

Año LXV
Febrero, 1994
775 ptas.

RITMO

651

Fleisher, Gutman, Larrocha, en las Lecciones Magistrales de la Escuela "Reina Sofía"

Entrevistas:
Gundula Janowitz
Miguel A. Gómez Martínez

En la foto:
LEON FLEISHER



LAS GRANDES ÓPERAS A PRECIOS QUE USTED APLAUDIRÁ

OPERA CLASSICS DDD

R. WAGNER
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
The Flying Dutchman • Le Vaisseau Fantôme
Alfred Muff • Ingrid Haubold • Erich Knodt • Peter Seiffert
Jörg Hering • Marga Schiml
Budapest Radio Chorus
ORF Symphony Orchestra, Vienna
Pinchas Steinberg



8.660022

OPERA CLASSICS DDD

MASCAGNI
CAVALLERIA RUSTICANA
Evstatieva • Aragall • Tumagian
di Mauro • Michalková
Slovak Philharmonic Chorus
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra (Bratislava)
Alexander Rahbari



8.660008/10

OPERA CLASSICS

MOZART
COSÌ FAN TUTTE
Borowska • Yachmi • Coles
Martin • Dickie • Mikulas
Slovak Philharmonic Chorus
Capella Istropolitana
Johannes Wildner



OPERA CLASSICS DDD

BIZET
CARMEN
Alperyn • Lamberti
Titus • Palade
Slovak Philharmonic Chorus
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra
Alexander Rahbari



8.660005/7

8.660017/18

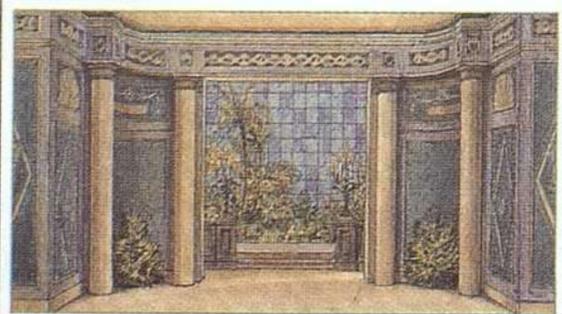
OPERA CLASSICS DDD

J. STRAUSS, JR.
DIE FLEDERMAUS
The Bat • La chauve-souris
Fontana • Hopferwieser • Dickie
Karwatz • Yachmi-Caucig • Martin • W
Bratislava City Chorus
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra
Johannes Wildner



OPERA CLASSICS DDD

VERDI
LA TRAVIATA
Krause • Ramiro • Tichy
Slovak Philharmonic Chorus
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra (Bratislava)
Alexander Rahbari



"Should be snapped up by all aspiring Wagnerians"
- Gramophone

8.660025/26

A stunning new recording of Rossini's Comic opera

8.660027/29

OPERA CLASSICS DDD

PUCCINI
MADAMA BUTTERFLY
Gauci • Ramiro • Tichy
Slovak Philharmonic Chorus
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra (Bratislava)
Alexander Rahbari



8.660015/16

"Another triumph for Naxos"
- Classic CD

OPERA CLASSICS DDD

ROSSINI
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
The Barber of Seville • Der Barbier von Sevilla
Roberto Servile • Sonia Ganassi • Ramon Vargas
Angelo Romero • Franco de Grandis
Hungarian Radio Chorus
Falloni Chamber Orchestra, Budapest
Will Humburg



OPERA CLASSICS

PUCCINI
LA BOHÈME
Orgonasova • Welch
Gonzales • Previali • Senator • Urban
Slovak Philharmonic Chorus
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra (Bratislava)
Will Humburg



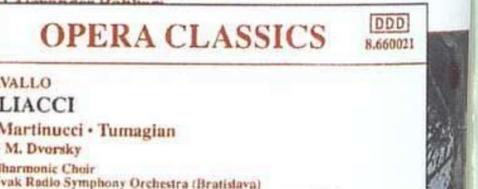
8.660003/4

"Go out and get it" - CD Review

8.660013/14

OPERA CLASSICS DDD

VERDI
RIGOLETTO
Tumagian • Ferrarini • Ramiro
Slovak Philharmonic Chorus
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra (Bratislava)
Alexander Rahbari



OPERA CLASSICS DDD

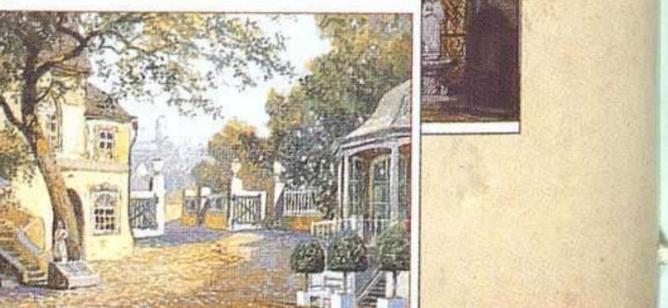
LEONCAVALLO
I PAGLIACCI
Gauci • Martinucci • Tumagian
Skovhus • M. Dvorsky
Slovak Philharmonic Chorus
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra (Bratislava)

OPERA CLASSICS DDD

PUCCINI
TOSCA
Miricioiu • Lamberti • Carroli
Slovak Philharmonic Chorus
Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra (Bratislava)
Alexander Rahbari

OPERA CLASSICS DDD

PUCCINI
MANON LESCAUT
Gauci • Kaludov • Sardinero
Rosen • George
BRT Philharmonic Chorus • Jaak Gregoor Choir
BRT Philharmonic Orchestra, Brussels
Alexander Rahbari



"It is positively irresistible"
- CD Review

"This recording of Rigoletto is astonishing value" - Gramophone

"Miriam Gauci her voice so fresh and pure" - Gramophone
8.660021

"Nelly Miricioiu's radiant voice justifies the entire cost" - Classic CD
8.660001/2

"Brings Manon superbly to life" - CD Review
8.660019/20

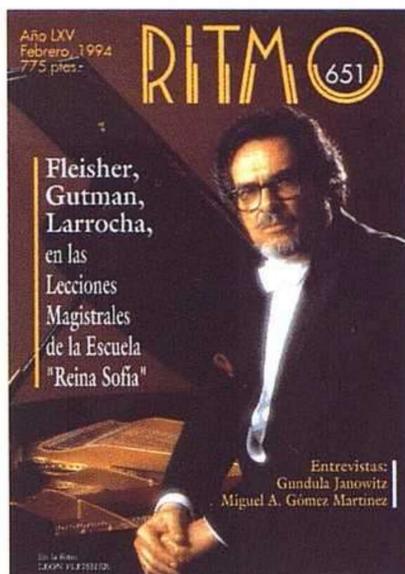
"You cannot go wrong with this" - Classics
8.660011/12

Naxos - "Calidad y Precio en perfecta armonía"

Distribuido en España por FERYSA. Apartado 151036. Madrid

Editorial	
Nuevo ritmo para la información musical	4
Tribuna	
Antonio Fernández Cid, crítico musical	5
Entrevistas	
Gundula Janowitz	6
Miguel Angel Gómez Martínez	10
Reportajes	14
Actualidad	
Noticias	22
Hifimanía	28
Citas	30
País musical	32
Internacional	40
Viejas fotografías de mi álbum	
Adolfo Sirvent	45
Músicos del siglo XX	
Luigi Nono	46
Voces	
Gundula Janowitz	48
Discos	
Editorial	51
Discos Editados	52
Noticias	54
El Mejor Disco del Mes	56
Discoteca Básica	58
Artículos	61
Comentarios	74
Fichas	88
Discos criticados	98

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



EN PORTADA ■

Leon Fleisher inaugura el ciclo de Clases Magistrales en la Fundación Isaac Albéniz. En páginas interiores el lector encontrará un reportaje referido a las mismas

■ ENTREVISTAS

El director granadino Miguel Angel Gómez Martínez y la soprano Gundula Janowitz



REPORTAJES ■

Entre otros, uno referido a la inauguración de la Ópera de Finlandia



■ ACTUALIDAD

Esta nueva sección recoge un amplio abanico de informaciones y comentarios musicales de muy diversas especie y características



DISCOS ■

Nuestra habitual sección, que como siempre recoge multitud de recensiones, comentarios, etc., y una extensa información sobre el mundo fonográfico



RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXV • NUM. 651
FEBRERO DE 1994

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Colaboran en este número:

E.C. Ablanedo C., Gonzalo Badenes, Agustín Blanco Bazán, Néstor Echevarría, Antonio Fernández Cid, Luis Carlos Gago, María Luis Gaspar, F. Hernández Girbal, Gerardo Leyser, Joan Matabosch, Josefa Molero Casas, Enrique Molina Senra, José María Morate, Pau Nadal, Juan Carlos Olite, Luis Piedra del Palacio, Antonio Rodríguez Moreno, Biel de Sabraín, Carlos Tarín Alcalá, Elena Trujillo Hervás, Francisco Villaba, Carlos Villasol.

