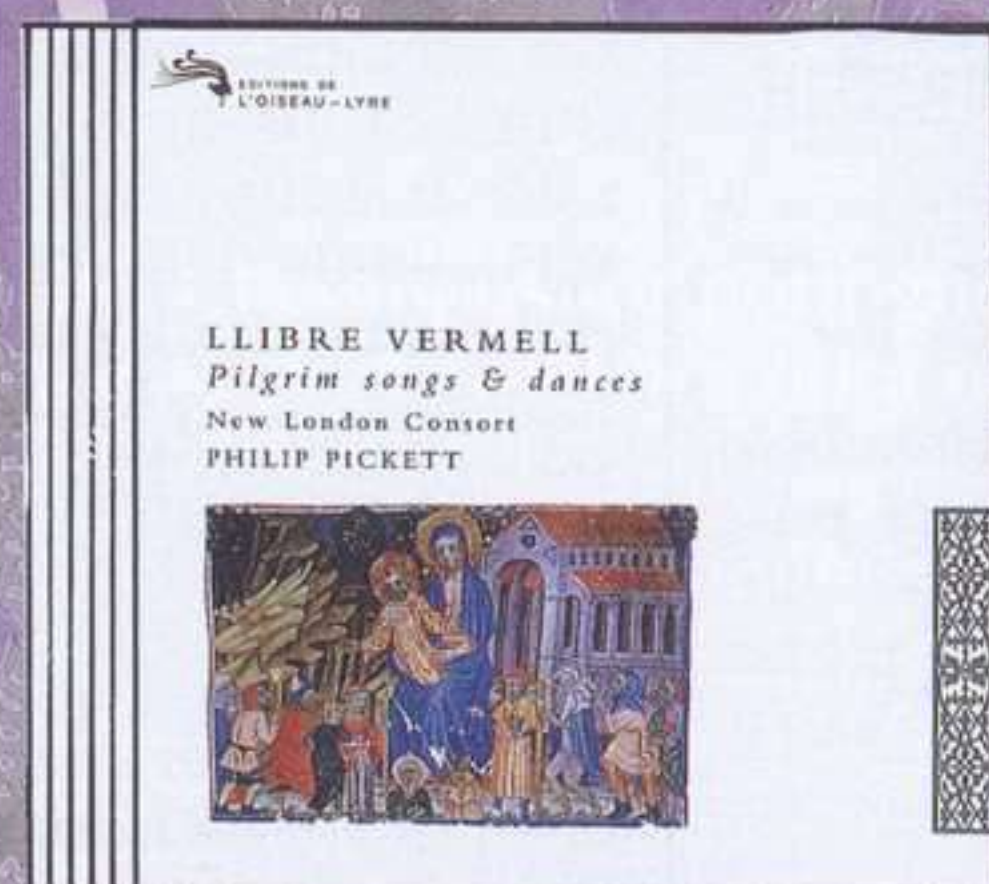
schubert: quinteto "la trucha"
Schiff - Cuarteto Hagen
CD 411 975-2



schubert: octeto, d 803
minueto y finale, d 72
Octeto de Viena
CD 430 516-2



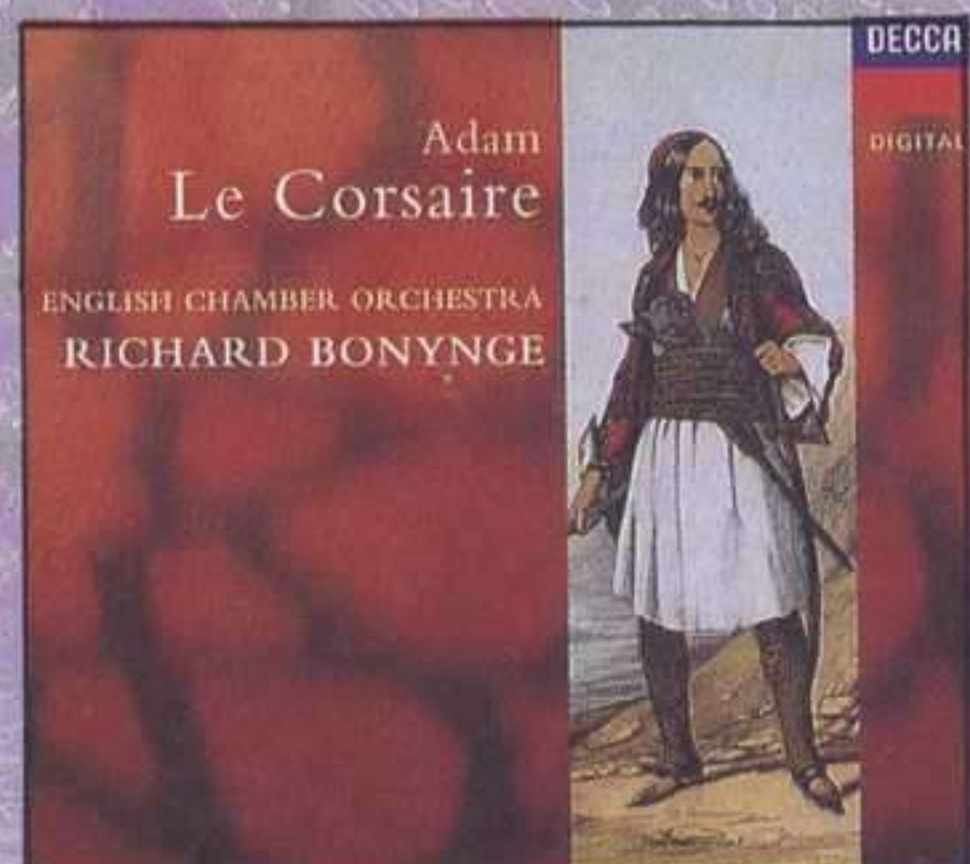
shostakovich: sinfonía 10
lutoslowski: música fúnebre
Cleveland · Dohnányi
CD 430 844-2



llibre vermell de montserrat
New London Consort
Philip Pickett
CD 433 186-2



arias del verismo
Mirella Freni
La Fenice · Roberto Abbado
CD 433 316-2



adam: el corsario
English Chamber Orchestra
Richard Bonyngé
2 CDs 430 286-2

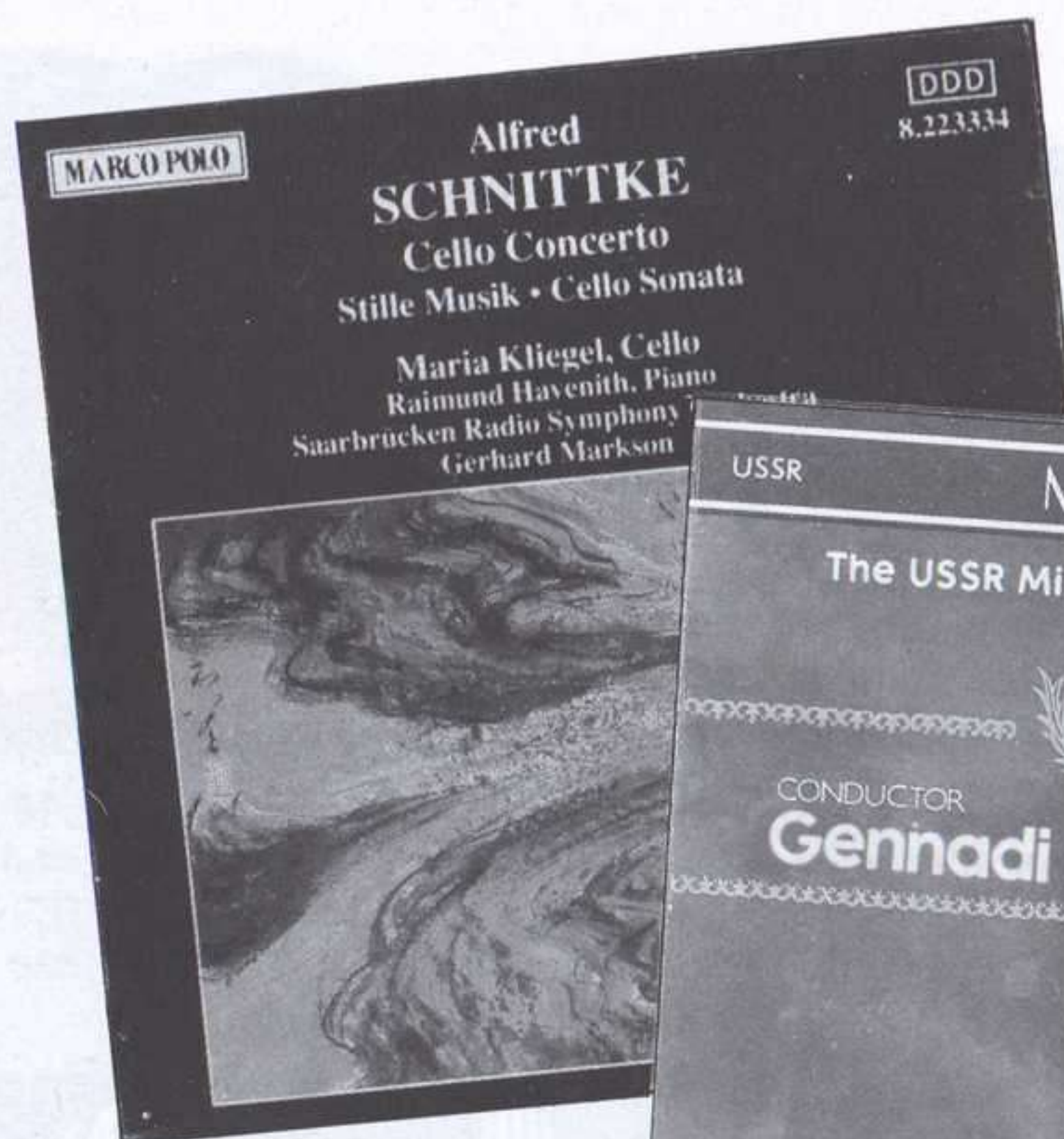


ravel: obra completa para piano
Jean-Yves Thibaudet
2 CDs 433 515-2



verdi: aida
L. Price, Vickers, Gorr, Merrill
Sir Georg Solti
3 CDs 417 416-2

NUEVAS AVENTURAS DE MORTADELO



Carlos Villasol



SCHNITTKE: Sinfonías núms. 3 y 4 (*). Solistas (*): Viktoria Postnikova, piano. Nikolai Dumtsev, tenor. Erik Kurmangaliev, contratenor. Coro de Cámara (*) y Orquesta Sinfónica del Ministerio de Cultura de la URSS. Dir.: Guennadi Rozhdestvensky.

Marca: Melodía
Soporte: disco compacto
Referencia: SUCD 10-00064 y SUCD 10-00065
Grabación: DDD
Duración: 53' 32" y 46' 12"

SCHNITTKE: Concierto para violonchelo y orquesta; Stille Musik; Sonata para violonchelo y piano. María Kliegel, violonchelo; Raimundo Havenith, piano. Orquesta Sinfónica de Radio del Sarre. Dir.: Gerhard Markson.

Marca: Marco Polo
Soporte: disco compacto
Referencia: 8.223334
Grabación: DDD
Duración: 64' 19"

Interpretación: ★★★★★
Sonido: de ★★★★★ a ★★★★★

No hay duda. Después de escuchar esta enésima entrega discográfica del omnipresente ruso, ya no queda lugar para ella: Schnittke no es un compositor. Ni un artista. Ni tan siquiera un músico. Schnittke no es Schnittke. ¡Schnittke es... Mortadelo! Mortadelo, el de los mil disfraces. Comprueben, si no, con qué desparpajo se troca en Wagner —con boina y t...— en el Moderato que abre la **Tercera Sinfonía**,

de 1981. Ay, las gafas y la narizota le delatan: lo que en el Preludio de **El Oro del Rhin** —lo han reconocido, ¿verdad?— es mano diestra, medida, dosificación, se convierte aquí en mano siniestra: enfatismo y redundancia. Fiel al principio rector, tan de su gusto, del máximo contraste, de la tensión y el relajo, de las sonoridades elefantísticas enfrentadas de continuo en yuxtaposición a otras tenues y de simpleza extrema, al Moderato le sigue un Allegro, o mejor dicho un baile de disfraces, que es lo contrario del primero. Ora peluca empolvada de Juan Sebastián Bach, ora librea de verde terciopelo de Mozart y Haydn, ora embetunado rostro del jazzman... ninguno le sienta tan a su medida como el de Shostakovich. Tanto que ya no se desprenderá de él en toda la obra. Y es que el autor de **La Nariz** tampoco era manco en esto de las máscaras, pero, ¡cuánto ha llovido de uno a otro! Una suerte de Chacona más o menos a su estilo —convenientemente hinchada, eso sí— antecede a un tenso Adagio final que, como en el maestro, es el reverso trágico de todas las veleidades anteriores.

Harina de otro costal es, por fortuna, la **Cuarta**, escrita dos años más tarde que la anterior. No es que se haya desentendido del "todo vale", ni de esa técnica constructiva tan teatral, por escenas o episodios, que llega a hacerse ciertamente tediosa. Pero el exceso y la grandilocuencia que empapaban los pentagramas de la **Tercera** ceden en ésta considerablemente su impulso, quedando mucho más tamizados y abriendo vía libre incluso a la seriedad y hasta a la veracidad. Con un piano principal e intervenciones breves de un tenor, un contratenor y, al final, un coro, la partitura

toma prestados elementos de las liturgias ortodoxas, católica y protestante, que son conjugados en un todo articulado en forma de variaciones más o menos libres. De este modo consigue conferir unidad a este magno fresco sonoro de más de tres cuartos de hora ininterrumpidos de duración. Lo más destacable es, sin duda, el ambiente épico-lírico en que se inscribe, entroncando plenamente con la gran tradición de su país. Sin citas directas, guiños ni emulaciones obvias, Schnittke no deja sin embargo de probarse disfraces: Tchaikovsky, Rachmaninov y, más que nadie, el mismísimo Penderecki. Lo de este hombre con los disfraces es que es de psiquiatra...

Pero, ¿qué le ocurre a Mortadelo cuando decide ser él sin máscara ni embozo? Que se convierte entonces en un decrepito personaje, que gasta levita "demodée", raída y casposa. Bien, pues eso mismo es la música para violonchelo de Schnittke que nos presenta la firma Marco Polo. Pero al margen de la pesada losa que gravita sobre ella, que no es otra que la de la tradición romántica decimonónica, ante la que se siente incapaz de renovar estrellándose una y mil veces contra sus tópicos más manidos, se aprecia la huella de un músico dotado, de pluma ágil, buen dominador de los secretos de su oficio. La sombra de Shostakovich —y, por momentos, también las de Prokofiev y Alban Berg— vuelve a condicionar de nuevo en el **Concierto para violonchelo** (1985), y esta vez muy a su pesar, aunque sortee con pericia los peligros del pastiche. Marcadamente pesimista y angustiado en los tres primeros movimientos, destila una atractiva poesía —que no es nada original, pero sí hermosa— que nace de la confrontación entre la desolada desnudez del canto solista y la masa que amenaza aprisionarle. El "Largo" que lo cierra, añadido felizmente con posterioridad, es un viaje ascético en busca de la luz, simbolizado por un lento crescendo, que acaba por abrir la puerta a la esperanza. Hay, cómo no, buenas dosis de efectismo, pero también de sinceridad. Una vez es una vez.

La **Sonata**, bien divulgada en los recitales, es gemela del **Concierto**, y también su antecedente más directo. Pero la mayor sorpresa la constituye la piececita para violín y violonchelo que completa el disco, de título **Stille Musik**. Concentrada, equilibrada y sustancial, es como el negativo del arte del ruso.

A cada Mortadelo, su Filemón: Rozhdestvensky no sólo conoce al dedillo esta música, sino que la ama y la defiende con pasión encendida. Y otro tanto podría decirse de Gerhard Markson en el **Concierto**, que no desmerece un ápice. María Kliegel es una excelente violonchelista a la que habrá que esperar en otro repertorio.

Concerto Köln

René Jacobs



harmonia
mundi
FRANCE
901411.12

F.A. DE ALMEIDA

LA GIUDITTA

Oratorio

Lena Lootens
Francesca Congiu
Axel Köhler
Martyn Hill

Concerto Köln
RENÉ JACOBS

HMC 901411.12 CD
HMC 401411.12 MD

Un tesoro oculto del legado musical del siglo XVIII. El compositor portugués Francisco Antonio de Almeida eligió un intenso episodio bíblico para este oratorio. Otra obra maestra de la mano de René Jacobs.



WDR harmonia
mundi
FRANCE
901385.87

HAENDEL
GIULIO CESARE

Jennifer Larmore
Barbara Schlick
Bernarda Fink
Marianne Rørholm
Derek Lee Ragin
Furio Zanasi
Dominique Visse
Olivier Lallouette

CONCERTO KÖLN
RENÉ JACOBS

Festival
de
Beaune

FONDATION
MUSICA

HMC 901385.87 CD
HMC 401385.87 MC

HARMONIA MUNDI: VALORES PROPIOS

Raúl Mallavibarrena

- LASSUS: Chansons y morescas.** Ensemble Clément Janequin. HMC 901391. 54' 13".
- PALESTRINA: Motete y Misa Viri Galilaei, Magnificat de primer tono.** Ensemble Organum. Dir.: Marcel Pérès. Ensemble Vocal Europeo de la Chapelle Royale. Dir.: Ph. Herreweghe. HMC 901388. 57' 30".
- CORELLI: 12 Concerti Grossi, Op. 6.** Ensemble 415. Dirs.: Chiara Banchini y Jesper Christensen. 2 CDs. HMC 901400-7. 71' 38", 75' 4".
- BACH: Cantatas para bajo BWV 82, 56 y 158.** Peter Kooy (bajo). Coro y Orquesta de la Chapelle Royale. Dir.: Ph. Herreweghe. HMC 901365. 52' 20".
- BACH: Suites BWV 1007-8-9 para chelo en transcripción para flauta dulce.** Marion Verbruggen (flauta dulce). HMC 907071. 53' 55".
- MATTEIS: Ayres para violín.** The Arcadian Academy. HMC 907067. 70' 49".
- MOZART: Misa en Do menor.** Oelze, Larmore, Weir, Kooy. Coro de la Chapelle Royale y Collegium Vocale de Gante, Orquesta de los Campos Elíseos. Dir.: Ph. Herreweghe. HMC 901393. 60' 19".
- MOZART: Concertos K 107. MOZART, Leopold: Sonata núm. 4. BACH, J. Ch.: Sonata Op. 20 núm. 2, Concierto Op. 7 núm. 5.** London Baroque. HMC 901395.
- BOCCHERINI: Quintetos I, II y III para guitarra y cuarteto de cuerdas.** The Artaria Quartet, R. Savino (guitarra). HMC 907039. 70' 29".
- BOCCHERINI: Stabat Mater, Quinteto Op. 31/4.** A. Mellon (soprano), Ensemble 415. Dir.: Chiara Banquini. HMC 901378. 59' 13".

Marca: Harmonia Mundi:
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD

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

Sonido: ★★★★★

Comentamos aquí algunos de los últimos lanzamientos del sello Harmonia Mundi, preocupado como bien nos tiene acostumbrados por los repertorios más pretéritos. El primer compacto, dedicado a piezas profanas del admirado Roland de Lassus (Orlando di Lasso en versión italiana), nos alegra doblemente ya que el Ensemble Clément Janequin, liderado por el personalísimo contratenor Dominique Visse, parecía haber desaparecido últimamente del panorama discográfico. Retorno éste más que feliz, ya que la inspiración de un joven Lassus para componer música viva y desenfadada anunciaba la trascendencia de su posterior aportación en música religiosa. Interpretación cuidadosa y espontánea al tiempo. Recomendable.

El segundo compacto podemos considerarlo uno de los más interesantes discos de música religiosa del Renacimiento grabados en los últimos años. Ofrece la reconstrucción completa de una misa para el día de la Ascensión (es decir, el propio en canto llano y el ordinario con la *Misa Viri Galilaei* sobre el motete homónimo de Palestrina). Pues bien, el canto llano está en manos de Marcel Pérès y su Ensemble Organum, lo que lo dice todo sobre la impresionante factura con que nos es presentado, y las partes polifónicas, de una belleza suprema, a cargo de Herreweghe y su escogido grupo de voces europeas. Sin duda, la Chapelle Royale del director belga es por el momento el único conjunto del continente capaz de competir con los "inalcanzables" coros ingleses. Compacto para escuchar de principio a fin, luego reflexionar en silencio durante horas y volver a escucharlo de nuevo.

El tercer compacto es una nueva reconstrucción original. Esta vez con los *Concerti Grossi Op. 6* de Corelli, tocados con los efectivos de que disponía el propio autor en Roma, y que en número poco debían envidiar a las orquestas románticas (incluso del propio Berlioz). La violinista Chiara Banchini y el clavecinista Jesper Christensen han sido así "historiadores" y luego "músicos". Las dificultades de dar forma a tan desbordante cantidad de intérpretes se dejan escuchar, pero el resultado final es arrollador y poderoso, como por otra parte pudo ser entonces.

Nuevamente es Herreweghe quien debe de nuevo recibir mis elogios con el cuarto compacto, dedicado a las cantatas para bajo de Bach. Peter Kooy (a quien por cierto no se le caen los anillos cantando como bajo del coro en el anterior compacto de Palestrina —encomiable modo de entender el gusto musical—) es un solista de una hermosísima voz. La unidad y coherencia en el trabajo con la orquesta hacen igualmente muy recomendable este disco.



El quinto es un disco "para flautistas" (principalmente, por supuesto). Las **Suites para chelo** de Bach, plantean a la flauta de pico interesantes propuestas técnicas y musicales. Hacer polifonía (o mejor dicho reconstruir acordes pensados contrapuntísticamente) con un instrumento tan radicalmente melódico como la flauta es el punto de partida para explorar todas las posibilidades de articulación y de emisión del sonido del instrumento. Marion Verbruggen es una de las "desconocidas" virtuosas que ha emergido con fuerza últimamente. Compacto indispensable para flautista y muy aconsejable para los que quieran saber todo lo que se puede hacer con la flauta dulce (y que es mucho, se lo adelanto).

Matteis (?-1714?) fue un violinista napolitano afincado en Inglaterra cuyo virtuosismo le dio enorme fama en su época. Estos "Ayres" para violín, que no son sino Sonatas y Suites, son una palpable muestra del gusto estilizado y refinado de este autor de quien tan poco sabemos. El conjunto Arcadian Academy, creado al cobijo de Nicolás McGegan, hace funcionar muy bien esta música, sabiendo hacer dialogar las diferentes partes (de eso se trata en la música de cámara).

El séptimo compacto estaba en cierta medida anunciado. Herreweghe, que desde hace tiempo degustaba las sutilezas de los románticos, incluso también Fauré y hasta Schoenberg, no podía tardar en formar una orquesta para hacer música clásica y post-clásica y así lo ha hecho. Su nombre es la Orquesta de los Campos Elíseos, para cuyo primer atril Herreweghe no ha querido correr riesgos llamando nada menos que a Monica Huggett. Creo que pocos belgas habrán sido históricamente tan bien tratados ("mimados" diríamos malévolamente) por los franceses, su Gobierno y, sobre todo, sus subvenciones. Herreweghe desde luego no tira el dinero, como bien demuestran sus abundantes y ambiciosos proyectos. Esta **Misa en Do menor** es, como por otra parte es característico de este director, oscura, de discurrir "lento", meditada, un poco amanerada a veces. Los solistas son de voces poderosas y operísticas (lo que para mi gusto no es la mejor opción). Yo prefiero un Mozart más directo, más transparente, más claro de intenciones. Antes que ésta, que es con todo una versión notable, recomendaría la de Hogwood (L'Oiseau-Lyre) o la de Gardiner (Philips), incluso la de Neumann (EMI Reflexe). No acabo de ver a Herreweghe como director mozartiano pero, en fin, parece que últimamente hasta los grupos de música medieval acabarán haciendo su **Requiem**.

London Baroque también han comenzado a hacer Mozar, pero esta vez el Mozart más joven, el que todavía aprendía de su padre y de los hijos de Bach. Este octavo compacto ofrece los tres primeros tímidos acercamientos a las formas concertantes para teclado, que no son sino arreglos camerísticos de algunas sonatas de J. C. Bach. El disco se completa con Leopold Mozart y el propio Johann Christian Bach. Música de la fase "inocente" y "adolescente" del Clasicismo interpretado por experimentados músic-

cos barrocos. El resultado es muy bueno.

Finalmente Boccherini, transmisor de gustos italianos a una Corte española cada vez más francesa, es el protagonista de los dos últimos compactos. Ejemplo de aclimatación y gusto mediterráneo son sus **Quintetos para guitarra y cuarteto de cuerda**. Precisamente fue en tiempo de Boccherini cuando la guitarra española experimentó sus más importantes reformas (de cinco cuerdas dobles a seis simples). En estas obras la guitarra viene a ser utilizada como acompañante armónico, desempeñando un papel entre la escritura "solista" y las cada vez más arcaicas funciones de un "bajo continuo". No viene en este compacto el tan popular fandango (sí lo encontramos en el primer volumen de Quintetos que el mismo grupo tiene grabado también en Harmonia Mundi), pero la música es de

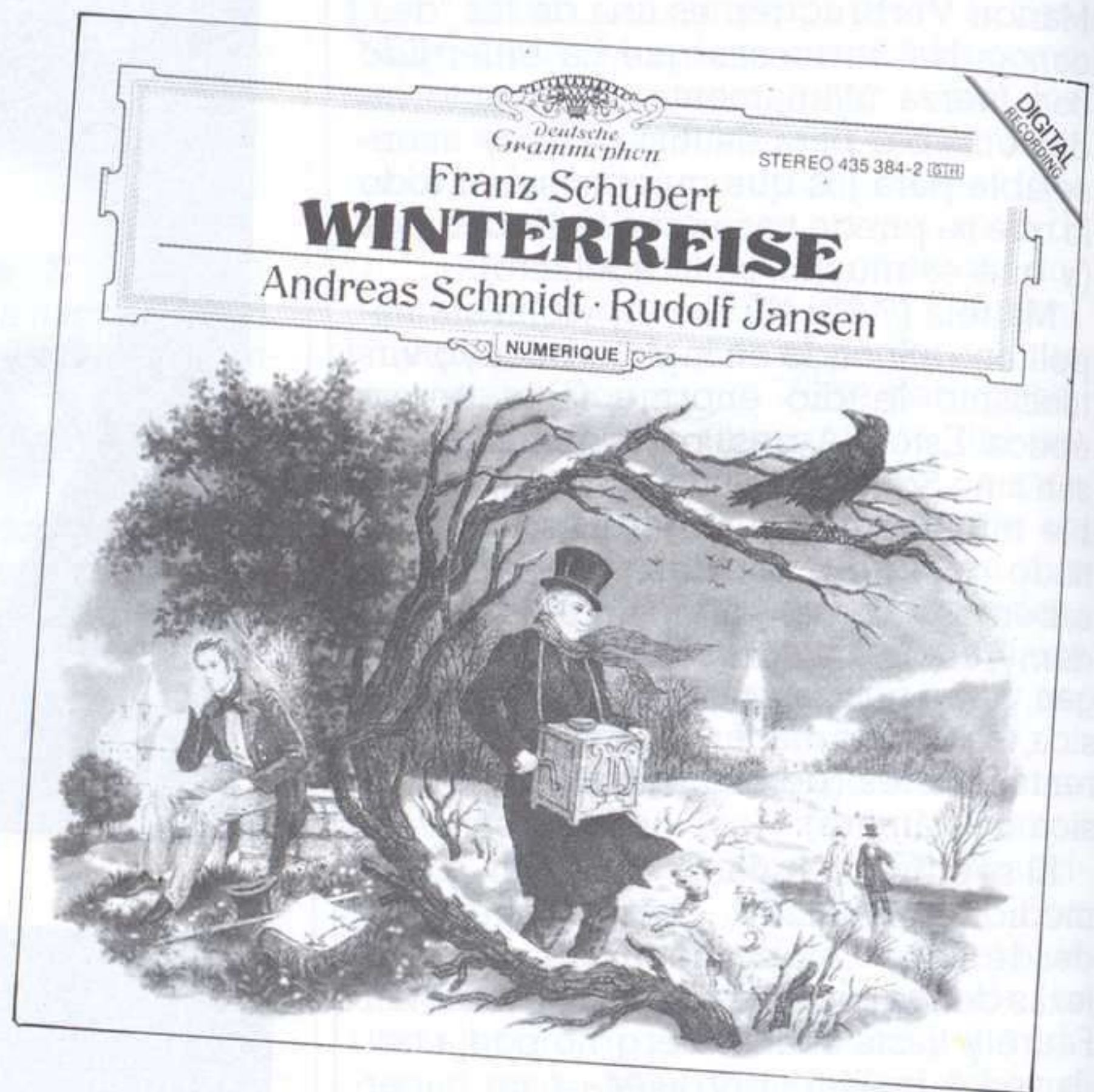
una no desdeñable calidad. La interpretación es correcta, si bien debo decir que espero con impaciencia que el Cuarteto Mosaïques con José Miguel Moreno lo graben para Astrée, ya que en directo su lectura fue muy superior a la de este disco.

Sí merece nuestro aplauso y mi recomendación el último compacto con un para mí hasta ahora desconocido **Stabat Mater** del mismo autor. Obra de profunda religiosidad y provechosa construcción instrumental, con un cierto protagonismo de cada una de las partes, este **Stabat Mater** continúa la línea de la obra homónima de Pergolesi. Chiara Banquini y su Ensemble 415, formado con músicos de gran altura, alguno de ellos especialista en este tipo de música como el violinista español Emilio Moreno, acompañan a una Agnès Mellon realmente memorable.



SCHUBERT POR UN BARÍTONO Y UNA MEZZOSOPRANO

Ricardo Jiménez



SCHUBERT: Viaje de invierno. Andreas Schmidt, barítono. Rudolf Jansen, piano.

SCHUBERT: El canto del Cisne. 5 Lieder. Brigitte Fassbaender, mezzosoprano. Aribert Reimann, piano.

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 435 384-2 y 429 766-2
Grabación: DDD
Duración: 72' 9" y 67' 43"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (CD 1);
★★★★ (CD 2)
Sonido: ★★★★★

Dietrich Fischer-Dieskau, el más grande liederista de este siglo (o de los últimos 20 siglos, podría afirmarse igualmente) parece, por fin, que podría tener un sucesor. Si no de su calibre, al menos puede que no muy inferior. Es cuestión de tiempo, pero desde los primeros discos, a Andreas Schmidt —discípulo, por cierto, de Dieskau— "se le veía venir". Ojalá madure y cuaje como su continuador, porque hasta hace unos años daba pavor pensar que Dieskau envejecía y no se le veía sustituto...

Al principio, Schmidt se parecía "demasiado a su maestro; nunca es bueno imitar a un modelo, por muy extraordinario que éste sea. Schmidt está consiguiendo en pocos años el difícil y admirable equilibrio de parecerse a su

maestro y continuar su camino sin imitarlo. En lo que hoy más se le parece es en la técnica —excepcional, aunque no tanto como la del veterano cantante— e incluso en el timbre, que parece derivar en buena parte de la propia técnica de emisión. La voz, aunque a veces parezca lo contrario, es más lírica, por ser aún muy joven. Pero no faltan indicios que hacen pensar que es una voz que puede evolucionar hacia lo dramático algo más que la de Dieskau lo ha hecho.

Schmidt empezó cantando (en disco) oratorios y ópera, pero se ha internado pronto en el lied, y ya se ha atrevido con el ciclo de lieder quizá más difícil de todo el repertorio, el *Viaje de invierno*. Resulta de veras asombroso lo airoso que sale del empeño. Schmidt ha llegado no sólo a un dominio magistral del canto que le permite modular su voz hasta extremos que ningún otro barítono de los últimos años ha podido alcanzar (Dieskau excluido, por supuesto). Y también a un grado de introspección y madurez extraordinarios, que le dictan a su voz multitud de matices expresivos, y que está en condiciones de plasmar en sonidos. Así, obtiene todo tipo de registros, quedándose sólo un poco corto en los extremos de fuerza y rebeldía que a veces pide la música. En cuanto a Rudolf Jansen, también me ha llamado la atención su categoría en esta obra tan sumamente comprometida (desde el punto de vista artístico), quedando también corto por el lado que el barítono, con el que siempre se entiende a la perfección. Aunque las 5 estrellas de la versión no son las mismas que las

versiones de Dieskau (con Moore, EMI y, sobre todo D.G. ¿Cómo es que esta última compañía no publica en CD la milagrosa interpretación de Barenboim?), me hubiera parecido cicatero darle sólo 4, tal es su mérito.

No es ya joven, en cambio, Brigitte Fassbaender, una de las más grandes mezzosopranos de las dos últimas décadas, que ha escrito páginas admirables en la discografía del lied. Pero es una voz esencialmente lírica, y *El canto del cisne* (*Schwanengesang*) contiene lieder enormemente dramáticos, como es el caso de *Aufenthalt* o *Der Atlas*, donde carece del peso y la densidad requeridas. Por lo demás, es un gran cantante (¡qué legato y qué línea en *Wiegenlied*!) y una gran intérprete, que llega al fondo de abismos como *In der Ferne*, *Ihr Bild*, *Die Stadt* e incluso *Der Döppelgänger*.

Algún rebuscamiento le encuentro en *Die Taubenpost*. Aribert Reimann, gran compositor y excelente pianista para el lied del siglo XX (ha grabado con Dieskau bastantes discos de este período) me ha gustado algo menos en Schubert, pues le falta algo de empaque en *Ständchen* y de densidad y profundidad en los lieder más trágicos.

Es sabido que *El canto del cisne* no es propiamente un ciclo, pero aquí se ha optado por cambiar el orden en que más frecuentemente se interpretan sus lieder y por intercalar cinco lieder aislados: cuatro seguidos (*Sehnsucht*, *Der Wanderer an de en Mond*, *Wiegenlied* y *Am Fenster*) después del primero, y otro más (*Herbst*) en el duodécimo lugar. No acabo de entender el porqué.

EL LEGADO SINFÓNICO DE GLAZUNOV

Juan Carlos Olite



GLAZUNOV: Sinfonía núm. 1; El Kremlin, cuadro sinfónico Op. 30. Orquesta Sinfónica de la URSS. Dir.: Evgeni Svetlanov.

GLAZUNOV: Sinfonía núm. 2; Canción del Destino, obertura dramática Op. 84. Orquesta Sinfónica de la URSS. Dir.: Evgeni Svetlanov.

GLAZUNOV: Sinfonía núm. 3. Orquesta Sinfónica de la URSS. Dir.: Evgeni Svetlanov.

GLAZUNOV: Sinfonía núm. 6; Canción de los remeros del Volga; Serenata núm. 1; Danza camerística. Orquesta Sinfónica de la URSS. Dir.: Evgeni Svetlanov.

GLAZUNOV: Sinfonía núm. 7; Karelian Legend, cuadro musical Op. 99. Orquesta Sinfónica de la URSS. Dir.: Evgeni Svetlanov.

GLAZUNOV: Sinfonía núm. 8; Dos piezas para orquesta Op. 14; Serenata núm. 2. Orquesta Sinfónica de la URSS. Dir.: Evgeni Svetlanov.

Marca: Melodiya

Soporte: disco compacto

Grabación: DDD

Referencia: SUCD 10-00022, 10-00023, 10-00024, 10-00026, 10-00027, 10-00029

Duración: 65' 21", 62' 13", 51' 36", 46' 27", 59' 43", 69' 8"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Uno de los efectos positivos del transcurrir del tiempo es que, con la debida perspectiva, la historia de la música deja a cada cual en el sitio que le corresponde. El de Glazunov no es otro que el de un digno heredero de la escuela nacionalsocialista rusa, a la que añade un meritorio conjunto de obras de amplio aliento lírico en plena consonancia con el folclore popular. Su música es considerada como la síntesis de las escuelas de composición de San Petersburgo y Moscú y, por consiguiente, es más un reflejo de lo ya hecho por sus antecesores que una apertura a caminos nuevos. No obstante, es innegable su comunicatividad, que la hace susceptible de una fácil y agradable asimilación. Al margen de alguna pieza muy difundida, como *Stenka Razin* o el *Concierto para violín*, lo mejor de su producción hay que buscarlo en su legado sinfónico. Por ello, la presente selección de *Sinfonías* —lástima que no se incluyan dos de los más interesantes números del catálogo, la *Cuarta* y la *Quinta*— merece una detenida consideración. Máxime cuando la interpretación es la adecuada; Svetlanov dirige a Glazunov con asombrosa brillantez, no sólo desde el conocimiento exhaustivo de sus obras, sino también desde la admiración e identificación con todo lo que

de alma rusa —esa mezcla de sentimentalismo y de vivo carácter danzante— hay en su música.