Discos:

Véase mancheta en la página 51.



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

Teléfonos: 358 87 74/358 89 45 - Fax: 358 89 44

(Horario de oficinas: de 8 a 15 h.)

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director de Ediciones:

Angel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 8.525 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 8.277 ptas.). Número suelto, 775 ptas. (Precio sin IVA, 752 ptas.). Atrasados, 850 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 125 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.320 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

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

EDITORIAL

NUEVO RITMO PARA LA INFORMACIÓN MUSICAL

Durante el último año, nuestros lectores habrán venido observando la serie de novedades y reformas que se han ido introduciendo en la estructura de RITMO, en búsqueda de la mejora en los servicios de información y los de entretenimiento, los que entendemos debe también ofrecer hoy una revista de Música Clásica.

En este número, el de febrero de 1994, ya en el año de nuestro 65º aniversario, podríamos decir que se cierra la primera fase de esas reformas. Se mantiene un sumario estable, con una gran pluralidad temática y, por supuesto, intentando siempre que la revista conserve el habitual y alto nivel de calidad de su contenido, pero —en ello estriba en una buena parte la nueva estructuración— de tal forma que éste resulte a la par ameno al lector y cumpla esa función primaria para el cultivo del ocio al que debe atender toda publicación.

Fundamental para los fines perseguidos era mejorar la imagen gráfica de nuestras páginas: diseños, textos, ilustraciones, color... A tal efecto, y dentro de nuestras disponibilidades económicas, se han permitido a nuestros servicios técnicos creativos moverse con libertad en la confección de RITMO. Una simple ojeada permitirá al lector la localización sistemática de las secciones, agradables y de fácil lectura, incentivada por titulares, entradillas, entrefiletos sumariales, etc. etc.

El tratamiento informativo de la música lo polarizamos hacia el mundo de la interpretación y especialmente el discográfico, sin menoscabo del seguimiento de todos aquellos acontecimientos de la música "en vivo" que por su relevancia o importancia puntual merezcan ser tratados en nuestras páginas. Nos definimos más por la variedad y cantidad de la información que por el pormenorizado estudio de los hechos, informando de manera clara y resumida, y dando nuestra opinión sobre lo que acontece en la vida musical nacional e internacional. Abrimos las páginas a las grandes figuras de la interpretación y deseamos que ellos mismos, sin filtro alguno, expresen libremente su visión de la música, los músicos y el mercado.

Pinchas Zukerman, en la entrevista que publicamos en el pasado número de enero, dentro de su defensa a ultranza de la música para el desarrollo del ser humano, nos decía que hay que buscar fórmulas para conseguir que ocho millones de personas compren un disco con Sonatas de Beethoven, que no está seguro de que haya que intelectualizar la música, que para conseguir esa comunicación entre el "gran público" y la música cree que todo depende de la educación y que actualmente estamos vendiendo mal todo esto.

Sirvan, pues, estas reflexiones de Zukerman (con las que coincidimos totalmente) para fortalecer aún más nuestro deseo de mejora de RITMO en favor de una mayor divulgación de la cultura musical y para ayudar a todos aquellos que, conscientes o no, buscan en el arte su paz espiritual o el relax para su tiempo de ocio.

Con todas estas reformas de RITMO, los aficionados al disco están especialmente de enhorabuena, pues además de la completa y rigurosa sección de crítica discográfica con que cuenta nuestra revista, nos hemos despojado de falsos pudores y arcaicos conceptos para ofrecerles dos nuevos servicios: la lista de éxitos "Ritmo Parade", con los mejores 20 discos de cada mes, que se ilustran en un "poster" en las últimas páginas, y el servicio interactivo "Ritmo Line", de información y consulta discográfica. Ello supone un paso más en nuestro camino de compromiso y servicio para el aficionado, actual o potencial, a la música clásica.

Durante 1994, Lira Editorial, S.A., editora de RITMO, va a poner en marcha nuevos proyectos editoriales para difundir y acercar la música clásica al mayor número de personas. Esperamos contar para ello, como así viene sucediendo desde hace 65 años, con todos nuestros lectores.

MADRID, ANTIGUA CAPITAL DEL LIRISMO ESPAÑOL, EN CRISIS^(*)



por
Antonio Fernández Cid

"En el Teatro de la Zarzuela comienza la temporada. Afortunadamente, porque lo único que le faltaba al Madrid de penosa estampa lírica es que desapareciese este reducto"

Cien años atrás, en los momentos de máximo esplendor del lirismo español, Madrid era el centro, el irremplazable punto de partida y expansión para todo empeño lírico, la meta codiciada por cualquier músico de España para darse a conocer. Sus muchos teatros dedicados a la zarzuela y el género chico, en cabeza el Apolo, brindaban novedades incesantes y temporada tras temporada, surgían obras con fuerza y atractivo.

Ya en 1893 *El dúo de la Africana* y *El tambor de Granaderos* habían de valer a Fernández Caballero y Ruperto Chapí triunfos memorables. El conseguido en febrero de 1894 por Ricardo de la Vega y Tomás Bretón con *La verbena de la Paloma* puso el listón a la altura máxima: habían logrado la obra «tipo», el modelo de sainete madrileño, el reflejo de ambientes y personajes más perfecto, castizo y armonioso en texto y música.

El estreno se realizó en febrero. Pronto hará un año. ¿Se ha previsto algo para la fecha? ¿Se dejará pasar en silencio? ¿Se querrá cumplir el trámite, como se ha hecho con la sesión dedicada anticipadamente a Francisco Asenjo Barbieri, compositor teatral ciento por ciento, con un concierto en el aniversario de su muerte, eso sí, anticipado el centenario dos meses? Igual efeméride luctuosa –en el caso de Emilio Arrieta– sí tendrá particular conmemoración, esta vez unos meses más tarde, con las representaciones de *Marina*, que, sin necesidad del motivo se ofrece como tabla salvadora por todas las compañías líricas, incluso las más modestas, aunque, claro es, sin el atractivo y lujo cierto que supone un reparto en el que figura Alfredo Kraus.

Bretón, Barbieri, Arrieta. Mientras, en el Teatro de la Zarzuela se desarrollará la temporada de ópera. Afortunadamente, porque ya lo único que le faltaba al Madrid de penosa estampa lírica es que desapareciese este reducto. Pero, en el fondo, lo es como consecuencia de las inacabables obras del Teatro Real, aplazada su terminación una, otra, y otra vez, sin que ya nadie tome en serio informaciones y noticias sobre fechas, presupuestos y datos. Hasta que un día, si Dios no lo remedia, se anuncie la inauguración apresurada, con detalles sin su puesta a punto definitiva, como pasó con el Auditorio, el entorno sin acondicionar... y quizá un, o unos conciertos de óperas para hacer boca.

Es posible que alguien argumente que los homenajes a Barbieri, Arrieta y Bretón ya se harán durante la temporada veraniega del Centro Cultural de la Villa. Con todos los respetos a las buenas voluntades y los esfuerzos, que me constan: hablo de otra cosa. Me refiero, por ejemplo, a una *Verbena de la Paloma* de auténtico rango, con los mejores intérpretes, con presentación, montaje, rectorías, conjuntos, coros y orquesta como la obra se merece. No con formaciones anémicas, insuficientes. Ahí, en presentar debidamente en el centenario del estreno una obra tan de Madrid como *La verbena de la Paloma*, bien justificados estarían millones de presupuesto, apoyos y patrocinios generosos. «¡Vamos, digo yo!»

(*) Texto publicado en ABC el 4/1/1994, reproducido por gentileza del autor.

Antonio Fernández Cid
es crítico musical y académico de la
Real de Bellas Artes de San Fernando



Gundula Janowitz

"Cantar me hace feliz"

por Gonzalo Badenes

La carrera artística de Gundula Janowitz estará siempre musicalmente asociada a la figura de Herbert von Karajan, quien impulsó en gran medida la proyección internacional de la soprano berlinesa dentro del campo específico de la ópera. En la sección VOCES de este mismo número se encontrará una reflexión acerca de aquel encuentro entre la joven Janowitz y el ya experimentado maestro, que arroja otra luz sobre una relación que, naturalmente, es vista por la soprano desde la perspectiva de la más absoluta devoción hacia el director salzburgués.

Vd. nació en Berlín, pero pasó su adolescencia en Graz. ¿Cuáles fueron sus primera experiencias musicales allí?

Al terminar la guerra, mi padre, que era austriaco, decidió que nos trasladásemos a Graz, ya que en Austria las condiciones de vida eran menos duras. A los diez años escuché por radio una transmisión del Festival de Salzburgo (me parece recordar que se trataba de *La Flauta Mágica*) y a los quince decidí que llegaría a ser cantante de ópera. Eso es todo. Cuando mi padre murió, tuve que ponerme a trabajar como mecanógrafa, pero en esa época asistía ya a las clases del Conservatorio en Graz.

¿Qué le debe a su maestro en Graz, Hubert Thöny?

Mucho, desde saber lo que es la voz, hasta moverla con seguridad en todos los registros.

Tenía Vd. entonces algún cantante al que hubiera deseado tomar por modelo?

No, nunca me ha interesado imitar a nadie.

Con sólo 23 años cantó Vd. en el Festival de Bayreuth. Una experiencia tan insólita como maravillosa.

En efecto. Yo fui a Bayreuth simplemente para escuchar, como solían hacer en verano otros estudiantes pero me presenté a una audición y me seleccionaron para cantar, al año siguiente, una de las "Blumenmädchen" de *Parsifal*. El director era Hans Knappertsbusch, formidable, por supuesto, pero no tuve oportunidad de cruzar ni una sola palabra con él. Aquellos primeros años en Bayreuth y en Viena fueron muy duros. Para una cantante tan joven, el camino no era fácil. En septiembre de 1959 hice una audición para Karajan, en Viena, y de ello resultó mi debut en la Staatsoper, con el papel de "Barbarina".

¿Cómo ve Vd. hoy aquella relación con Karajan?

Creo que con Karajan aprendí a hacer música. Incluso hoy, cuando estudio un papel nuevo, siempre pienso de qué modo lo habría hecho con Karajan.

Hay quien opina que Karajan era un poco dictatorial.

¡Dictatorial! La gente que dice eso es la que nunca fue capaz de hacer música con él. No te-

"Hoy, cuando estudio un papel nuevo, pienso de qué modo lo habría hecho con Karajan"

nía nada de dictador, era un genio. Karajan siempre decía: "Por favor, cante y yo le acompañaré". Y sabía cómo hacerlo, dando a todos la posibilidad de que se les oyera. Las personas que tienen escasos conocimientos musicales lanzan con frecuencia terribles descalificaciones.

Su repertorio, si bien amplio al comienzo de su carrera, fue decantándose principalmente hacia tres compositores: Mozart, Strauss y Wagner. ¿Qué diferencias encuentra entre ellos, desde el punto de vista de la técnica vocal?

Técnicamente no hay grandes diferencias. La base es poseer una buena técnica, voz y un buen estilo. El estilo significa cantar de una forma bella. El problema, cuando se es muy joven, es que la voz ha de desarrollarse.

Se dice que Mozart es, de los tres, el menos pesado para una voz joven.

No crea. Mozart es el más difícil, porque su música es tan clara que la voz ha de ser absolutamente perfecta. Entre otras cosas, por el carácter casi camerístico de la orquesta mozartiana. Cuando se habla de un instrumento, siempre se dice que la música de Mozart es la más difícil de ejecutar. Una voz que no estuviera bien colocada y no pudiera cantar Mozart, quizá podría cantar Wagner, aunque fuese muy poco, pero jamás podría con Mozart o Schubert. En cuanto a Strauss, para mí, su escritura para voz femenina está más cerca de Mozart que de Wagner.

¿Cree Vd. en el carácter "instrumental" de la línea vocal en ciertas obras de Strauss, como es el caso de las "Cuatro últimas canciones"?

Sí. El secreto de esa obra reside en que la voz es "otro" instrumento dentro de la orquesta. Por eso, debo situarme en el escenario en la misma posición que la orquesta, para integrar mi voz dentro de ella.

¿Comparte Vd. la opinión de que Mozart y Strauss son los compositores que mejor escribieron para voz de mujer?

Absolutamente. Ellos sabían perfectamente lo que es capaz de hacer la voz femenina.

Hábleme de dos personajes muy concretos: la Mariscala de *Der Rosenkavalier* y la Condesa de *Capriccio*.

Mi amor para la Mariscala fue muy tardío. En la época que cantaba este papel no me sentía muy feliz con él, prefería Ariadne y sobre todo Arabella. En parte la tesitura de la Mariscala quedaba demasiado grave para mi voz de soprano.

Pero ése no era el problema. Es el carácter del personaje. Creo que me identificaba mucho mejor con el temperamento de Arabella. Y no es que yo piense que la Mariscala es una mujer acabada, ni mucho menos. Más bien pienso que, al final del final, Octavian volverá con ella. La Condesa de *Capriccio* es algo muy especial. Una dama de finales del dieciocho, evanescente, muy agradable, muy "snob",



La Janowitz deja tras de sí una memorable carrera

■ ENTREVISTA ■

que habla a un nivel muy elevado de música y de arte. Pero prefiero la humanidad más directa de Arabella o Ariadne.

Vd. cantó Pamina en la legendaria grabación de "La Flauta Mágica" dirigida por Klemperer. ¿Qué recuerda de aquella relación con el ya anciano maestro?

Fueron unas jornadas maravillosas. En aquella época se disponía de mucho tiempo para hacer una grabación. Estuvimos dos semanas trabajando. Klemperer, como director mozartiano, era más romántico que Karajan o Böhm, pero ciertamente maravilloso.

¿Y Karl Böhm?

Para mí, Karl Böhm era no "un" director mozartiano, sino "el" director mozartiano. El único. También era maravilloso para Strauss. Muy natural, muy claro. Sentía un inmenso amor por la música de Mozart, que se traslucía al dirigir. Cuando miro hacia atrás, me doy cuenta de lo afortunada que he sido al haber trabajado junto a directores tan grandes como Böhm, Karajan o Klemperer. Para un cantante es muy importante tener esta oportunidad. Hace poco, en unas clases magistrales, me encontré diciendo a mis alumnos palabras que en su momento yo escuché de aquellos maestros.



Durante la entrevista la soprano berlinesa se mostró concisa y expeditiva

¿Cree que es una buena fórmula combinar la ópera con el Lied?

Depende. Para hacer Lied, hay que tener una especial inclinación. No se trata de cantar hoy una ópera y ma-

ñana hacer un recital de Lied.

¿Existe, entre las generaciones de cantantes jóvenes en Alemania, esa inclinación por el Lied?

Claro ¿por qué no?. Cada generación trae cantantes nuevos y cantantes maravillosos. Nunca se detiene. Soy optimista.

Vd. realizó una memorable interpretación de Marientleben de Paul Hindemith. ¿Se interesa por la música vocal de nuestros días?

Es muy difícil, porque mucha de esa música está escrita contra la voz. No es para mí.

¿Ha hecho recientemente alguna grabación?

Tengo en proyecto una selección de fragmentos de *El Caballero de la Rosa*, con la Academy of London.

Volviendo al tema de su repertorio, ¿no llegó Vd. quizá demasiado pronto al papel de Sieglinde?

Yo lo hice con Karajan, en el Festival de Pascua de Salzburgo y en disco, y luego lo dejé. Cuando volví a cantarlo, en el año 85, me resultó muy

fácil.

¿Suele escuchar discos?