La *Sinfonía núm. 1* es una pieza de vitalidad contagiosa y gratificante, Glazunov la compuso muy joven (1881) y derrochó en ella tanta frescura juvenil como inevitable ingenuidad. La *Núm. 2* escrita bajo la influencia de Borodin, posee momentos de delicado lirismo y permite que Svetlanov despliegue ese vuelo melódico intenso tan típico de la música rusa, algo que, por otra parte, se repite en la práctica totalidad de las obras de Glazunov. La *Núm. 3* contiene en su Andante un tímido cromatismo que pone su nota de ensoñación en un paisaje sonoro muy colorista. En la *Sexta*, con un primer tiempo pasional, trágico, planea la sombra de Tchaikovsky de acentos patéticos; Svetlanov, en un alarde de progresión expresiva, realiza una lectura de envolvente emotividad. La *Séptima*, obra de madurez (1902), por contraste con la anterior fluye mucho más serena y clara, el propio Glazunov la definió como una sinfonía pastoral, algo que se pone de manifiesto principalmente en el Allegro inicial y en el Scherzo. El último número del ciclo, la *Octava* (1906), goza de un especial refinamiento en la elaboración de sus principales elementos; nuevamente se oscurece el horizonte sonoro, especialmente en el segundo tiempo —Mesto— de poderoso efecto en la acumulación de tensiones, aunque Glazunov acostumbraba a relajar el ambiente con la búsqueda de unos *Finale* de factura brillante y espectacular.

Los discos se completan con otras obras orquestales de diverso valor. Así por ejemplo, el cuadro sinfónico *Kremlin*, unas de las pocas composiciones en que Glazunov parece seguir un programa, produce una cierta sensación de grandiosidad hueca. De más entidad podemos considerar a la *Karelian Legend*, de 1916, una de las últimas obras del compositor ruso, muy interesante por el tratamiento tímbrico que recibe; Svetlanov utiliza aquí, sin complejos, todo el poderío sonoro de la Sinfónica de la URSS —una magnífica orquesta que se ha presentado en varias ocasiones en nuestro país con el nombre de Orquesta Nacional de la URSS—. Las dos *Serenatas*, las *Piezas para orquesta Op. 14* y la *Canción del Destino* son obras bellas, sin más. Merece subrayarse, para terminar, la calidad de la batuta de Svetlanov en la famosa *Canción de los remeros del Volga*, por cuanto su magnífica conducción del tempo sirve para dar a la música todo el contenido descriptivo que ésta pretende figurar.

En resumen, Svetlanov viene a situarse a la altura de Rozhdesventsky, ambos superiores a Järvi, en la lectura del sinfonismo de Glazunov.



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Suites BWV 1007 y 1008; Sonata BWV 1005; Sarabanda y Gavota BWV 1012. Göran Söllscher, guitarra. D.G., 435 471-2. 59' 45".

Göran Söllscher, que ya había grabado para D.G. la integral laudística, así como la célebre *Chacona en Re menor* (el repertorio más frecuentado por los guitarristas), nos presenta este disco de transcripciones que viene a ampliar considerablemente el repertorio bachiano en lo que a guitarra se refiere. Y lo hace de una manera que viene a disipar los posibles celos que genera el hecho de la transcripción, ya que la seriedad, respeto y rigor con que el guitarrista sueco aborda las presentes partituras producen unas interpretaciones totalmente convincentes.

Escoge Söllscher una óptica laudística para abordar las *Suites 1.ª y 2.ª de violonchelo* (el propio Bach realizó una transcripción para laúd de la *5.ª suite*) para lo cual utiliza una guitarra «contralto» de once cuerdas que, aunque afinada una tercera más alta que las normales, amplía considerablemente el registro hacia la zona grave. Esta característica, que podría resultar peligrosa en cualquier otro guitarrista por la enorme cantidad de resonancias que produce el instrumento, no supone tara alguna para que Söllscher nos ofrezca unas versiones perfectas en transparencia, articulación y fraseo, ejemplares en técnica y concepto.

En el caso de la *3.ª Sonata para violín* y la *Sarabanda y Gavota de la 6.ª Suite de violonchelo* los resultados no pueden ser más halagüeños: aquí no cabe hablar siquiera de transcripción, ya que la escritura original, rica en dobles notas y acordes, supone un medio perfecto para las posibilidades de la guitarra de Söllscher que supera los innumerables escollos técnicos con pasmosa naturalidad y fluidez. En suma, un disco imprescindible. PGM

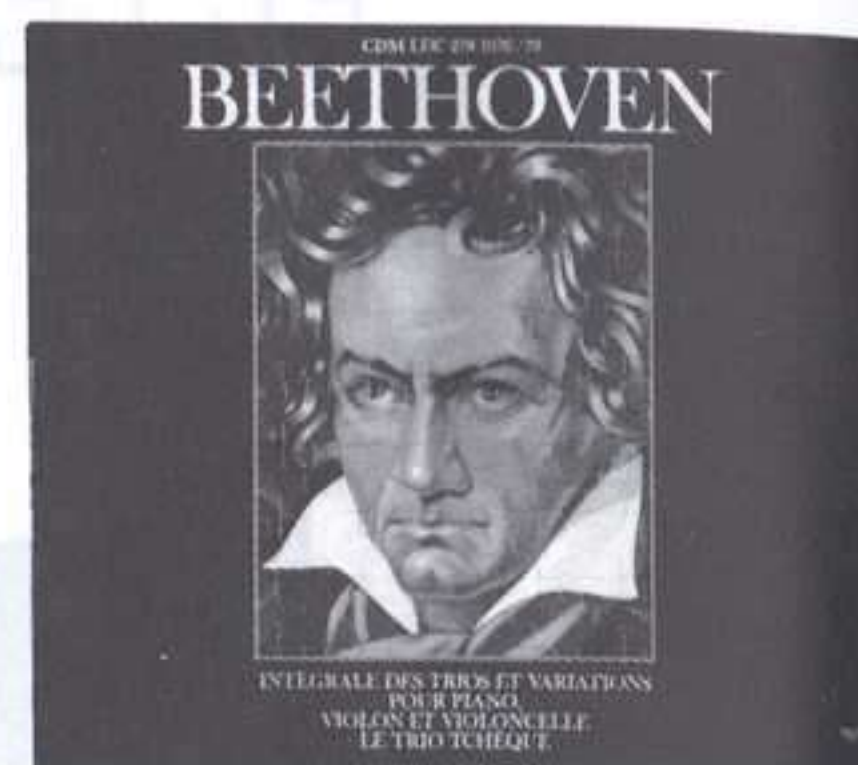


ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

BACH: Misas breves BWV 233-236. Solistas. Coro Pro Arte de Lausana. Westphalian singers Herford. Orquesta Pro Arte de Munich. German Bach soloists. Dirs.: Kurt Redel, Helmut Winschermann. Philips, 432 494-2. 2 CDs. 117' 29". Serie media.

Aunque sería pecado afirmar que Bach pudiera haber compuesto alguna partitura mediocre, las *Misas breves* tienen un interés del más bajo rango dentro de su obra. Esto tiene su explicación: escritas en latín —de forma apresurada— para el servicio luterano son, casi exclusivamente, trozos extraídos de las *Cantatas*, reelaborados y adaptados superficialmente, perdiendo su sentido original (piezas por otra parte excelentes). Así el "Gloria" de la *BWV 235* sacado de la *Cantata núm. 75*, queda violentado en su contexto pues está escrito para expresar sumisión. Las partes originales son mucho mejores, como el "Kyrie" de la *BWV 233*. Todo esto se traduce en una gran escasez de grabaciones, ya se sabe que el intérprete en su búsqueda del éxito tiende a caer en la repetición una y otra vez de las partituras más conocidas, pero estas obras se merecerían algo mejor.

Kurt Redel, apóstol de las causas minoritarias, aborda la *BWV 233,34* con entusiasmo, un equipo solista de gran altura y conceptos musicales anticuados. Su dirección vigorosa, de tiempos coherentes, queda lastrada por una rígida articulación y descuido estilístico. Merece la pena escuchar a Agnes Giebel y a Herman Prey en sus respectivas intervenciones solistas. Los Coros, como siempre con Redel, vibrantes y espectaculares. En el segundo compacto —las *BWV 235, 36*— el plato fuerte es la maravillosa Elly Ameling, una delicia en sus escasas intervenciones y no desentona un competente Theo Altmeyer. La dirección de Winschermann bajo los mismos presupuestos que Redel, pero con resultados anodinos. Los que gusten de un Bach grandioso y romántico no se verán defraudados por estas versiones; quienes prefieran mayor profundidad y autenticidad, Herreweghe es una gran opción. ABL



ADD
I: ★★★
S: ★★★

BEETHOVEN: Integral de tríos y variaciones para piano, violín y chelo. Trío Checo. Harmonia Mundi, LDC 278 1076/79. 4 CDs. 180' 57".

Esta magna producción llevada a cabo en el año 1964 y recuperada hoy en CD tiene su mayor virtud en la misma envergadura de la empresa. La indiscutible calidad del intérprete, en su aspecto técnico, le lleva a afrontar la obra con toda comodidad. Sin embargo, el aspecto más importante de la música, el "feeling", e incluso la honestidad interpretativa no se muestran con la frecuencia deseable. Una de las buenas características del Trío Checo es la fluidez rítmica de sus ejecuciones (*Adagio y Scherzo del Op. 1 núm. 1*, *Allegro vivace del Núm. 2*, *Trío WoO 39*, etc.), así como la precisión en la afinación, siempre difícil de ajustar entre la cuerda y el teclado. Por contra, la incapacidad para emocionar, que acusa sobre todo la cuerda, es asombrosa (*Op. 44*, *Finale del Op. 1 Núm. 3*, etc.). Los *Op. 70*, el primero de ellos llamado "*De los fantasmas*", y el *Op. 97*, reciben sin duda alguna el mejor tratamiento por parte de los checos: estilo depurado en los movimientos iniciales, intimidad, calma e intensidad en los lentos y alardes de habilidad técnica en los finales. Los *Op. 44* y *121A* entran en el campo de los temas con variaciones, por lo que únicamente valoraré la calidad de los temas, que en el caso del Wenzel Müller, "*Ich bin der Schneider Kakadu*", es una maravilla. Hubiese sido más interesante la inclusión del arreglo que para esta misma formación existe de la *Segunda Sinfonía*, aunque éste sea de dudable autoría. También se incluye en esta edición la versión con clarinete (V. Riha) del *Op. 11*, cuyo primer movimiento algo embarrullado no afea el inspirado *Adagio*. JR



ACUERDO HI-FI, S.A.
ALTA SELECCION EN
EQUIPOS DE AUDIO Y VIDEO

**VENTA POR
DEMOSTRACION**

Telefs. 594 30 24
C/. Acuerdo, 37 448 38 38
28015 MADRID Fax: 594 23 65



ADD

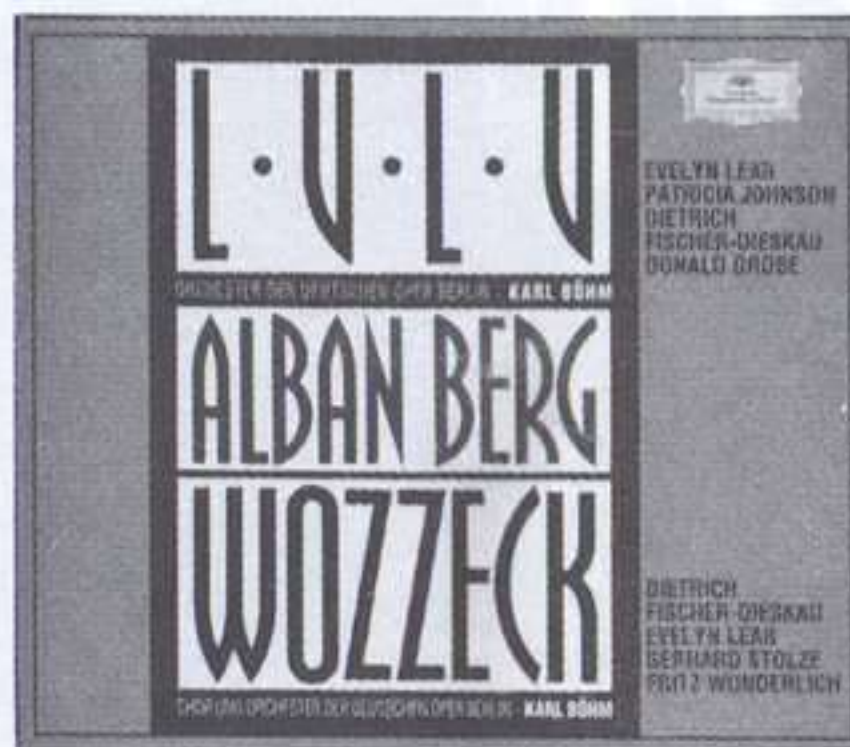
I: ★★★★★

S: ★★★★★

BEETHOVEN: Sonatas núms. 8 "Patética" y 29 "Hammerklavier"; Fantasía Op. 77. Rudolf Serkin, piano. Sony, SBK 47666. 72' 57".

¿Se puede tocar con mesura algo tan desmesurado como la "Hammerklavier"? Serkin lo hace. Enfrentado a la disyuntiva de considerar al genio de Bonn como el último clásico o como el primer romántico, opta por lo primero y nos ofrece una versión contenida, impecable y muy, muy meditada. ¿Fría? Paradójicamente, no. Porque al descargar de romanticismo los pentagramas de Beethoven, resplandece una extraordinaria belleza formal. Además, hay algo indefiniblemente atractivo en ese dramatismo recatado del Adagio o en ese entrar de puntillas en una fuga que a cada momento parece que va a caer aplastada por su propia mole.

Serkin nos descubre a un clásico llamado Beethoven, nada menos que a la altura de su *Opus 106*. Y si su lectura de una obra nacida en el período más emblemático del compositor es así de contenida, la "Patética" que nos presenta está, como no podía ser menos, desprovista de "pathos"; se convierte en música pura sin connotaciones; no hay más dramatismo que el que subyace en las armonías, en las relaciones tonales que el compositor quiso plasmar en la partitura. La impresión global que produce la interpretación de estas dos *Sonatas* es de una luminosidad casi ascética. El Beethoven de Serkin no parece de este mundo, pero escuchándolo no cabe pensar que no sea el auténtico; tal es el grado de convicción que arranca del instrumento. Y a ello contribuye también la pureza de un sonido excelentemente registrado (la "Patética" es de 1962) y con un punto de distancia. ¿Es que Serkin no se desmelenan nunca? Pues, tampoco. Y para comprobarlo, escúchese la *Fantasía* que, a modo de generosos "bis", cierra este asombroso disco. En ella hay otro Serkin, voluntariamente expansivo (subrayo lo de "voluntariamente"), al hilo de una forma más libre que la de la sonata. Asombroso, repito. LEJ



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BERG: Wozzeck. Fischer-Dieskau, Wunderlich, Stolze, Lear, etc. *Lulu*. Lear, Johnson, Fischer-Dieskau, Grobe, Greindl, etc. Coro de la Ópera alemana de Berlín. Orquesta de la Ópera alemana de Berlín. Dir.: Karl Böhm.

Aun con la importante limitación de que esta versión de *Lulu* no sea la completa, la reedición de las dos óperas de Berg que Karl Böhm llevara al disco los años 1965 y 1968 se podría consignar como uno de los acontecimientos discográficos del año. Sin duda este álbum tendrá que contar en los próximos Premios RITMO.

Desde entonces han pasado cosas: para *Wozzeck* contamos con las versiones de Boulez, Dohnanyi y Abbado. Y para *Lulu*, las de los dos primeros, sólo que Boulez aquí utilizó ya la versión completa con el trabajo añadido de Cehra. ¿Cómo resisten la comparación cada uno de estos trabajos de Böhm? En el caso de *Wozzeck* no sólo es una cuestión de residencia: se trata de una versión superior a las otras tres, por todo; por la dirección, que funciona mejor dramáticamente, y por los cantantes, con un Fischer-Dieskau excepcional e insustituible (cualquier *Wozzeck* a su lado resulta raquítrico en todos los aspectos), y una Marie de Evelyn Lear ni siquiera superada por la de la Behrens con Claudio Abbado (una dirección a años-luz de la de Böhm), a cuyo extraordinario trabajo habría que añadir las intervenciones de Fritz Wunderlich, en Andrés, y Gerhard Stolze, en el Capitán, ambos estupendos. Para mí, sin duda la primera entre las opciones.

En el caso de *Lulu* las cosas no están tan claras. De nuevo el binomio Lear/Fischer-Dieskau es demoledor, pero el hecho de que sólo puedan escucharse los dos primeros actos, pesa. Además, creo que la dirección de Boulez es algo más atractiva; más desgarrada y agria; más amarga y, en cierta medida, imaginativa. Sin embargo, para nada desdeñable el trabajo de un Karl Böhm que entendió perfectamente el mensaje último de la pieza. Y ello sin olvidar el valor histórico de un precedente de tal calibre: es decir, una primera grabación en condiciones de tan fundamental música.

Resumiendo: un álbum importantísimo que no puede faltar en la discoteca de todo buen aficionado. PGM

DDD

I: ★★★★★
(Danzas)★★★★★
(resto)

S: ★★★★★



BRAHMS: Serenata núm. 2; Variaciones sobre un Tema de Haydn; Danzas húngaras núms. 1, 3 y 10; Danzas húngaras núms. 17, 18, 19, 20 y 21 (orqu. Dvorak). Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Michael Tilson Thomas. Sony, SK 47195. 71' 12".

Después de grabar, con excelentes resultados, la *Serenata núm. 1* y las Overturas *Trágica* y *Para un Festival Académico*, Tilson Thomas prosigue su andadura brahmsiana que, presumiblemente, culminará en el ciclo sinfónico. Ahora le ha tocado el turno a la *Serenata núm. 2*, de la que el director norteamericano nos ofrece una lectura sabiamente contenida en el volumen sonoro y delicada, sin menoscabo de la expresividad, en la exposición melódica. Con idénticas virtudes afronta las *Variaciones*, sólo que esta vez desde un pulso sensiblemente más sinfónico aunque, eso sí, sin traspasar los límites que el género impone. Su batuta raya a gran altura en la traducción de ese melodismo pasional que aflora en la Variación IV, así como en la recreación de la atmósfera vienesa de la Variación VII. Quizá lo más discutible sean las *Danzas*; aquí Tilson Thomas, a pesar de desplegar su alta categoría artística, no acaba de descubrir el trasfondo emocional, de sabor popular, que atesoran estas obras: a la *Núm. 1* le falta algo de chispa comunicativa; el tempo de la *Núm. 3* es algo lento; no obstante, hay algunos momentos logrados, especialmente en dos números muy líricos, las danzas *Núms. 17 y 20*.

Así pues, la característica más destacada que puede resumir el Brahms de Tilson Thomas, al menos en estas obras, es la opción por la claridad y el equilibrio antes que por la densidad interna. Otros, Abbado por ejemplo, prefieren ésta última. De todos modos y sin ninguna duda, el disco es muy recomendable. JCO



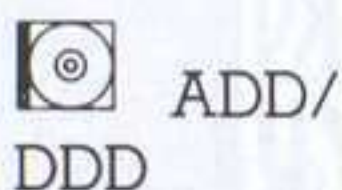
DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

CHOPIN: Obras diversas para piano. (Vol. 1); **18 Valses.** (Vol. 2). Bruno Rigutto, piano. Denon, CO-79556 y CO-79557. 64' 6" y 55' 47".

Hace dos años comenzó a grabarse una integral chopiniana en el marco de la casa Denon, a cargo del pianista franco-italiano Bruno Rigutto; un carácter indefinible, un estilo inescrutable. Esta última afirmación se puede realizar en base a la diversidad de criterios y a la esquizofrenia frente a Chopin. Existe una ausencia total de interpretación chopiniana y un estilo brumoso donde sobresale una brillante técnica. Al investigar en el segundo volumen, el dedicado a los **Valses**, ejemplos concretos nos aclaran las ideas: los brillantes y emblemáticos son tocados rígida y académicamente, pero olvidando maravillosas indicaciones: con *grazia*, a *piacere*..., de las que un artista siempre sabe hacer gala. El mecanismo es bueno pero sus trinos nunca aceptan un "poco a poco" o un "ritardando". Cualquier ligadura de corcheas se convierte en una fulgurante carrera por acabar la frase, desvirtuándola por completo. Cuando se refugia en las otras obras de Chopin como **Nocturnos** y **Polonesas**, la confusión aparece de nuevo, ahora en forma de dicotomía. En el **1^{er}** y **3.^{er} Nocturnos** de la **Op. 9** abusa del tiempo para no decir nada y sin embargo, en el **Núm. 2** está lírico e inspirado. Enloquecido por la velocidad ensucia el **Scherzo núm. 2**, olvidando su misterio; por contra las **Mazurcas** tienen colorido y un gran saber polaco. **Polonesas** y **Fantasia Op. 49**, faltas de garra, sin bajos, etc. en muy difícil arrojar un juicio de un pianista tan irregular y que cambia tanto su concepción dentro de una obra que por otro lado tiene gran unidad. Una última idea: grande y voluntarioso pianista ha sido mal aconsejado y este es su sitio; yo prefiero bajarme de este tren aunque sea en marcha. **FZV**



ADD/

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

DUTILLEUX: Mystere de L'instant; Metaboles y Timbres/Espace/Mouvement. Collegium Musicum. Dir.: Paul Sacher y Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Mstislav Rostropovich. Erato, 2292-45626-2. 45' 58".

La figura de Henri Dutilleux se ha consolidado en las últimas décadas como la de un músico independiente, de factura clara y preciosista y, lo que no deja de ser curioso, de relativo éxito comercial. Y todo esto a pesar de contar con una obra ciertamente exigua a sus 76 años. Este disco recoge dos obras relativamente recientes: **Mystere de l'instant** de 1989, encargo de Paul Sacher y **Timbres, espace, mouvement** de 1978, encargo de Rostropovich. Se trata de dos piezas emparentadas entre sí por las sensaciones de misterio y por las texturas orquestales de cierta nocturnidad, que recuerda en algunos momentos las últimas obras de Bartók. Las versiones de Rostropovich y sobre todo la de Sacher, en la primera de las obras, son realmente impresionantes por la claridad de los planos sonoros y la tensión y emoción con que son interpretadas. **Metaboles** de 1964, es sin lugar a duda, la obra más famosa de Dutilleux tras **Tout un monde lointain**. Al contrario que las anteriores, la música es luminosa y colorista, una obra que sin pretenderlo se aproxima al mundo musical del tristemente desaparecido Messiaen. La versión de Rostropovich es extremadamente cuidada, de todo punto sobresaliente, aunque quizá se eche en falta un mayor énfasis en los pasajes rápidos.

El sonido en todos los casos es excelente, como ya es costumbre en el sello francés cuando se trata de música contemporánea. Creo que nos encontramos no sólo ante una grabación interesante, sino yo diría que imprescindible para cualquier amante de la buena música y en especial si lo es de la de nuestros días. **JB**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

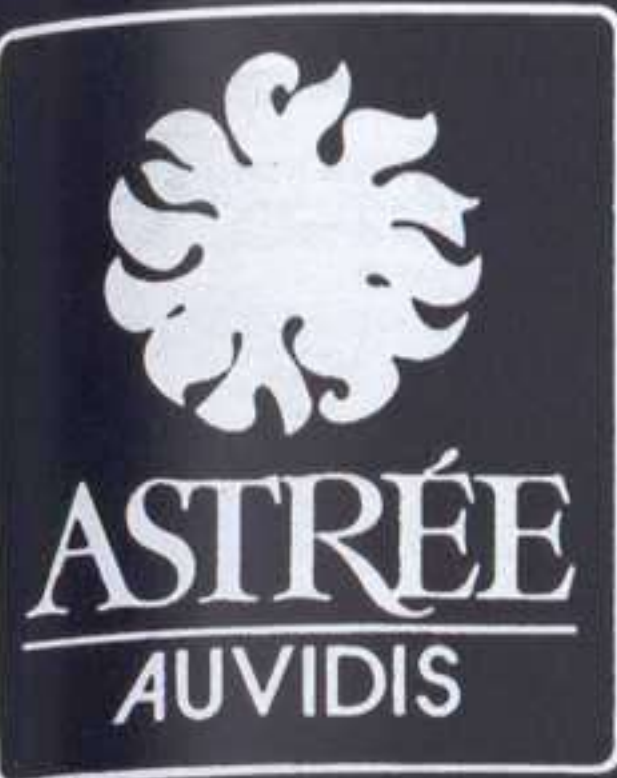
Im.:

★★★★★

GAY: The Beggar's Opera (La ópera del mendigo). R. Daltrey, C. Hall, S. Johns, R. Ashe, P. Rontledge. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Philips, 070 408-1. 3 caras. 135' 5".

La Ópera del mendigo, espectáculo estrenado en Londres el 28 de enero de 1728, tuvo un éxito sensacional, ante todo por su crítica social y política —denunciando una corrupción generalizada— y en cuyos personajes el público reconocía a personas concretas de entonces, incluido el primer ministro Robert Walpole. La obra fue creación en primer lugar de John Gay (1685-1732) y del director teatral John Rich. De todas formas, no es fácil calibrar hoy que en su realización tuviera el compositor J. Christoph Pepusch, quien probablemente se limitó a escribir la obertura y los arreglos de canciones, arias, etc., en aquellos días bastante divulgadas y debidas a Purcell, Haendel, Clarke, Bononcini, Eccles y a otros compositores hoy desconocidos.

Para el espectador actual, las referencias entonces tan sabrosas han desaparecido, por lo cual su posibilidad de disfrute disminuye en gran parte. Los angloparlantes, con todo, deben tener todavía hoy no pocos motivos para divertirse con la obra. Para quienes no entiendan inglés (y han de entenderlo muy bien, porque hablan mucho y en lenguaje vulgar), la representación resulta irremediablemente apenas inteligible. A lo que contribuye que este láser disc no tiene, como muchas otras óperas, subtítulos en varias lenguas. El libreto no contiene el texto y ni siquiera una explicación del complicado argumento. Los intérpretes son buenos o excelentes actores y sólo aceptables cantantes (tampoco se exigen grandes voces operísticas, desde luego). La ambientación en la época está magníficamente conseguida. Gardiner dirige con bastante gracia y mordacidad, pero los English Baroque Soloists suenan bastante canijos y raspados en esta grabación de 1983. Si usted está interesado en el sonido de esta ópera, la versión de Bonyngé (Decca, 430 066-2, 2 CDs), con cantantes y actores de la talla de Kiri Te Kanawa, Joan Sutherland, Stafford Dean, Angela Lansbury, Regina Resnik o James Morris, resulta muy preferible. Espléndido teatralmente, discreto musicalmente, el presente láser disc sólo debe en realidad recomendarse a angloparlantes. **RJ**



SAINTE COLOMBE

NOVEDAD



Tom II E 8743



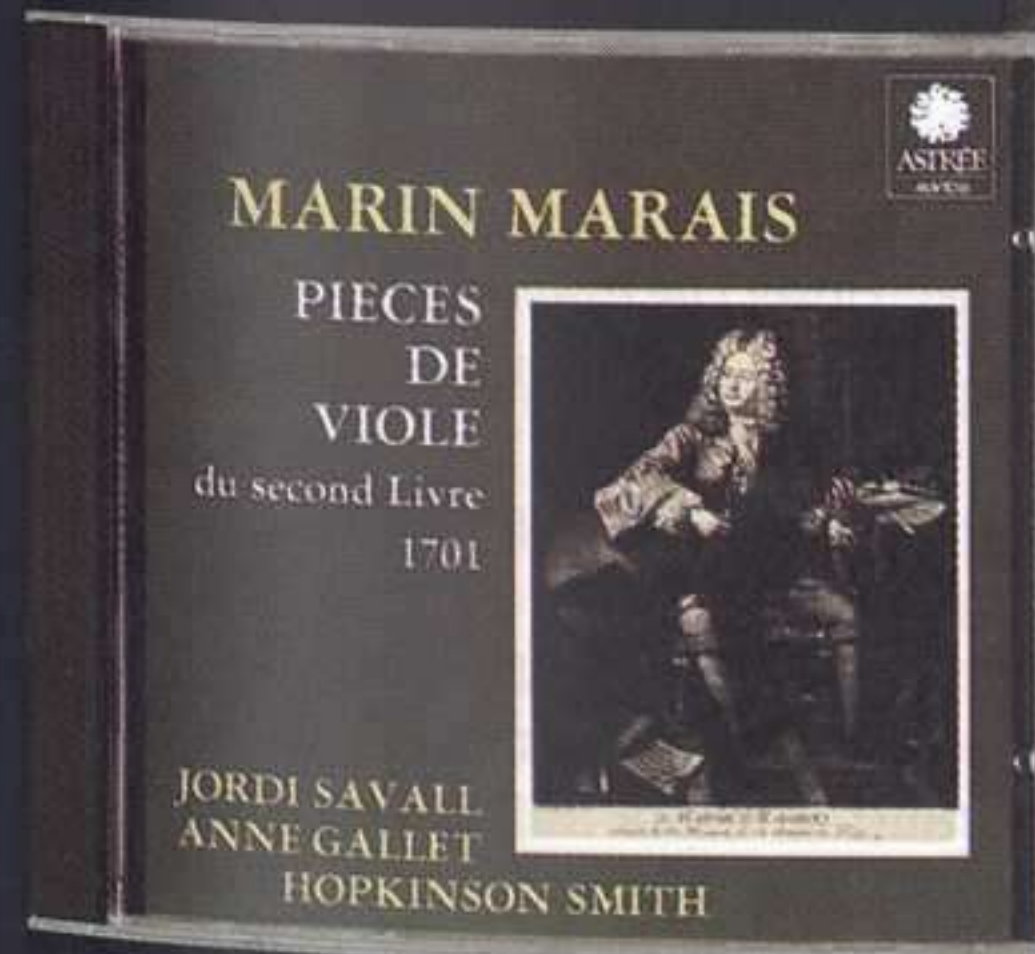
Tom I E 7729

MARIN MARAIS

E 7769



E 7727



E7770

NOVEDAD

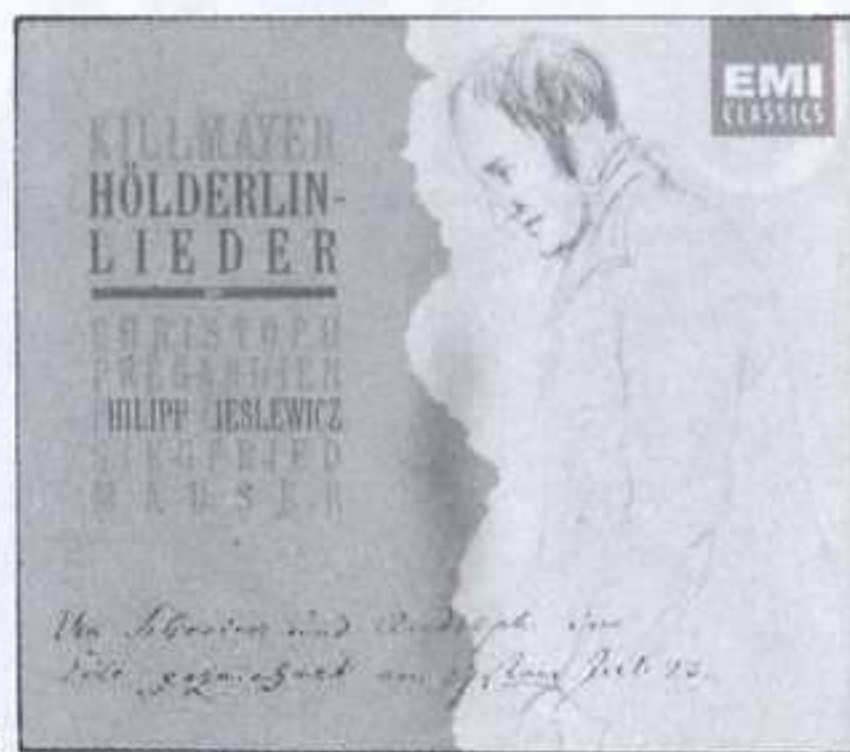


E 8761



E 7708

Dos grandes compositores y su música revividos en Tous les Matins du Monde el film que está cautivando a Europa.



DDD

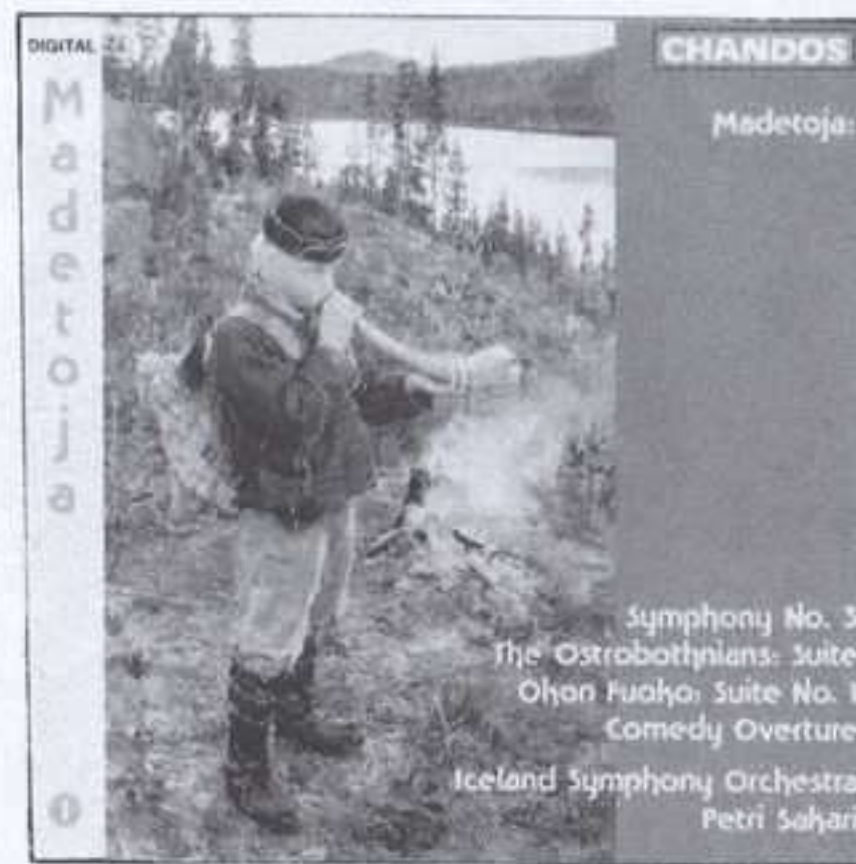
I: ★★★★★

S: ★★★★★

KILLMAYER: Hölderlin (lieder sobre poemas de la primera época para tenor y piano). Christoph Prégardien, tenor; Siegfried Mauser, piano. EMI, CDS 7 54431 2. 2 CDs. 114' 57".

Hace unos años, Luigi Nono hablaba a un grupo de estudiantes de composición de los llamados "poemas de la locura" de Hölderlin. Recordando aquel entusiasmo y aquella visión de las cosas abrí este disco. La verdad, no veo cómo un hombre nacido en 1927 puede dedicarse entre 1982 y 1991 a escribir un ciclo de canciones de casi dos horas que suena a Schubert que da gloria. Y eso que las canciones son muy buenas, y están llenas de música por todas partes, pero no dan de sí para dos horas ni para **Hölderlin**, que es una cosa muy seria. Y sin embargo, qué bonitas son las canciones. ¿Por qué un hombre con tanto talento ha cometido tantas insensateces juntas? porque, a los treinta segundos de poner el disco, ya que está uno pensando en la compra de mañana y en qué hacer para cenar.

Prégardien está fantástico. Me gustaría verle hacer Schubert. Tiene un dominio del vibrato y del sonido maravilloso. Se nota la premeditación de todos los detalles. Nada de vibrato automático de ese de pechuga, que dicen los cantantes que pasa por el tono muscular. A la larga se hace un poco monótono, pero eso es más bien imputable a Killmayer, que siempre anda oscilando en determinado registro, que a Prégardien le va de maravilla, pero no juega con el color de la voz. Yo entiendo que la voz no haya que machacarla en los registros extremos, y menos en una obra tan larga, pero precisamente de ahí viene la monotonía, y de que tampoco en el piano se han dosificado medios para que se aguante dos horas de música en pie. Y hay que hablar de la afinación, que está logradísima siempre, pero es particularmente bonita cuando Killmayer se pone dodecafónico. Quien quiera saber lo que es un tenor, que busque a Christoph Prégardien en mejor ocasión. Y puede que también a Killmayer, pero eso está por ver. **JCMF**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

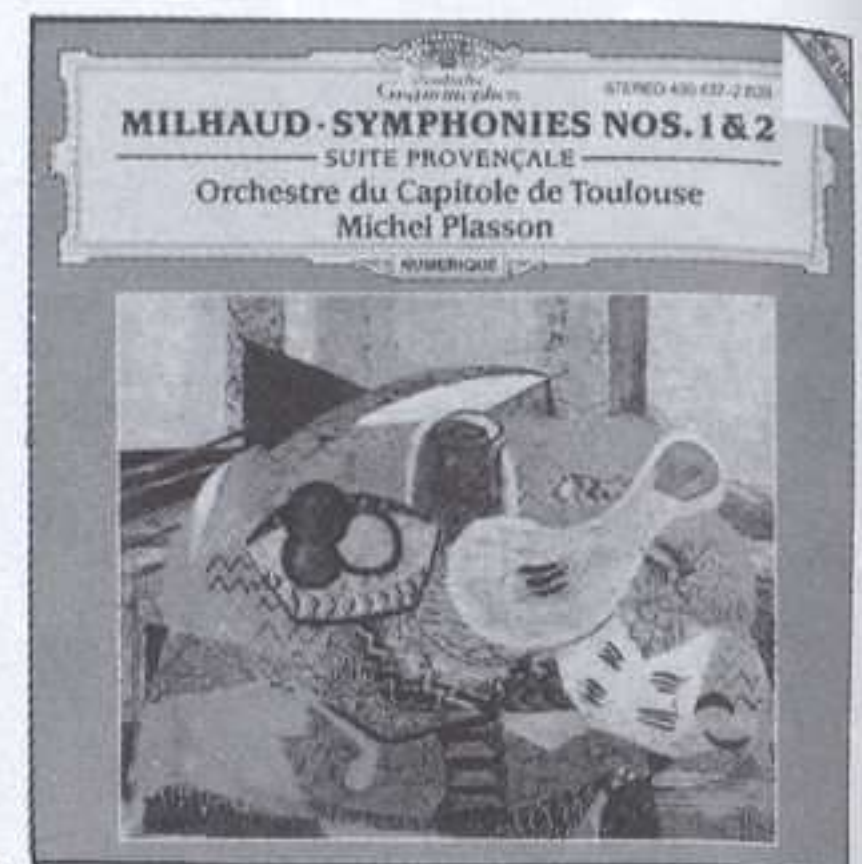
MADETOJA: Obertura de Comedia Op. 53; Sinfonía núm. 3 Op. 55; Suite núm. 1 del ballet-pantomima "Okon Fuoko" Op. 58; Suite de la ópera "Pohjalainen Sarja" Op. 52. Iceland Symphony Orchestra. Dir.: Petri Sakari. Chandos, 9036. 71' 26".

He de reconocer que, hasta el momento, no había escuchado ninguna música del finlandés Leevi Madetoja (1887-1945). Y en honor a la verdad, he de decir que algunas de las obras aquí reunidas me han impresionado sobremanera.

La **Sinfonía núm. 3 en La mayor Op. 55** (1926), última de las que escribiera su autor, es una composición de inamovible solidez. Aunque encontremos en el material melódico influencias claras —en el segundo y tercer movimientos la beethoveniana es evidente—, es fácil comprobar un uso maestro del contrapunto y una notable hermosura tímbrica, amén de una singular personalidad.

La desmesurada capacidad de Madetoja para la sugerencia plástica es constatable en las suites del ballet **Okon Fuoko** (1927) y de la ópera **Pohjalainen Sarja (Los Austrobofnios, 1923)**. En esta última, llena de fascinadora magia, de riqueza rítmica y colorido intenso, el finés utiliza melodías de raigambre popular; como la **Canción del Prisionero**, bello y emotivo tema que es el principal de la ya nombrada ópera. La **Obertura de Comedia**, sin embargo, pasa bastante desapercibida, si bien me parece impecablemente escrita.

Las interpretaciones son eficaces. Petri Sakari sabe lo que tiene sobre su atril. Y la Iceland Symphony Orchestra es una buena agrupación, aunque sin deslumbramientos. Leevi Madetoja no es un compositor que haya ofrecido demasiadas novedades en sus obras —no es necesario recordar cómo estaba la olla en el decenio de los veinte—, pero he disfrutado tanto con este disco que para mí es un placer recomendarlo. **JTS**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

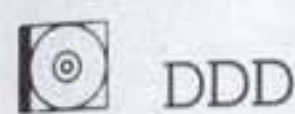
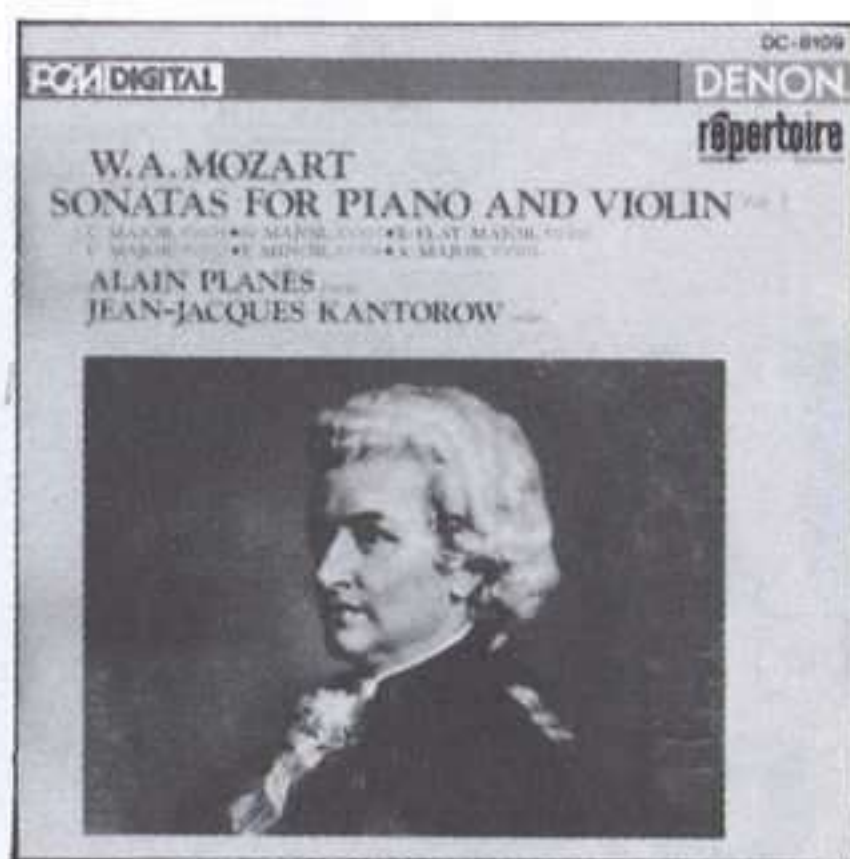
MILHAUD: Sinfonías núms. 1 y 2; Suite provenzal. Orquesta del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michel Plasson. D.G., 435 437-2. 69' 49".

La música de Darius Milhaud goza de ciertas singularidades atractivas, pero es difícil afirmar que goce de ese gancho con que están investidas las músicas llamadas "populares". Y ello a pesar de las pocas aspiraciones trascendentes que tiene: Milhaud nunca quiso ser un sicólogo de la música, y menos un dramático; es música la suya para oírla "dejándola pasar", sin problemas ni conflictos. Pero en su Obra, más singularidad, e incluso "contenido", tiene aquella que se refiere a su Provenza del alma, a través de cuya idea seudonacionalista Milhaud realizó un auténtico auto de fe por el folclore mediterráneo. En este sentido, es interesante estudiar la música del francés, por más que su popularidad no permita a las firmas discográficas grandes aventuras.

Por eso, entre otras cosas, este disco tiene mérito: nada más ni nada menos que la todopoderosa D.G. se ocupa de Milhaud, y "dando trabajo" a un director francés y una orquesta francesa de serie "B". El programa del disco es entretenido; la **Suite Provenzal**, una de las piezas más conocidas de Milhaud, una música agradable y espléndidamente orquestada, y las dos **Sinfonías**: la **Primera**, lo menos "problemático" que uno pueda imaginar, una música cuyo atractivo hay que buscarlo en ello, en su linealidad y total ausencia de conflicto, y la **Segunda**, dedicada a Natalia Koussovitzky, la esposa del director de orquesta, una especie de canto fúnebre, pero igualmente suave: y hay que tener en cuenta que esta es la música más "dramática" que salió de la pluma de Milhaud...

Con todo, un disco interesante. Las interpretaciones de Plasson son eficaces, voluntariosas y poseen el mérito de estar cinceladas sobre un complejo sonoro que sale de una Orquesta que no es nada del otro jueves; y se nota.

En fin, un disco recomendable para aquellos que deseen conocer esta música. La calidad es la suficiente. **PGM**

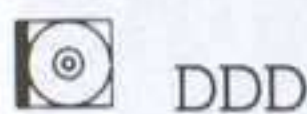


I: ★★★★★
(media)
S: ★★★★★

MOZART: Sonatas para piano y violín. Alain Planés, piano; Jean-Jacques Kantorow, violín. Denon, DC-8109/12. 4 CDs sueltos. 282' 5". Serie Repertoire (media).

Bien está el que el año pasado a este crítico, le cayeran en suerte y en su primer año como tal, dos integrales de estas últimas **Sonatas** y otra a medias, lo que suscitó algún adusto comentario por mi parte, ya que éstas se unían a dos integrales más, comentadas por compañeros de la Redacción. Pero estábamos en plena "fiebre Mozart" y la oferta era tan extensa, que todo se vendía porque todo se compraba. Se trata de grabaciones algo añejas (1975/1978) en edad juvenil de los solistas, por lo que puede suponerse que hoy serían otras sus versiones, pero el pianista Planés, sigue en paradero discográfico desconocido y el violinista Kantorow, se dedica últimamente a dirigir la Orquesta de la Auvergne francesa. Pasa también que uno está mal acostumbrado, después de atesorar sus versiones favoritas de dichas **Sonatas**, en manos de Lupu/Goldberg (Decca), Barenboim/Perlman (D.G.) y Longuich/Zimmerman (EMI), así que encuentro muchas veces a los franceses, faltos de ideas, unidad y claridad en el discurso. La **K 296** es buena muestra de ello, sobre todo al compararla con los dos primeros ciclos citados anteriormente, en los cuales esta maravillosa música, es la perla de sus interpretaciones, mientras a Planés y Kantorow, les cuesta un perceptible esfuerzo entrar en la dialéctica sencilla, alegre y extrovertida de esta composición, que encierra, como sus compañeras, dosis de muy alta musicalidad y más de un problema interpretativo, a pesar de su aparente sencillez. No juzgaré todas las **Sonatas** con el mismo rasero. Aquí y allá encontramos buenos momentos y hasta excelentes muchos de ellos, pero en general, las versiones adolecen de lo ya apuntado.

Las grabaciones efectuadas en una Iglesia parisina, tienen ese sonido reverberante y espacioso de tales locales, lo que no le conviene a una música más intimista y próxima como ésta. No obstante el sonido es bueno y enteramente digital, lo que me extraña grandemente, ya que ignoraba que en 1975 se hubiera grabado con ese sistema. ¿Nos han engañado los nipones durante todo este tiempo? La presentación es grata y bien documentada. Una versión más de estas conocidas y archigrabadas **Sonatas** de Mozart. Si desean obtener la mejor interpretación posible, mi recomendación sería para Barenboim/Perlman y si a ésta le acompaña la de Lupu/Goldberg pues "miel sobre hojuelas". **FAC**



I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: El rapto del serrallo. Studer, Szmytka, Streit, Gambill, Missenhardt, Heltau. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Bruno Weil. Sony, S2K 48053. 123' 7".

Por contradictorio que pueda parecer, el resultado de esta versión se nos antoja más insatisfactorio que cada una de las partes que contribuyen a él si se las analiza una a una. Kurt Streit, con un bello timbre de tenor lírico, presenta una buena línea y musicalidad en su papel de Belmonte. Günther Missenhardt ofrece un Osmín comedido y un tanto escaso, acostumbrados como estamos a grandes bajos en este papel; se trata de un bajo-barítono con limitaciones en los más graves. Sorprendente la omnipresente Cheryl Studer, quien pese a una cierta rigidez y dureza en la coloratura logra salir airosa en su personaje, tan diferente en cuanto a tesitura y carácter de otros que canta en directo o que ha fijado en grabación. Otras sopranos, es cierto, resuelven este cometido de Konstanze con más elegancia. Bien Michael Heltau en el papel de Selim, que susurra más que habla. Elzbieta Szmytka hace una Blonde sugestiva, con delicada voz, aunque tal vez en el resultado final encontremos que al condimento le falta algo más de sal. En cuanto al director Bruno Weil, discípulo de Ferrara y de Swarowsky, cabe decir que sirve a Mozart y a su espíritu, así como a la belleza que lleva dentro la partitura. Si acaso, discutible algún "tempo".

¿Por qué, pues, si los ingredientes responden bastante bien el guisado no ha salido como cabía de esperar? Al menos todo lo redondo que cabía esperar... Creemos que por el gusto del director, un tanto soso a nuestro juicio. La grabación fue hecha en Viena, en abril de 1991. **JGM**

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

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 · Fax · Tel 2155334
08037 · BARCELONA (España)

Siempre al servicio de la música.



El mejor fondo de catálogo del mundo.



I: ★★★
(media)

S: ★★★★★

MOZART: Don Giovanni. Allen, Lloyd, Sweet, Araiza, Mattila, Alaimo, Otelli, McLaughlin. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. Philips, 432 129-2. 2 CDs. 171' 19".

Es este *Don Giovanni* una de las secuelas del intenso año 1991 dedicado al genio de Salzburgo. En realidad, estamos ante una versión grabada en julio de 1990, versión de la que caben extraer algunas enseñanzas. En primer lugar, la progresión y confirmación de la brillante y seductora Academy of St. Martin in the Fields, que bajo su director titular Sir Neville Marriner ofrece un sonido característico y un sello de indudable personalidad y distinción. Ya no le parece vedado ningún género a esta agrupación londinense. En segundo lugar, confirmar lo que para nosotros supone un feliz paso atrás en las equivocadas pretensiones de Francisco Araiza hacia papeles que no le iban ni a su tesitura ni a sus características como cantante. Creemos percibir un repliegue hacia el terreno de los personajes que le lanzaron a la fama en el mundo entero. Aquí encarna uno de ellos. En tercer lugar, el buen hacer de Thomas Allen, un Don Giovanni muy musical, de buena línea y convincente en escena (aunque aquí no le veamos). Junto a él, una doña Ana (Sharon Sweet) de voz incisiva y con gran cuerpo; una doña Elvira (Karita Mattila) de buena línea; un Leporello (Simone Alaimo) muy musical, aunque con voz un tanto tierna y necesitada de una mayor maduración; un Masetto (Claudio Otelli) correcto, con acertada intencionalidad en el desempeño de su papel; y una Zerlina (Marie McLaughlin) un tanto aséptica y engolada, aunque resuelve muy bien sus principales arias. De justicia es mencionar la meritoria labor del Ambrosian Opera Chorus. **JGM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 3, 7 y 8. Andrei Gavrilov, piano. D.G., 435 439-2. 52' 10".

Este disco, junto a otras producciones con música de Chopin y Schubert, es fruto de la colaboración iniciada por Andrei Gavrilov con el sello alemán Deutsche Grammophon, con el que ha firmado un contrato en exclusiva. Sin duda, se trata de un buen fichaje.

Como era de esperar, se trata de unas impresionantes versiones. Conocida la trayectoria pianística de Gavrilov, no podía ser menos. Al parecer hará el ciclo sonatístico completo, que ha comenzado incluyendo dos pesos pesados del ciclo, las *Sonatas núms. 7 y 8*, junto a la juvenil y estupenda *Tercera*. Gavrilov afronta estas piezas desde un punto de vista muy político. Lo explica en el comentario de la carpetilla del disco, cuyas notas son suyas: como gran intérprete que es, no se dedica a hacer un análisis técnico de las obras, sino que las sitúa en su contexto histórico y habla de su significado expresivo y social. Así, nos cuenta cosas ligadas a Shostakovich, a Stalin, al mundo soviético, a las masacres comunistas, al totalitarismo bolchevique, etc., para indicar cómo se debe interpretar esta música. Y lo grande, lo auténticamente grande es que lo hace; la interpreta siguiendo al pie de la letra estas pautas: de la *Séptima* uno olvida todo aquello de la revolución tonal y se queda con su contenido trágico, su amargura. No digamos ya de la *Octava*, la otra Sonata "de la guerra", que Gavrilov toca de un plumazo, sin casi pensárselo... Lógicamente, al margen de estas consideraciones de índole más o menos literaria, la ejecución pianística de Gavrilov es portentosa: sonido, trazado, claridad, planificación dinámica, etc., son casi milagrosos. Una exhibición donde las hubiere.

En mi opinión este ciclo Prokofiev puede erigirse como definitivo. Más que recomendable, un disco indispensable. **PGM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

PUCCHINI: Tosca. Freni, Domingo, Ramey, Terfel, Laclure. Coro Infantil y Coro de la Royal Opera House, Covent Garden. Orquesta Filarmonía. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 431 775-2. 2 CDs. 121' 39".

Parece mentira que todavía se puedan "decir" cosas nuevas en músicas como ésta, completamente trilladas, sumergidas en lo más hondo de los más repetitivos repertorios. Sin embargo, así ha sido en esta nueva *Tosca*, un proyecto que, a priori, prometía todo y que no sólo no ha decepcionado sino que muestra unos sorprendentes y esplendorosos resultados. Grabaciones como ésta ponen de nuevo en su sitio a firmas del prestigio de Deutsche Grammophon, sello que últimamente anda algo perdido a la hora de contratar artistas.

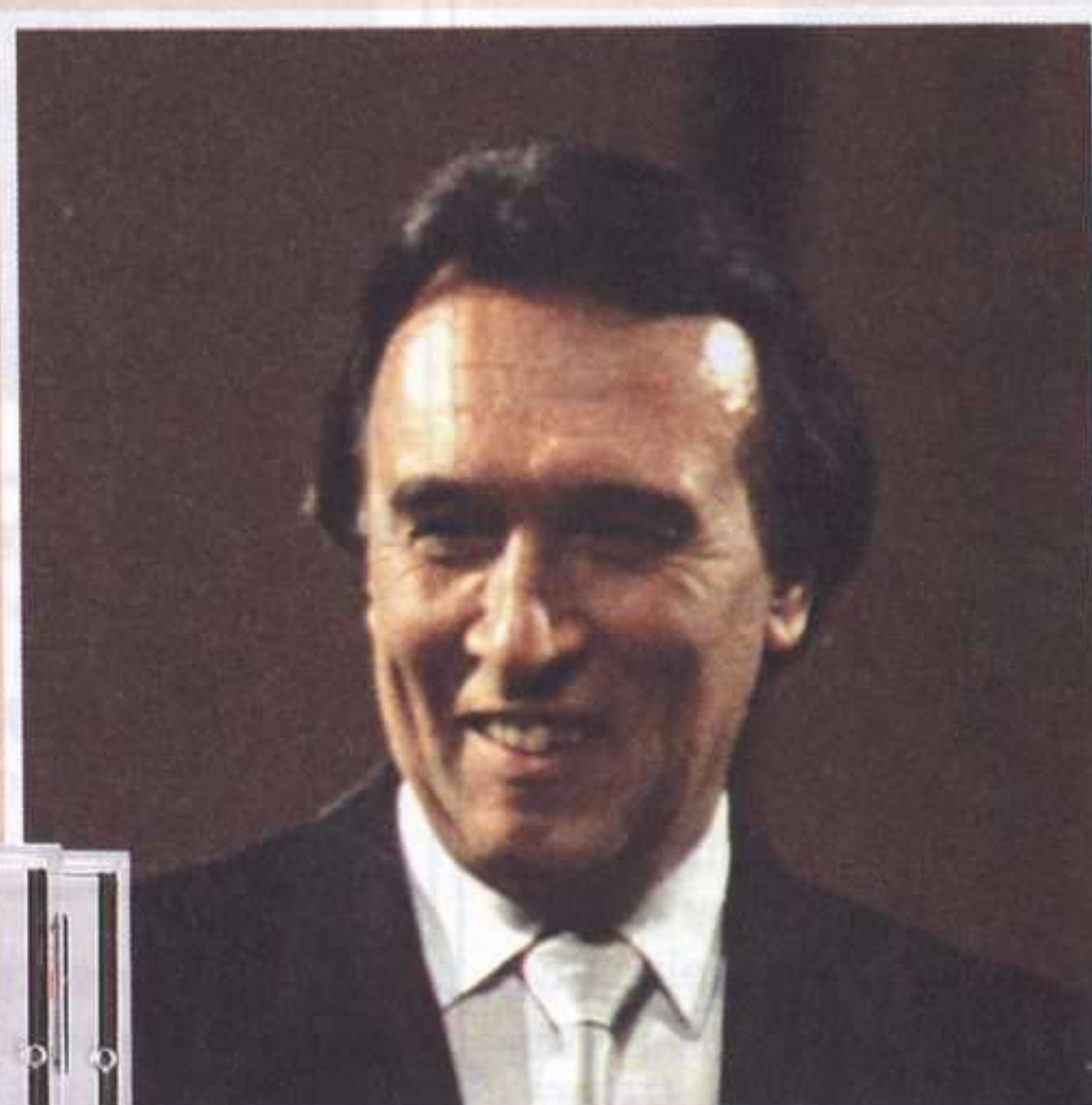
Este *Tosca* me ha parecido impresionante; de las mejores que haya escuchado en disco nunca. Y lo que es más sorprendente: por todo; no tiene el más mínimo desperdicio. Para empezar, por una dirección de orquesta magnífica: Sinopoli se revela, otra vez, como uno de los directores de foso más interesantes del momento. Su *Tosca* es refinada y apasionada; madura, profunda, reflexiva y original en todos sus planteamientos, desde el sonoro (¡cómo está la Philharmonia!) hasta el dramático. Para mí, una dirección modélica, a situar al lado de las grandes realizaciones discográficas (Colin Davis, Zubin Mehta...).

El equipo de cantantes, desde el último comprimario hasta los protagonistas, funciona como un reloj. Pero hay dos o tres cosas que conviene comentar al detalle. Por ejemplo, la portentosa exhibición de Ramey en un Scarpia antológico, sin duda para quien esto escribe el mejor que haya escuchado nunca en todos los sentidos: vocalmente, dramáticamente... Y junto a Ramey, una Tosca de la Freni, producto de la excelsa madurez por la que pasa la soprano italiana. Aunque vocalmente no tenga toda la frescura deseable, el asunto se olvida pronto ante la avalancha interpretativa: la Freni hace cosas dignas de pasar a los anales de la lírica en los puestos de honor (véase si no, cómo literalmente, "ordena" a Cavaradossi morir). Se trata de una lección dramática como pocas se pondrían oír hoy: la Tosca más valerosa nunca escuchada. Domingo, naturalmente, está divino; pero creo que superado por los otros dos protagonistas, a pesar de todo. A mí me parece muy bien. De los cantantes secundarios me ha gustado especialmente el Angelotti de Bryn Terfel, una voz a la que se le puede augurar un buen futuro.

En definitiva, una *Tosca* para comprar. La grabación es portentosa, de manera que el producto roza la perfección. **PGM**

CLAUDIO ABBADO

Discografía



TCHAIKOVSKY
SYMPHONIES NOS. 1-6
The Nutcracker (Suite) · The Tempest · 1812
Romeo and Juliet · Voyevoda · Marche Slave



SX6K 48225
(6 CD)

MOZART · MASS K.427
IN C MINOR



BARBARA BONNEY · ARLEEN AUGER
HANS PETER BLOCHWITZ · ROBERT HOLL
RUNDfunkchor BERLIN
BERLINER PHILHARMONIKER
CLAUDIO ABBADO



SK 45830

BERLINER PHILHARMONIKER
CLAUDIO ABBADO



MOZART · SYMPHONIES
NOS. 28, 29 AND 35 · HAFNER*

SK 48063

TCHAIKOVSKY
1812 Overture
Marche Slave
Romeo and Juliet
The Tempest



Chicago Symphony Orchestra
CLAUDIO ABBADO



SK 47179

BRAHMS · DOUBLE CONCERTO
BERG · CHAMBER CONCERTO



ISAAC STERN
YO-YO MA · PETER SERKIN
CLAUDIO ABBADO



SK 45999





DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PUCCHINI: *La fanciulla del West*. Zampieri, Domingo, Pons. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Lorin Maazel. Sony, 2K47, 89. 2 CDs. 134' 34".

Un "western" extraño e imposible. Los rudos mineros se acuerdan de su mamá y lloran la muerte de la abuelita. El bandido ha heredado de su padre una pandilla de cuatrerros como si se tratara de una clientela profesional o un negocio de mercería. La chica es una combinación arriesgada de cruda jefa de "saloon", maestra sin estudios, asistente social responsable, virgen pacata con el primer beso aún pendiente, aguerrida guerrillera y Blancanieves con no menos de una docena de enanitos, sus protegidos de "La Polka". Con tales ingredientes y un "Sceriffo" o "Sheriff", primo lejano de Scarpia, Puccini, tan cuidadoso como dramaturgo, parece prescindir esta vez de la lógica y de la psicología para pintar un retrato de grupo, donde el desarraigo de todos y cada uno, su soledad, su melancolía, resaltan como materia primordial, imponiéndose a la acción y los caracteres. Importa menos lo que suceda o lo que los protagonistas pretendan y consigan que el gran fresco del conjunto, un cuadro espléndido y lleno de detalles, una atmósfera, un poema épico de héroes de poca monta, una epopeya de pobres diablos convencionales que el compositor presenta como tipos fascinantes gracias a un equilibrio magistral entre el paisaje y las figuras, los fondos y los matices, el aliento general del relato y la minucia de cada momento y cada comparsa.

La dirección de Lorin Maazel lo entiende así. Sin subrayar lo sentimental ni ocuparse gran cosa del drama, nos revela las mil maravillas de la partitura que se paladea de principio a fin como elegía del desamparo y homenaje al humano errabundo. Por él deben oírse estos discos. Un "registro en vivo" que destaca exageradamente la orquesta sobre las voces reduce la ópera a una original sinfonía con alguien que "canta al fondo". La Minnie de Mara Zampieri es brusca, el Rance de Juan Pons, blando, y Johnson (Plácido Domingo) aparece aquí menos fluido y cálido que en la versión de 1978 de Zubin Mehta (D.G.), que continúa siendo, en conjunto, la mejor. **ADA**



DDD

I: de ★★★★★

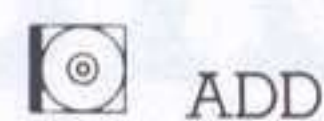
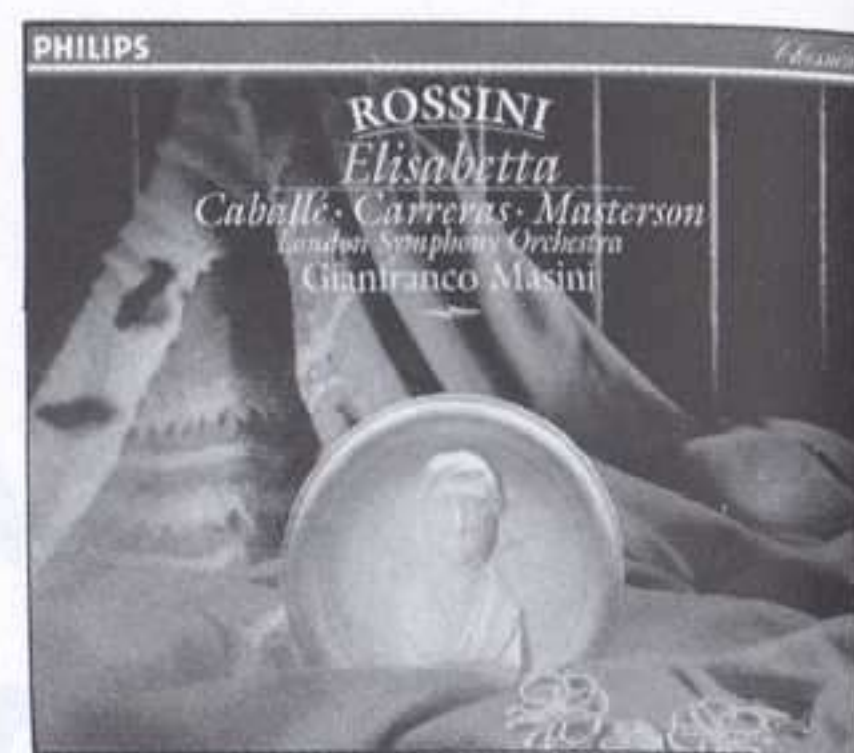
a ★★★★★

S: ★★★★★

ROSSINI: *Oberturas de La escalera de seda, Semíramis, La gazza ladra, Guillermo Tell, El barbero de Sevilla, La italiana en Argel, El señor Bruschino y La Cenicienta*. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 433 074-2. 68' 18".

Tal parece que la celebración del bicentenario del nacimiento de Rossini está sirviendo al menos (hecho acostumbrado en esta clase de efemérides) para que las casas discográficas inunden el mercado con nuevos (y no tan nuevos) registros de obras del maestro, especialmente de aquellas piezas cuyo éxito comercial queda garantizado y de antemano: por ejemplo, las Oberturas de sus óperas (y, además, las consabidas). No tiene nada de malo reincidir en esa música maravillosa si no fuese porque se derrochan generosamente esfuerzos que deberían repartirse más adecuadamente y, en consecuencia, emplearse en la producción de discos más ambiciosos (algunas óperas rossinianas carecen a estas alturas de cualificada plasmación fonográfica) aunque, inevitablemente, de rendimiento económico inseguro.

Dutoit grabó estas Oberturas en 1990 con una Orquesta cada vez más entonada, precisamente y en buena parte gracias a su trabajo con ella. El resultado es excelente. Se nos ofrece un Rossini más ligero de lo habitual que, no obstante, conserva la dosis justa de fuerza, sin caer en la "platillitis" o, en general, la percusión excesiva. Versiones vivaces, chispeantes, impregnadas de humor, pero —insisto— siempre mesuradas. Y muy rápidas; la comparación con Giulini/Philharmonia (EMI), interpretaciones creo que superadas, arroja estas duraciones: **Semíramis**, 11' 56" para Dutoit y 12' 45" para Giulini; **Guillermo Tell**, 11' 25" para Dutoit y 12' 19" para Giulini, etc. Dado el enfoque de Dutoit los tempi no se sienten forzados y la música fluye con naturalidad. Para finalizar, destacaría las versiones de **La escalera de seda** (madera sobresaliente), **Semíramis** (pulsación rítmica y crescendi logradísimos), **Guillermo Tell** (sólo por la sorna del metal en la tormenta) y la deliciosa **El señor Bruschino**. **JARR**



ADD

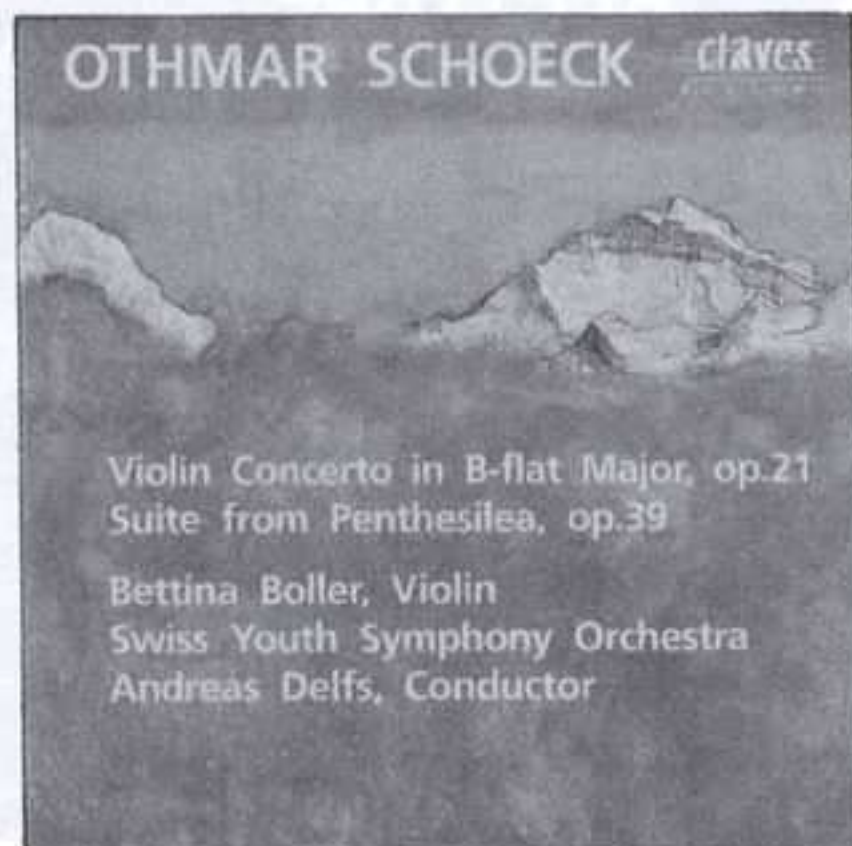
I: ★★★★★

S: ★★★★★

ROSSINI: *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*. Caballé, Carreras, Masterson, Benelli, Creffield. Ambrosian Singers. Dir.: John McCarthy. London Symphony Orchestra. Dir.: Gianfranco Masini. Philips, 435 453-2. 2 CDs. 141' 20". Serie media.

Gracias a la celebración del bicentenario del nacimiento de Rossini, Philips se ha decidido entre muchísimas obras del autor, a reeditar en CD esta bella ópera injustamente olvidada, ya que casi no se representa y no se graba, pues si la memoria no me falla, aparte de alguna grabación pirata, no existe más grabación oficial que ésta. Afortunadamente se grabó en su momento con un elenco casi perfecto, por no decir perfecto del todo, aunque la perfección total nunca se alcanza. Es una obra bastante dramática, donde los recitativos son tanto o más importantes que las arias. Se ha sustituido el recitativo seco, confiado al clave, por el recitativo acompañado, más rico, más expresivo para traducir los sentimientos de los personajes. Respecto a los cantantes he de decir que tanto Valerie Masterson como Ugo Benelli y Rosanne Creffield están muy bien en sus papeles. Caballé y Carreras están maravillosos. Ella, metida dentro de su personaje, nos brinda toda la serie de matices que necesita (lirismo, agresividad...); su técnica increíble le permite abordar las dificultades de la partitura con bastante solvencia (solamente tengo que decir en su contra que la coloratura le cuesta un poco); la belleza de su voz, patente a lo largo de la ópera, se hace sublime en la interpretación del último aria "Bell'alme generose", que es de antología. Carreras está muy entregado, dramáticamente perfecto y con una voz espléndida. Rossini hace en esta ópera una utilización dramática de la orquesta, y todo esto lo traduce muy bien Gianfranco Masini, no limitándose al mero acompañamiento. Su dirección es muy convincente.

Resumiendo: Recomendando la compra de este álbum, no sólo a los amantes de la música de Rossini, sino a todos los amantes de la ópera en general. **RGE**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

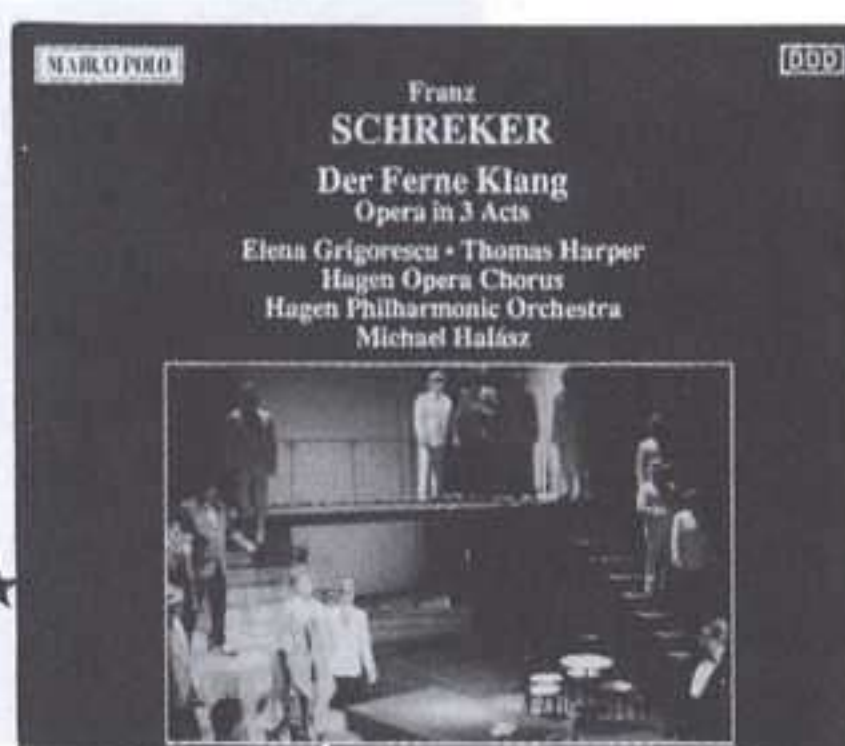
SCHOECK: Concierto para violín y orquesta Opus 21; Suite de la ópera Penthesilea (en arreglo de Andreas Delfs). Bettina Boller, violín. Orquesta Sinfónica de la juventud suiza. Dir.: Andreas Delfs. Claves, CD 50-9201. 60' 33".

Othmar Schoeck es el autor suizo más emblemático de lo que pudiéramos denominar el período musical de entreguerras. En sus obras, como en las de Strauss, Hindemith, Zemlinsky, Schereker y otros autores centroeuropeos, trató de conjugar la tradición romántica del siglo pasado con la revolución expresionista surgida de la segunda escuela de Viena. Su ópera *Penthesilea* es la obra que más se aproxima a esta síntesis, y a su vez su más interesante realización musical. A título informativo diremos que existen dos grabaciones íntegras de la ópera en los sellos Basf y Atlantis, dirigidas respectivamente por Zdenek Macal y Gerd Albrecht. El presente registro incluye una correcta suite de los temas más característicos de la obra, realizada por Andreas Delfs en similitud de las existentes en óperas de Berg (*Lulú* y *Wozzeck*) o Busoni (*Doktor Faust*). Como mera aproximación a la obra la pieza es válida, pero no mucho más. Queda lejos del intenso dramatismo de la pieza original y del talento sintetizador de las suites originales mencionadas anteriormente.

El **Concierto para violín**, es una obra de contenido totalmente romántico, heredero directo del de Brahms, propio de un espíritu juvenil, inquieto y de talento prometedor. En este sentido la pieza me recuerda en gran medida al **Concierto** de Ferruccio Busoni.