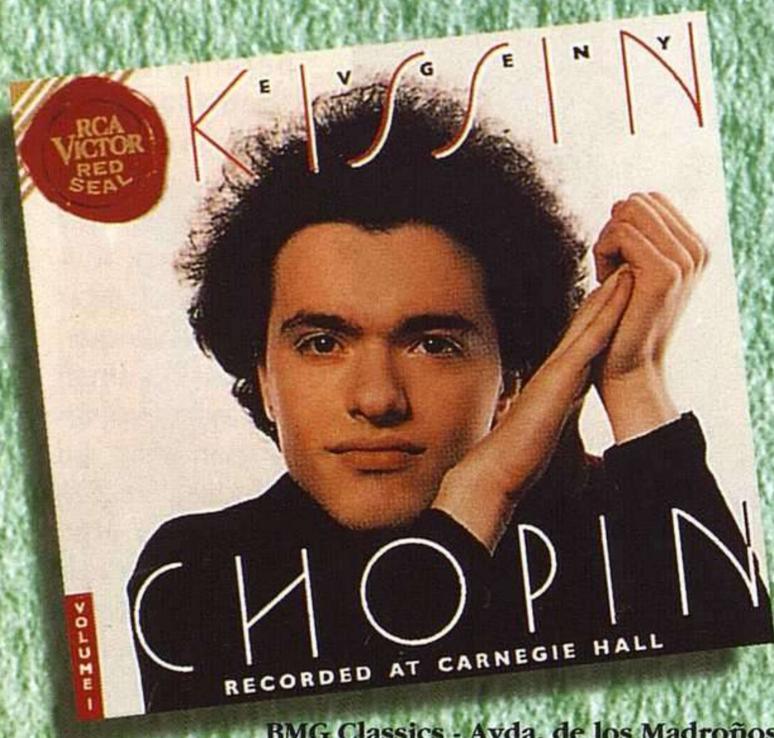
No.

¿Ni siquiera los que Vd. ha grabado? Por ejemplo, aquella maravillosa

Compact Disc

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Del Mes



CHOPIN - VOL. 1
EVGENY KISSIN
Grabado en directo
en el Carnegie Hall

BMG
BERTELSMANN MUSIC GROUP

BMG Classics - Avda. de los Madroños, 27 - 28043 Madrid

FEBRERO

"Ariadne auf Naxos" de Dresde, con Kempe?

¿Para qué, teniendo tantas "Ariadnes" maravillosas que puedo escuchar en directo, en el teatro? La única música que pongo en el tocadiscos, por Navidad, y como meditación es la *Pasión según San Mateo*. Y cuando estoy grabando, nunca escucho grabaciones de otros intérpretes. Quiero que la música me hable directamente desde la partitura.

¿Qué significa para Vd. el cantar?

A veces, tengo el sentimiento de una absoluta plenitud, siquiera por un instante. Esto me ha sucedido al cantar *Fidelio*, poco antes del final del segundo acto ¿recuerda?. La música me hace feliz. El cantar me hace feliz. Canto para mí misma, no simplemente porque éste sea mi oficio. Cuando empecé a cantar, no podía imaginar cómo sería mi carrera. Lo único que deseaba y que deseo era y es cantar. Cuando sientes que la voz está en buena forma y sales al escenario (con la lógica tensión) es una experiencia maravillosa.

En nuestro mundo ¿resulta difícil para un cantante conservar la estabilidad en la buena forma vocal?

¡Claro! Porque no podemos estar cantando continuamente, tenemos que

declinar invitaciones. Yo no quiero cantar durante un año, quiero cantar mientras me sea posible durante toda mi vida. Y creo que se puede cantar hasta el final de la vida, para uno mismo, en casa. Hace poco, descubrí un Lied de Schubert que no conocía, y durante el vuelo he estado cantándolo para mí misma. Sucede lo mismo cuando leo un libro. Es para mí por lo que lo hago, no para los demás. O cuando paseo por una ciudad que no conozco, y en la soledad voy descubriendo sus bellezas.

¿Ama la belleza?

Sí. Creo que debemos contemplar el mundo con una mirada abierta hacia la belleza que nos rodea. La naturaleza, la arquitectura, las personas... Hay personas maravillosas en el mundo. Y me gustan especialmente los árboles. Me producen una sensación de fuerza, como si me protegieran. Ese amor por la naturaleza lo encontramos en muchos Lieders de Schubert.

Y no digamos en el "Freischütz".

Claro.

Tengo la impresión de que Vd. es una persona romántica.

En cierto modo sí, por que soy optimista y no necesito mucho para sentirme feliz. Cantar, la música, mi familia...

¿Continuará en su familia el amor hacia la música?

A mi hija, que hace su doctorado en veterinaria, la música le gusta, pero de otra manera. No suele venir al teatro o a la sala de conciertos a escuchar cantar aunque sí oye discos, y encuentra óperas como *Carmen* con las que disfruta. Pero es otra cosa. Yo respeto las opiniones de los demás y no trato de imponer las mías.

Pero en su casa, Vd. sí que tuvo ambiente musical.

Eran otros tiempos. Luego de la guerra no

"Mozart es el más difícil; su música es tan clara que la voz ha de ser absolutamente perfecta"

teníamos discos ni radio ¡ni por supuesto piano! Recuerdo que cuando escuché en alguna radio aquella *Flauta Mágica* de Salzburgo, mi madre, que al igual que mi padre era muy aficionada a la música, intentó cantarme algunos pedazos de la ópera.

Por cierto, si aquella "Flauta Mágica" la oyó Vd. por el 46 o 47 ¿quién sería el director? Seguro que alguna de las luminarias de la época.

Me tiene sin cuidado averiguarlo. Cuando escucho música, y la interpretación me emociona, no me importa saber quién toca o quién canta. Músicas tan grandes como las que compusieron Bach, Mozart o Strauss necesitan intérpretes, pero éstos jamás pueden ser sobrealvalorados por encima de la música.

Como esas fundas de disco en las que el nombre del intérprete va impreso en caracteres mayores que el nombre del compositor.

Eso me parece absolutamente ridículo.

Hay quien se empeña en "popularizar" la música, para ponerla al alcance de todo el mundo, como si fuera un "producto" de consumo. ¿Cree Vd. en esa "popularización" de la música?

En absoluto. La música no es para todo el mundo. Hay gente que puede vivir sin música, porque existen otras formas de cultura, como la visual, por ejemplo. Rechazo totalmente esta moda actual de poner música de fondo a los hechos cotidianos, ya sea coger el ascensor en el hotel o comer en un restaurante.

Efectivamente, porque el silencio "también" es un derecho de todo ser humano. Muchas gracias, señora Janowitz.

(Esta entrevista fue realizada en Valencia en mayor del pasado año 1993)

Fotos: Pilar Val



La cantante prefiere la música en vivo a los discos...

Miguel Angel Gómez Martínez

Un andaluz en Finlandia

por Antonio Rodríguez Moreno



La invitación del Ministerio de Asuntos Exteriores de Finlandia a la Dirección de RITMO para asistir a los actos inaugurales de la nueva Casa de la Ópera Nacional de Finlandia me brindó la oportunidad de entrevistar en Helsinki a Miguel Ángel Gómez Martínez, el director español, granadino, llamado en su día por Walton Grönroos para la dirección musical de la nueva institución lírica finlandesa, que acaba de ver inaugurada oficialmente su también nueva sede, un espléndido edificio en cuya construcción se han invertido más de dieciocho mil millones de pesetas.

La entrevista se celebró hacia las diez de la mañana del uno de diciembre último, prácticamente a veinticuatro horas del momento en el que fue cortada la ancha cinta azul y blanca, los colores de la enseña nacional finlandesa, que simbólicamente cerraba la embocadura de 25 metros del palco escénico de la gran sala y tras los discursos pronunciados en la ceremonia inaugural.

"Cada vez que he actuado en España el público me ha acogido maravillosamente (...). Donde ha habido reticencias ha sido en algunos sectores de la prensa y de las personas que contratan"

Maestro, desde el final de su titularidad en Madrid, su trayectoria se ha difuminado un tanto para muchos aficionados españoles. ¿Podría usted juzgar, en síntesis, sus actividades desde entonces?

Cuando abandoné el Teatro de la Zarzuela de Madrid, es decir, el Teatro Lírico Nacional, pasé a ser director general de Música de la ciudad de Mannheim y, al mismo tiempo, era ya desde un año antes, primero asesor musical y, luego, director de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Además, continuaba siendo director invitado en mis teatros y orquestas habituales, como Berlín, Viena, Munich, Hamburgo... He tenido una relación muy estrecha con la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig y sigue habiéndola, puesto que estoy en la mitad del ciclo de las nueve *Sinfonías* de Mahler. Hasta ahora he hecho las cuatro primeras, me quedan por tanto las otras cinco, y todavía no es seguro si haré el "Adagio" de la *Décima* o no. Además mis actividades al frente de esta Orquesta, todo lo que tenía que ver con la música culta en Mannheim pasaba por mis manos. Precisamente, fruto de mi labor en aquel tiempo, puedo destacar una nueva producción de *Don Giovanni*, el estreno de mi *Sinfonía del Descubrimiento* –allí en Mannheim– en marzo de 1992, y el estreno en Alemania de la versión definitiva de *La Atlántida*. En cuanto a la Orquesta de San Sebastián, hicimos una gira por Alemania y Austria, actuando en Viena, Hamburgo,

etc., con una acogida, verdaderamente, extraordinaria.