Las versiones de Andreas Delfs son realmente brillantes, y considerando que la Orquesta está integrada por músicos jóvenes, el resultado, en ambos casos, es sobresaliente.

La realización y tomas de sonido son muy buenas. En conclusión: registro más que interesante si se quiere conocer algo de la obra más significativa de este autor suizo. **JB**

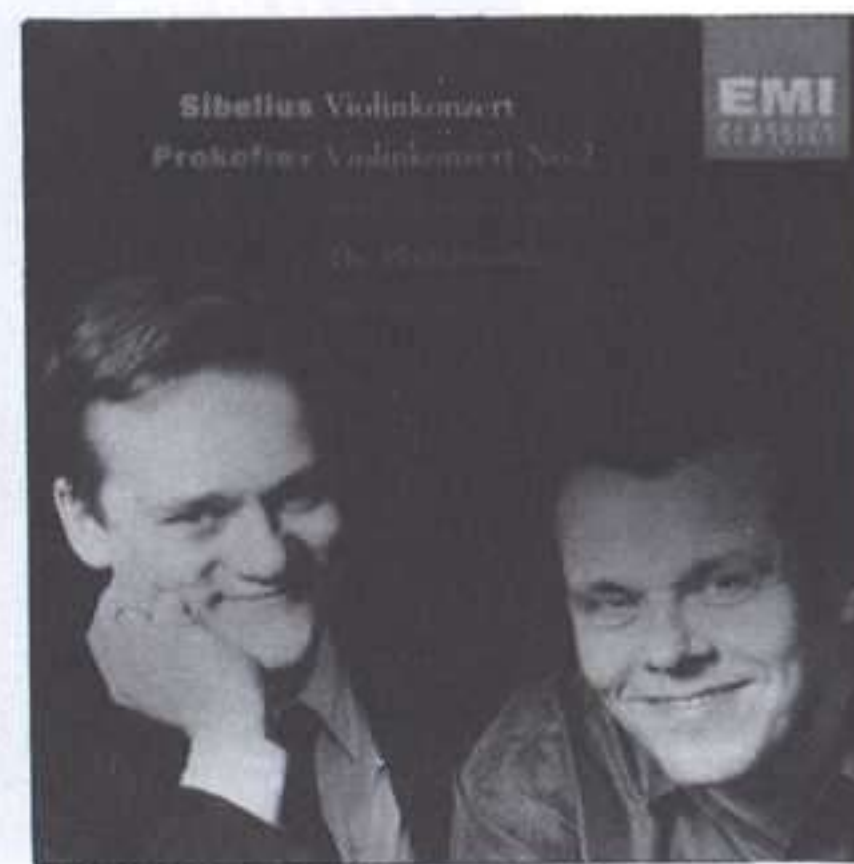


DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

SCHREKER: Der Ferne Klang (El Sonido Distante). Grigorescu, Harper, etc. Coro de la Ópera Municipal de Hagen. Orquesta Filarmónica de Hagen. Dir.: Michael Halász. Marco Polo, 8.223270.271. 2 CDs. 134' 38".

Es increíble que la música de Franz Schreker (1878-1933) se prodigue tan poco en las salas de concierto y en el disco. Resulta difícil creer que una ópera como *Der Ferne Klang* (digna de estar entre *Salomé* y *Lulú*) haya caído en el olvido. El que fuera maestro de Ernest Krenek y Alois Haba, logró en *El sonido Distante* una fortísima tensión dramática, propuestas escénicas reveladoras (grupos instrumentales sobre el escenario, por ejemplo) y una brujería musical, casi orgásmica, de una belleza y espesor asombrosos. *El Sonido Distante* es la llamada irresistible de la voluptuosidad, de la lujuria, en un cosmos expresionista paradigmático. Por escena pasan comediantes, aristócratas, artistas enfermos de hambruna, padres dipsómanos y meretrices enamoradas; todos, hundidos en la más asfixiante de las angustias, como en un lienzo de Edvard Munch.

Elena Grigorescu, como Grete Graumann, está perfecta en la dimensión dramática de su personaje; su timbre es bello y su técnica apropiada. El tenor Thomas Harper hace un Fritz correcto, aunque falta de vehemencia, de deseo. No me ha gustado el inexpresivo Conde de Werner Hahn —aunque los aristócratas suelen ser de cartón piedra, aquí hace falta uno de carne—. El resto del reparto, Coro y Orquesta (salvo la timbalería que suena tosca y plástica) está muy bien, así como la dirección de Michael Halász, tersa y refinada. Lo que no se puede tolerar es que una firma discográfica publique una ópera, en serie normal, y que no se incluya el libreto. Uno ha de hacer malabarismos para seguir la trama y averiguar quién canta siguiendo la sinopsis. Aún así, yo que usted no me perdería este disco, pues es la única oportunidad que tenemos para descubrir semejante obra maestra. **JTS**



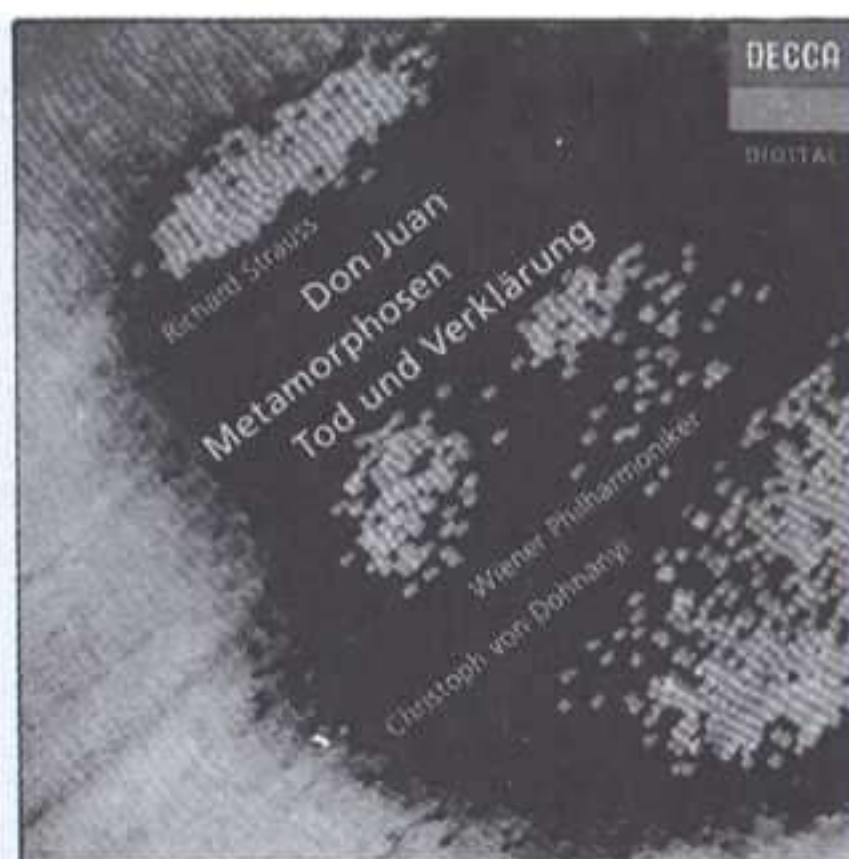
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SIBELIUS: Concierto para violín. PROKOFIEV: Concierto para violín núm. 2. Frank Peter Zimmermann, violín. The Philharmonia. Dir.: Mariss Jansons. EMI, CDC 7 54454 2. 58' 48".

Llega a mi poder este disco cuando todavía no me he recuperado de la impresión causada por la reciente audición (la primera en soporte compacto) que efectué del **Concierto** de Sibelius en versión Muti/Kremer (EMI). Como estoy convencido de la imposibilidad de tocar peor el violín (aspectos técnicos al margen), dicho registro marca una cota negativa que no alcanzará ninguna otra versión mínimamente cuidada: es el caso de la que debo comentar. Mi valoración, por tanto, puede estar viciada —por contraste— y relativizada. Avisados quedan.

La verdad es que me ha gustado la interpretación de Zimmermann (un poco menos la dirección de Jansons), virtuosa sin amaneramiento (¡ay, Kremer!), de segura ejecución y traspasada de romanticismo nebuloso. Sin embargo, al sonido que extrae de su instrumento le falta potencia, a veces es raquítrico. La Orquesta sí suena enérgica, pero injustificadamente amenazadora y algo amazacotada. Con todo, simpatizo con este Sibelius extrovertido, tosco y poderoso. Barenboim/Zukerman (D.G.) es en mi opinión la opción más recomendable.

Muchas personas (incluidos algunos aficionados entusiastas a la música clásica) desconocen que el **Segundo Concierto para violín** de Prokofiev se estrenó en Madrid el 1 de diciembre de 1935 (lo digo porque nuestra historia no anda sobrada de acontecimientos de este tipo). De esta obra se nos presenta una muy correcta traducción, donde brilla ese lirismo agrídulce tan característico del compositor de *Romeo y Julieta* y ese nervio que en ocasiones imprimía a su música (aquí particularmente notorio en el último movimiento). De todos modos, existen versiones mejores; por ejemplo, la de Mehta/Stern para la antigua CBS. **JARR**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

STRAUSS, R. Don Juan, Metamorfosis y Muerte y transfiguración. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Christoph von Dohnányi. Decca, 430 508-2. 68' 28".

La sintonía de la Orquesta vienesa con la música de Richard Strauss viene —como es sabido— de muy lejos. Esta afinidad de principio, esta —si se quiere— "familiaridad", constituye un arma de doble filo, pues en manos de directores exigentes representa una ventaja considerable, pero para batutas menos comprometidas puede convertirse en excusa que ahorre el imprescindible trabajo de investigación y búsqueda del ajuste en todos los planos, al tiempo que transforma al director en un mero conductor (¿les suena a algunos?). Desde luego la Orquesta es fabulosa, pero Strauss es endiablidamente difícil, y una obra suya que reciba una interpretación-conservadora no es una obra suya: confiar en la calidad del conjunto como coartada suele llevar al fiasco (en el que varios "grandes" han caído). No es el caso de Dohnányi. Se nota ambición y hondura en el producto, alejamiento de lo convencional, técnica sobrada. El resultado es digno, más que aceptable, un "buen" Strauss... pero no antológico. Falta más nervio, lirismo y majestuosidad (de todo hay, pero en "cantidades" insuficientes): se echa de menos la exactitud obsesiva, el detalle mínimo, el encaje delicado... eso que eleva una interpretación desde lo magnífico hasta lo sublime, es decir, las cotas alcanzadas —en ocasiones— por Karajan, Böhm, De Sabata y otros.

Don Juan (la primera obra de Strauss que interpretó la Filarmónica de Viena) resulta, en la óptica de Dohnányi, un fresco más surrealista que romántico, un punto increíble y verdaderamente sugestivo. A resaltar la primera aparición del tema principal en las trompas. Siguen unas **Metamorfosis** muy (demasiado) schönbergianas y una **Muerte y transfiguración** que presenta, entre sus muchos atractivos, unas cuerdas graves hurgantes, corrosivas, golpes de timbal demolidores, desasosiego infinito, ritmo implacable, perforación enfática (necesitada de un poquito más de tensión, pienso) sin abuso de portamento...: lo mejor del disco. **JARR**



I: ★★★

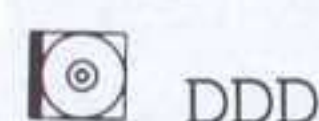
S: ★★★★★

SUDER: Kleider machen Leute. König, Morgan, Coburn, Probst. Coro de la Radio de Baviera. Bamberger Symphoniker. Dir.: Uwe Mund. Orfeo, C 124862 H. 161' 3".

El compositor alemán Joseph Suder, nacido en 1892, compuso la ópera **Kleider machen Leute** (El hábito hace al monje) entre 1926 y 1934. Su música, de base polifónica, no participa de las corrientes avanzadas de este siglo. Al morir en Munich, en septiembre de 1980, no existía aún una grabación de la versión íntegra de la obra que nos ocupa. Al parecer, Suder no estaba al tanto de la ópera del mismo nombre de Zemlinsky (estrenada en 1910) ni conocía tampoco la ópera que sobre el mismo tema compuso Gabriella Kneussl en 1912. El libreto de **Kleider machen Leute**, extraído de la novela homónima de Gottfried Keller, fue escrito de un tirón: en dos días y medio. Cuenta la historia de un pobre aprendiz de taller que, aunque sin dinero ni trabajo, se niega a desprenderse de su lujoso y elegante capote de terciopelo, lo que le arrastra a situaciones equívocas y hace que los demás lo tomen por un conde misterioso. Finalmente, se casa con la hija de un notable, se convierte en comerciante y es un buen padre de la familia: triunfa la burguesía.

Suder era partidario de la tonalidad y la melodía, opinaba que el lenguaje musical debe resultar fácil de retener, declaraba que la ópera no debía ser un terreno de experimentación y no ocultaba su admiración por Wagner y Richard Strauss. Así, **Kleider machen Leute** puede situarse en la categoría de las obras de los **Meistersinger** y cabe alinearla en la tradición de la ópera alemana del siglo XIX según el pensamiento de Strauss y Pfitzner. Esta grabación, hecha entre 1983 y 1984, cuenta con un buen conjunto de voces. Uwe Mund, actual director musical del Liceo de Barcelona, resalta la densidad y riqueza de orquestación de una partitura que por su calidad merece ser conocida. **JGM**

RECITALES



I: ★★★★★

S: ★★★★★

ESPAÑA. ANTOLOGÍA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA (ver texto). Astrée E 8500. 73' 25".

Bien pueden suponer, que en un simple disco no cabe una Antología completa. Se trata de un disco orientativo, o disco muestra, con una apretada relación en la que están fraccionados seis siglos de música española. Y la colección, hasta el momento, parece constar de 26 discos, agrupados bajo los epígrafes: Edad Media, Siglo XVI, Siglo de Oro, S. XVII, S. XVIII, Antonio Soler, Órgano Histórico Español, S. XIX y S. XX. De todo lo cual hay información en el libreto del disco, interesante como catálogo y guía para poder encargar con título y número la música o la época que más les pueda interesar. Desde las **Cançons de la Catalunya Mil-lenaria**, hasta **El Quijote** de Roberto Gerhard, pasando por Alfonso el Sabio, Luys Milán, Mudarra, Diego Ortiz, Cercherols, Albéniz, Falla, y un buen número de etcéteras imposibles de incluir en este limitado comentario. De momento, la lectura del catálogo y la pequeña muestra auditiva provocan la más sana ansiedad en muchos aficionados, y no digamos lo que puede suponer para coleccionistas, estudiosos y centros culturales.

En la colaboración musical, de gran nivel en general, participan: La Capella Real de Catalunya, la soprano Montserrat Figueras, el clavecinista Bob van Asperen, Hopkinson Smith a la vihuela y guitarra barroca, Víctor Pablo Pérez con la Sinfónica de Tenerife, Manuel Galduf con la de Valencia, Edmon Colomer con la Joven Orquesta, etc., pero sobre todo, con la abundante y prestigiosa colaboración de Jordi Savall, que desde largo tiempo está desarrollando tan meritoria labor en pro de la Cultura (con mayúscula...) y que quizá sin su colaboración no se hubiera gestado esta Antología. **VB**

ADD
(Telemann)

DDD
(resto)

I: de ★★★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★



LOS GRANDES CONCIERTOS PARA FLAUTA DE JEAN-PIERRE RAMPAL: Jean-Pierre Rampal, flauta; Marielle Nordmann, arpa. Varias orquestas y directores. Sony, SM2K 48184. 2 CDs. 136' 6".

El pasado siete de enero celebró el famoso flautista marsellés su cincuenta cumpleaños. Por la efemérides, su firma discográfica ha publicado (como también ha hecho con el violinista Stern) lo más sobresaliente del maestro en dos álbumes de dos cedés cada uno. En el que origina este comentario se incluyen piezas con fuerte índice comercial, habida cuenta del interés que despierta el flautista francés.

El primer CD consta de: dos conciertos de la *Op. 10* de Vivaldi, dos de J. S. Bach y una suite de Telemann que dirige el propio Rampal desde la flauta. El Vivaldi (con Claudio Scimone e I Solisti Veneti) grabado en 1982, está lleno de gracia y temperamento, y me parece mejor que el registrado en 1974, también como Scimone, para el sello Erato, en una integral vivaldiana que tuvo entonces enorme relieve. Con Bach se aprecia la técnica de Rampal en las articulaciones, el fiato, el fraseo, saltos de octava y demás agilidades. Acompañan la Orquesta de Praga Ars Rediviva dirigidos por Milan Munclinger. En Telemann es donde, a mi juicio, está la espinita de este álbum. La dirección desde la flauta resulta demasiado pomposa, y el ligero amaneramiento (léase a la manera romántica) aquí puede resultar más molesto que en otras interpretaciones. No obstante, su espléndido virtuosismo, indispensable en Telemann, enmascara estas pequeñeces. El segundo CD incluye los *Conciertos para flauta* de Mozart y el de *flauta y arpa*. Este último con la Orquesta de cámara Frank Liszt dirigidos por Janos Rolla (mayo de 1988) y los dos anteriores con una espléndida Filarmónica de Israel con Mehta en el pódium. Destaca especialmente la compenetración entre este director y el solista, lo que confiere a las versiones gran naturalidad, credibilidad y sobre todo musicalidad. Al mismo nivel se sitúa Janos Rolla, un gran mozartiano. Se incluye en este álbum un muy elaborado libreto con cantidad de información del homenajeado y de los maestros que con él colaboraron. Obras que se le dedicaron, estrenos más importantes, fotografías... En fin, un aliciente más para llamar la atención de un buen producto. **PM**

ADD

I: ★★★★★

S: no

procede

(mono)



SERKIN, Rudolf: The First Recordings (1929-1938). Obras de BEETHOVEN, MOZART, SCHUMANN, REGER, BACH, VIVALDI y GEMINIANI. EMI, 7 54374 2. 2 CDs. 113' 50".

Últimamente han aparecido en el mercado grabaciones del pianista R. Serkin realizadas hace algunos años; las que ahora comentamos, datadas entre 1929 y 1938, tienen tanto interés como las anteriores pero además tienen como aliciente el incidir sobre un aspecto en el que el pianista se prodigó con especial acierto, el de la música de cámara, en esta ocasión junto al violinista A. Busch, con el que en 1933 hizo su debut en Estados Unidos. Vale la pena escuchar con atención la lectura que hace de la *Appassionata*, por su vigor lleno de fogosa juventud antes que de profunda reflexión y también la maestría con que, ya desde comienzos de su carrera, interpretaba camerísticamente. Dos CDs que presentan lógicas deficiencias de sonido pero que nos acercarán a un Serkin de estilo romántico, soberbio en la técnica y con su conocida fidelidad al texto. Puede resultar interesante comparar estas versiones con las que posteriormente realizó. Tal vez en las últimas encontremos una capacidad de síntesis y concentración superior pero se me antoja irreplicable el poder de sincera espontaneidad, de naturalidad, que se desprende de sus registros más antiguos. Ello es fácilmente perceptible si los autores a comparar son Mozart o Beethoven. Es interesante señalar que la de la *Appassionata* es la única grabación que hizo antes de firmar con la Columbia americana y que en este doble CD se comprende la totalidad de lo registrado por el dúo Serkin-Busch no incluido en la serie EMI References. **DMGR**

LA ORQUESTA SANTA CECILIA DE PAMPLONA (Director: Jacques Bodmer)

Pone a concurso:

Plazas de violín tutti.

Una plaza de contrabajo/ayuda de solista.

Una plaza de 2.ª flauta/ayuda de solista/flautín.

Una plaza de 2.º fagot/ayuda de solista.

Una plaza de 1.ª trompa.

Fechas de los concursos: 10 y 11 de octubre 1992.

Información: C/ Padre Moret, s/n. - E-31002 - PAMPLONA (Navarra). Tel. (34-48) 22.9217. Fax: 21.1948.

MUSICA ETNICA



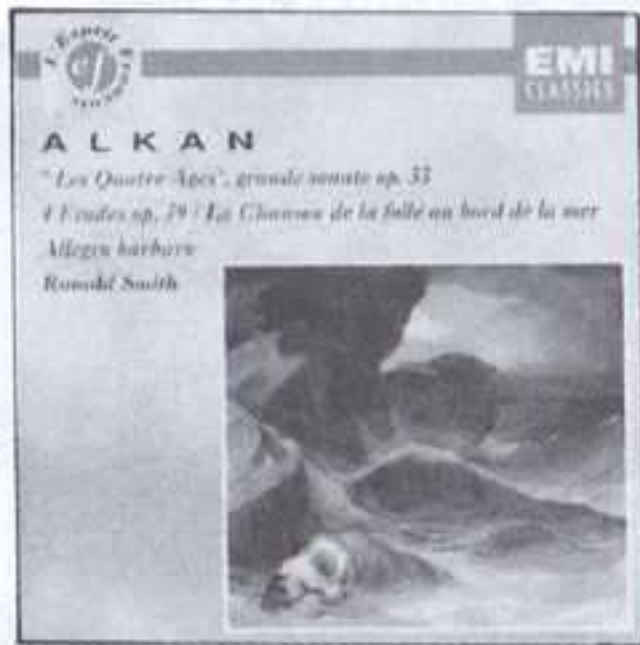
ADD

I: ★★★★★

S: ★★★

ARGENTINA. Músicas tritónicas del Noroeste. Colección Unesco. Auvidis, D 8203. 68'.

El noroeste argentino presenta un rico folclore, con muchas pervivencias de la música autóctona indígena, por debajo de las fuertes influencias a las que esta zona estuvo sometida a los incas cuando perteneció al Tahuantinsuyu, y posteriormente la dominación española. Esta grabación se centra en el repertorio más interesante desde el punto de vista etnomusicológico: las llamadas músicas tritónicas, un sistema melódico muy estudiado en su momento por el que fuera gran investigador Carlos Vega. Dicho sistema se encuentra extendido por toda América, perviviendo en pequeños reductos al lado del pentatonismo predominante, y aunque puede parecer de una gran pobreza melódica, esto no influye en la riqueza expresiva del repertorio, ya que ello se suple con la utilización de una gran cantidad de ornamentos (glisandos, mordentes, apoyaturas) y, sobre todo, con una forma de emisión de la voz de impresionante variedad tímbrica. Así, en los cantos nos encontramos con que la lengua utilizada es el español, y las formas estróficas pertenecen al repertorio hispánico más habitual, e incluso responden a nombres tan españoles como tonada y copla; sin embargo las características antes señaladas, que parecen ser claras pervivencias del sustrato indígena, anterior incluso a los incas, hacen que estos cantos suenen totalmente distintos, de una manera muy característica e inconfundible. Normalmente se acompañan con percusión (la caja, para ser más exactos), lo cual, por cierto, origina los consabidos problemas a la hora de grabar a los informantes, pues queda siempre desequilibrada la voz frente a la percusión. La grabación se completa con una serie de toques de dos típicos instrumentos de viento: el erque y el erquencho. **AVT**



ADD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

ALKAN: *Las cuatro edades; Gran Sonata Op. 33**; *Estudios; La canción de la hoja al borde del mar; Allegro Bárbaro.* Ronald Smith, piano. Emi, CDM 7 64280 2. 76' 56".

Charles Valentín Alkan, 1813-1888, fue eclipsado por la tremenda fama adquirida por sus contemporáneos, a pesar de su carácter innovador. La *Sonata Op. 33* pasa sin pena ni gloria, tal y como va sucediendo a lo largo de toda su vida, hasta que muere, también en París (29, rue Daru), a los 75 años de edad con la pretensión ilusa de que sus sueños se convirtiesen en realidad. Y ahora, la serie "Espíritu francés" de Emi Classics se encarga de ello, divulgando su música en manos de Ronald Smith, quien aborda con cierta soltura el ruidoso alarde de virtuosismo que Alkan hace en sus obras. Hay que destacar algunas páginas de peculiar interés como la *Canción de la hoja al borde del mar*, que mantiene la tensión del texto musical desde el extremo de tesituras que aborda en el piano, por otra parte con algunos defectos de afinación en el instrumento que Smith utilizó para esta grabación en 1977. **AS**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: *Suites para orquesta 1-4 BWV 1066-1069 y Suite núm. 5 BWV 1070* (atribución dudosa). Orquesta de Cámara "Carl Philipp Emanuel Bach". Dir.: Peter Schreier. Philips 432 969-2. 2 CDs. 111' 54".

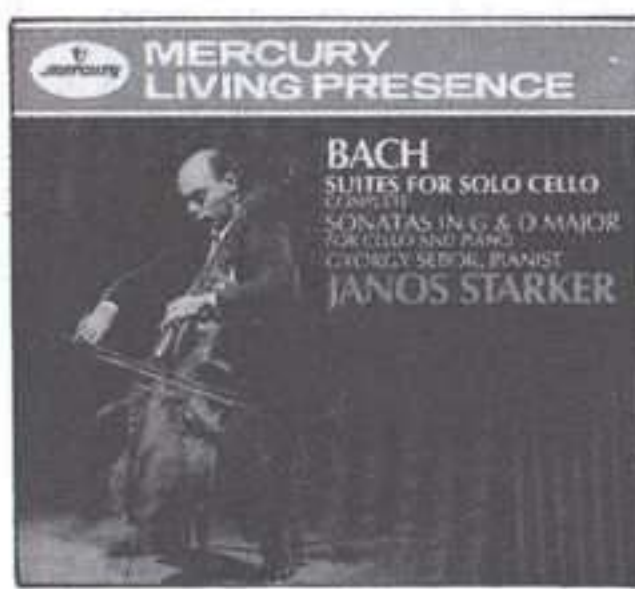
En su nueva faceta de director, el tenor alemán Peter Schreier es la primera vez que, al menos en disco, aborda el repertorio exclusivamente instrumental con un conjunto de instrumentos "originales". Es difícil emitir un juicio objetivo sobre interpretaciones de obras tan conocidas y de las que existe multitud de grabaciones. Para mí, la cualidad más destacada de la presente edición es la elegancia. Schreier elige "tempi" más bien moderados, lo que le permite destacar con absoluta transparencia el contrapunto de todas las voces instrumentales. Quizá falte una pizca de vigor rítmico, un poco de pimienta picante, pero toda la interpretación es de un gusto exquisito. Muy bien la Orquesta y extraordinariamente agradable el sonido de la flauta de Irena Grafenauer; escúchese con atención la "polonesa" de la *Suite núm. 2*. La *Suite núm. 5* es una interesante curiosidad muy bien interpretada. Otras opciones más provocativas y muy recomendables son Goebel (Archiv) y Savall (Astrée). La toma de sonido, estupenda, con graves muy presentes, en algunos momentos un punto excesivos. **ARM**



ADD
I: ★★★★★
S: entre
★★★★ y
★★★★

BACH: *Conciertos de Brandeburgo 1, 4 y 6; Suite núm. 4; Concierto para 2 violines y Concierto para flauta, violín y clave.* Orquesta Bach de Munich/Karl Richter, Capilla Académica de Viena/Eduard Melkus y Cuerdas del Festival de Lucerna/Rudolf Baumgartner. D.G., 413 421-2. 111' 42". Serie barata.

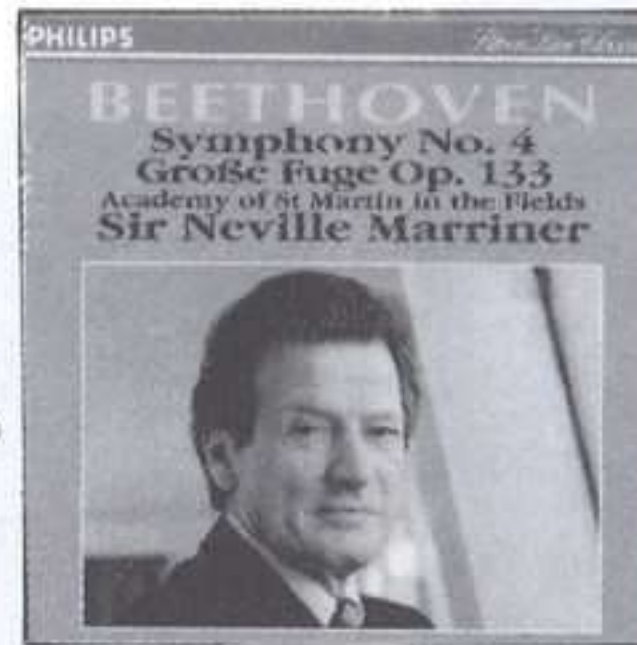
Un par de discos publicados en serie ultraeconómica y dirigidos a un amplio sector de público. Incluyen una selección de la obra orquestal de Bach interpretada por Richter (*Conciertos de Brandeburgo y Suite*; versiones bastante rígidas, aunque muy claras y bien grabadas); Melkus (desafortunado en el *Concierto para dos violines*) y Baumgartner (un agradable *Triple Concierto*). En estas obras archigrabadas, cualquier recomendación es siempre subjetiva. Mis *Brandenburgos* preferidos son los de Gustav Leonhardt, las *Suites* de Savall o las de Kuijken y los *Conciertos* de Kuijken o Pinnock. Con instrumentos modernos, Leppard. Los discos hoy comentados presentan una relación calidad/precio muy favorable y pueden ser recomendados a no especialistas. **ARM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: *Suite para chelo; Sonatas para chelo y piano BWV 1027 y 1028.* Janos Starker, chelo; Gyorgy Sebor, piano. Mercury, 432 756-2. 2 CDs. 139' 42". Serie media.

En una obra tan extensa y variada como las *Suites para chelo*, es muy difícil encontrar la regularidad absoluta, y estas grabaciones de Starker no son una excepción, aunque en general tengan un balance bastante positivo. Junto a las excelentes interpretaciones de las Bourrées y las Gigas de las *Suites 3 y 4*, la Allemande de la *2*, la Courante de la *1*, etc., labor que luego desmerecen la embarullada Giga de la *2*, o la Sarabande y la Giga de la *6*, etc., amén de otras irregularidades y cortes de repeticiones, con lo cual se reduce la duración (notablemente en algunas *Suites*). En compensación y como regalo, nos añade dos buenas versiones de las *Sonatas BWV 1027 y 1028*. Al respecto no hay quien ofrezca más, y si consideramos que hasta ahora no hay versión módica completa de las *Suites*... **VB**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 4; Gran fuga en Si bemol mayor.* Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. Philips, 432 509-2. 52' 54".

Enésima versión de la *Cuarta Sinfonía* de Beethoven, a la que en este disco se ha añadido la moderna y avanzada —para entonces— *Gran fuga en Si bemol mayor*, pieza extraordinaria y audaz que nos parece en muchos momentos perfectamente "contemporánea", lo que la convierte en grueso contraste al lado de la *Sinfonía en Si bemol mayor* que, para simplificar, viene a ser algo así como una vuelta de Beethoven hacia el clasicismo en su camino en pos del mundo romántico. La Academy londinense aporta su brillante y dúctil sonido, con el sello de su director Marriner, muy ajustado en los "tempi" y en los planos en cuanto a la profundidad del sonido. Estamos ante una grabación ya antigua —data de 1974—, pero como la versión es a tener en cuenta, lo que se ha hecho es "remasterizarla" digitalmente para mayor gloria de la técnica y placer del oyente. Ya me dirán ustedes qué diferencias hay entre un ADD y un DDD cuando la calidad de interpretación y los prodigios de la técnica se aúnan con estos resultados. **JGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 5 y 6.* Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kurt Masur. Philips, 434 156-2. 77' 31". Serie media.

Este disco nos ofrece registros de los años 72 y 73 con interpretaciones, para mi gusto, bastante decepcionantes. Quien se decante por un Beethoven vigoroso y profundo, que no se acerque a estas versiones. Puede ser concebible y hasta aceptable un Beethoven solemne, lento, pero con espíritu, con fuerza interior, y ahí están algunas de las versiones de Klemperer.

Aquí Masur se atiene a una solemnidad algo ridícula, sin fuerza, sin garra, "desangelada". El tempo despacioso que imprime a su batuta hace que el discurso musical pierda fluidez. Es lástima esta lectura, a mi juicio errónea, pues la Orquesta suena magníficamente y el fraseo de la cuerda es de categoría, pero todo queda plano, sin acentuar contrastes ni entre movimientos ni entre temas. Sólo un ejemplo: la transición, en la *Quinta Sinfonía*, del tercer al cuarto movimiento está carente de misterio, de vibración interna... una pena. **APM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: *Cuartetos de cuerda Op. 59, núm. 3 y Op. 74; Gran Fuga en Si bemol mayor Op. 133.* Cuarteto de Budapest. Sony, SBK 47665. 75' 54".

Reedición en CD de tres excelentes trabajos efectuados en 1960-61 por el Cuarteto de Budapest. De los *3 Cuartetos Op. 59* dedicados al Conde A. Razumovsky, en los que Beethoven muestra su inmensa vitalidad, el de Do mayor es un excelente cierre al ciclo por la liberación de tensiones inmanentes en el anterior cuarteto en Mi menor. Esta faceta está entendida a la perfección por el conjunto húngaro, que hace una lectura intensamente rica tanto técnica como expresivamente. El *Op. 74*, que debe el sobrenombre de "*Cuarteto de las Arpas*" a los pizzicatos del Allegro inicial, recibe una lectura igualmente caracterizada por una técnica instrumental perfecta así como por la unanimidad de ideas de los ejecutantes. La calidad del grupo se confirma en la interpretación de la *Gran Fuga*. **JR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: *Sonata para violín y piano núm. 9, "Kreutzer".* BRAHMS: *Sonata para violín y piano núm. 2.* Maxim Vengerov, violín; Alexander Markovich, piano. Teldec, 9031-74001-2. 60' 4".

Vengerov se nos presenta como un violinista ruso nacido en 1974 avalado por premios en Polonia e Inglaterra, un poco en la línea del "solista-milagro" por su juventud y acredita su buena escuela, pero no consigue convencer; hasta el punto de que en Beethoven de la sensación de estar a mayor altura su acompañante, por profundidad y línea musical.

Obvio es decir que ambas obras son de gran fuste y por supuesto que aparecen dominadas en la letra y en la capacidad instrumental, pero algo se escapa y no consigue captarnos. En Brahms el violinista está más entonado y entra más equilibradamente en diálogo con el piano. Sin embargo... **JAG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Variaciones Diabelli. Anatol Ugorski, piano. D.G., 435 615-2. 61' 27".

Hasta la aparición de este disco no teníamos noticia alguna de la existencia de este importante pianista. Deutsche Grammophon presenta todo el asunto como si de un gran descubrimiento se tratase y parece haberse volcado con su nuevo artista. Su debut discográfico se produce nada menos que con una obra de la envergadura de las *Variaciones Diabelli* y con resultados prometedores. Ugorski posee una espléndida técnica pianística, y una personalidad interpretativa con la que no siempre se está de acuerdo. En el caso de las *Diabelli*, su visión global es bastante unitaria, aunque dista de ser una recreación genial que explote a fondo el inmenso potencial de la obra. No es, claro, Barenboim, en cuyas manos las *Variaciones* adquieren una magnitud y una trascendencia inigualadas. Quizá la firma alemana haya pretendido borrar con este disco de la memoria la interpretación del pianista argentino —grabación digital de 1981 y con un sonido tan bueno o mejor que el de éste— que increíblemente no está aún en CD. ¿Por cuánto tiempo? JSR



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BIBER: Sonatas del Rosario. Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel. Archiv, 431 656. 2 CDs. 114'.

Las *Sonatas de los Misterios del Rosario* de Biber son una patente prueba de la compleja y poco accesible (aunque de una intensidad única) estética de su autor. Se trata de un ciclo de quince sonatas para violín y bajo continuo, siendo cada una de ellas dedicada a uno de los misterios del Rosario, cerrado por una hermosa Passacaglia en estilo polifónico. A excepción de las dos composiciones que flanquean la obra, el resto de las sonatas presentan la peculiaridad de tener que ser tocadas afinando el violín de un modo diferente al sistema tradicional de quintas. Este procedimiento, llamado "scordatura", añade una notable dosis de dificultad a las ya de por sí virtuosísticas exigencias de la escritura de Biber. Sin duda una obra emocionante y "misteriosa" conducida a un buen puerto por el excéntrico violinista Reinhard Goebel (que antes de su lamentable lesión estaba pletórico, como se puede comprobar aquí) y su últimamente habitual grupo de continuo (también soberbio). Compacto recomendable por definición RM



DDD
I ★★★
S ★★★★★

BRITTEN: Una Ceremonia de Villancicos. HERZOGENBERG: *6 Canciones de Doncellas.* EBEN: *Diccionario Griego.* Coro Femenino de Hannover. Dirs.: Ludvig Rutt, Gudrun Schroefel-Gatzmann. Thorofon, CTH2107. 45', 37".

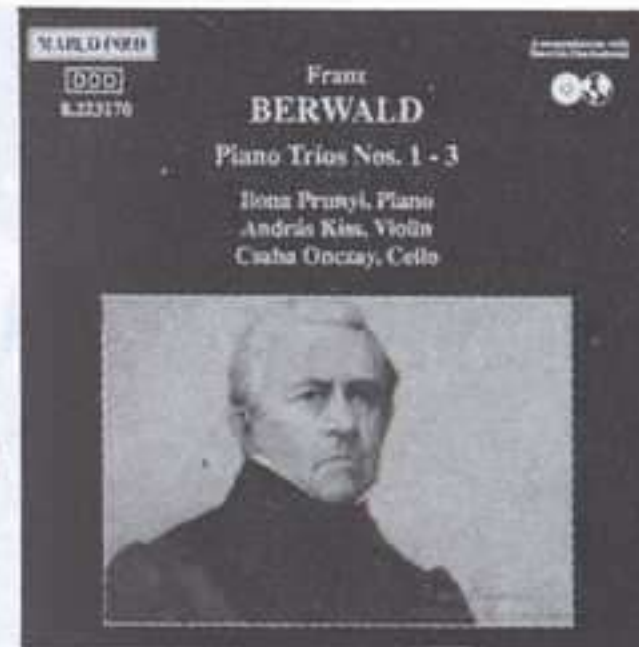
Recopilación coral de muy variado signo: en primer lugar Herzogenberg, contemporáneo y amigo de Brahms de quien muestra claras influencias —además de Schumann y Wagner— en una obra de anodino clasicismo. En el otro extremo, Petr Eben. En su *Diccionario Griego* juega con el significado de antiguas palabras griegas y su traducción en emociones musicales. Y como plato fuerte Britten y su popular *Una Ceremonia de Villancicos*, compuesta en 1942 durante una difícil travesía en barco que le conducía a Inglaterra en plena guerra mundial. Obra nada revolucionaria, comprometida con la antigua tradición coral inglesa, que consiste en 9 brillantes secuencias para voces blancas y varios interludios instrumentales. El coro femenino de Hannover nos ofrece en conjunto una interpretación refinada, monótona y blanda (muy en consonancia con la horrenda foto de la portada del compacto); en Eben sin embargo consiguen una mayor variedad de expresión. ABL



ADD
I ★★★
S ★★★★★

COUPERIN: Tres Lecciones de Tinieblas; Motete para el día de Pascua. Nelson, Kirkby, sopranos; Jane Ryan, viola de gamba; Christopher, Hogwood, órgano. L'Oiseau Lyre, 430 283. 43'.

Nunca comprenderé cómo Hogwood encuentra las voces de Judith Nelson y Emma Kirkby compatibles. En numerosas ocasiones han colaborado los tres y no deja de sorprenderme. Creo que muy pocas sopranos pueden acercarse siquiera de lejos a la voz indescriptible de Emma Kirkby, y desde luego Judith Nelson no es una de ellas. Esto así, la escucha de este disco me ha resultado traumática. En cualquier caso, con Kirkby o sin ella, Hogwood no realiza un Couperin demasiado interesante. Hay bastante frialdad y poco "sentimiento" (apreciaciones tan discutibles como sincerar por mi parte). La grabación es de hace quince años y hoy es posible encontrar alguna que otra aproximación más apropiada. RM



DDD
I ★
S ★★★★★

BERWALD: Tríos para piano núms. 2y 3. Ilona Prunyi, piano; András Kiss, violín; Csaba Onezay, violonchelo. Marco Polo, CD 8.223170. 64' 6".

No es que el músico sueco Franz Berwald (1796-1868) sea el colmo de la musicalidad, pero discos como éste sirven para engañar a más de un despistado, empezando por una contraportada en la que aparecen fechas equivocadas. Berwald no murió en 1864 tal y como se afirma en el disco, sino cuatro años después, en 1868. Con estas premisas comienza mal la audición de una grabación que poco puede aportar al ya de por sí saturado mundo discográfico. La música del sueco presenta unas formas claras y simples, con estructuras transparentes y motivos repetidos. Tremenda inspiración clásica que ha servido a más de uno como modelo. En los pentagramas del sueco no existe la emoción romántica, la efusividad retórica, pero sí el control y la justeza. Pues en esta ocasión los intérpretes se lo montan al contrario: alargan frases en la más pura tradición romántica, ruborean sin pudor alguno, los contrastes dinámicos y la efusión convierten a esta música en algo realmente insoporrible, la estructura se desmorona sin remedio. Una verdadera tortura. JV



ADD
I ★★★★★
S ★★★
★★★★
(violín y piano)

BOULANGER: Música religiosa; 3 piezas para violín y piano. Solistas y Orquesta Lamoureux. Dir.: Igor Markevitch. Yehudi Menuhin, violín. Clifford Curzon, piano. Emi, CDM 7 84281 2. 55' 44".

Desaparecida a los 25 años y hermana de la mentora de muchísimos grandes artistas de hoy, Nadia, Lili Boulanger es una de las personalidades fuertes de la música francesa de principios de siglo. Una estética más que afirmada en el marco de las vanguardias utopistas de esa época, un asombroso oficio de compositora y un sentido de patetismo bastante raro en la música francesa son los rasgos que la caracterizan. Este disco es fundamental para conocerla, pues comprende casi toda su producción. La interpretación es la más autorizada, porque Markevitch fue alumno de Nadia, aunque la grabación (1959) acuse ya un poco el paso del tiempo. Menuhin en las piezas de cámara (grabadas en 1968) está simplemente genial y Curzon tampoco lo desmerece, aunque su criterio interpretativo sea más sonriente y quizá menos enjundioso. XR



ADD
I de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★

CEMÁL RESIT REY: Turquía; Escenas turcas. AHMET ADNAN SAYGUN: *Cinco canciones para mezzosoprano y orquesta.* Isin Güyer, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de Budapest. Dir.: Hikmet Simsek. Hungaroton, HCD 31483. 66' 46".

Dos buenas e interesantes muestras de música turca, tan desconocida entre nosotros. Cemâl Resit Rey (1904-1985), uno de los pioneros de la moderna música del Estado que fundó Atatürk, nos ofrece en el poema sinfónico *Turquía* un recorrido musical por las diversas regiones de su país. Y en *Escenas turcas* algo similar, aunque en este caso más concretamente referido a la Anatolia. Resit Rey se inspira en elementos folclóricos autóctonos y aplica un lenguaje aprendido y desarrollado sobre todo en Francia. Ahmet Adnan Saygun, más imbricado en los modos contemporáneos, nos invita a penetrar en sus *Cinco canciones*, muy bien interpretadas por Isin Güyer, canciones que al fin y al cabo no son sino meditaciones sobre cuestiones que eternamente han preocupado y siguen preocupando al hombre. Disco, pues, recomendable por lo que supone de grata sorpresa y de acercamiento a una música que a buen seguro nos resulta más lejana en lo geográfico que en su contenido. JGM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DALE: Suite para viola y piano; Dos piezas para piano; Fantasía para viola y piano. Simon Rowland-Jones, viola; Niel Immelman, piano. Etcetera, KTC 1105. 70' 52".

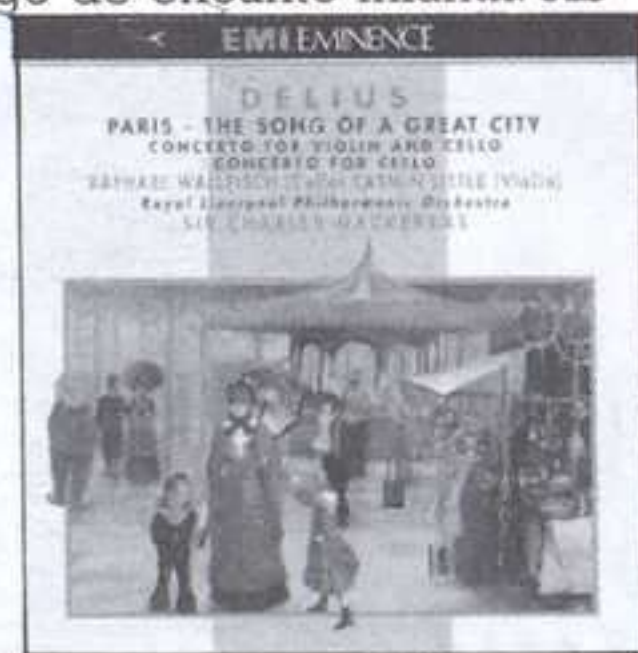
No siempre está justificada la inclusión de autores ingleses —que últimamente parece querer imponerse con calzador— en las grabaciones de compactos, pero en el caso que nos ocupa es de agradecer esta selección de música de Benjamin Dale (1885-1943), un compositor que fue evolucionando a partir de un neorromanticismo de juventud. No faltan los elementos folclóricos como materia de partida y de apoyo tanto en la *Suite* como en la *Fantasía*, siendo ésta una de las piezas más ambiciosas compuestas dentro del movimiento de restauración de la vieja forma musical inglesa de la "Francia" o "Phantasy". En cuanto a las *Piezas para piano*, no están exentas de un cierto virtuosismo. En conjunto, este compacto, además de resultar muy grato, no hace sino redundar en la idea que hace tiempo teníamos: no siempre los mejores autores de su tiempo son los más difundidos. Benjamin Dale no figura entre los peores de sus contemporáneos y, sin embargo, su música —aunque no fuera demasiada— es escasamente interpretada entre nosotros. JGM



ADD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

DEBUSSY: *Claro de Luna; Dos Arabescas; Fuegos de artificio; Para el piano; Imágenes I y II; Rincón de niños.* Philippe Entremont, piano. Sony, SBK 48 174. 73' 17".

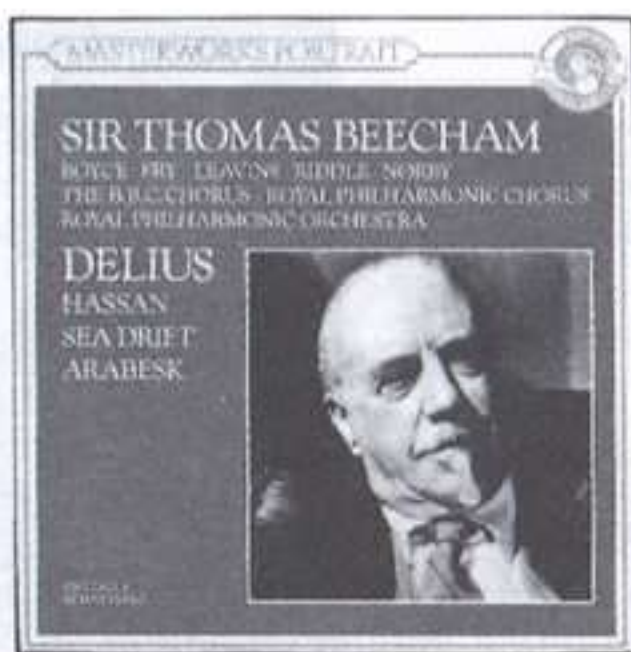
Grabado entre 1959 y 1963 y llevado a CD en 1992, Sony nos ofrece el presente disco compacto en forma de recital, a cargo del pianista francés Philippe Entremont, que comienza su pretendido deleite impresionista con el *Claro de Luna*, tan ensogado, seguido de una veloz primera *Arabesca* cuya "moto" del Andantino parece tener una buena cilindrada, después un Allegretto scherzando no demasiado juguetón. Los *Fuegos Artificiales* brillan en el cielo con algunos colores que le dan riqueza, aunque hay quien no es partidario de hablar de colores en música, pero el impresionismo tiene su origen ilustrativo en el puntillismo, que se refleja en la música de forma evidente en Debussy y el sutil Ravel. *Pour le piano* es abordado con atrevimiento en un tempo osado pero mantenido con soltura de principio a fin, llegando a hacer parecer algo más cortos los glissandos de lo que son. Las *Imágenes* están llenas de sugerentes ejemplos plásticos bien logrados con el piano, coronando con los *Children's corner* completos, regados con algo de encanto infantil. **AS**



DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

DELIUS: *París, Canción de una gran ciudad; Concierto para violín y violonchelo; concierto para violonchelo y orquesta.* Tasmin Little, violín; Raphael Wallfisch, violonchelo. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Charles Mackerras. Emi, CDM 7 64175 2. 64' 11". Serie Eminence (media).

No es la primera vez que Mackerras graba música de Delius. En esta ocasión ha acudido al repertorio menos transitado del compositor inglés: *París*, obra multicolor que pretende evocar, a través de una variada colección de impresiones sonoras, una de las ciudades que más huella dejó en su vida, y los dos *Conciertos* en los que interviene el violonchelo, ejemplos de ese estilo fluido, envolvente, al que la inventiva rítmica es ajena y en el que la música obedece a un impulso sentimental, genuinamente postromántico, irrefrenable. Mackerras, con las virtudes de la mejor tradición directorial británica, ofrece brillantes y expresivas versiones; Wallfisch, sobre todo en el *Conciertos*, en que interviene en solitario, destaca por la delicadeza que imprime a su fraseo, siempre en pos de esa serena y amable belleza, de fácil y poco comprometida audición. **JCO**



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★
(mono)

DELIUS: *Hassan (a); Sea Drift (b); Arabesca (c).* Leslie Fry (a), Bruce Boyce (b) y Einar Norby (c), barítonos. Coro de la BBC. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Thomas Beecham. Sony, MPK 47680. 65' 58". Serie media.

Si una de las características peculiares de Frederik Delius es esa facilidad para el tratamiento fluido de la armonía, el cuidado del color, ambos al servicio de la creación de atmósferas sonoras cargadas de emoción, *Sea Drift*, sin duda alguna, es una de sus más logradas obras. Basada en unos textos de Whitman que reflexionan sobre la soledad, esta pieza para barítono, coro y orquesta, posee unidad y efectiva progresión expresiva —servida magistralmente por Beecham—, transmitiendo al oyente ecos emotivos de abatimiento y desolación. *Hassan* y *Arabesque*, para idéntica plantilla de ejecutantes, son obras más convencionales. De todos modos, el lenguaje de Delius, fácilmente asimilable, planea sobre todas ellas y, cómo no, Beecham es su mejor traductor. La actual reedición de algunas de las grabaciones en las que ambos forman pareja —además del presente disco, ahí está la reciente Edición Beecham (Emi)— es la mejor prueba de ello. **JCO**



DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

DVOŘÁK: *Cuarteto núm. 12 "Americano"; Quinteto con piano Op. 81.* Cuarteto Juilliard; Rudolf Firkusny, piano. Sony, SBK 48170. 61' 2".

La pareja formada por el *Quinteto Opus 81* y el *Cuarteto "Americano"* representarían en el apartado camerístico del autor checo algo similar a la formada por las *Sinfonías núms. 8 y 9* en el sinfónico. Se trata, respectivamente, de obras impregnadas en el folclore de su país natal y en el de una América que era la tierra de promisión para muchos europeos de finales del XIX. Cabría esperar que, de las dos, un cuarteto de origen americano como el Juilliard supiera traducir mejor la partitura escrita en aquel lado del Atlántico. Y, sin embargo, sucede casi lo opuesto: el Juilliard trivializa el *Cuarteto*. Tal vez un exceso de literalidad o de confianza despojan a la obra de gran parte de su poesía; de la visión optimista y utópica de América que Dvořák transmitió a sus pentagramas. En cambio, la interpretación del *Quinteto* es espléndida, vibrante. Se diría que en la necesidad de traducir un folclore ajeno el rigor interpretativo ha sido mayor y ello se percibe en los resultados. **LEJ**



A/DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ERDMANN: *Concierto para violonchelo y pequeña orquesta (a); Spektrum (b); Konzertstück para saxofón alto (c); Serenität nocturna, para cuerdas (d).* Wolfgang Boettcher, chelo; Detlef Bensmann, saxo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín (a/d). Orquesta Filarmónica de Pomerania (b/c). Dirs.: John Carewe (a), Robert Wolf (d) y Takao Ukiyaya (b/c). Thorofon, CTH 2104. 66' 6".

El mundo de la música está lleno de compositores que no llegan a traspasar las fronteras de su país; de honrados artesanos, concedores cabales de todos los entresijos de su oficio, sin los cuales la historia tampoco se sentiría lo más mínimo. Así el berlinés Dietrich Erdmann (1917), tras cuyo *Concierto para chelo* —lo más interesante, quizá, del disco—, concebido, al igual que *Spektrum* (para orquesta), según la forma de tema y variaciones, parece advenirse el ejemplo de su maestro Hindemith. En la breve *Pieza de concierto para saxofón alto y orquesta*, la objetividad que le caracteriza se torna más concentrada, mientras que *Serenität nocturna* (no "Serenata") es página más de circunstancias, sin que falten por ello el rigor y la seriedad. **CV**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FERDINAND: *Rondó Op. 9; Octeto Op. 12; Rondó Op. 13.* Horst Göbel, piano. Filharmonia Pomorska. Dir.: Takao Ukiyaya. Orquesta de la Academia de la Filarmónica de Berlín. Thorofon, CTH 2088. 54' 47".

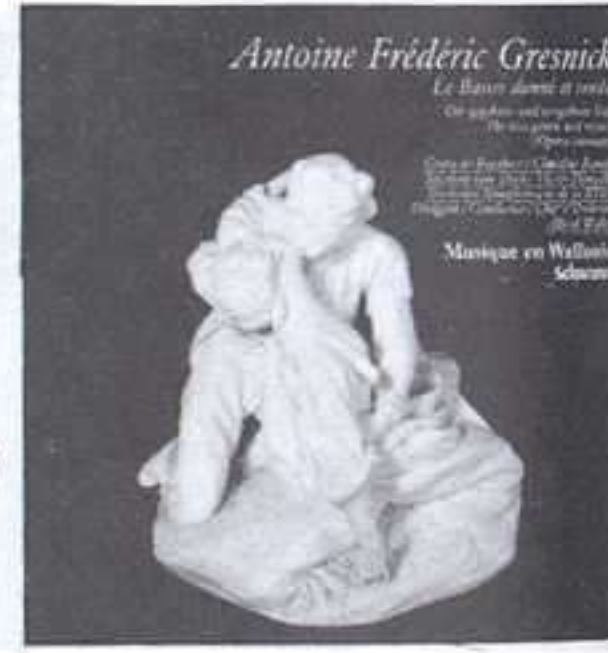
El príncipe Louis Ferdinand de Prusia (1772-1806) fue un valeroso y mitificado soldado de campaña. Pero, además de ello, fue un prolífico y renombrado compositor, no en vano bebió en los grandes maestros de su tiempo: Mozart, Haydn, Gluck, Beethoven, etc. Su música, apreciada por Schumann, Liszt..., en la que domina el piano, es correcta, selecta y original pero no tiene el alcance intelectual de la obra de aquéllos de los que aprendió. Debemos valorar el hecho de que la actividad musical fuera para él una más entre las muchas que ha de desempeñar un príncipe. El pianista Horst Göbel es un profundo conocedor de la obra del príncipe, de hecho ya protagonizó en 1981 la grabación de toda ella. Aquí sobresale la soberbia interpretación del *Octeto Op. 12* donde, tanto el maestro berlinés como sus epígonos de la Orquesta de la Academia de la Filarmónica de Berlín, actúan con disciplina y gran concentración. **JR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FRANCK: *Sinfonía en Re menor.* **BIZET:** *Sinfonía en Do.* Orquesta de París. Dir.: Semyon Bichkov. Philips, 432 096-2. 70' 15".

A lo largo y ancho de la audición resaltan —con total discreción, eso sí— las espléndidas cualidades de este director. Hombre con un olfato especial para las sonoridades y el discurso musical contenido, constante, sin altibajos y sin arranques espectaculares pero innecesarios, capaz de densidades y preciosismos sonoros sin ninguna ganga. Desde el inicio de la *Sinfonía* de Franck se sumerge hábilmente en el mayor atractivo de la pieza: la densidad del color y la lentitud en llegar a los climas sonoros. La amable y bonita *Sinfonía en Do* de Bizet recibe un tratamiento pimpante, suelto, nada cargante, retórico ni edulcorado, que son las trampas en las que fácilmente cae la pieza. En conjunto, un disco equilibrado y hermoso. **JAG**



ADD
I: ★★★
S: ★★★

GRESNICK: *El beso dado y restituído.* De Reyghere, Raoul, Van Dyck, Demaiffe. Orquesta Sinfónica de la RTBF. Dir.: Alfred Walter. Schwann, 11857. 43' 19". Serie Musica Mundi (media).

Opera cómica de un desconocido compositor y por lo aquí escuchado mercedamente olvidado. El presente disco carece de interés excepto para coleccionistas de rarezas. La trama, una inocente historia de celos que el compositor se limitó a musicar de la manera más gris, salvo pasajes aislados que tienen algún aliciente, pero lejos en todo caso del optimista comentario que acompaña a una presentación paupérrima y cuyo autor establece un paralelismo entre la obertura que le evoca a Beethoven y el montaje que le sugiere Mozart (!). En todo caso la interpretación, para una ópera libre de escollos, es aceptable. El sonido es notable para una edición tan descuidada en la que por faltar, falta hasta el texto origen de la presunta comicidad y obviamente su traducción. Deseamos que, además de editar piezas de autores olvidados, se cuiden tanto el interés como la presentación de las producciones. **LSC**



DDD
I ★★
S ★★★★★

GUASTAVINO: Canciones. Margot Pérez-Reyna, soprano; Georges Rabol, piano. Opus 111 30-9002 ("Classiques des Amériques 2"). 71' 5".

La popularidad de canciones como *Se equivocó la paloma* o *La rosa y el saucé* no ha propiciado una discografía equiparable al interés de la gran producción lírica de Guastavino, uno de los mejores "corpus" de canciones en español. Berganza y Alicia Nafé presentaron algunas en sus magníficos recitales (Claves y Bellaphon, respectivamente) haciendo palidecer a lo que aquí se oye. Pérez-Reyna tiene una voz de calidad, pero su interpretación es tan banal y estereotipada que enseguida se pierde el interés por escucharla; además escoge casi exclusivamente tonalidades agudas con lo que acentúa la monotonía al insistir en el mismo registro vocal. Rabol cumple, pero como un poco desganado. Por cierto, ¿de dónde se ha sacado ese acompañamiento "sui generis" para *El Sampedrino*? Ni el ritmo ni la disposición están así en la partitura. ¿O es que lo toca de oído" **XR**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HARBISON: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2; Trío de cuerda con piano "November" 19, 1828. Yehudi Wyner, piano y Cuarteto Lydian. Harmonia Mundi, HMU907057. 54' 5".

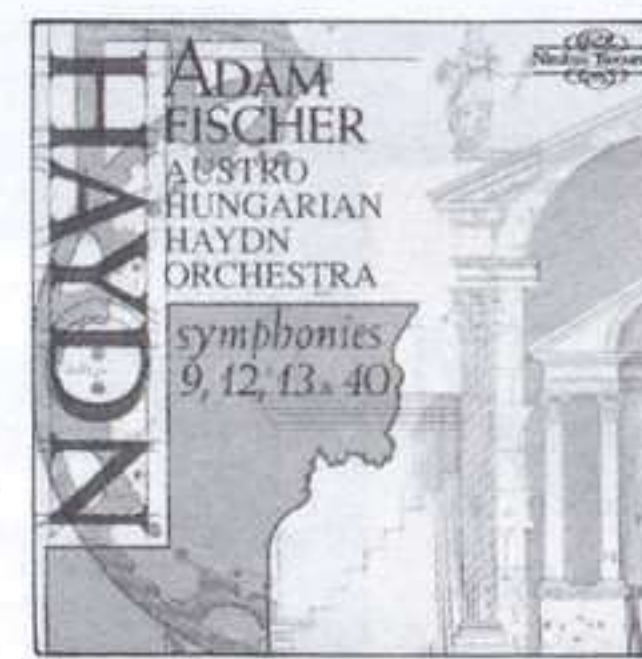
John Harbison es un claro exponente de compositor americano de las últimas generaciones, autor de obras francamente interesantes que no se somete ni a las modas ni a los requerimientos comerciales propios de la música actual de su país. Es un músico difícilmente clasificable cuya obra, por lo escuchado, se beneficia de un eclecticismo sanamente entendido. Sus dos *Cuartetos* de 1984 y 1987, a pesar de ser tan próximos en el tiempo, nada tienen que ver entre sí. El primero navega entre las brumas y el misterio, cercano tal vez a los últimos cuartetos de Bartók, mientras que el segundo trata de aproximarse desde una perspectiva actual al cuarteto clásico. Siendo obras tan dispares, he de reconocer que se trata de los cuartetos de cuerda, de autor americano, más interesantes que he podido escuchar en los últimos años, tras los de Carter. El *Trío con piano* desarrolla unas excelentes variaciones sobre temas de Schubert. Versiones y sonido cuidadísimos. Compra más que aconsejable. **JB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HARTMANN: Concierto Fúnebre. SZYMANOWSKI: Concierto para violín Op. 35. Christiane Edinger, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Katowice. Dir.: Krystof Pendereki. Thorofon CTH 2057. 50' 28"

El *Concierto Fúnebre* de Hartmann, escrito en el otoño de 1939 encierra toda la angustia que se puede adivinar en el compromiso de un artista al iniciarse la Segunda Guerra Mundial después de la invasión de Polonia. La fuerza lírica del violín es aprovechada al máximo por el compositor, a lo cual Christiane Edinger se acomoda muy bien. El *Concierto para violín* de Szymanowski escrito en 1917, está también concebido estructuralmente en un solo movimiento con diversas secciones más o menos marcadas que avanzan hacia el clímax. En este trayecto sorprende la variedad de colores que asaltan al oyente, que incluso pueden llegar a desorientar, con infinitos temas que se nos muestran hasta llegar a la resolución final decidida por la intervención solista. Dos propuestas contrastadas ambas muy interesantes, que cuentan con la muy apetecible visión de K. Pendereki. **JC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Sinfonías núms. 9, 12, 13 y 40. Orquesta Austro-Húngara Haydn. Dir.: Adam Fischer. Nimbus Records, NI 5321. 66' 25".

Con sumo placer vuelvo al Haydn sinfónico del húngaro Adam Fischer. Sus versiones tienen como base la naturalidad y la calidez que uno espera en la música de este compositor, características que a veces fallan en versiones por otra parte perfectas (como las de Trevor Pinnock). El colorido sonoro de la Orquesta Haydn, formada por músicos austríacos y húngaros, es realmente atractivo y está muy bien grabado en la Haydn-saal del Palacio Esterházy de Eisenstadt, hecho que añade una veracidad que es exponente de la exigencia de Fischer al emprender la integral discográfica a partir de los mejores materiales, documentales y artísticos. Aprovecha a fondo los contrastes dialécticos de los modos mayor y menor (inquietante Largo de la *Sinfonía núm. 12*, patético el Adagio cantabile de la *Núm. 13*, simplemente perfecto el Andante pío tosto allegretto de la *Núm. 40*), los elementos sorprendentes, los pasajes ceremoniales o deliciosamente rústicos, las tensiones dinámicas y la superabundancia de material temático, para sentar cátedra como uno de los directores clásicos más completos del momento. Su seguridad rítmica no tiene nada de metronómica. **XC-D**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Las siete últimas palabras de Cristo (versión vocal original). I. Nielsen, soprano; M. Hintermeier, contralto; A. Rolfe-Johnson, tenor; R. Holl, bajo. Coro Arnold Schönberg. Dir.: Erwin Ortner. Concentus Musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Teldec, 2292-46458-2. 62' 41".

Harnoncourt siempre planifica sus trabajos con seriedad y preparación, y esta obra, que es más conocida como cuarteto de cuerdas que en su versión original, nos la ofrece en una buena interpretación, en colaboración con el Coro Schönberg y un excelente cuarteto de solistas. Estando habituados a escucharla en la versión instrumental, al principio cuesta un poco centrarse en la obra y prescindir de comprensiones, aunque al final hay que convencerse y reconocer, que la grandiosidad que aquí alcanzan algunos capítulos o sonatas, no admiten comparación con el *Cuarteto*. Pero en caso de duda... ambas versiones son del propio Haydn, por tanto terminaremos teniendo ambas. (Sigo insistiendo en el excesivo énfasis y arrastre de las eses en la pronunciación, defecto tan generalizado y que tanto parodian algunos artistas de variedades y conjuntos del clásico en broma...). **VB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz (versión original para orquesta). Le Concert de Nations. Rafael Taibo, evangelista. Dir.: Jordi Savall. Astrée, E 8739. 72' 20".

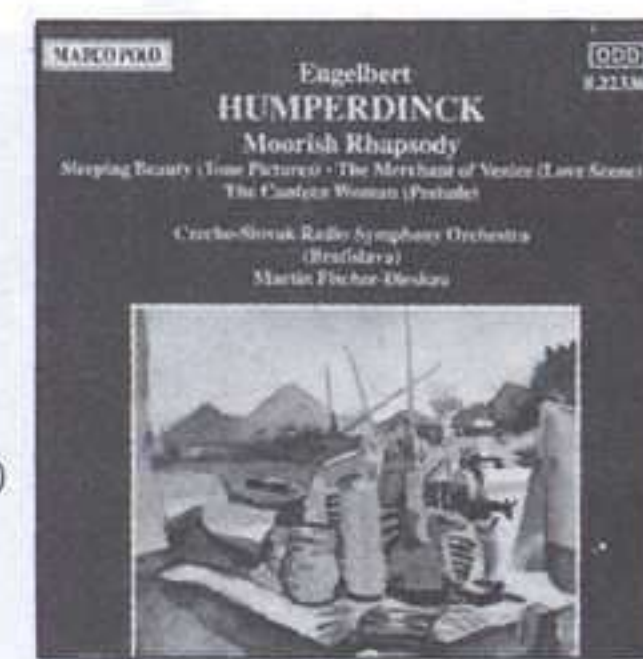
Obra realmente inspirada, estas *Siete últimas palabras*, compuestas por encargo de una iglesia de Cádiz, demuestran con toda su profundidad la faceta más madura y sobria del estilo clásico. De las tres versiones que podemos encontrar en el catálogo haydiniano (en cuarteto, en versión coral y ésta para orquesta), y sin renunciar a las virtudes de cada una de ellas, la que se ofrece en este disco tal vez sea la más acorde con las propuestas melódicas de la propia obra, ya que los colores y el resultado sonoro de la orquesta resultan en todo momento sobrecogedores. Jordi Savall, que últimamente no se priva de nada (lo que no creo que sea bueno, por muchos discos que venda), ha sabido explorar con acierto algunos de los pasajes más conmovedores de esta obra. Ahora bien, ni la Orquesta ni el equilibrio entre cada una de las secciones de la misma pueden presumir de la perfección que podemos y debemos exigir a un músico de la talla de Savall. **RM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HUMMEL: Piezas para piano a cuatro manos. Y. Tal y A. Groethuysen, piano. Koch Schwan, 310117H1. 47' 10".

Paulatinamente el catálogo del compositor J. N. Hummel va siendo grabado para delicia de aquéllos que le reconocen como el último gran compositor clásico. En esta ocasión le llega el turno a sus obras para piano a cuatro manos. Abre el CD una de las mejores creaciones de toda su producción, la *Sonata Op. 92*. La *Op. 52* es menos conocida pero igualmente impecable, de una ligereza encantadora, mientras que la *Op. 99* (después arreglada para oboe y orquesta como *Op. 102*) pone de manifiesto su habilidad para desarrollar uno de sus procedimientos preferidos, la variación. La versión de los pianistas es bastante buena, pulcra y fiel al texto, el cual es de una dificultad manifiesta. Escuchando estas obras podremos darnos cuenta de la gran deuda que tienen con Hummel autores como Schubert, Mendelssohn o Schumann, quienes evidentemente adaptaron sus procedimientos. **DMGR**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HUMPERDINCK: Obras orquestales. Orquesta Sinfónica de la Radio checoslovaca. Dir.: Martin Fischer-Dieskau. Marco Polo, 8.223369. 67' 58".

El presente compacto nos propone un programa nada frecuente. Humperdinck es conocido únicamente por su encantadora y genial ópera *Hansel y Gretel*, sin embargo su corpus sinfónico, del que aquí tenemos una exhaustiva muestra, no carece de interés y se escucha con verdadero deleite. Influenciado por Wagner consigue unos pasajes sinfónicos densos y de una riqueza instrumental encomiable. Entre las obras recogidas en el disco destacaría la primera de ellas, *La bella durmiente*, donde el lirismo puro de sus melodías resulta conmovedor. La interpretación corre a cargo de un director poco común, se trata del hijo del gran barítono alemán Dietrich Fischer-Dieskau. Su versión de estas obras es más que correcta. Tiene oficio y eficacia más que suficientes para traducir estas partituras, así como un excelente fraseo. Muy bien los solistas de la Orquesta y buena la toma sonora. En conclusión, disco recomendable aunque no indispensable. **PSDJD**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

J. KUHNAU: las Seis Sonatas Bíblicas. Christian Brembeck, órgano y clave. Capriccio 10 350. 73' 15".

Johann Kuhnau nos dejó con su colección de *Sonatas Bíblicas* uno de los primeros ejemplos que se conocen de música programática.

Toda la obra rezuma un cierto encanto "naïf", pero en modo alguno carece de interés, sino todo lo contrario. Y desde luego, hora es ya de que aparezca en nuestro país una versión discográfica. El joven intérprete, G. Brembeck nos ofrece una versión de estas obras más que aceptable, utilizando sendos instrumentos de hermoso sonido.

Al hilo de todo ello, no puedo evitar preguntarme por una grabación que de estas obras hizo G. Leonhardt hace ya muchos años, casi con toda seguridad descatalogada. Es ciertamente extraño y lamentable que esos dos LP no hayan aparecido ya en CD, pues la versión es irrepetible. Como curiosidad, apuntaré que el propio Leonhardt lee antes de cada Sonata el texto íntegro correspondiente.

Pero, a falta de pan, buenas son tortas, y más si tienen tanta calidad como en este caso. **PCC**



DDD
I ★★★★★
S de ★★★★★
a ★★★★★

LALO: Sinfonía Española. BRUCH: Fantasía Escocesa. Anne Akiko Meyers, violín. Real Orquesta Filarmónica. Dir.: Jesús López Cobos. RCA, RD 60942. 59' 54".

Dos obras que, si bien no son el "no va más" en el repertorio de su instrumento, merecen la escucha por su atractivo rítmico y melódico. En las versiones de la joven violinista de veintidós años ambos términos se derrochan teñidos de una especial donosura en el manejo de la música. Realmente, hay pasajes tocados de manera inefable, con un violín que adelgaza el afinadísimo sonido de un modo inusual: especialmente el "scherzando" de la *Sinfonía Española* se traduce de forma impar, y el comienzo de la *Fantasía* de Bruch es algo sideral. El acompañamiento de López-Cobos es cuidadosísimo y ejemplar en lo rítmico, pero tímbricamente se aprecia mal, pues los ingenieros han grabado a la Orquesta de una forma demasiado espaciosa, y difuminan su sonido. Una verdadera lástima. **JAG**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

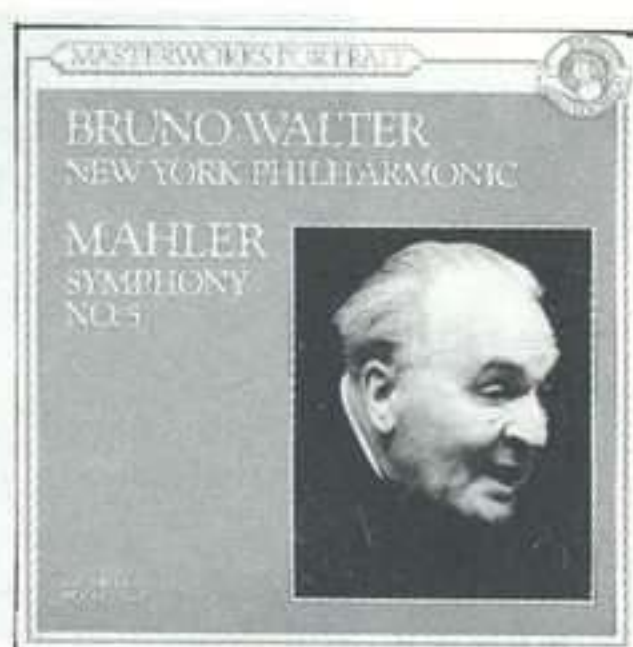
LEHAR: La viuda alegre. SUPPÉ: 6 Oberturas. Harwood; Stratas, Hollweg, Kollo, Zelemen. Coro de la Opera de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 435 712-2. 2 CDs. 139' 7".

Ya era hora que saliera esta *Viuda alegre* en cedé: no sólo es una espléndida versión, sino que (creo) es la única versión que se puede encontrar en el mercado (salvo rarezas poco recomendables).

Se trata de una interpretación llena de sensualidad y para la que Karajan utilizó sus mejores artes, es decir un espléndido sentido de la decadencia. No obstante, sin llegar a la maravillosa interpretación de Ackerman con Schwarzkopf y Gedda.

Y por lo que se refiere al grupo de cantantes, el equipo es muy compacto: sin embargo, a destacar la Valencienne de la Stratas, mórbida a más no poder, y la Glawari de Elizabeth Harwood, magníficamente "actuada". Kollo está estupendo en el papel de Danilo Danilowitsch. No tanto Zelemen en el barón Zeta y espléndido el resto.

En conclusión, una magnífica y muy recomendable versión. **PGM**



AAD
I ★★★★★
S ★★★★★
(mono)

MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Bruno Walter. Sony "Masterworks Portrait". MPK 47683. 61' 52".