¿Es cierto que es más fácil para algunos músicos españoles triunfar y ser reconocidos fuera de su país? ¿Es éste su caso?

Eso tiene diferentes vertientes. Yo creo que cada vez que he actuado en España, el público me ha acogido maravillosamente; he tenido éxitos muy grandes y, por esa parte, creo que mi trayectoria está más o menos en consonancia con la que llevo fuera de España. Donde ha habido reticencias ha sido en algunos sectores de la prensa y de las personas que contratan. Pero, en fin, cada cual es muy libre de pensar como quiera.

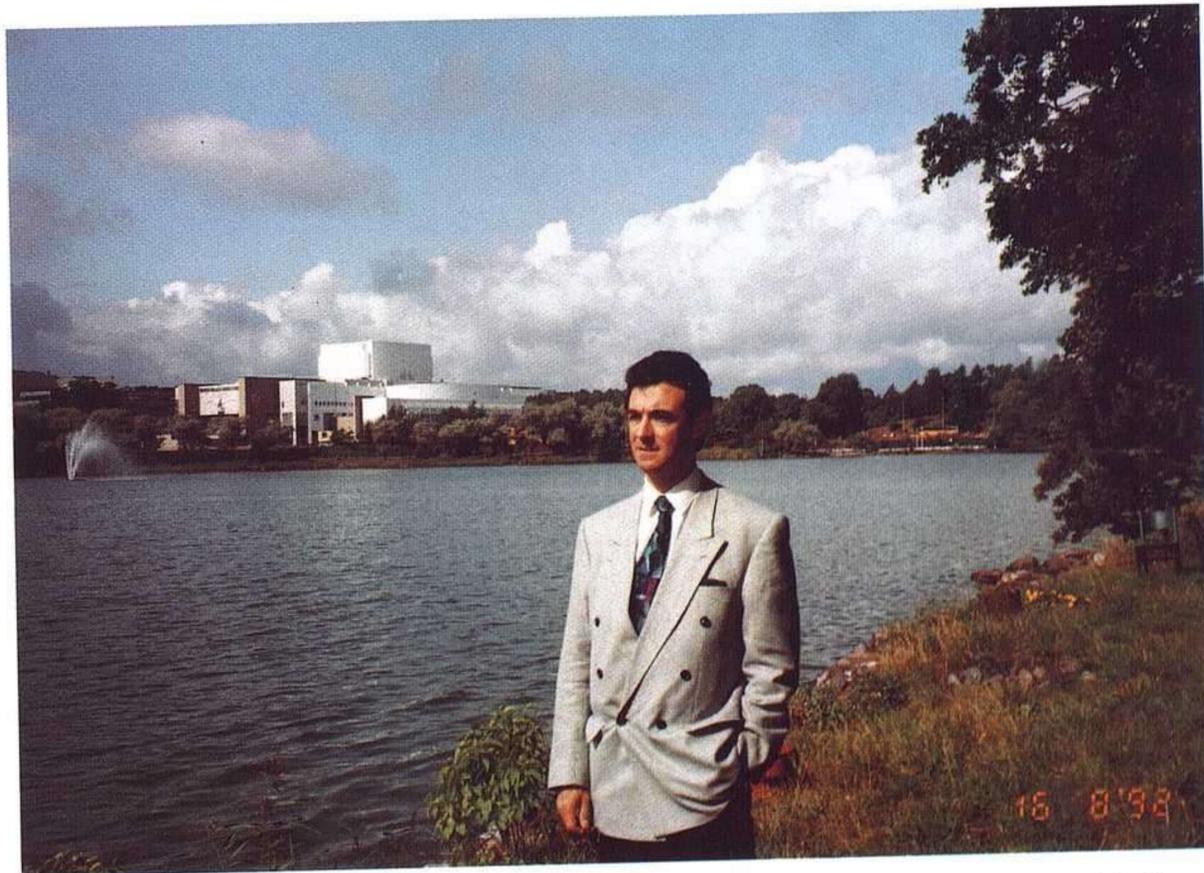
¿Cuándo y cómo surgió el ofrecimiento para hacerse cargo de la Ópera Nacional de Finlandia?

En realidad esto viene del año 1988 en el que, por casualidad, pude actuar en el Festival de Savonlinna. Digo esto porque desde hacía años Martti Talvela quería contratarme para dirigir en su Festival. Nunca lo conseguimos porque yo siempre estaba dirigiendo en el Festival de Santander o en el de Granada... Aquel año yo no iba ni a Santander ni a Granada. Pensaba marcharme de vacaciones... Pero, qué casualidad, me llama el señor Walton Grönroos, ofreciéndome ir a Savonlinna el mes siguiente porque se le había puesto enfermo el director de *Aida*. Me dijo: "Sé que no vas a poder, pero no quería dejar pasar la oportunidad sin consultarte...". Entonces, yo me dije, por qué no ir a conocer la maravillosa Savonlinna de la que Martti Talvela me hablaba tanto... Fuimos; nos enamoramos de Finlandia porque es un país extraordinario y, desde entonces, hemos vuelto a aquella ciudad todos los años. En un determinado momento, Martti Talvela fue designado para

ser el director de la Ópera de Helsinki, pero tuvo un ataque al corazón y, desgraciadamente, murió. Grönroos fue nombrado director de esta Ópera y me preguntó si yo estaba dispuesto... Lo hizo muy bien porque su primera reacción fue invitarnos a mi madre y a mí a venir a Helsinki para ver las obras de la Casa de la Ópera y, verdaderamente, era impresionante. Tras su amable ofrecimiento, me preguntó qué me parecería ser el director de Música de la Ópera de la capital finlandesa. Me lo pensé y llegamos a un acuerdo.

Explíquenos, a grandes rasgos, el funcionamiento de la Ópera finlandesa. Según su opinión, ¿qué aspectos de su organización cree que serían apropiados para el Teatro Real y cuáles no?

Yo diría que todos, porque como es una organización nueva y, en realidad, la he hecho yo, pues, claro, a mí me parece que es la ideal –sonríe–. El sistema organizativo de este Teatro es parecido al del Covent Garden de Londres. Tenemos un repertorio fijo de óperas y un elenco estable de cantantes en el Coro, de profesores en la Orquesta y de bailarines en el Ballet. Del repertorio ya establecido hay que hacer ahora muchas modificaciones puesto que se trata del programa de obras que se representaba en la antigua Casa de la Ópera. Adaptar a este enorme escenario lo que había para el antiguo resulta muy difícil ya que son pocas las producciones que lo soportan. No obstante, hemos podido salvar *La Traviata*, *Eugene Onegin*, *Baile de máscaras*, *Bodas de Fígaro*, *Così fan tutte*, *Las alegres comadres de Windsor* y *La Bohème*, entre otras. Ahora tenemos un sistema para hacer cada año 5 *premières* de ópera y tres de ballet, que naturalmente quedan ya en el repertorio y, luego, las podemos repetir de acuerdo con nuestros planes. Lo que sí hacemos es siem-



El director granadino en primer plano. Al fondo el edificio de la Ópera



Gómez Martínez dirigirá en Finlandia la primera audición allí de Atlántida

pre series. En cuanto a la organización en general, trabajamos con nuestro elenco fijo de cantantes y con las estrellas invitadas de cualquier parte del mundo, según las posibilidades y disponibilidades, naturalmente. Lo que me hubiera gustado del Teatro Real es que hubiera pasado lo mismo que aquí, con este Teatro de la Ópera Nacional finlandesa: la fecha de entrega era finales de abril del pasado año y nos dieron las llaves el 14 de febrero anterior.

¿Cómo y entre qué personas se decide la programación de la ópera y del ballet?

Eso es fácil. El señor Grönroos, conocido barítono (al que conocí en 1976, cuando le dirigí *Il trovatore* en Berlín), es el intendente y yo soy el director musical. Nosotros hacemos los programas. Los de ballet los confecciona el director del mismo, una vez que nosotros le hemos dado las fechas.

¿De cuántos miembros se compone el ballet? ¿Y el Coro?

El cuerpo de baile está formado por 67 bailarines, uno de los más grandes del mundo. En cuanto al Coro, en este momento contamos con 60 miembros permanentes, más los de la agrupación del Festival de Savonlinna, que está siempre a nuestra disposición, con lo cual podemos llegar a una formación de 180 miembros.