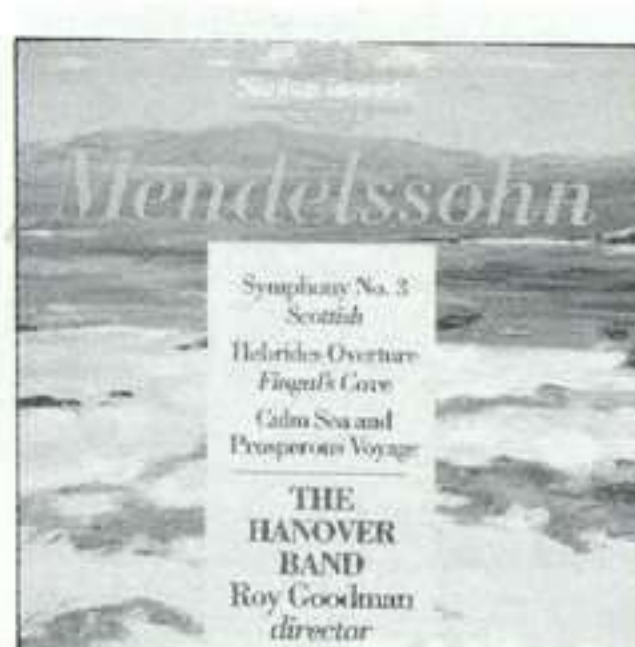
Grabación realizada en febrero del año 1947 por un Bruno Walter en la cúspide de la fama que tiene la oportunidad de complementar el registro, también en directo, de la misma obra con la Filarmónica de Viena en el año 1938. Comprendo el predicamento de Walter en aquellos años anteriores a la "mahlermanía" y, por tanto, a la multiplicidad de la oferta. Pocos eran los directores que programaban la música de Mahler. De entrada, siempre sorprende su esquematismo plasmado en grandes contrastes expresivos, particularmente en los movimientos segundo y tercero. En esta ocasión, también la sequedad del sonido, debida, en parte, a la propia Orquesta neoyorquina, y en parte a la precariedad de la grabación. A pesar de varias flaquezas puntuales que la audición discográfica magnifica, me ha gustado la factura del primer movimiento, la intensidad desprovista de sensualidad del Adagietto y el vigor rítmico del Rondó. El disco es recomendable a efectos documentales. **XC-D**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MASSENET: Concierto para piano y orquesta; Piezas para piano. Aldo Ciccolini, piano. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Dir.: Sylvain Cambreling. EMI. 72' 30".

Si hubiera que añadir méritos al palmarés de Ciccolini, no sería el menor el ahínco con que ha defendido repertorios poco trillados y no sólo en música francesa, pues hace años firmó una de las mejores *Iberia* de Albéniz. Pese a su talento, este disco entusiasma poco por la escasa inventiva y la torpeza de la escritura pianística de Massenet, muy inferior a su música vocal. El *Concierto para piano* es más que convencional y los esfuerzos del solista para conseguir brillar entre la confusa orquestación (y dirección) resultan vanos. Entre las obritas de salón para piano hay en cambio algunos destellos geniales, como el *Rigodón* o la *Fuguetta*. Para quien quiera conocer esta aspecto de Massenet, Ciccolini será sin duda el mejor intérprete. **XR**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3; Obertura Hébridas; Mar en calma; Feliz Viaje. The Hannover Band. Dir.: Roy Goodman. Nimbus Records, NI 5318. 56' 35".

La novedad en este compacto, que recoge obras suficientemente conocidas de Mendelssohn, estriba en la interpretación. Esta, en efecto, corre a cargo de la Hannover Band, conjunto con auténticos instrumentos de época, versiones además realizadas a partir de revisiones, investigaciones rigurosas y ediciones originales. En el caso que nos ocupa (Roy Goodman, experto en la dirección de orquestas formadas con instrumentos de época y convertido desde 1986 en director musical de la Hannover Band), estamos ante un sonido más desnudo —¿más puro?— que el que nos tienen acostumbrado versiones orquestales "románticas", lo que acentúa la "intimidad" de ciertos momentos y resta grandiosidad a otros. Vaya lo uno por lo otro. La grabación está hecha en diciembre de 1990 y la sorpresa que esta versión puede producir en el oyente va acompañada a veces de un cierto dejo rayano con el aburrimiento. **JGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★
(mono)

MENDELSSOHN: Sonatas núm. 1 en Si bemol mayor y Núm. 2 en Re mayor para violonchelo y piano. BRITTEN: Sonata para violonchelo y piano. Natalia Gutman, violonchelo; Elisso Virssaladze, piano. Vogue, VG651017. (Archivos Soviéticos). 65' 52".

Como un auténtico recital está concebido este disco compacto, con sus toses entre movimientos incluidas, y los riesgos que implican las grabaciones en directo, que, por otra parte, aportan ingredientes de interés para la espontaneidad de la música. En primer lugar la *Sonata* que Mendelssohn escribió a los 29 años abordada con soltura y profesionalidad; inmediatamente nos disponemos a escuchar la escrita cinco años después, más extensa y de forma más densa, final de lo que sería esta primera parte que invita a aplaudir fervorosamente a un público entusiasmado.

Un gran salto en cuanto a estilo y nos encontramos con la *Sonata* escrita para este dúo por Benjamin Britten, el compositor británico famoso por sus óperas y por tanto por su escritura dramática, que incluye en esta composición un sabor humorístico mostrado correctamente por Gutman y Virssaladze. **AS**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MERTZ: la Obra para dos guitarras. Paolo Lambiase y Piero Viti, guitarras. Nuova Era. 7036. 48' 12".

El presente disco recoge la integral para dos guitarras de uno de los más afamados concertistas del siglo XIX: Johann Kaspar Mertz. Su música, prácticamente desconocida para el público actual, posee una estructura formal sencilla con predominio de líneas melódicas de clara inspiración vocal y frecuentes carencias proclives al virtuosismo, y se inserta en la esfera romántica dominada por los grandes pianistas-compositores de la época, Schumann, Chopin y Liszt. El dúo napolitano Lambiase-Viti, artífices de la presente integral, nos ofrecen unas versiones correctísimas, limpias y profundas, con empleo justo del rubato y plena adecuación estilística. A destacar el juego dinámico y tímbrico de los *Lamentos Fúnebres* y la exquisita sensibilidad con que abordan el *Impromptu*. La existencia de algunos desajustes no resta recomendabilidad a un disco que representa además la única opción para conseguir esta música. **PGB**

Un equipo de auténtica Alta Fidelidad solo se consigue seleccionando, con un riguroso sentido crítico, los componentes más harmónicos producidos por los mejores especialistas mundiales.

Tras más de diez años de experiencia, el resultado es « Nova Harmonia », la reunión entre dos líderes, difícilmente superable.



Sistema « Nova Harmonia »

— LA REUNION —

Lector de compact disc ADCOM "GCD - 575"
Pre - amplificador activo de línea ADCOM "GFP - 345"
Etapa de potencia ADCOM "GFA - 535 · II"
Cajas acústicas REGA "Ela"
Cables especiales de alta definición
Precio, Iva incluido. 366.000. pts

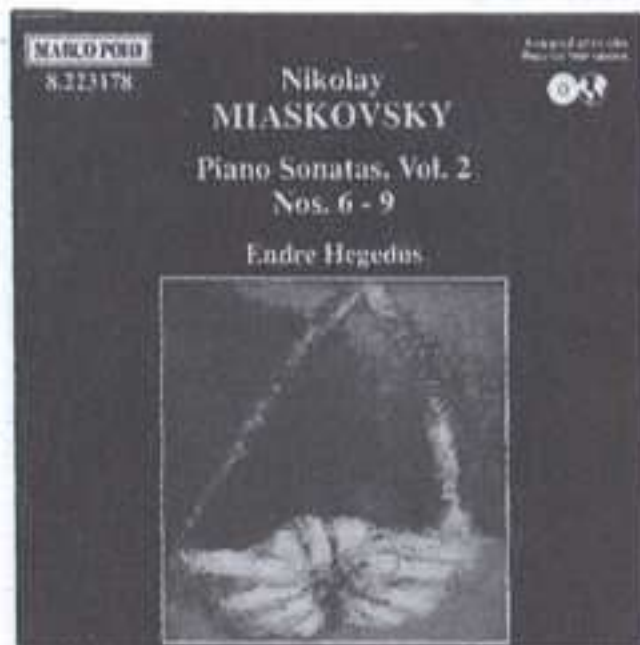
ADCOM TECHNOLOGIES CORP. (USA) & REGA RESEARCH LTD. (UK)

Vea y escuche el sistema « NOVA HARMONIA » en el "SHOW ROOM" de NOVA SYSTEMS
y en todos los "PUNTOS PILOTO NOVA HARMONIA".

Solicite folleto informativo con otras opciones sobre el sistema base,
precios y lista de todos los "PUNTOS PILOTO NOVA HARMONIA"
a NOVA SYSTEMS S.A. Casp 78. 3º 1º 08010 BARCELONA
O bien llamando al Tel. (93) 265 82 10 Fax. (93) 265 77 94

NOVA
SYSTEMS S.A.

Deseo recibir información del Sistema « NOVA HARMONIA »
Nombre _____
Población _____
Calle _____
C.P. _____
Tel. _____

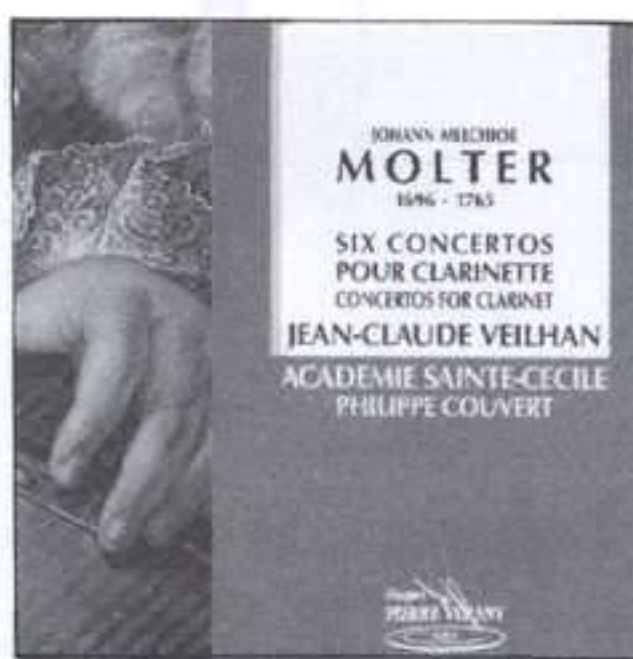


DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

MIASKOVSKY: Sonata en La bemol Op. 62 núm. 2; Sonata núm. 7 en Do Op. 82; Sonata núm. 8 en Re menor Op. 83; Sonata núm. 9 en Fa Op. 84. Endre Hegedüs, piano. Marco Polo, 8.223178. 56' 18".

Nos encontramos ante una grabación de admirable interés, dada la calidad de la música que contiene, llevada a la luz por el prolífico sinfonista soviético, Nikolai Yakovlevich Miaskovsky, nacido el 20 de abril de 1881 en Novogeorgiyevsk, cerca de Varsovia, cuyo estilo nos recuerda al de nuestro entrañable compositor catalán Federico Mompou. Miaskovsky se defiende de un formalismo modernista decadente hacia el realismo socialista que impera en su movimiento social. Es nominado premio Stalin en varias ocasiones, bien reconocido en su entorno como artista integrante del triunvirato de compositores de la rusa soviética junto a Prokofiev y Shostakovich.

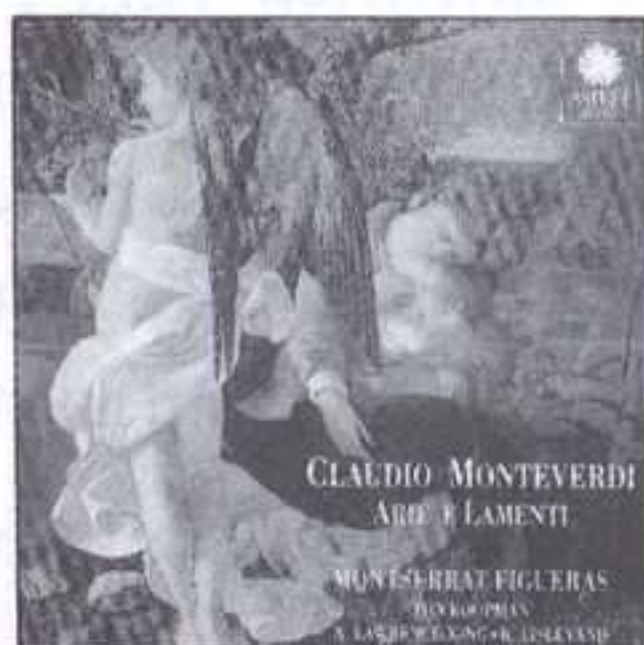
Las cuatro últimas sonatas para piano nos son ofrecidas por el distinguido pianista húngaro, nacido en 1954, Endre Hegedüs, laureado en varios concursos internacionales, quien inició sus estudios en el Conservatorio Bartók de Budapest, alumno de István Antal y Zoltán Kocsis en la Academia Liszt. **AS**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOLTER: Seis conciertos para pequeño clarinete en Re, y orquesta. Jean-Claude Veilhan, clarinete. Academia de Santa Cecilia. Dir.: Philippe Couvert. Pierre Verany, PV 792011. 71' 36".

Una buena sorpresa si consideramos que Johann Melchior Molter es mayoritariamente conocido por sus obras para trompeta. Y novedad, al ser ésta, primera grabación integral con instrumentos antiguos. Y al margen de la eterna polémica sobre antiguos/modernos, hay que remarcar que la grabación y la interpretación tienen gran calidad, y que Veilhan aparte de ser un excelente flautista/clarinetista, es un buen investigador de músicas pretéritas. El clarinete que emplea es un modelo de tres llaves, semejante al modelo fabricado por Henrich Scherer en 1750, y la afinación a 420. Creo que la audición de este disco causará admiración y sorpresa, sobre todo entre los solistas de requinto, que serán los más interesados en su audición. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MONTEVERDI: Arias y Lamentos. Montserrat Figueras, soprano; Ton Koopman, órgano y clave; Andrew Lawrence King, arpa; Rolf Lislevand, tiorba. Astrée, E 8710. 61' 30".

Una música tan mediterráneamente revolucionaria como la de Monteverdi necesita músicos con personalidad. Compactos como éstos nos hacen recuperar momentáneamente el optimismo sobre una posible revalorización del genio de Cremona en el mercado discográfico. Montserrat Figueras tiene un exquisito gusto para transmitir toda la belleza retórica de esta lujosa selección de páginas monteverdianas. Elogios aparte merece la libertad (a veces casi salvaje) con que Ton Koopman recrea el bajo continuo. Muy en su sitio también la tiorba de Rolf Lislevand. Música más allá del bien y del mal, servida por un grupo de músicos realmente selectos. Astrée ha tenido la delicadeza de pensar en los hispanoparlantes para las notas de la carpetilla, lo que dice aún más en favor de este compacto. ¡Este es el buen camino! esperemos que nos apartemos lo menos posible de él. **RM**



DDD
I: entre ★★★★★
y ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para flauta y orquesta K 313 y 314; Concierto para flauta, arpa y orquesta K 299. Samuel Coles, flauta; Naoko Yoshino, arpa. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Sir Yehudi Menuhin. Virgin, 7 91504-2. 75' 33".

Lo más sobresaliente de la presente versión tiene nombre propio: Samuel Coles. Este flautista inglés, alumno de Rampal, ha logrado, con una buena técnica, un bellísimo timbre y, lo que no se enseña, gran musicalidad. Sus ataques son variados, y se mantienen homogéneos por todo el registro. Consigue sus mejores resultados junto a la arpista Yoshino, por la compenetración en el fraseo. La interpretación de Coles está a la altura de la de su maestro y mejor que, por ejemplo, la de Montoux con Murriner. Pero como versiones globales son ligeramente superiores las otras dos. La Orquesta, espléndida por otra parte, responde con exactitud a las órdenes del maestro. Menuhin, que ha sido infinitamente mejor violinista que ahora director, nos ofrece un Mozart plano en demasía. Frases largas, sin aristas, todo muy colocado, aunque en las repeticiones modifique los ataques. No obstante, sin ser una interpretación de referencia sí que puede ser interesante para nuevos aficionados. **PM**



ADD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: de ★★★★★
a ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter". Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. Decca, 433 607-2. 51' 36". Serie económica.

En esta ocasión, el sello inglés reedita grabaciones de los años 60 y 63. Esto hubiera extrañado menos en la turbamulta de registros Mozart aparecidos en el 91, pero ahora el hecho rechina un poco, aunque Decca contase para estas producciones con los mejores mimbres. ¿Desperdiciados?: no. Pero el maestro de Salzburgo poquíssimas veces fue indiscutible a la hora de traducir a sonidos la obra de su impar paisano. En la *Sinfonía 40*, alterna el exceso tirando a romántico, con falta de profundidad en el movimiento, fraseo y con logros preciosos de los vieneses en el segundo movimiento, dando paso a un Menuetto excesivamente robusto y un tiempo último en el que la Orquesta está espléndidamente manejada, predominando la claridad como virtud principal. Así ocurre también en el comienzo de la *Júpiter* aunque el Andante y el Menuetto sean blandos y edulcorados (tampoco la grabación favorece demasiado); se cierra la *Sinfonía* con poder, orden y esencias en lo expositivo. Lo dicho, irregular y, como hecho aislado, tardío. **JAG**



DDD
I: ★★★★★ (20)
★★★★★ (23)
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano núms. 20 y 23. Mitsuko Uchida, piano. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Jeffrey Tate. Philips, 434 164-2. 60' 6". Serie media.

Philips reedita de nuevo uno de los discos más representativos del ciclo Uchida-Tate. A la hora de valorarlo queda fuera de toda duda la calidad de ejecución, siempre rozando la perfección, que la pianista japonesa atesora. Sin embargo, el concepto interpretativo, que comparte con Tate, parece más adecuado en unas obras que en otras. Así, el *núm. 20* es demasiado blando, sereno, pausado; y en su defensa no cabe apelar al consabido acierto estilístico, ya que hay suficientes ejemplos de acercamientos más cargados de emoción, de pathos, sin necesidad de que se desdibujen las coordenadas del mundo mozartiano. Sin embargo, el *Núm. 23* parece ideal para ese canto sumamente personal que entona Uchida: el Adagio recibe una lectura bellísima, con una tensión interna, íntima, raramente alcanzada; los tiempos laterales poseen claridad y vivacidad. Tate transmite a la Orquesta el equilibrio sonoro necesario para participar de la inspiración de la solista en una inequívoca comunión interpretativa. **JCO**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Sonatas para piano K 284 y 311. Ingrid Haebler, piano. Denon, CO-79399. 45'.

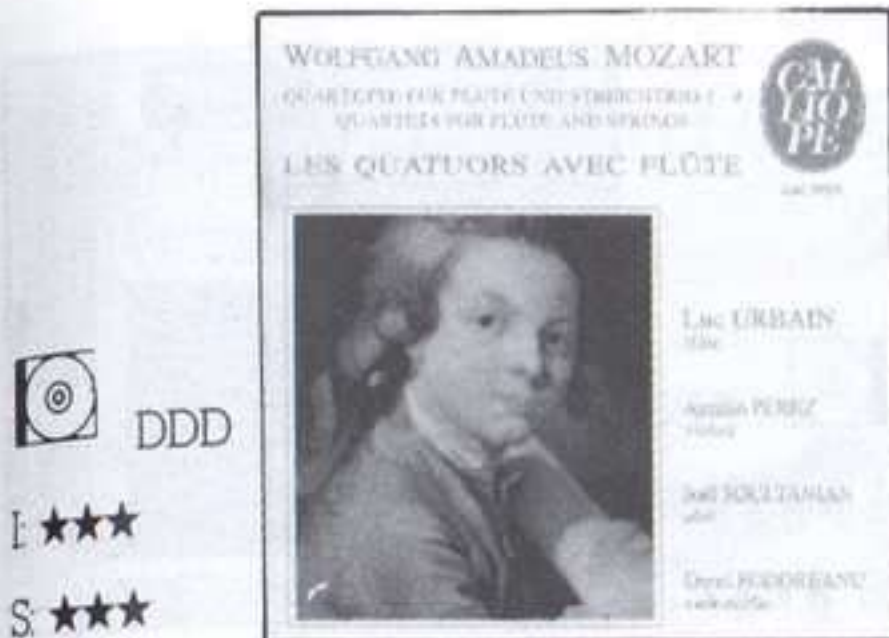
Séptimo volumen de la segunda integral mozartiana que esta pianista realiza ahora para la firma Denon. La casa japonesa ha reunido hábilmente dos sonatas en Re mayor, inseparables por su peripecia histórica. Mozart se vio obligado a componer la *KV 311* para poder escapar de la posesión que sobre él ejercía la Sonata de las variaciones (*KV 284*); es muy comprensible, pues nos sucede lo mismo. La Haebler, vieja y sabia como el propio estilo clásico, conoce bien la receta para interpretar a Mozart: equilibrio y fraseo justamente sazonados con un imprescindible buen gusto, verbigracia: un femenino sonido perlado, tempo giusto y otras delicias. Ante un estilo un tanto pétreo se podría pedir algo de historicismo o un poco de relajación. La toma de sonido es inmaculada pero con raquítica duración. Sin duda agradeceríamos la presencia de otra sonata aunque rompiera el acertado duelo histórico y tonal que éstas mantienen. **FZV**



AAD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★
(mono-ster.)

MOZART: Cuartetos con piano núms. 1 y 2; Sonatas para violín y piano en Sol mayor K 301 y en Do mayor K 296. Raphael Druian, violín; George Szell, piano; Miembros del Cuarteto de Budapest. Sony, Masterworks MPK 47685. 72' 2".

He aquí un documento en el que todos son quienes son, y se testifica (grabaciones en vivo de los años 1946 (los *Cuartetos*) y 1967). El Cuarteto de Budapest es portador de una tradición y un sentido mozartianos de buena ley; Szell es el inmenso músico de siempre, tenso y enequético; y su Mozart resulta ser muy bueno. En la toma monoaural, del 46, el piano está algo cercano y emborrona un poco, aunque la pulsación de Szell es definitivamente "martellata" y las voces de los húngaros se definen bien. Y si los *Cuartetos* ponen la base de un Mozart equilibrado, fresco y lleno de sentido musical, en las *Sonatas* vemos que el sentido de un maestro como Szell seguía incólume tres años antes de su muerte. El violín de Druian alterna y dialoga tiernamente, elevando las *Sonatas* airosamente. **JAG**



MOZART: Los cuatro cuartetos con flauta. Luc Urbain, flauta; Aurelio Pérez, violín; Joël Soutanian, viola; Dorel Fodorenu, violonchelo. Calliope, 9625. 49' 41".

Esta agrupación de solistas de la Orquesta de cámara francesa ha grabado, también para este sello, la *Op. 10* de Vivaldi, y las *Sonatas para clave y flauta* de Bach. De estos *Cuartetos* ya hice una reseña más extensa en el número del pasado abril, con motivo de la versión que el cuarteto Emerson presentaba en el sello amarillo. Interpretación que, si se compara con la presente, es mejor, más homogénea de timbres y más extrovertida. Si en aquella versión Carol Wincenc destaca por sus agilitades (y pecaba de falta de homogeneidad en el registro), aquí Urbain consigue un bonito sonido pero peca de exceso de vibrato, que llega un momento en que no sabes si es provocado o es que siempre es así.

La toma de sonido es bastante buena, pero le queda un ligero ruido que le hace perder puntos. **PM**



MOZART: Requiem; Cantata masónica KV 623. Boston Early Music Festival Orchestra & Chorus. Dir.: Andrew Parrot (Grabación en vivo). Denon, CO 77152. 56' 39".

No sé si es el dinero, o las modas, o ambas cosas pero el caso es que no hay mes que no recibamos una nueva incursión de algún director "historista" en la más manoseada de las obras de Mozart. Para ser Parrot un hombre dedicado casi con exclusividad a la música más antigua, este Mozart no le ha salido del todo mal, a veces aburrido por metronómico y bastante poco transparente, pero con algunas buenas intenciones —más de idea que de hecho—. El problema es que con una obra como ésta uno tiene que ser 100 por 100 competitivo, pues hay una versión del *Requiem* para cada hora del día. Señor Andrew Parrot, no tenga tanta prisa en hacer Mozart, que todavía quedan muchas e interesantes cosas que contar sobre el Barroco. Comprendo que el *Requiem* es una obra tentadora para cualquier director, pero hay que contenerse; no vaya a ser que al final el que salga perdiendo sea el bueno de Mozart. **RM**



MOZART: Requiem; Oda fúnebre K 477. Figueras, Schubert, Türck, Schreckenberger. La Capella Reial de Catalunya; Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. Astrée, E 8759. 50' 51".

Creo que en Música la intuición es tan necesaria como la "ciencia" y Jordi Savall ha sido un estupendo ejemplo de que ambas cosas pueden y deben convivir, ahora bien no "todo el monte es orégano". Considero que este *Requiem* es un tentador "capricho" que el director catalán, como otros muchos directores de talento, no ha querido perdonarse. Quien conozca mis gustos sabrá que no soy en absoluto sospechoso de "antisavalliano" (todo lo contrario), sin embargo no puedo recomendar esta grabación a mi entender fallida por muchos motivos. Uno la frivolidad con que se afrontan muchos pasajes (el tempo y la articulación del Introito por ejemplo), otra la ausencia de brillantez orquestal en los tutti, el opaco y deslucido trabajo coral, inaceptable en una obra con tantas posibilidades como ésta, o una inapropiada elección de solistas. Lo he dicho muchas veces y lo repito ahora: a los músicos de más talento es a los que más se les debe exigir. Mozart admite muchas intuiciones, pero no todas valen. **RM**



MOZART: La Clemencia de Tito. Johnson, von Otter, McNair, Varady, Robbin, Hauptmann. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Archiv, 431 806. 2 CDs. 120' 12".

Segunda entrega del ciclo que John Eliot Gardiner va a realizar con las siete óperas de madurez mozartianas. Es evidente que la primera gran decisión de un director cuando se enfrenta a una ópera es la elección de los cantantes, y Gardiner ha demostrado en numerosas ocasiones ser un especialista en eso. La personalidad de Anthony Rolfe Johnson (que no le hace estar cómodo en todos los papeles), sí viene aquí que ni pintado a un papel como el de Tito. Muy digno y completo el trabajo de Julia Varady como Vitellia y estupenda, como siempre Sylvia McNair (habrá que empezar a tomar muy en serio a esta soprano). El sonido de la Orquesta es equilibrado y transparente, lo que teniendo en cuenta que la grabación es en vivo, dice mucho de las cualidades de músicos y director. Gardiner últimamente está metido en demasiadas cosas y no todo le funciona. Afortunadamente su Mozart no se ha visto (de momento) perjudicado. Esperemos que así siga: la próxima parada será *El Rapto del serrallo*. **RM**



NYMAN: Where the Bee Dances. BRYARS: *The Green Ray.* WESTBROOK: *Bean Rows and Blues Shots.* John Harle, saxofón. Bournemouth Sinfonietta. Dir.: Ivor Bolton. Argo, 433 847-2. 69' 34".

Parece ser que el sello Argo, sea en discos monográficos o en programas compartidos, desea poner a la venta gran parte de la obra de Michael Nyman. Sin duda, la cosa debe regalar buenos dividendos. Y es que Nyman es un hombre muy inteligente, "tan inteligente —por parafrasear a Georg-Christoph Lichtenberg—, que no sirve para casi nada en este mundo". Al menos, la música no es lo suyo. En *Where the Bee Dances*, Nyman vuelve a mostrarnos por milésima vez su dudoso gusto en la mezcla de timbres y su insuperable facilidad para aburrir exageradamente. Acompañan a *Where the Bee Dances*, *The Green Ray* de Gavin Bryars (pieza armónicamente facilona y de resultado muy mono) y *Bean Rows and Blues Shots* de Mike Westbrook (pesadísima composición tripartita de jazz contemporáneo). Las interpretaciones son intachables. Si usted quiere, compre este disco. Yo no volveré a escucharlo jamás. **JTS**



PIZZETTI: Misa de Requiem; Composiciones Corales. The Danish National Radio Chamber Choir. Dir.: Stefan Parkman. Chandos, CHAN 8964. 51' 45".

En este compositor encontramos el renacer de la música coral italiana. En la *Misa de Requiem* escrita entre 1922 y 1923 se dan cita los valores principales de la tradición vocal italiana del Renacimiento y primer Barroco. El uso del coro a voces solas cobra en Pizzetti un nivel de expresión que se conjuga favorablemente con la aparente rigidez madrigalista tradicional. Lo mismo cabe decir de las *Tres Composiciones Corales* que le siguen; responden a la estructura madrigalista vista desde la óptica de mediados del siglo XX en plena Guerra Mundial, y con cierta intencionalidad dramática por tal motivo. Contrastan por ello las *Dos Composiciones Corales* (1961). Con un sonido bueno pero que no le hace justicia del todo, la interpretación es excelente. El tratamiento que de la masa coral hace Stefan Parkman es sencillamente efectivo. En él se valoran los planos de incidencia de cada registro con claridad y equilibrio, así como el ajuste al lirismo que requieren las obras ejecutadas. Se nota un alto nivel de preparación. **JC**



RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 2 y 3; Preludios para piano Op. 23 núm. 6 y Op. 3 núm. 2. Byron Janis, piano. Orquesta Sinfónica de Minneapolis. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Antal Dorati. Mercury, 432 759-2. Serie Living presence (media). 75' 18".

Byron Janis, pianista de flamante técnica, fue alumno de Horowitz y ha desarrollado su carrera fundamentalmente en su país de origen, Estados Unidos. Su acercamiento a la música de Rachmaninov recuerda, precisamente, al enfoque interpretativo de su maestro: derroche de poderío sonoro y búsqueda vehemente de la tensión expresiva; un Rachmaninov nervioso, áspero, de enorme efecto. Para lograrlo, Janis posee una envidiable capacidad virtuosística. El problema llega cuando, además de lo expuesto, hay que cantar también el Rachmaninov de íntimo lirismo. Aquí Janis se muestra un punto apresurado, incontinente, lejos del modélico Ashkenazy (Decca). Dorati cumple a la perfección su papel, que no es poco, recreando todas las sutilezas del entramado orquestal, sobre todo en el *Concierto núm. 3*. **JCO**



RACHMANINOV: Primavera Op. 10; Las Campanas Op. 35. Elena Ustinova, soprano; Kurt Westi, tenor; Jorma Hyninen, barítono. Coro y Orquesta de la Radio Nacional de Dinamarca. Dir.: Dmitri Kitajenko. Chandos, CHAN 8966. 58' 7".

La cantata *Primavera* sobre versos de Nakrasov para barítono, coro y orquesta, desarrolla un asunto simple pleno de contenido. *Las Campanas*, está dividida en cuatro fragmentos. El primero, de trasfondo étnico, con labor esforzada del tenor —muy bien cubierta por Westi—, con una orquesta usada generosa y sabiamente, y luminosas y potentes intervenciones corales. El segundo se trata de un prolongado canto nupcial, en el que la voz de la soprano, Ustinova, se eleva pura y modulada, sin gran cuerpo, perfecta para su cometido. El tercero es un cuadro sinfónico-vocal a cargo del coro, que acredita el conocimiento y la magnífica y entregada dirección de Kitajenko, tanto como el rendimiento de los conjuntos en sus manos. El cuarto es una negra meditación a cargo del barítono sobre el melancólico y evocador discurso orquestal, también espléndidamente desgranada. Hermosísima obra en hermosísima interpretación. **JAG**



DDD
I: ★★
S: ★★

RAVEL: *Dafnis y Cloe*. (Ballet completo). Orquesta Sinfónica de Montreal. Coro de la Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 400 055-2. 55' 57".

Cuando apareció esta grabación en disco de vinilo, ya fue comentada por Pedro González Mira en el número 533 de RITMO (mayo de 1983). El entusiasmo del comentarista era más bien escaso, y el mío tampoco es mucho al volver a oír la obra en compacto. Dutoit, que indudablemente ha trabajado bien con una Orquesta con la que, desde hace unos años, viene por Europa (y escribo este comentario antes de su inmediata reaparición en Madrid con la misma obra de Ravel), hace una versión muy aceptable técnicamente, pero escasamente poética, de pinceladas algo gruesas. Es una versión aséptica, algo fría, no llega a penetrar profundamente en ese mundo de pasión, de sensualidad, de refinamiento sonoro y, a la vez, de apolíneas sugerencias y matices que nos transmite la partitura raveliana. La discografía de esta obra es abundante y en ella hay de todo. Mi elección no tiene dudas: la versión de Boulez en su magnífico álbum de las obras orquestales de Ravel. **APM**



DDD
I: ★★
S: ★★

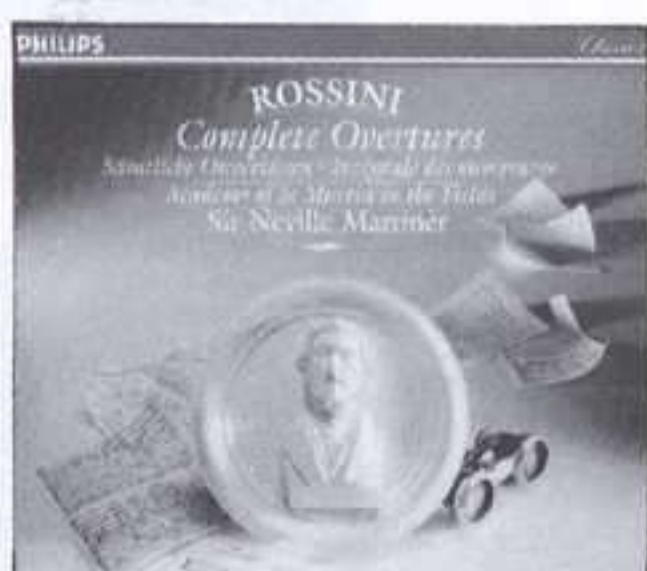
REGER: *Cuarteto para cuerdas en Re menor Op. 74*. Philharmonia Quartett de Berlín. Torofon, CTH 2116. 55' 32".

Obra tan poco frecuentada como extremadamente bella, es el *Cuarteto en Re menor Op. 74* (1903) del compositor bávaro Max Reger (1873-1916). En esta creación, de enormes dimensiones sonoras y temporales —su duración es superior a los 55 minutos—, su autor nos muestra un lenguaje sobradamente personal. La mixtura tímbrica de las cuatro voces es asombrosa. Y el empuje de su pulsación rítmica resulta hechizante.

El Cuarteto Philharmonia de Berlín nos obsequia una interpretación hermosa de la obra camerística de Max Reger, fraseada con claridad, dinámicamente cuidada, pero encuentro algunos pasajes ligeramente toscos de sonido. Aún así, es esta una propuesta plenamente recomendable. **JTS**



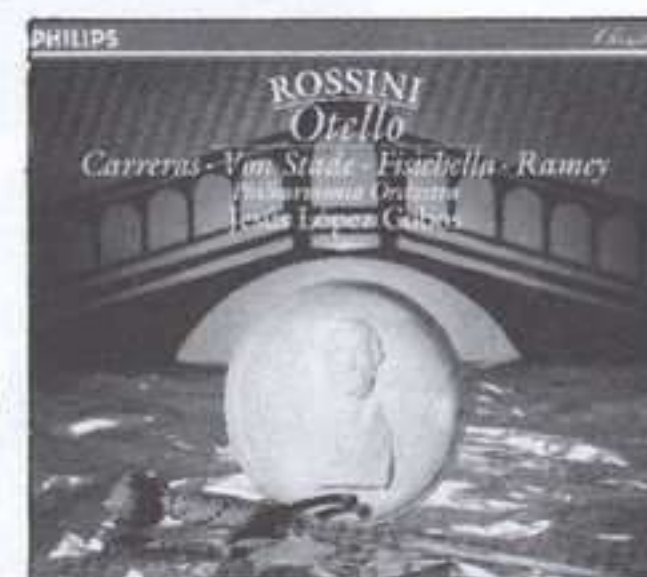
ADD
I: entre
★ ★ ★ ★
y ★ ★ ★ ★ ★
S: ★ ★ ★ ★



ROSSINI: *Oberturas completas* (Blanca y Faliero, Otello, Demetrio y Polibio, Eduardo y Cristina, Armida, Edipo y Colono, Ermione, Torvaldo y Dorliska, Mahometto II, Ricardo y Zoraida, Semiramide, El viaje a Reims, El barbero de Sevilla, La Italiana en Argel, El engaño feliz, El turco en Italia, El señor Bruschino, Tancredi, etc. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner.

Comenté esta "integral", cuando el álbum, con cuatro discos negros, se publicó, creo que hace unos diez u once años. Ahora, así, sólo procede referir tres cosas. Primera: recuérdese, este grupo de obras se puede escuchar así, como oberturas; tiene sentido. Segunda: la calidad media de las versiones es muy alta; altísima en las piezas más ligeras y no tanto en las "serias". Tercera: lo que es lógico, pues ya entonces Marriner era Marriner. Sólo quedaría por añadir: si Marriner se hubiera quedado así, "tranquilito" ("ligerito" pero "tranquilo") no se habría convertido en el director afectado, amanerado e insufrible que es hoy en el noventa por ciento de los discos que graba. Pero los hay que si no montan el numerito, no son felices.

Un álbum muy recomendable. **PGM**



ADD
I: ★★
S: ★★

ROSSINI: *Otello*. Carreras, von Stade, Fisichella, Ramey. Orquesta Philharmonia. Dir.: López Cobos. Philips, 2 CDs. 432 456-2. 153'.

En el año Rossini no podía faltar la reedición de esta ópera, registrada en Londres en 1978, y ubicada dentro de la producción rossiniana en el decimonoveno lugar, entre el *Barbero de Sevilla* y *Cenerentola*.

Nos encontramos por tanto en el período napolitano y la madurez como autor es ya patente.

La presente versión, prácticamente única disponible, confía los papeles protagonistas a cantantes que en principio no pertenecen a los especialistas rossinianos pero que cumplen acertadamente con su nada fácil cometido. Los tres tenores, dramático de agilidad-agudo, ligerísimo en su coloratura-oscura y grave, corren a cargo respectivamente de Carreras, en momento afortunado, Fisichella y Pastine mientras que la von Stade aborda una Desdémona siempre musical pero de color algo pálido. Ramey, como padre de la anterior, mostraba ya las posibilidades que le habrían de catapultar a la fama y López Cobos, dirigía con animación la partitura.

Un álbum de interés para rossinianos y prescindible para el resto. **GAR**

DDD
I: ★★
S: ★★

SCHÖNBERG: *Pierrot Lunaire Op. 21; Primera Sinfonía de Cámara Op. 9*. Marianne Pousseur; Ensemble Musique Oblique. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMC 901390. 57' 53".

Todos debemos felicitarnos por el hecho de poder disponer de una versión de tan alto nivel de *Pierrot Lunaire*, como la que hoy nos ocupa. Realmente una interpretación a la que no se le pueden atribuir adjetivos que la desvinculen del vanguardismo de la obra, pero que puede calificarse de modélica. Marianne Pousseur se ajusta brillantemente al recitado-cantado en todo momento, extrayendo toda la tensión lírica que Schönberg apreció en los poemas de Giraud. Una interpretación también muy ajustada es la que realiza la formación instrumental, factor que redondea las observaciones anteriores. Obra perteneciente todavía al primer período expresionista schönbergiano, en ella ya se descubre el camino dodecafónico por el que evolucionó su creación en años posteriores. Característica ésta, que se puede notar con mayor facilidad a través de una interpretación de este nivel. Completa el disco la *Primera Sinfonía de Cámara Op. 9*. **JC**



DDD
I: de ★★
a ★★
S: ★★

SCHUBERT: *5 Danzas Alemanas; 5 Minuetos con 6 Tríos; Sinfonía núm. 5 en Si bemol*. Virtuosi de Moscú. Dir.: Vladimir Spivakov. RCA, RD 60452. 62' 50".

Se aprecia en la aproximación a las *Danzas* ya, un sonido aterciopelado, bonito y adecuadamente "demodé", sin que en la manera de aplicar la rítmica se transparente abiertamente el origen popular. Aún más elegantes y sedosos son los *Minuetos*.

En la *Quinta Sinfonía* de estos rusos no se busque conflicto, consunción interior ni nubarrones del ánimo, pero su entendimiento de este Schubert sinfónico, a través de la delicadeza, la entonación, el canto y la suavidad, convence: hay que admirar la exquisitez del "Andante con moto", sin ir más lejos, y sin en algún momento al oyente le parece que es en exceso blando y suave, lo que necesita es volver a escucharlo. La grabación es muy fiel al sonido de Los Virtuosi... y tiene la sensación justa de espacio sonoro. **JAG**

ADD
I: ★★
S: ★★



SCHUBERT: *Sonata para arpegiñone y piano D 821*. **SCHUMANN:** *Fantasías Op. 73; 5 fragmentos populares Op. 102; Adagio y Allegro para violonchelo y piano Op. 70*. **MENDELSSOHN:** *Variaciones concertantes Op. 17; Romanzas sin palabras Op. 109*. Friedrich-Jürgen Sellheim, violonchelo; Eckart Sellheim, piano. Sony, SBK 48171. 71' 58".

El arpegiñone, instrumento al que está dedicado la *Sonata* de Schubert, consistía en una especie de guitarra tocada con arco, desarrollado hacia 1823 y para el cual compuso esta pieza un año más tarde. Las obras de Schumann fueron compuestas para instrumentos diferentes al violonchelo, la *Op. 73* para clarinete y la *Op. 70* para trompa, no así la *102* que lo es para el dúo instrumentista presente. Las *Variaciones Op. 17* de Mendelssohn, fueron compuestas para su hermano Paul, en 1829 y la *Op. 109* lo fue en 1845.

Música toda ella intrascendente si se quiere, es también plenamente romántica, agradable y sencilla. Se le podría pedir algo más, pero no es éste el caso. La interpretación es totalmente adecuada a las piezas, la presentación y el sonido muy recomendable. Disco por tanto, delicioso. **FAC**



DDD
I: ★★
S: ★★

SCHUBERT: *Cuarteto en Re menor D 810 "La muerte y la doncella"*. **BEETHOVEN:** *Cuarteto en Fa mayor Op. 135*. Cuarteto Hagen. D.G., 431 814-2. 67' 48".

En la trayectoria discográfica de los Hagen el reciente CD dedicado a cuartetos del siglo XX era ya perfecto, pero éste de ahora sitúa al cuarteto entre los mejores schubertianos del momento. Y no es que su interpretación de Beethoven no sea admirable, que lo es, pero el logro en Schubert es de tal calibre que hasta la *Op. 135* queda un poco por debajo. No vamos a presentar a estas alturas el *Cuarteto D 810*; es una obra maestra de cabo a rabo que recibe aquí una interpretación memorable, del mismo nivel de calidad, por lo menos, que la del Tokio (RCA) o la del Orlando (Philips). Estos jovencísimos muchachos tocan Schubert, con un ímpetu desbordado y una pasión aparentemente sin límite, pero, al mismo tiempo, con un control absoluto fruto de una técnica dominada. El sonido es siempre bellísimo y el margen de dinámica, asombroso, los *fff* tienen una contundencia demoledora y los "pianissimi" son consistentes y delicados a un tiempo. Un ruego: más discos Schubert por el Hagen. La toma de sonido, magnífica. Este disco es una gozada; no se lo pierdan. **ARM**

2 COMPACT CLASSICS
Schubert: Quinteto con piano D 667 "La Trucha". Haydn: Cuarteto Op. 64 núm. 5 "La Alondra". Mozart: Cuarteto K 458 "La caza". Beethoven: Trío con piano Op. 70 núm. 1 "El Espectro". J. Demus, piano. Cuarteto Schubert. Cuarteto Amadeus. W. Kempff, piano; H. Szeryng, violín; P. Fournier, violonchelo. D.G., 413 845-2. 2 CDs. 100' 19". Serie Barata.

ADD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

SCHUBERT: Quinteto con piano D 667 "La Trucha". HAYDN: Cuarteto Op. 64 núm. 5 "La Alondra". MOZART: Cuarteto K 458 "La caza". BEETHOVEN: Trío con piano Op. 70 núm. 1 "El Espectro". J. Demus, piano. Cuarteto Schubert. Cuarteto Amadeus. W. Kempff, piano; H. Szeryng, violín; P. Fournier, violonchelo. D.G., 413 845-2. 2 CDs. 100' 19". Serie Barata.

Deutsche Grammophon se descuelga con un álbum de dos discos, misérrimamente presentado, en una carpeta aprovechadísima y sin nota alguna, pero eso sí llenos de gran música y grandes interpretaciones. Quizá algún melómano prefiera "El Espectro" por Engel/Vegh/Casals (Philips) o "La Trucha" por Richter y el Cuarteto Borodin (Emi), todas ellas, interpretaciones con toques de genialidad asombrosos. Otros se decantarán por "La Caza" del Melos (D.G.) o bien la del Alban Berg (Teldec), pero animo al futuro comprador a que adquiera a este "miserable" precio y soberanas interpretaciones de: Schubert (Demus/Schubert), Haydn/Mozart (Amadeus) y Beethoven (Kempff/Szeryng/Fournier). Las grabaciones son de 1960, 1974, 1964 y 1970 respectivamente. El sonido, muy bueno. **FAC**

ESSENTIAL CLASSICS
Schubert: Wanderer Fantasy. Piano Sonata in A major D 664. Impromptus D 899. Nelson Freire, piano. Sony, SBK 47667. 61' 48".

ADD
I ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

SCHUBERT: Fantasía en Do mayor D 760; Sonata en La mayor D 664. Leon Fleisher, piano. **Impromptus D 899.** Nelson Freire, piano. Sony, SBK 47667. 61' 48".

En el tema de reediciones, Sony no se encuentra tan a gusto como el de grabaciones, pues un sonido opaco y sin brillo preside este disco. Fleisher no encuentra las dificultades que el propio Schubert tenía para tocar su **Wanderer-Phantasie** pero es víctima de su propia dinámica al no arrancar ideas con claridad, descuidada con el pedal (Trío) y convertir el pasaje de bravura en una bravuconada. La **Sonata** no es para él prueba tan dura y nos la muestra, sin más, bella y romántica. En capítulo aparte, no sé qué pensarían Artur Schnabel, Edwin Fischer o el propio Kempff de los **Impromptus** recreados por Nelson Freire; sin duda son extraordinariamente intensos. Una lectura fuerte y comprometida que ni tan siquiera ronda esa música dulce y apolínea a la que estamos acostumbrados. Gracias al rango de verdadera improvisación, el Schubert de esta reedición cobra auténtico protagonismo en las interpretaciones del pianista brasileño. **FZV**

DIMITRI CHOSTAKOVICH
SUITE DE L'OPERA "LA NARIZ" Op. 141
Sinfonía núm. 15
S. ★★★★★

ADD
I ★★★★★
(Op. 15A)
★★★★
(Op. 141)
S. ★★★★★

SHOSTAKOVICH: Suite de la ópera "La Nariz" Op. 15A; Sinfonía núm. 15 en La mayor Op. 141 (*). Jindřich Jindrák, barítono; Luděk Löbl, tenor; Boris Avksentiev, balalaika. Orquesta Filarmónica Checa. Dirs.: Gennadi Rozhdestvensky y Eduard Serov (*). Praga (Le Chant du Monde), PR 255 003. 67' 23".

La Nariz es la obra más atrevida y grotesca de cuantas escribiera Dmitri Shostakovich, y, curiosamente, es una de las primeras de su catálogo. El autor de **La Edad de Oro**, recopiló, para la realización de su suite, siete números de la ópera intactos. La **Sinfonía núm. 15**, la última del ruso, es un regreso a la picardía de su juventud. En ella pueden verse citas rossinianas, humor maravilloso y guiños a su coterráneo Prokofiev.

Rozhdestvensky hace una suite de **La Nariz**, gamberra a más no poder, impagable. Y Eduard Serov nos ofrece una **Núm. 15** de Shostakovich rusista, ágil y en muy buena línea. Los registros son directos (Praga, 1973 y 1979) y las tomas de sonido, brillantes. **JTS**

MERCURY LIVING PRESENCE
FENNELL conducts SOUSA
"Sound Off" & "Sousa on Review"
24 MARCHES
Frederick Fennell
Eastman Wind Ensemble
S. ★★★★★

ADD
I ★★★★★
S. ★★★★★

SOUSA: 24 Marchas. Eastman Wind Ensemble. Dir: Frederick Fennell. Mercury, 434 300-2. 73' 12".

John Philip Sousa (1854-1932) o "El Rey de la Marcha", a pesar de ser considerado un compositor menor, fue, durante un período, el músico americano más popular en el mundo. En 1880 fue nombrado director de la banda de la marina de EE.UU., y doce años más tarde funda su propia banda civil (Sousa's Band), que durante casi cuarenta años alcanzó una inusitada popularidad. Además de escribir tres novelas, una autobiografía, inventar un instrumento (Sousaphone), y componer operetas, canciones y multitud de arreglos, Sousa es el autor de 136 marchas por las que siempre será recordado. En excelentes grabaciones se nos ofrecen en este disco **24 marchas** tocadas con encomiable afinación, precisión y vigor por el Eastman Wind Ensemble, que, a las órdenes de Frederick Fennell funciona como un perfecto reloj. Disco para incondicionales de la música de banda, devotos de las marchas, curiosos y... premio para quien consiga escuchar el compacto entero de un tirón. **AV**

Strauss
DON JUAN; TILL EULENSPIEGEL
Wagner
SIEGFRIED JEWEL
ARTURO TOSCANINI
S. de ★★★★★
a ★★★★★
(mono)

ADD
I ★★★★★
S. de ★★★★★
a ★★★★★
(mono)

STRAUSS, R.: Don Juan; Travesuras de Till Eulenspiegel; Salomé (Danza de los siete velos). **WAGNER: El crepúsculo de los dioses** (Viaje de Sigfrido por el Rhin); **Idilio de Sigfrido.** Orquesta Sinfónica NBC. Dir.: Arturo Toscanini. RCA, GD60296. 68' 58".

Si usted no ha oído bien la celularidad en la orquestación de Strauss, escuche con atención el apabullante comienzo del **Don Juan** de Toscanini (sí, monoaural): ejecución y trabajo de la orquesta, ataques fulminantes, lirismo e importancia métrica de unos simples acordes del arpa, distinción entre los distintos grupos de las cuerdas, posibilidad de cantar... Y si se quiere saber más sobre la exactitud toscaniniana, escúchese al trompa (que no está del todo fino) o el juego de la madera al comienzo de un **Till** construido analíticamente, paso a paso. En **Salomé** y en Wagner (nada que reprochar a Toscanini; sí al sonido propio de la Orquesta) se continúa estableciendo la diferencia entre el "glamour" y la sinceridad musical. Un disco, pues, para amantes de la fotografía en blanco y negro, y a ratos, aun del daguerrotipo. **JAG**

МЕЛОДИЯ
SUITE FROM THE PASTORAL HOURS
CONDUCTOR
DMITRI KITAIENKO
R. STRAUSS
C. PUCCINI
I ★★★★★
S. ★★★★★

ADD
I ★★★★★
S. ★★★★★

STRAUSS, R.: Suite de El burgués gentilhomme. PUCCINI: Capriccio sinfónico en Fa mayor; Intermedio de Manon Lescaut y Preludio sintónico en La mayor. Orquesta Sinfónica-Filarmónica de Moscú. Dir.: Dmitri Kitaenko. Melodiya SUCD, 10-00046. 63' 52".

Disco del que no esperaba mucho y que, en cambio, me ha sorprendido gratamente (además del asombro que me produce la grabación analógica de ¡1987!, aunque no afecta grandemente a la calidad del sonido, que es muy buena). Kitaenko y sus músicos, todavía soviéticos, ofrecen una excelente **Suite**, donde el requerido tono humorístico y la atmósfera arcaizante de la obra (recordemos la pretensión de Strauss de revivir, desde la irónica distancia, la época de Luis XIV) están perfectamente conseguidos. No obstante, el registro de Kempe (EMI) me sigue pareciendo aún más redondo. Por otra parte, es admirable el partido que saca el director de las piezas puccinianas, desde luego muy flojas (excepto, claro está, el "Intermedio"), sobre todo del **Capriccio** (1883), cuya audición incluso se hace interesante. Por cierto: ¿han oído alguna vez a un Puccini romántico interpretado a la rusa sin dejar de ser un Puccini romántico? Ahora tienen la ocasión. **JARR**

EMIL CLASSICS
Strauss
Vier letzte Lieder
Lucia Popp
Tod und Verklärung
Wagner
Götterdämmerung
Klaus Tennstedt
I ★★★★★
S. ★★★★★

ADD
I ★★★★★
(Wagner)
★★★★
(Lieder)
★★★
(Muerte y T...)
S. ★★★★★

STRAUSS, R.: Cuatro últimos lieder y Muerte y transfiguración. WAGNER: fragmentos de El ocaso de los dioses (Viaje de Sigfrido por el Rhin y Muerte de Sigfrido y Marcha fúnebre). Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Klaus Tennstedt. Lucia Popp, soprano. EMI, CDD 7 64290 2. 70' 8".

Reunión de varias obras grabadas por Tennstedt hace más de diez años y que conforman un disco sumamente irregular. Al lado de un Wagner magnífico, con un **Viaje de Sigfrido** jovial, plenamente vital, lleno de empuje y nobleza, a más de refinado, y una **Muerte** exquisitamente tocada por una fabulosa Filarmónica de Berlín, en cuyo trabajo abundan los momentos fascinantes, y pongo por caso la vibración sobrecogedora de las cuerdas bajas en el primer crescendo (sí, ya sé: Knapp obtenía aún mejores resultados; pero es que no quisiera entrar en el terreno de la teología...), junto con ello, digo, encontramos unas estimables versiones de las canciones de Strauss, aunque sin alcanzar la altura de Schwarzkopf/Szell (EMI), y una **Muerte y transfiguración** muy "bonita" pero inexpressiva, en traducción nada incisiva y hasta desequilibrada de dinámica: sin duda, lo peor del compacto. **JARR**

JULIA MIGENES
RAGS
The New American Musical
ROSEMARY CLARK
JOSEPH CHARLES
STEPHEN STROUSE
LARRY KERT
S. ★★★★★

ADD
I ★★★★★
(Migenes)
★★★★
(resto)
S. ★★★★★

STROUSE: Rags. Migenes, Kert, Latessa. Sony, SK 42657. 70' 10".

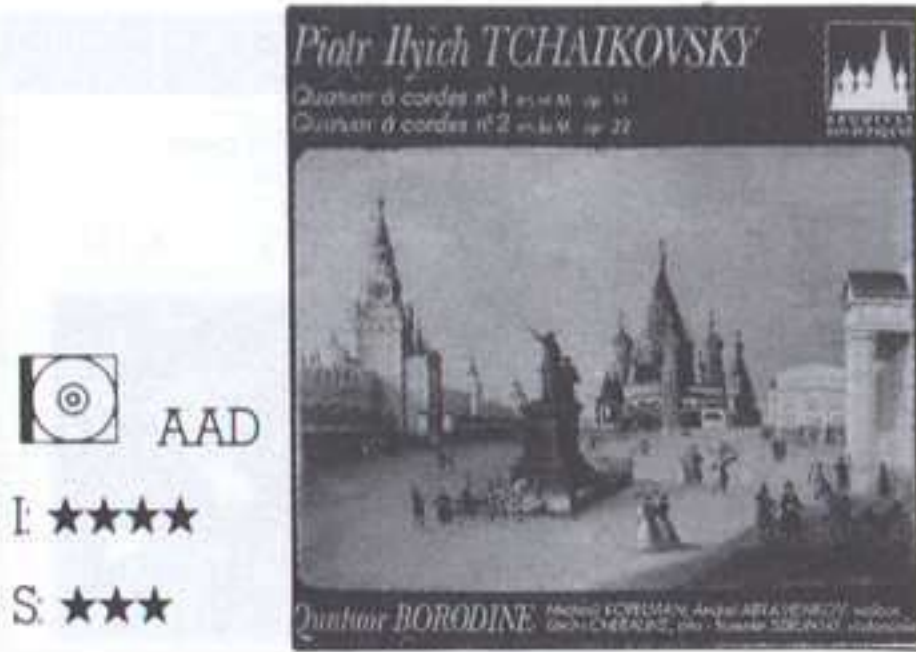
Dice el subtítulo de este musical con música de Charles Strouse y texto de Stephen Schwartz: "El nuevo musical americano". Será porque es uno más para añadir a la lista de ellos, ya que en cuanto a lo novedoso que pueda aportar no se referirá. Quiero decir que "no rompe moldes". **Rags** se mueve dentro de la clásica línea musical de Broadway, lo cual me parece muy bien, nada más. Tiene una música muy agradable, es dinámico y está muy bien interpretado. Larry Kert, Dick Latessa, Terrence Mann, Lonny Price, todos ellos amén del resto, cumplen más que suficiente al lado de una Julia Migenes maravillosa, ya que es ideal para estas lides. Tiene una voz magnífica para el musical e interpreta su personaje con una garra muy especial. En resumen: Recomendable a todos los amantes del musical norteamericano, sobre todo a los nostálgicos de Rodgers y Hammerstein. **RGE**



DDD
I de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética"; Romeo y Julieta. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 430 507-2. 66' 54".

No podía faltar una *Patética* a cargo de Dutoit y sus esforzados músicos de Montreal. Claro que, estando el mercado saturado de *Patéticas*, algunas extraordinarias, esta nueva versión motivada por razones puramente comerciales nace con todos los visos de ser una más. Y así es: Dutoit, como siempre, demuestra tener buen gusto, no hace cosas raras ni se excede en los aspectos melodramáticos de los movimientos extremos, pero no presenta mayores virtudes que los que le han precedido. El segundo tiempo lo dirige sin excesivas ganas, y el tercero se convierte una vez más en la vulgar y consabida marcha militar, sin muchas complicaciones... En *Romeo y Julieta* las cosas resultan en conjunto más convincentes; se trata de nuevo de una interpretación muy tradicional y sin mayores trascendencias, pero no se le puede negar corrección en su planteamiento y buena realización. La grabación es muy brillante, pero no justifica la adquisición del disco. JSR



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★

TCHAIKOVSKY: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2, Op. 11 y 22. Cuarteto Borodin. Vogue, CD VG 651 651008. 69' 49". Serie media.

Tchaikovsky confió poco de su especial musicalidad a la música de cámara, y mucho menos al cuarteto de cuerda. Mientras su primera creación para esta agrupación surge como una obra de circunstancia —con los consiguientes problemas de falta de soltura y estilo— en su segundo intento el compositor ruso hace demasiadas concesiones al mundo sinfónico. Sin embargo el propio Tchaikovsky confiesa que el *Op. 22* es una de sus partituras predilectas, lo cual resulta desconcertante... como casi todo lo que dijo sobre sí mismo. Los desvaríos sinfónicos y operísticos de esta composición la convierten en una música muy poco aprovechable, a pesar del más que loable intento del Cuarteto Borodin de controlar la situación, siempre con una afinación y un gusto envidiables. Realmente hay muy poco de provecho en esta música. La grabación proviene de un registro en vivo realizado en 1983. El sonido, al igual que la música que contiene, no es nada del otro mundo. JV



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VAUGHAN WILLIAMS: Job; Variaciones para orquesta. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Richard Hickox. Emi, CDC 7 54421 7. 61' 52".

A estas alturas, Hickox puede considerarse ya como un experto director de la música inglesa del siglo XX. Lo demuestra sobradamente en su versión, construida con soberbia meticulosidad, del ballet *Job* —Boult; no obstante, ya había indicado el camino interpretativo a seguir en una memorable versión con la Sinfónica de Londres (Emi)—. Vaughan Williams consiguió en esta obra evocar un ambiente de inspiración religiosa, orientalizante, que alcanza momentos de gran brillantez en las referencias satánicas; todo ello, claro está, dentro de los parámetros de la estética musical británica, es decir, lejos del vigoroso y nihilista acercamiento germánico a estos mismos temas. Por otro lado, las *Variaciones para orquesta* son, en realidad, un arreglo de Gordon Jacob, muy fiel al espíritu del compositor, sobre el original concebido para banda de metales. Como ya señalábamos, Hickox realiza un trabajo espléndido: de flexible e incisivo melodismo y de clara transparencia sonora. JCO



ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: "L'estro armonico" (12 Concerti grossi Op. 3). Orquesta Filarmónica de Berlín. D.G., 435 599-2. 2 CDs. 112' 2". Serie media (Galería).

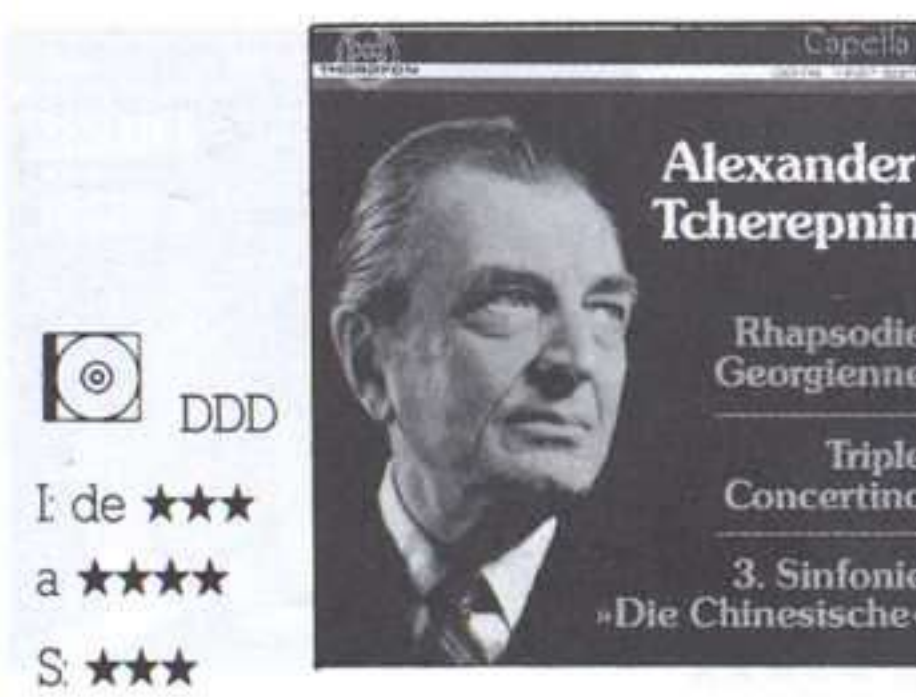
En principio, no parecía la Filarmónica de Berlín el instrumento ideal para tocar música de Vivaldi, y una vez terminada la audición de este par de CDs, me afirmo en mi primera impresión. El sonido es demasiado suntuoso, demasiado grande, no es el Vivaldi que ya, irremisiblemente, estamos acostumbrados a escuchar y que relacionamos con la música del XVIII. No obstante, debo confesar que he pasado un buen rato y creo que son discos perfectamente recomendables para paladares no demasiado exquisitos o para no iniciados en la historia de la interpretación barroca. En este repertorio mi preferido es Pinnock (Archiv), aunque comprendo que pueda gustar más el sonido más latino de I Musici (Philips) o de I Solisti Italiani (Denon). La toma de sonido es muy próxima —quizá demasiado— pero todavía competitiva. ARM



ADD
DDD
(El amor de las tres naranjas)
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: de ★★★★★
a ★★★★★

TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes* (selección); *La bella durmiente* (suite). **PROKOFIEV: Romeo y Julieta*** (selección); *El amor de las tres naranjas* (suite). Orquestas Sinfónica de Boston, Filarmónica de Viena, Sinfónica de San Francisco y Joven Filarmónica Alemana. Dirs.: Seiji Ozawa*, Mstislav Rostropovich, Riccardo Chailly. D.G., 413 430-2. 2 CDs. 50' 18", 56' 31". Serie 2CD Compact Classics (barata).

Esta serie une el precio baratísimo y la habitual calidad del sello amarillo a un considerable ahorro de espacio (2 CDs en caja de uno); ideal para quienes comienzan su compactoteca por la selección, muy básica, de los títulos que componen dicha serie. Las versiones de este doble disco dedicado a Tchaikovsky y Prokofiev son todas de referencia y ya conocidas del catálogo de D.G. En el caso de *El lago de los cisnes* y *Romeo y Julieta* hay que conformarse con extractos, solución de la que no soy partidario en absoluto, ni tampoco con la falta absoluta de las habituales notas explicativas, máxime tratándose de un lanzamiento para iniciados, aunque explicable debido a la lógica falta de espacio. AV



DDD
I: de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★

TCHEREPNIN: Rapsodia georgiana; Triple concertino; Sinfonía núm. 3. Orquesta Filarmónica Polaca. Dir.: Wojciech. Orquesta Sinfónica de Nuremberg. Dir.: Uwe Mund. Orquesta Filarmónica de Renancia-Palatinado. Dir.: Peter Gülke. Capella, CTH 2021. 57' 34".

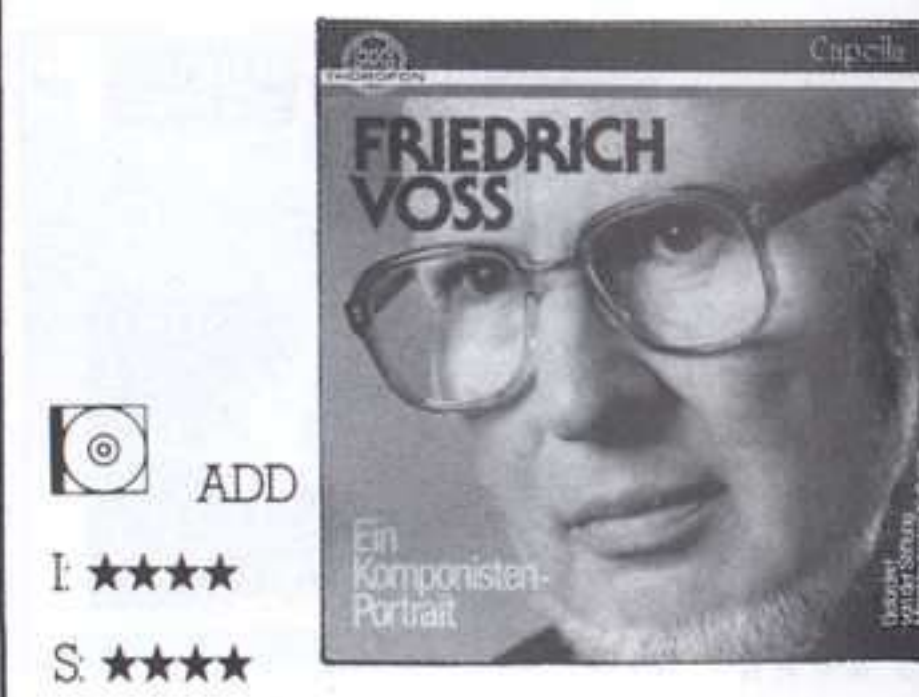
Alumno de Rimski-Korsakov, el pensamiento y la sensibilidad de Alexander Tcherepnin (1899-1977) son rusos, pero su obra musical resulta difícilmente clasificable y ecléctica. Este compositor, en efecto, utilizó elementos asiáticos y europeos, que en ocasiones mezclaba mientras que en otras se ve el claro dominio de algunos de ellos sobre los demás. Hizo, pues, de puente entre el Este y el Oeste, y recibió muchas y muy diversas influencias. Lo cierto es que su obra es de un raro atractivo. Sintiendo siempre atraído por el filón folclórico, en el disco que nos ocupa cantos y melodías georgianos (*Concertino* y *Rapsodia*, respectivamente) son fuente del material luego elaborado, mientras que en la *Tercera Sinfonía* elementos chinos no son ajenos a la composición de la partitura. Bienvenida, en consecuencia, sea esta música merecedora de ser más difundida. JGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: La Cetra (12 Conciertos) Op. 9. I Solisti Italiani. Denon, CO-79475-76. 2 CDs. 116' 11".

Los que preferimos la interpretación de la música de Vivaldi con instrumentos "no originales" estamos de enhorabuena. Hacía mucha falta una interpretación moderna, DDD, de esta importantísima colección de conciertos según estos criterios, pues la última relevante era la de I Musici (1965): todos parecían haberse olvidado de esta *Op. 9*. Los Hogwood (L'Oiseau-Lyre) y los Kraemer (con los Raglan Baroque Players, EMI), la verdad, no nos satisfacen. Ahora, estos músicos fenomenales que son I Solisti Italiani —el relevo de I Musici, que parecen atravesar una etapa de vacilaciones e incertidumbre desde que se marchó su líder Pina Carmirelli, recientemente relevado a su vez su sucesor Federico Agostini, gran violinista pero menos aglutinador de voluntades— nos regalan un Vivaldi tocado con una magnífica suficiencia técnica, sonido verdaderamente italiano —luminoso y bello— y un entusiasmo, frescura, lirismo y sensualidad que sólo las mejores orquestas de cámara italianas han sabido hasta ahora obtener. Los violinistas se tumbran en la interpretación de los *Conciertos*: llama la atención su clase, incluso su virtuosismo; de los cinco, destacaría a Giovanni Guglielmo y a Giulio Franzetti. Formidable la grabación. AGH



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VOSS: Noch aber rauchen, para coro mixto; Sonata para violín solo; Concertino para órgano y orquesta de cuerda; Sinfonía núm. 3 "Humana". G. Sumpik, violín. Coro de la SDR. Orquesta de la SWF y de la Radio de Berlín y otros intérpretes. Thorofon, CTH 2069. 59' 46".

El sello discográfico Thorofon, en su afán permanente de dar a conocer a autores y obras desconocidos, nos aproxima con este disco a la obra del alemán Friedrich Voss (Halberstadt 1930). Se trata de cuatro obras representativas de los tres períodos compositivos del autor: el expresionista, representado por la obra coral; otro neoclásico, en el que se encuadran tanto la *Sinfonía núm. 3* como la *Sonata para violín* y un tercer período, el más actual, con el *Concertino para órgano*. Si estas obras son claramente representativas de su autor, hay que decir con toda franqueza que la presente publicación no le sacará del olvido del mundo musical. Son todas ellas piezas perfectamente construidas, que no es poco, pero que nada dicen y que llegan incluso a aburrir. Quizá de entre todas cabría destacar la obra coral. De todas maneras publicación más que loable por su carácter documental. JB

ADD
I ★★★
S:



WAGNER: Parsifal. King, Jones, Crass, Stewart, McIntyre, Ridderbusch. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez. D.G., 435 718-2. 3 CDs. 218' 53". Serie media.

He procurado oír este *Parsifal* anulado recuerdos del pasado: ha sido peor, porque creo que me ha gustado menos todavía de lo que creo recordar me gustó en su día. El asunto, dicho en pocas palabras es: se trata de una versión aburrida, desinteresada, apática, sin magia alguna (religiosa, o lo que sea), lineal, plana en colores y dinámicas... O sea, de una versión propia de un individuo al que esta música (¡y ojo, digo música y no más que música!) parecía resbalarle totalmente. Algunos en su día la llamaron interpretación analítica y exégeta. Vale, pero a mí me parece que esto es andar por ahí de perdonavidas: a mí me gusta llamar a las cosas por su nombre.

Por otro lado, los cantantes están bien, pero con semejante dirección no llega a interesar su trabajo. Como es lógico y natural.

Un *Parsifal* nada recomendable. Hay que recalar de nuevo, por supuesto, en Knappertsbusch. O en la heterodoxia militante de Barenboim. **PGM**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

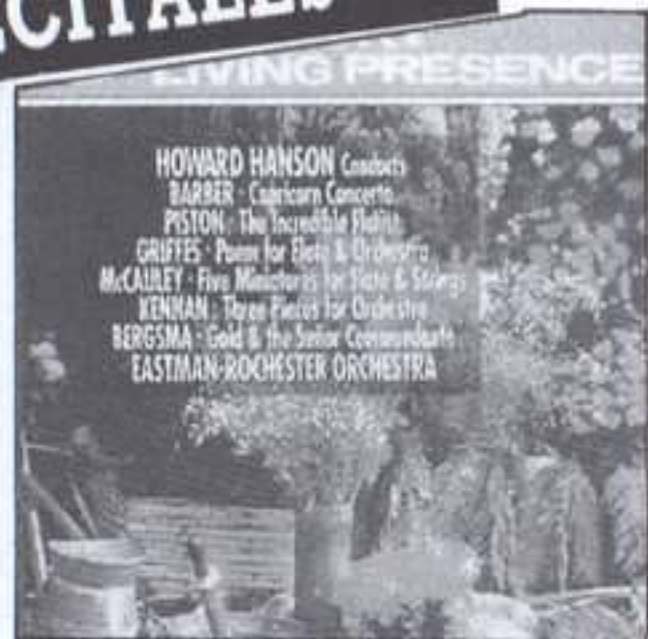


WRIGHT: Kismet. Ramey, Migenes, Hadley, Swenson. Ambrosian Singers. Dir.: John McCarthy. London Symphony Orchestra. Dir.: Paul Gemignani. Sony, SK 46438. 68' 14".

Esta comedia musical o más bien opereta está basada en fragmentos musicales de obras de Borodin (*El Príncipe Igor, Nocturno, Segunda Sinfonía, En las estepas de Asia Central*) adaptados por Robert Wright y texto de George Forrest. A mí particularmente, esta música no me dice nada, si se trata de un musical original, ya veríamos. Además me parece musical, hablando claro, muy pesado. Solamente se salva gracias al reparto escogido para la grabación. Jerry Hadley como el Califa, muy bien, así como Dom DeLuise con su vis cómica; preciosa voz la de Ruth Ann Swenson, y para finalizar dejo a Julia Migenes que está fabulosa, aportando a su personaje una dosis de sensualidad increíble y a Samuel Ramey, que nos demuestra que aparte de ser un excelente cantante de ópera, es un excelente cantante musical. Todos ellos bajo la eficaz y adecuada dirección de Paul Gemignani al frente de una espléndida Sinfónica de Londres. En fin, recomiendo el álbum por los intérpretes, pero si se trata de la música, la verdad no pasa de ser una comedia musical más, sin nada de especial. **RGE**

RECITALES

ADD
I ★★★★★
S de ★★★
a ★★★★★



BARBER: Concierto Capricornio Op. 21. **PISTON: El increíble flautista.** **GRIFFES: Poema para flauta y orquesta.** **KENNAN: Tres piezas para orquesta.** **McCAULEY: Cinco miniaturas para flauta y orquesta de cuerda.** **BERGSMA: Gold and the Señor Commandante.** Orquesta Eastman-Rochester. Dir.: Howard Hanson. Mercury, 434 307-2. Serie Living presence (media). 72' 3".