A la vista de la programación entre el pasado septiembre y el próximo enero, los títulos son muy populares, tanto en la ópera (*Traviata, Onegin, Carmen*) como en el ballet (*Giselle, El lago de los Cisnes*). ¿Van a continuar siempre esta tendencia?

No. Precisamente *Kullervo* ha sido nuestra primera producción. La primera de la próxima temporada será *Viimeiset Kiuksaukset* (*Las últimas tentaciones*), que es una ópera finlandesa de este siglo. Además, no hay que olvidar que nosotros tenemos dos salas en este Teatro, la sala grande y la pequeña, en la que, principalmente, vamos a hacer actividades experimentales, tanto de ópera como de ballet, junto con conciertos de música de cámara, recitales, etc. Vamos a continuar

la línea que había seguido anteriormente la antigua Ópera de Finlandia... Seguiremos encargando obras para representarlas tanto en una como en otra sala. En 1995 se va a estrenar *Det Sjungende Trädet* (*El árbol cantante*), una ópera también finlandesa que será estreno mundial en la escena.

¿La línea de las puestas en escena será tradicional, moderna o variada? ¿Tiene, en su opinión, una inclinación particular al respecto el director general de la Ópera, señor Grönroos?

Nuestra línea será sin duda, variada porque nuestro objetivo no es otro que dar absoluta libertad a los directores de escena y a los artistas que vengan a actuar con nosotros; queremos que se sientan libres para desarrollar sus tendencias como ellos quieran. Ahora, eso sí, no queremos que sean escenificaciones antimusicales, es decir, nosotros no tenemos nada en contra de las puestas en escena modernas, mientras sigan la línea de la ópera, de la música sobre todo... es fundamental que no se moleste a los cantantes para que puedan desarrollar la

voz libremente, y que tampoco se perturbe al director de orquesta...

Características de este Teatro: acústica, aforo, precios de las representaciones, etc.

No me he dedicado nunca, en ningún teatro, a las cuestiones económicas y conozco sólo lo que me ha llegado por ciertas referencias. Creo que los precios de esta semana de inauguración son muy altos y especiales, pero también se sabe que la mayor parte del aforo se ha cubierto con personas "invitadas" que han tenido que pagar su entrada, salvo los representantes de la prensa extranjera. Es curioso que hasta el Presidente ha pagado su localidad. Después de esta semana, los precios habituales del Teatro oscilan entre 50 y 200 marcos finlandeses. El aforo de la sala grande es de 1384 asientos. Desde todos ellos hay buena visibilidad, a pesar de que el edificio está construido basándose en la forma tradicional de herradura. Lo que ocurre es que los arquitectos, en vez de cerrar la herradura como era usual en los teatros antiguos, la han dejado un poquito más abierta, con lo cual han mantenido las condiciones acústicas ideales para este tipo de salas y, sin embargo, han conseguido una buena visibilidad hasta desde la última esquina. La acústica ha sido un acierto absoluto. Podemos levantar o bajar el foso a la altura que queramos; podemos hacer conciertos sobre el escenario, poner cajas acústicas especiales para los conciertos... Y, donde quiera que esté la Orquesta situada –a más o menos profundidad– siempre suena muy bien, aunque, cuando está más alta, suena con más finura. El foso tiene capacidad para 110 músicos, pero es, naturalmente, variable. Cuando tenemos una plantilla que no es muy numerosa, como ocurrió anoche con *Kullervo*, se ocupa una parte del escenario y el resto se cubre con unas paredes de madera. Entonces, la acústica sigue siendo igual de buena, y el sonido se aprecia con un poco más de nitidez. Para nosotros es más difícil todavía porque el menor fallo se aprecia enseguida: la Orquesta tiene que tocar con una gran precisión. Gracias a Dios, la agrupación es muy buena y trabajan con muchísimo interés. La formación es bastante joven; la base que teníamos procedía de la antigua Casa de la Ópera, que tenía un foso muy pequeño, con lo cual había muchísimas limitaciones respecto a la plantilla de la Orquesta. Ahora tenemos un plan de ampliación de plantilla del que hemos concluido la primera fase. En la actualidad, tenemos una agrupación de 101 miembros. El próximo paso será incorporar 20 músicos más hasta llegar a 121; y el último peldaño será conseguir 25 más, hasta 146.

¿Cuál es la nacionalidad de estos instrumentistas?

En un 90% los miembros de la Orquesta son finlandeses. Realmente, hay que destacar que las escuelas de música aquí son de

"Lo que me hubiera gustado del Teatro Real [de Madrid] es que hubiera pasado lo mismo que aquí [en Helsinki]: la fecha de entrega era finales de abril y nos dieron las llaves el 14 de febrero"



En un momento de la entrevista, junto al director de RITMO, autor de la misma

gran calidad y, además, la mentalidad de los estudiantes de música es muy diferente a la de los estudiantes de nuestro país: aquí no estudia todo el mundo para ser Paganini o Maria Callas, sino que la mayor parte se prepara para ser miembro de una orquesta y cantante de un coro; y luego solamente los que tienen un talento especial son los que destacan y salen como solistas. Esto ayuda mucho a la formación de orquestas. Hay que pensar que en Finlandia hay bastantes orquestas; hay un número tan alto de agrupaciones como el que puede haber en Italia y, sin embargo, la mayor parte de ellas están cubiertas por músicos finlandeses. El 10% restante procede de otros países, como Francia, Rumanía, Perú, Alemania, Suecia, Rusia... En cuanto al Coro, tenemos una plantilla fija de 60 personas, más los del Coro del Festival de Savonlinna que trabaja continuamente con nosotros y que se compone de 120 miembros. *La Atlántida* la haremos, seguramente, con 140 personas.

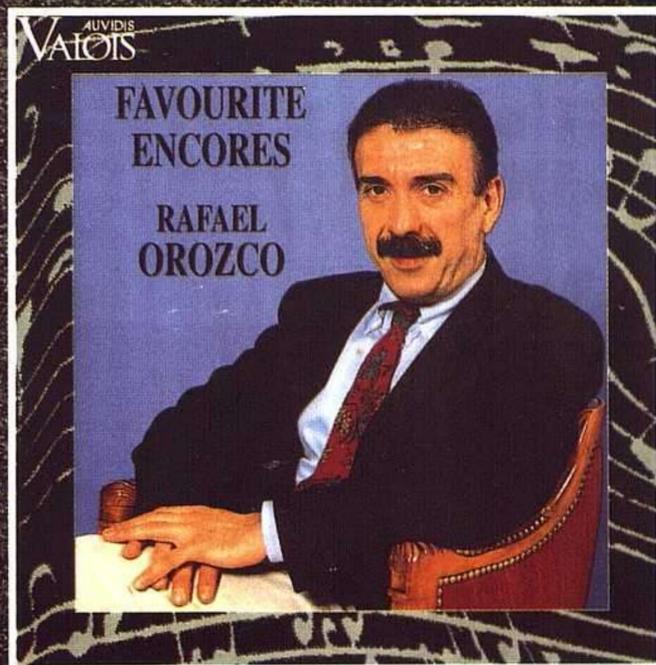
¿Puede adelantarnos algo de la programación prevista para la temporada próxima? ¿Qué títulos va usted a dirigir?

Tenemos prevista toda la programación hasta el año 1996. En gran parte, todos los cantantes están contratados, los directores de escena, los directores de orquesta... Lo que pasa es que tampoco puedo adelantar mucha información al respecto. No ocurre así con las producciones previstas para la presente y la próxima temporada. Esta temporada, las nuevas producciones de ópera son *Carmen*, *Otello* y *Lohengrin*. Yo dirigiré las dos primeras. *Lohengrin* lo he hecho ya en Mannheim y, en esta ocasión lo va a dirigir Leif Segerstam, un finlandés muy reconocido sobre todo en Alemania. La temporada que viene empezamos con *Las últimas tentaciones*, dirigida por Ulf Söderblom. Después haremos *Don Giovanni*, dirigida por mí; a continuación viene *El murciélago*. Después se pondrá en escena *Don Carlo* y *Turandot*. *El murciélago* será la única ópera que no hagamos en idioma original; es comprensible que, con tanto diálogo, necesite una traducción bastante libre. Los números musicales se adaptarán lo mejor posible. En cuanto al ballet, la primera première es *El lago de los cisnes*. Después vendrán *La consagración de la primavera*, *Las Bodas y Dafnis y Cloe*, para terminar con una coreografía moderna con música de Mozart y Sibelius.

AUVIDIS VALOIS

RAFAEL OROZCO

*Un viaje único
a través de los bises
de concierto*



NOVEDAD VALOIS

V 4696



AUVIDIS
IBÉRICA

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

REPORTAJE

Luis Carlos Gago

Cabalgata nocturna y amanecer

Por fin, casi 76 años después de su independencia, Finlandia ha conseguido inaugurar el pasado 30 de noviembre un teatro de ópera nacional que pueda situarse a la altura de su gloriosa tradición lírica a lo largo de este siglo, plasmada en nombres míticos, como los de Martti Talvela o Kim Borg, o primeras figuras de la ópera actual, como Matti Salminen o Karita Mattila.

Tras décadas de oscurantismo, en las que las representaciones operísticas habían tenido lugar en un teatro —el Alexander (1879), situado en el Bulevardi de Helsinki— pequeño y a todas luces inadecuado, criticado acerbamente incluso por las personas que se han visto obligadas a trabajar en él durante los últimos treinta años (como el veterano director de orquesta Ulf Söderblom), los finlandeses pueden por fin vanagloriarse de contar con uno de los teatros de ópera más modernos y mejor equipados técnicamente del mundo. El Festival de Savonlinna —de cuyas excelencias se han hecho eco anteriormente estas páginas— cuenta ya por fin con un émulo digno durante todo el año.

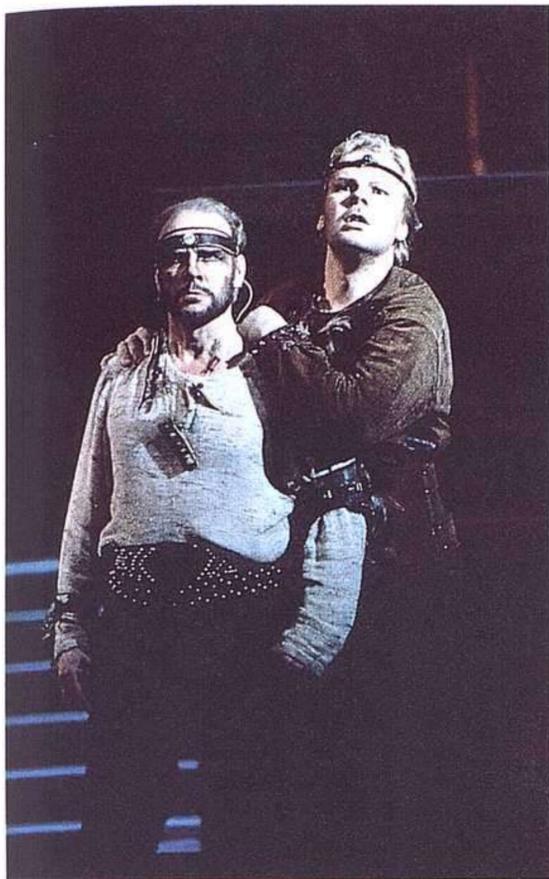
Un edificio, sin embargo, que también ha debido pasar largos años de penalidades hasta conseguir salir de la frialdad de los planos originales de Eero Hyvämäki (¡realizados y aprobados en concurso público en 1977!) y cobrar vida propia en su aspecto actual en una de las orillas de la bahía de Töölönlahti, no lejos del lugar en el que Alvar Aalto erigiera la Sala Finlandia. Arquitectura y acústica se contraponen en ambos edificios: si el edificio de Aalto aún una arquitectura impactante (especialmente cuando fue construido, en 1971) y una acústica deficiente, el nuevo Te-

atro de la Ópera presenta unos perfiles poco novedosos (a caballo entre el Teatro de la Bastille de París y el Palau de la Música de Valencia) y una acústica sobresaliente.

La semana inaugural deparó agradables sorpresas y un fiasco poco menos que cantado. Entre las primeras, la ópera de Aulis Sallinen *Kullervo*, que se representó como auténtico pistoletazo de salida del nuevo coliseo lírico. Valiente decisión, al tratarse de una obra nueva (sólo en parte, ya que había sido estrenada en Los Angeles en febrero de 1992 por imperativo del contrato con la Editorial Novello) y escrita, por tanto, en un idioma no siempre fácil de aprender para el gran público. El tema tratado, extraído por el propio Sallinen al alimón del omnipresente *Kalevala* y del *Kullervo* de Aleksis Kivi, tampoco es el dechado de alegrías que parece requerir una inauguración, pero sí refleja fielmente el espíritu y la tradición nacionales finlandeses. No estamos aquí ante la fuerza dramática de *El Jinete* (1975), la primera y, al decir de muchos, la ópera más redonda de las cuatro compuestas hasta ahora por Sallinen. De los dos actos que integran la ópera, el primero sí que posee un vigor y una fuerza capaces de arrastrar, e incluso amedrentar, al oyente, pero el segundo no consigue mantener la tensión acumulada, rota casi por



Vista del edificio de la Ópera



KARI HAKKI

La representación de "Kullervo", de Aullis Sallinen, una valiente decisión

completo desde su primera escena, la protagonizada por el cantante ciego que cuenta el incesto entre Kullervo y su hermana, que resulta difícilmente justificable musical y teatralmente.

De los personajes, el mejor tratado psicológicamente es el de Kimmo, un amigo de Kullervo, muy bien encarnado por Jorma Silvasti. El resto es esclavo del planteamiento elíptico del libreto, en el que más que pasar cosas, se cuentan que han pasado previamente, con un coro siempre acechante y que cumple un papel similar al de las antiguas tragedias griegas (colosal la prestación del coro titular del teatro). Jorma Hynninen dio vida al personaje protagonista con excelencia vocal y cierta rigidez escénica, mientras que Eeva-Liisa Saarinen nos cautivó por la belleza de su instrumento y la convicción con la que asumió un personaje de perfiles no siempre bien dibujados. El resto de los cantantes, en papeles menores, cumplió con creces el objetivo perseguido por Sallinen: crear una atmósfera opresiva, salvaje, en la que lo primitivo y lo fatídico se entremezclan sobre un escenario casi siempre oscurantista, violento y opresivo. Excelente la dirección de actores de Kalle Holmberg y magnífica la dirección del veterano Söderblom, a quien esta función inaugural le debió compensar de las muchas penalidades pasadas en el viejo Teatro Alexander.

Como contrapunto a la novedad que suponía una ópera contemporánea, un título emblemático del repertorio internacional: *Carmen*. A su frente en esta ocasión el director titular del nuevo teatro, el granadino Miguel Angel Gómez Martínez. Como director de escena realizaba su primer montaje (!) el suizo Guy Montavon y en los principales papeles protagonistas, Alicia Nafé (Carmen), Antonio Barasorda (Don José) y Tom Krause (Escamillo). No parece fácil comprender cómo una persona de la experiencia y los conocimientos operísticos de Walton

Grönroos, director general del nuevo teatro, puede haber fallado en la elección de todos y cada uno de los nombres citados, un punto en el que parece haberse puesto de acuerdo tanto la crítica finlandesa como la internacional, que ha resaltado muchos más elementos negativos que positivos en este montaje.

Comenzando por los cantantes, Alicia Nafé compuso una Carmen impersonal, rígida escénicamente e insuficiente vocalmente. Sus maneras de gran diva fuera del escenario no se correspondieron sobre éste con una creación sobresaliente de uno de los más complejos y ricos personajes operísticos: los fríos y corteses aplausos del público así lo confirmaron. Barasorda, que sustituyó a última hora al anunciado Josef Protschka, demostró tablas y oficio (adquiridos en los circuitos operísticos de Estados Unidos), pero poco más: con una voz de poca calidad y una línea de canto voluntariosa pero muy imperfecta técnicamente no pueden hacerse maravillas. Tom Krause, en fin, brilló por encima de ambos: talento lírico y experiencia escénica no le faltan, pero la voz ya no es lo que era, a pesar de que en momentos aislados se podía atisbar el empaque de antaño y la grandeza de su arte. Mención aparte merece la excelente Micaela de Soile Isokoski, uno de los valores en alza de la joven lírica finlandesa a la que admiramos hace algunos meses en Madrid en el *Requiem Alemán* de Brahms.