El presente disco es una variada e interesante muestra de la música norteamericana del siglo XX. Hanson, director de la Eastman School, dirigió en los cincuenta varios festivales con obras de autores contemporáneos, la mayoría de los cuales tenían algo que ver con dicha institución educativa. La búsqueda de un lenguaje propio, una identidad musical, y el sometimiento a las coordenadas generales del neoclasicismo, son las características comunes de este grupo de autores. Barber, no obstante, se presenta aquí desusadamente atrevido al indagar las posibilidades de la disonancia. La obra de Piston, ágil y llena de frescura, es bastante conocida. Griffes muestra su sólido componente impresionista, también presente en el trabajo tímbrico de Kennan. McCauley y Bergsma poseen un lenguaje firme, muy elaborado, que premeditadamente evita la blandura. **JCO**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



CANTO CISTERCIENSE. Monodias del siglo XII. Ensemble Organum. Dir.: Marcel Pérès. Harmonia Mundi, 901392. 54' 14".

El Ensemble Organum es uno de los grupos más interesantes y sorprendentes que se han formado a raíz del "nacimiento" de la Música Antigua. Y la razón es que Marcel Pérès, su fundador y director, ha sabido combinar el conocimiento riguroso y serio con la imaginación y la intuición de quien como él se ha sabido meter en un estilo hasta la médula. Son ya numerosos los compactos de este grupo y raro es el que no merezca los calificativos de éste que ahora nos llega. Se trata de un compendio de creaciones cistercienses propias, surgidas tras el debate que enfrentó a los cantores de una primera generación (siglo XII, influidos por las formas aprendidas en Metz, con abundante ornamentación) y una segunda (siglos XII y XIII, más reformista y cuidadosa de la tradición romana y la pureza). El disco es desde el primer momento sobrecogedor. **RM**

ADD/
DDD
I de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



CARRERAS, José: Arias de Verdi. Diversas orquestas y directores. Philips Insignia, 434 151-2. 60' 27".

Un compendio de buenas arias a cargo del tenor catalán. Son registros de distintos años, con lecciones de adecuación de la voz, el estilo, y un admirable entendimiento del carácter dramático, como en *Luisa Miller* o el "Eccomi prigionero!" de *El Corsario*, que son las cimas de lo que se ofrece. Realmente bien en los fragmentos del Verdi más temprano, a excepción de *Ernani*, donde el esmalte está perdido y la voz llevada a sus límites naturales (o sea, mal manejada); por contra, y aparte lo dicho, se nos da espléndido el bravo fragmento de *I due Foscari*. Un buen *Ballo in maschera*, y un "Parmi veder le lagrime" de bella y cuidada línea. Más apretado en "Di quella pira" y en *Lombardi*, aunque aquí emplea muy bien el legado. Con algún altibajo, el muy bello timbre y las cualidades de uno de los grandes actuales. **JAG**

DDD
I ★★★
S ★★★★★



COROS RELIGIOSOS DEL SIGLO XVIII. Obras de BORTNIANSKY, TITOV, VEDEL y DEGTIAREV. Coro Académico Yourlov. Dir.: Stanislav Gussev. Harmonia Mundi, LDC 288 041. 65' 30".

La música religiosa rusa del S. XVIII influenciada por música italiana que le llegó a través de Polonia, sufrió una profunda transformación adaptando sus melodías a las nuevas formas. La presente grabación nos presenta una selección, acertada, de casi todos los compositores más representativos. Sin embargo, la interpretación irregular hace que con frecuencia perdamos el interés arrastrados por algunos problemas técnicos del coro, concretamente las voces femeninas; especialmente en los pasajes de una cierta intensidad sonora y cuando se llega a la zona de los agudos donde el timbre se endurece y llegan a dar la sensación de una distorsión por la toma de sonido.

La grabación es aceptable sin más y la presentación pobre, no apareciendo ninguna referencia a los textos que se cantan. Un disco, pues, donde junto a momentos de innegable belleza y a música poco frecuente, encontramos una interpretación irregular que nos aleja del encantamiento. **LSC**

ADD/
DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



EL ÁLBUM. Arias de distintos autores. José Carreras, tenor. Diversos cantantes, orquestas y directores. Emi, CDC 7 54524 2. 74' 7".

Período 1976 a 1985; arias de ópera francesa e italiana; buenos acompañantes. Se puede decir mucho y bueno de esta recopilación. Una reforzada toma de "O Lola, ch'hai di latti..." de *Cavalleria rusticana* que termina en una "sfumature" técnica (alejando el nivel de registro), deja ver la entrega, la sinceridad del canto verista de Carreras, que son superlativas en "Mamma, quel vino e generoso", en "La fleur..." de *Carmen* (no apianada al final, como en la grabación completa dirigida por Karajan). Sin embargo, esa forma de terminar en falsete el "Ah! lève toi, soleil" de Gounod, es enormemente bella. En general, muchos aciertos (*Don Carlo, Pagliacci, Aida*) aunque esté forzado en la *Juive* y más aún en el "Nessun dorma". Y lo más importante es que se transmite el cosquilleo y la grandiosidad del gran repertorio. **JAG**

DDD
I no
procede
S ★★★★★



FESTIVAL DE LOCKENHAUS: ENCORE! Bromas Musicales. Gidon Kremer y amigos. Varios intérpretes. Philips, 432 252-2. 51' 46".

Según reza el comentario correspondiente a este CD, se incluyen aquí algunos de los bises que los artistas invitados al Festival de Lockenhaus suelen ofrecer a los asistentes en correspondencia a sus aplausos. La mayoría tiene un marcado aire festivo (bromas musicales) en el que predomina un carácter de improvisación siempre de gran calidad musical, dada la considerable altura de los intérpretes (Argerich, Van Keulen, Kremer, Thunemann, Baumann, etc.). Disco, pues, relajante, a ratos divertido, en el que yo destacaría el inefable y espléndido Shostakovich del cuarteto Borodin. Recomendable a todos como antídoto del *Arte de la Fuga* y de los dos libros del *Clave bien temperado*. La toma de sonido, estupenda. Una queja: la duración es escueta. **ARM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SERENATA PARA VIENTO DE GLYN-DEBOURNE. DOVE: *Figuras en el Jardín*. OSBORNE: *Noches albanesas*. HARVEY: *Serenata en homenaje a Mozart*. OLIVER: *Piezas para octeto de viento derivadas de "La clemenza di Tito"*. SAXTON: *Paráfrasis sobre el Idomeneo de Mozart*. Miembros de la Orquesta de la Age of Enlightenment. Miembros de la Filarmónica de Londres. Dirs.: Jonathan Dove, Antony Pay y Andrew Parrott. Emi, CDC 7 54424 2. 59' 44".

Aquí se recoge una interesantísima colección de pequeñas obras, encargadas por el Festival de Glyndebourne, y destinadas a servir de prólogo, al modo dieciochesco, a las representaciones operísticas mozartianas del pasado bicentenario. En ellas se hace patente el alto nivel de la actual generación de jóvenes compositores ingleses. Imposible comentar en estas líneas las virtudes de cada una de las obras, que directa o indirectamente toman como punto de partida, justamente, a las óperas de Mozart. Todas ellas presentan un pulido y complejo lenguaje, sin por ello perder de vista el género al que se someten y el objetivo que debían cumplir. Por todo ello, la audición resulta muy grata, que no sencilla. Las interpretaciones son magníficas. JCO



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CHARLES LLOYD. Notes from big sur. ECM, 1465 511 999-2. 60' 44".

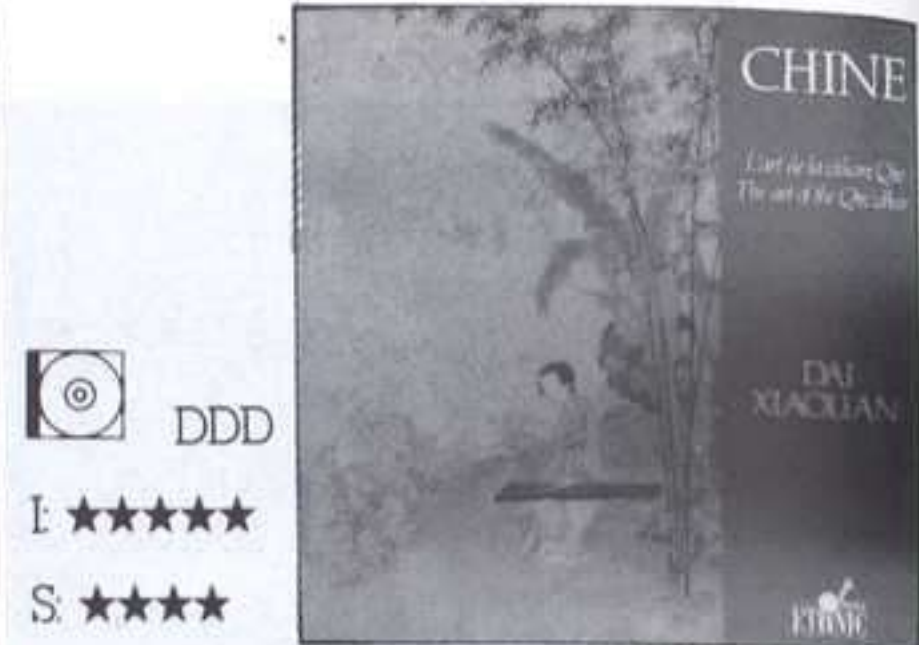
Al nuevo CD de Charles Lloyd lo define el título de la pieza que lo abre: Llamarle Requiem a un tema de jazz es tanto como si Halffter compusiera una ópera sobre el tema "Popotitos baila que es un primor". El sobresalto lo es menos cuando se conoce a este ex hippy, hombre de obsesiones y traumas horribles quien ha encontrado su casa en la penumbra de los Estudios ECM de Oslo. Lleva décadas haciendo el mismo disco, crepuscular, huidizo, un jazz de legato, con los mismos músicos, o casi. Un músico de jazz a quien inspiran los cielos plomizos y los glaciares —véase foto del disco—; para quien Grieg es tan importante como John Coltrane y que al abrir un disco con un Requiem es, cuanto menos, un jazzman atípico. JMGM



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

TAMIA, PIERRE FAVRE. Solitudes. ECM, 849 654-2. 40' 26".

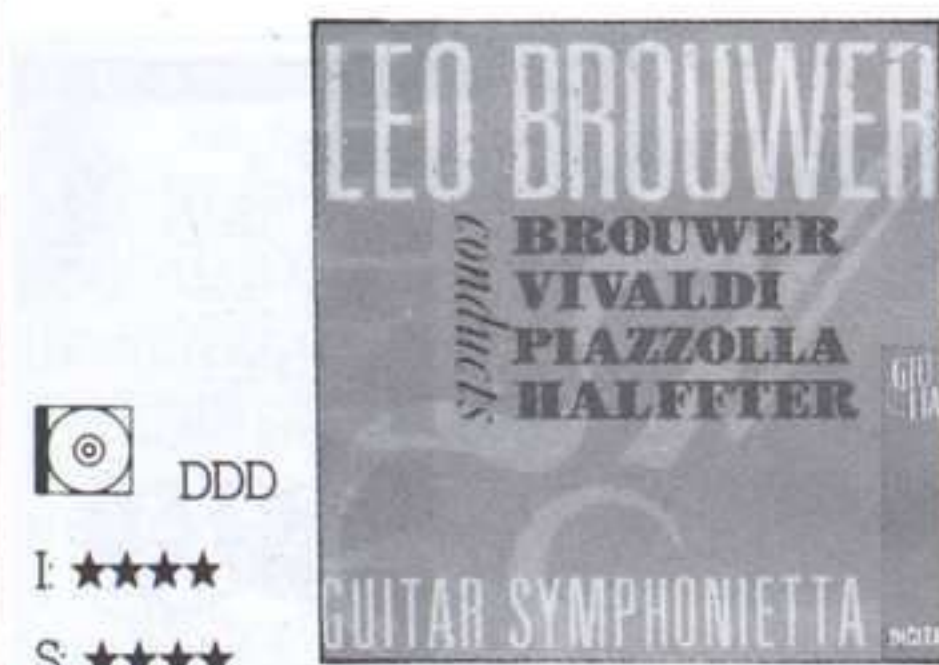
Podría definirse Solitudes como un viaje al subconsciente. Sus autores, la cantante francesa Tamia y el suizo Pierre Favre son dos clásicos del free-jazz europeo. La una, inauguró un "nuevo orden" en el canto compilando técnicas —no sólo vocales— milenarias junto con un registro de 4 octavas al punto de convocar emociones inéditas en el oyente. El suizo investiga las posibilidades líricas de la percusión, un proceso que le ha conducido a las músicas contemporánea y étnica. La percusión de Favre es arrítmica, impresionista, orquestal, lo que se quiera. Una y otro, juntos, hacen, por así decirlo, un folclore de vanguardia de sonoridades mates y sobriedad en la expresión. La obra guarda, en sus partes, una intención unitaria. Más o menos, lo de Bobby McFerrin y Yo-Yo-Ma en Hush, pero en serio. JMGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DAI XIAOLIAN: L'art de la cithare Qin. Auvidis Ethnic, B 6765. 53' 53".

Del qin —o kin, o tsis-iantsin—, cítara emparentada con el koto y el ku-cheng —que pudimos escuchar en el reciente Festival WOMAD de Cáceres—, se ha escrito que es uno de los instrumentos más musicales del mundo. Lo cual es el resultado de 5 siglos de práctica y teoría a la cual se incorporaron, a primeros de siglo, nuevas técnicas rítmicas, imposibles de transcribir en partitura. Con ello consigue el intérprete de qin desarrollar sus posibilidades hasta extremos insospechados tanto como sostener el sonido y conseguir efectos armónicos. Xiaolian, joven virtuosa del qin, ha seleccionado para su primer disco occidental 12 piezas escritas entre 1425 y 1876. En todas ellas brilla la musicalidad del qin cuya técnica, articulada en torno a los principios de la poesía clásica, fue concebida para dar expresión a los sentimientos más íntimos. JMGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: *Concierto núm. 8*. BROUWER: *Paisaje cubano con rumba; Acerca del cielo, el ayre y la sonrisa*. NUCCIO D'ANGELO: *Suite barroca*. PIAZZOLLA: *Fuga y misterio*. CRISTÓBAL HALFFTER: *Fandango*. Guitar Symphonietta. Dir.: Leo Brouwer. Giulia, GS 201006. 61' 44".

Original y hermoso disco, basado en un repertorio para conjunto de guitarras —en este caso la Guitar Symphonietta, creada en Italia en 1986—, donde piezas del barroco coexisten con otras en las que preside un lenguaje más contemporáneo y propio de nuestro tiempo. Bajo la batuta del insigne guitarrista cubano Leo Brouwer, el barroco Vivaldi y un Cristóbal Halffter inspirado en Antonio Soler ponen la apertura y el cierre, respectivamente, de un conjunto de piezas en el que D'Angelo, Piazzolla y el propio Brouwer aportan el toque actual. Belleza en grandes dosis la de la guitarra multiplicada unas cuantas veces, guitarra que desborda aquí el carácter recogido propio de este instrumento, aunque sin perder por ello su aire íntimo y dado a la nostalgia y la melancolía. Disco recomendable para amantes de la guitarra y para buscadores de sorpresas agradables. JGM



ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

DINO SALUZZI GROUP. Mojotoro. ECM, 1447. 43' 29".

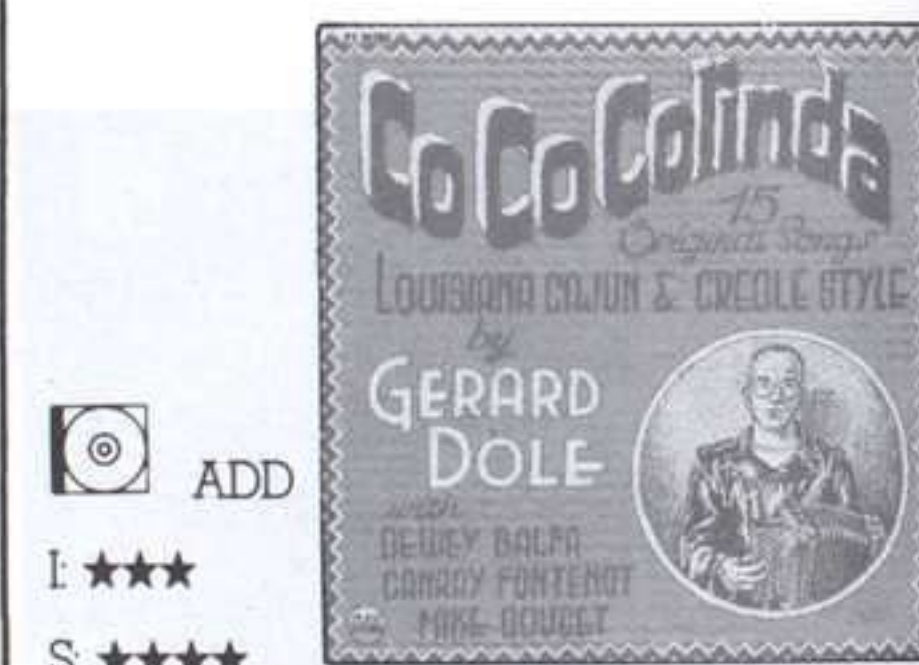
Dino Saluzzi ha retomado el bandoneón allá donde Astor Piazzolla lo dejó. Este hizo el gasto, le dio un nuevo lenguaje al instrumento e insinuó su futura aplicación a géneros distintos del tango. Saluzzi ha dado ese paso llevando a su banda a los Estudios ECM de Oslo —no físicamente, sí en espíritu—. Sus tangos y milongas se tiñen en una tristeza más escandinava que arrabalera. Tira de improvisación, del jazz, para los desarrollos: nada que no hubiera hecho ya Piazzolla. Sin el genio de éste, su música se hace un tanto reiterativa escuchada por espacio de 43' 29", sin que la relativa novedad que entrafía justifique la atención del oyente. JMGM



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CHINA. Conjuntos de viento y percusión chuida. Colección Unesco. Auvidis, D8209. 70' 21".

La música clásica china es, sin duda, y al igual que pasa con el resto de las manifestaciones culturales de este inmenso país, un auténtico universo formado por repertorios y estilos totalmente distintos de una provincia a otra. Por ello intentar penetrar en esta inmensa riqueza, llena de variedades, es francamente una tarea realmente amplia. En esta ocasión nos encontramos ante ejemplos pertenecientes a un repertorio específico, que nos presenta la música instrumental realizada por conjuntos de viento y percusión de Quanzhou, Shanghai y Bainigan. Es muy representativo de la gran riqueza tímbrica de la música china, de sonidos siempre brillantes, si bien sea quizá uno de los repertorios menos cercanos al oído occidental. De gran brillantez, es un apartado fundamental para acercarse sin ir más lejos al teatro, o si queremos ser más exactos, a lo que en Occidente denominamos ópera china, ya que es un tipo de conjunción muy utilizada en el acompañamiento de ese impresionante espectáculo. AVT



ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

GÉRARD DOLE. CoCo Colinda. Playa Sound, PS 65086. 48' 6".

Género insólito donde los haya, el cajún, la música de los descendientes de los colonos franceses de la Luisiana, vive una especie de renacimiento en todo el mundo, España incluida. Música nacida del encuentro entre los ritmos negros con los europeos —fundamentalmente el vals—, a la que se incorporaron instrumentos importados —el acordeón— y que se canta en "patois", cuenta en el vecino país con un entusiasta seguidor en la persona de Gérard Dole, quien ha tirado de su erudición para arreglar las 15 canciones características de que consta el CD, convenientemente explicitadas en el libreto. Una música enraizada en el baile de salón decimonónico y el rhythm & blues, tiene en su propio arcaísmo, su principal encanto. JMGM



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

L'ENSEMBLE GWENVA. Auvidis Ethnic, B 6763. 54' 50".

Al Ensemble Gwenva le avala su condición de conjunto campeón de Bretaña. Tocaban los aires regionales de la Alta y la Baja Bretaña, o comunes a las dos. Danzas que vienen de la Edad Media y el Renacimiento, gavotas, marchas, cantigas. Las interpretan con los instrumentos tradicionales a la sazón: el biniou, la gaita local; la bombardarda, el violín y el acordeón diatónico. Para ello no han necesitado realizar trabajo de campo alguno, ni emprender tareas de restauración músico-arqueológicas, porque tales danzas y músicas nunca han dejado de tocarse y bailarse en las festov-noz que congregan a los bretones con ganas de bulla. Sólo faltaba que alguien se decidiera a tocarlas con un mínimo de decencia. **JMGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MICHELE BERNARD. Des nuits noires du monde. Auvidis Tempo, A 6181. 53' 43".

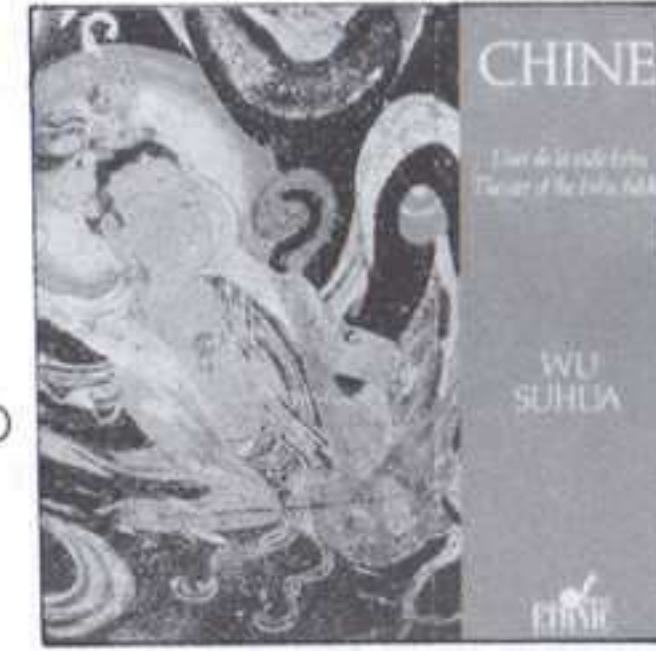
Uno escuchaba en sus años mozos a Claude Nougaroo y a la inmarcesible Colette Magni cantando poemas de Neruda o Brecht con gesto dramático, de negro riguroso. Eran tremendos. A mí, estas "noches negras" me han retrotraído a aquellos tiempos. Uno se imagina a la cantante —es un espectáculo para cantante, coro femenino y orquesta pequeña— de negro, sobre fondo ídem, cantando aquel *Tristes Guerras* de Miguel Hernández y al coro y a la orquesta, también de negro, sobre un telón negro. La cantante chillaba mucho, como es menester. No es que cante mucho, pero chillar, vaya que lo hace. Las orquestaciones de Bernard, autor también de los textos, menos el aludido, son ligeras, y, por tanto, simpáticas. A medio camino entre la canción de compromiso y la chanson. **JMGM**



ADD/
DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

ROBERT MANDEL. Hurdy-gurdy collection. Hungaroton, HCD 3142. 66' 8".

Sé que no me van a creer, pero existe un instrumento que se llama hurdi-gurdi, una especie de zanfofia que viene de Hungría y que no tiene secretos para Robert Mandel. Además de restaurador de instrumentos, Mandel lidera el Mandel Quartet, con el que interpreta la música del Medioevo y Renacimiento europeo. Lo hace maravillosamente, sin discriminar entre una gavotta de Vivaldi, la popularísima *Que vous diraije maman*, una danza húngara o una tonada española del S. XIV. A todas les aplica su tratamiento, unos arreglos magníficos en los que se refleja el conocedor del material instrumental para el que fueron concebidas —y que, de más está decirlo, utiliza—: violines, gaitas, panderos... y el hurdi-gurdi, que no falte. **JMGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

WU SUHUA: L'art de la vièle erhu. Auvidis Ethnic, B 6764. 64' 27".

Allá donde usted vaya, en la calle o en la Ópera siempre que vaya usted por China, encontrará usted alguien tocando el erhu —o su variante, el zhonghu—. De la familia de los violines, se compone de un cuerpo octogonal que atraviesa un largo mástil con dos cuerdas metálicas. Tuvo su origen en Asia Central en el S. XI y se le emparenta con el rebab árabe. Relegado por los músicos profesionales, fue recuperado a los inicios de Siglo por Abing, legendario músico callejero que desarrolló las técnicas de ornamentación, y Liu Tianhua, el Paganini del erhu. Suhua extrae del erhu los sonidos más delicados del mundo que son los adecuados para un repertorio en el que priman los sentimientos delicados y poéticos. **JMGM**

Comentan:

Flavio Alonso de Celis (FAC) - Gonazalo Alonso Rivas (GAR) - Alvaro del Amo (ADA) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Juan Berberana (JB) - Jaume Carbonell (JC) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Anabel García Hurtado (AGH) - Paulino García Blanco (PGB) - José María García Martínez (JMGM) - Rufino González Espinosa (RGE) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Pedro Sánchez de la Jordana Dezcallar (PSDJD) - Luis Enrique de Juan (LEJ) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Juan Carlos Martínez Fontana (JCMF) - Domingo Martínez González de la Rubia (DMGR) - Pedro Mombiedro Sandoval (PMS) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Joaquín Rosado (JR) - José Antonio Ruiz Rojo - (JARR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV) - Javier Vizoso (JV) - Francisco Zea Vázquez (FZV)

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, ASTRÉE AUVIDIS, PIERRE VERANY.
BMG	RCA.
EMI	EMI.
FERYSA	ARABESQUE, CAPELLA, CLAVES, DENON, ETCETERA, GIULIA, KOCH, HUNGAROTON, MARCO POLO, MELODIYA, NIMBUS, NUOVA ERA, THOROFON.
HARMONIA MUNDI	CALLIOPE, CHANDOS, HARMONIA MUNDI, LE CHANT DU MONDE, OP. 111, ORFEO, PRAGA.
NUEVOS MEDIOS	ECM.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, MERCURY, PHILIPS.
SONY	SONY.
VIRGIN	VIRGIN.
WEA	ERATO, TELDEC.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

DISCOS CRITICADOS

ESTUDIOS

Música muy española.....	58
La bella música de un casi ignorado.....	63
Virgo, la serie media de Virgin.....	64
Las opciones de Nuova Era.....	66
Muchos y bienvenidos.....	68
Música de cámara de Ernest Bloch.....	69
El laser disc, mucho más.....	70
"Yo soy la música".....	72
El "Tristan" de Barenboim y Ponnelle.....	74
Mucho más que un ruiseñor.....	76
Nuevas aventuras de Mortadelo.....	78
Harmonia Mundi: valores propios.....	80
Schubert por un barítono y una mezzosoprano.....	82
El legado sinfónico de Glazunov.....	83

OTROS COMENTARIOS

ALKAN: <i>Piezas para piano</i> . Smith.....	96
BACH: <i>Piezas para guitarra</i> . Söllscher.....	84
BACH: <i>Misas Breves</i> . Redel/Winschermann.....	84
BACH: <i>Suites para orquesta</i> . Schreier.....	96
BACH: <i>Conciertos de Brandeburgo núms. 1, 4 y 6</i> , etc. Baumgartner.....	96
BACH: <i>Suites para violonchelo</i> , etc. Starker, Sebor.....	96
BEETHOVEN: <i>Integral de Tríos y Variaciones para piano</i> . Trío Checo... Budapest.....	84
BEETHOVEN: <i>Sonatas núms. 8 y 29</i> . Serkin.....	85
BEETHOVEN: <i>Sinfonía núms. 4</i> , etc. Marriner.....	96
BEETHOVEN: <i>Sinfonías núms. 5 y 6</i> . Masur.....	96
BEETHOVEN: <i>Cuartetos Op. 59 núm. 3, Op. 74 y Op. 133</i> . Cuarteto de Budapest.....	96
BEETHOVEN: <i>Sonata para violín y piano núm. 9</i> , etc. Vengerov/Mar- kovich.....	96
BEETHOVEN: <i>Variaciones Diabelli</i> . Ugorski.....	97
BERG: <i>Wozzeck</i> ; Lulu. Böhm.....	85
BERWALD: <i>Tríos para piano núms. 2 y 3</i> . Prunyi, Kiss, Onczay.....	97
BIBER: <i>Sonatas del Rosario</i> . Goebel.....	97
BOULANGER: <i>Música religiosa</i> , etc. Menuhin, Curzon/Markevich.....	97
BRAHMS: <i>Serenata núm. 2</i> , etc. Tilson Thomas.....	85
BRITTEN: <i>Una ceremonia de Villancicos</i> , etc. Rutt/Schroefel.....	97
CEMAL RESIT REY: <i>Turquía</i> , etc. Simsek.....	97
CHOPIN: <i>Piezas para piano</i> . Rigutto.....	86
COUPERIN: <i>Tres Lecciones de Tinieblas</i> , etc. Nelson, Kirkby, etc.....	97
DALE: <i>Suite para viola y piano</i> , etc. Rowland-Jones/Immelman.....	97
DEBUSSY: <i>Claro de luna</i> , etc. Entremont.....	98
DELIUS: <i>París</i> , etc. Mackerras.....	98
DELIUS: <i>Hassa</i> , etc. Beecham.....	98
DUTILLEUX: <i>Mystere de L'instant</i> . Rostropovich.....	86
DVORÁK: <i>Cuarteto núm. 12</i> , etc. Cuarteto Juilliard.....	98
ERDMANN: <i>Concierto para violonchelo y pequeña orquesta</i> , etc. Varios intérpretes.....	98
FERDINAND: <i>Rondó Op. 9</i> , etc. Ukigaya.....	98
FRANCK: <i>Sinfonía</i> , etc. Bichkov.....	98
GAY: <i>La Ópera del mendigo</i> . Gardiner.....	86
GRESNICK: <i>El beso dado y restituido</i> . Walter.....	98
GUASTAVINO: <i>Canciones</i> . Pérez-Reyna/Rabol.....	99
HARBISON: <i>Cuartetos</i> . Cuarteto Lydian.....	99
HARTMANN: <i>Concierto fúnebre</i> , etc. Penderecki.....	99
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 9, 12, 13 y 40</i> . Fischer.....	99
HAYDN: <i>Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz</i> . Harnoncourt... Savall.....	99
HAYDN: <i>Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz</i> . Savall.....	99
HUMMEL: <i>Piezas para piano a cuatro manos</i> . Groethuysen.....	99
HUMPERDINCK: <i>Obras orquestales</i> . M. Fischer-Dieskau.....	99
KILLMAYER: <i>Hölderlin</i> . Prégardien/Mauser.....	88
KUHNAU: <i>las Seis Sonatas bíblicas</i> . Brembeck.....	100
LALO: <i>Sinfonía española</i> , etc. Meyers/López Cobos.....	100
LEHAR: <i>La viuda alegre</i> . Karajan.....	100
MADETOJA: <i>Obertura de comedia</i> , etc. Sakari.....	88
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 5</i> . Walter.....	100
MASSENET: <i>Concierto para piano</i> , etc. Cambreling.....	100
MENDELSSOHN: <i>Sinfonía núm. 3</i> . Goodman.....	100
MENDELSSOHN: <i>Sonatas para piano núms. 1 y 2</i> . Virsialadze.....	100
MERTZ: <i>la Obra para dos guitarras</i> . Lambiase, Viti.....	100
MILHAUD: <i>Sinfonías núms. 1 y 2</i> . Plasson.....	88
MIASKOVSKY: <i>Sonatas para piano</i> . Hegedüs.....	102
MOLTER: <i>Seis Conciertos para pequeño clarinete</i> . Veilhan/Couvert.... Figueras, etc.....	102
MONTEVERDI: <i>Arias y Lamentos</i> . Figueras, etc.....	102
MOZART: <i>Sonatas para piano y violín</i> . Planés/Kantorow.....	89
MOZART: <i>El Rapto en el serrallo</i> . Weil.....	89
MOZART: <i>Don Giovanni</i> . Marriner.....	90
MOZART: <i>Concierto para flauta</i> , etc. Yoshino/Menuhin.....	102
MOZART: <i>Sinfonías núms. 40 y 41</i> . Karajan.....	102
MOZART: <i>Conciertos para piano núms. 20 y 23</i> . Uchida/Tate.....	102

MOZART: <i>Sonatas para piano K 284 y 311</i> . Haebler.....	102
MOZART: <i>Cuartetos para piano</i> , etc. Szell/Cuarteto de Budapest.....	102
MOZART: <i>los Cuatro Cuartetos con flauta</i> . Urbain, Pérez, Soutanian, Fo- dorenu.....	103
MOZART: <i>Requiem</i> , etc. Parrot.....	103
MOZART: <i>Requiem</i> , etc. Savall.....	103
MOZART: <i>La Clemencia de Tito</i> . Gardiner.....	103
NYMAN: <i>Where the Bee Dances</i> , etc. Boltón.....	103
PIZZETTI: <i>Misa de Requiem</i> . Parkman.....	103
PROKOFIEV: <i>Sonatas para piano</i> . Gavrilov.....	90
PUCCINI: <i>Tosca</i> . Sinopoli.....	90
PUCCINI: <i>La fanciulla del West</i> . Maazel.....	92
RACHMANINOV: <i>Conciertos para piano núms. 2 y 3</i> , etc. Dorati.....	103
RACHMANINOV: <i>Primavera</i> , etc. Kitajenko.....	103
RAVEL: <i>Dafnis y Cloe</i> . Dutoit.....	104
REGER: <i>Cuarteto</i> . Cuarteto Filarmónico de Berlín.....	104
ROSSINI: <i>Oberturas</i> . Dutoit.....	104
ROSSINI: <i>Elisabetta, regina d'Inghilterra</i> . Masini.....	92
ROSSINI: <i>Oberturas</i> . Marriner.....	104
ROSSINI: <i>Otello</i> . López Cobos.....	104
SCHOECK: <i>Concierto para violín y orquesta</i> . Boller/Delfs.....	93
SCHOENBERG: <i>Pierrot lunaire</i> , etc. Herreweghe.....	104
SCHREKER: <i>Der Ferne Klang</i> . Halász.....	93
SCHUBERT: <i>5 Danzas alemanas</i> , etc., etc. Spivakov.....	104
SCHUBERT: <i>Sonata para arpeggione</i> , etc. Sellheim/Sellheim.....	104
SCHUBERT: <i>Cuarteto "La muerte y la doncella"</i> , etc. Cuarteto Hagen... pretes.....	104
SCHUBERT: <i>Quinteto "La trucha"</i> , etc. Cuarteto Schubert y otros intér- pretes.....	105
SCHUBERT: <i>Fantasia D 760</i> , etc. Freire.....	105
SHOSTAKOVICH: <i>Suite de la ópera "La Nariz"</i> , etc. Rozhdestvensky....	105
SIBELIUS: <i>Concierto para violín</i> , etc. Zimmermann/Jansons.....	93
SOUSA: <i>24 Marchas</i> . Fennell.....	105
R. STRAUSS: <i>Don Juan</i> , etc. Von Donnhanyi.....	94
R. STRAUSS: <i>Don Juan</i> , etc. Toscanini.....	105
R. STRAUSS: <i>Suite de El burgués gentilhomme</i> , etc. Kitajenko.....	105
R. STRAUSS: <i>Cuatro Últimos Lieder</i> , etc. Popp/Tennstedt.....	105
STROUSE: <i>Raga</i> . Migenes, Kart, etc.....	105
SUDER: <i>Kleider machen Leute</i> . Mund.....	94
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía núm. 6</i> , etc. Dutoit.....	106
TCHAIKOVSKY: <i>El lago de los cisnes</i> (selección), etc. Rostropovich... Cuarteto Borodin.....	106
TCHAIKOVSKY: <i>Cuartetos</i> . Cuarteto Borodin.....	106
TCHEREONIN: <i>Rapsodia georgiana</i> , etc. Gülke.....	106
VAUGHAM WILLIAMS: <i>Job</i> , etc. Hickox.....	106
VIVALDI: <i>La Cetra</i> , etc. I Solisti Italiani.....	106
VIVALDI: <i>L'estro armonico</i> . Orquesta Filarmónica de Berlín.....	106
VOSS: <i>Sonata para violín</i> , etc. Sumpik.....	106
WAGNER: <i>Parsifal</i> . Boulez.....	107
WRIGHT: <i>Kismet</i> . Gemignani.....	107

RECITALES

BARBER: <i>Concierto Capricornio</i> , etc. Manson.....	107
CANTO CISTERCIENSE.....	107
CARRERAS, José.....	107
COROS RELIGIOSOS DEL SIGLO XVIII.....	107
EL ÁLBUM. José Carreras.....	107
ESPAÑA. ANTOLOGÍA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA.....	94
FESTIVAL DE LOCKENHAUS.....	107
LOS GRANDES CONCIERTOS PARA FLAUTA.....	95
SERENATAS PARA VIENTO DE GLYNDEBOURNE.....	108
SERKIN, Rudolf.....	95
VIVALDI: <i>Concierto núm. 8</i> , etc. Leo Brouwer.....	108

JAZZ

CHARLES LLOYD.....	108
DINO SALUZZI GROUP.....	108
TAMIA. PIERRE FAVRE.....	108

ÉTNICA

ARGENTINA.....	95
CHINA.....	108
DAI XIAOLIAN.....	108
GERARD DOLE.....	108
L'ENSEMBLE GWENVA.....	109
MICHELE BERNARD.....	109
ROBERT MANDEL.....	109
WU SUHUA.....	109