Pocos entienden, dentro y fuera de Finlandia, por qué ha sido elegido Miguel Angel Gómez Martínez como director musical de este nuevo teatro, un desconcierto que se acrecentó después de escuchar su descafeinada, plana y aburrida lectura de *Carmen*. Nosotros, no por ser compatriotas suyos vamos a caer en el error de ensalzar indiscriminadamente cuanto de patrio sale al extranjero. Su ausencia del Teatro de la Zarzuela de Madrid (donde tuvo responsabilidades importantes) en los últimos años algo significa, y cuesta trabajo creer cómo un país con la tradición musical finlandesa (valgan dos datos: la Academia Sibelius es, en opinión de muchos, uno de los más reputados centros de enseñanza musical europeos, y el equivalente de nuestra Radio 2 en Finlandia tiene el porcentaje de audiencia más alto sobre el total de la población de todas las emisoras de la UER) no ha acudido a uno de sus excelentes directores para hacerse cargo del nuevo teatro. Sea como fuere, el comienzo de Gómez Martínez en su aventura escandinava no ha sido especialmente brillante, a pesar de contar con la baza de una partitura que con no muchos esfuerzos encandila al público. Poco hizo por ayudarle, por ende, el bisoño Guy Montavon, que planteó una puesta en escena llena de ingenuidad y plagada de errores de bulto. Una *Carmen*, en fin, a olvidar.

El buen nivel se recuperó con una representación de *El lago de los cisnes* en la que, también por vez primera, el Ballet Nacional Finlandés tenía por fin la oportunidad de bailar en un escenario adecuado. Excelente la dirección del estonio Eri Klas, que sacó un extraordinario rendimiento de la orquesta, protagonista de excepción. Y las excelencias líricas cerraron la semana inaugural con un recital de gala en el que lo mejor llegó de mano de Matti Salminen y Karita Mattila, dos grandísimos cantantes no siempre bien secundados por Gómez Martínez (en especial

en las páginas de Wagner y Strauss). La velada mostró también que Finlandia cuenta ya con un nuevo bajo en la recámara, el gigantesco Johan Tilli (más de dos metros de portentosa humanidad), que se lució en sendas páginas de Verdi y que demostró que en unos pocos años será uno de los nombres omnipresentes en todos los teatros del mundo.

Pocos países han producido en las últimas décadas tantas nuevas óperas como Finlandia, que desde que rescató en 1958 *Juha* de Merikanto del injustificado olvido en que se hallaba desde 1922, ha aportado obras maestras como el ya citado *El Jinete* de Sallinen, *Las Últimas Tentaciones* de Joonas Kokkonen y *El Tambor de Damasco* de Paavo Heininen. Un total de veinte títulos avalan el interés y el florecimiento que la ópera ha despertado y ha vivido en un país cuya población supera en poco a la de Madrid. Ahora cuenta ya con un teatro nacional en el que poder dar salida a lo ya compuesto (como la muy esperada *El Arbol Cantante* de Erik Bergman, que se estrenará en 1995 en este mismo teatro) y a lo que sin duda saldrá de la pluma de los hipergalardonados jóvenes compositores finlandeses, que llevan años arrasando en la Tribuna de la UNESCO. Habrá para ello que corregir algunos errores ya apuntados en esta crónica y diseñar una política artística que sea capaz de llenar día tras día un teatro que, por sus óptimas cualidades, sin duda lo merece. La larga noche, la interminable espera de décadas, ya han concluido y la temporada que acaba de iniciarse (que ha programado, entre otros títulos, *La Traviata*, *Otello*, *L'Elisir d'amore* y *Lohengrin*) marcará los derroteros por los que habrá de transitar un teatro que los finlandeses se merecían hace tiempo y cuyo amanecer ha arrojado más luces que sombras. A ver si pronto cunde el ejemplo en este Madrid de las desdichas.



KARI HAKKI

Una escena de "Carmen", de Bizet, que dirigió el director de la Ópera, el granadino Miguel Angel Gómez Martínez

REPOR TAJE

Elena Trujillo

Las Clases Magistrales de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía"

La Escuela Superior de Música "Reina Sofía" se ha consolidado como el programa más ambicioso y representativo de la Fundación Isaac Albéniz. La Escuela fue creada en 1991 y se encuentra instalada en Pozuelo de Alarcón; ofrece una formación integral según un plan de estudios personalizado por alumnos.

En el centro se imparten enseñanzas de piano, cuerda y música de cámara concluyendo esta línea docente con la formación de la Orquesta de Cámara en 1993. Las cátedras de instrumento en funcionamiento son: Cátedra de Piano Banco Santander, Cátedra de Violín Grupo Endesa, Cátedra de Viola Nissan Motor Ibérica, Cátedra de Violonchelo Sony, Cátedra de Contrabajo Fundación Tabacalera, Cátedra de Música de Cámara en las modalidades de Cuartetos de Cuerda y Grupos de Cuerda con Piano, y, finalmente, Cátedra de Orquesta de Cámara IBM.

A estas cátedras se suman las siguientes disciplinas complementarias del instrumento y en el ámbito de la teoría musical: Piano de improvisación, Piano Complementario, Armonía-contrapunto, Análisis Musical, Historia de la Música, Educación Auditiva e Idiomas (alemán, inglés y español).

En el presente curso 1993-1994, la Escuela cuenta con 48 alumnos, dos tercios españoles e hispanoamericanos, y un tercio de otras nacionalidades. El claustro docente está formado por 31 profesores de prestigio internacional. Para el desarrollo de este programa en la vanguardia de la pedagogía internacional, la Escuela cuenta con el apoyo de mecenas tanto en la financiación de las cátedras como para patrocinar las becas de los alumnos.

Puestos al habla con la presidente de la Fundación Isaac Albéniz (a la que está adscrita la Escuela), Doña Paloma O'Shea, le hemos preguntado acerca de las Clases Magistrales organizadas por la Escuela a lo largo del año.

¿Cuál es el objetivo de las Lecciones Magistrales y cómo se enmarcan en las actividades de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía"?

Es muy importante enriquecer la enseñanza regular con nuevas perspectivas docentes, especialmente si son del nivel que nos proponemos, así como el intercambio con otros centros educativos en la vanguardia de las enseñanzas musicales. Las Lecciones Magistrales son el resultado de este planteamiento.

¿A quiénes van dirigidas?

Por supuesto a los alumnos de la Escuela. Pero en esta ocasión las hemos querido hacer públicas para que puedan asistir como oyentes los alumnos de otros conservatorios, profesores, miembros de orquestas... En líneas generales estarán abiertos a todos los interesados por la música, por la pedagogía musical.

Hemos hecho un especial esfuerzo dando becas a la totalidad de los alumnos para facilitar su acceso a los Cursos.



Christian Steiner

Leon Fleisher inaugura el ciclo de las Clases Magistrales

¿Qué instrumentos van a ser atendidos en estas Lecciones Magistrales?

Para piano hemos traído a uno de los más grandes profesores y artistas de nuestro tiempo que es Leon Fleisher, con uno de los *curricula* más brillantes del piano actualmente y que inaugura en febrero estas cla-

ses. También esperamos, a lo largo de este año, en mayo, la participación de Alicia de Larrocha. A David Zafer, un gran profesor de violín y orquesta, en un intercambio con la Universidad de Toronto, que estará con nosotros durante dos semanas en el mes de abril, y, en fechas próximas, al gran maestro

Yehudi Menuhin. En violonchelo contamos con la excepcional Natalia Gutman en marzo. En viola tenemos la suerte de poder contar con Enrique Santiago, español universal, que actualmente es profesor del Conservatorio de Stuttgart.

Fleisher, el primero

Leon Fleisher, nacido en San Francisco el 23 de julio de 1928, goza de una merecida fama, tanto como pianista como director de orquesta. Estudió piano desde los cuatro años y debutó en un recital público a los seis. A los nueve años le escuchó el legendario Artur Schnabel, quien, impresionado por la fuerza ceradora del jovencísimo Fleisher, decidió convertirse en su profesor, a pesar de ser totalmente contrario a la enseñanza aplicada a "niños-prodigio". Schnabel se convertiría así no sólo en maestro sino en amigo, transmitiéndole las grandes tradiciones pianísticas aprendidas en línea directa desde Beethoven, Czerny y Leschetzky.

En 1944, a los 16 años, Leon Fleisher hizo su debut con la Filarmónica de Nueva York interpretando el *Concierto núm. 1 en Re menor* de Brahms, bajo la dirección de Pierre Monteux, que, según el *New York Times*, "le estableció definitivamente como uno de los más notables artistas de la joven generación pianística americana". Fue el primer americano ganador del Concurso Internacional "Queen Elisabeth" de Bélgica (cuatro años antes del Concurso Van Cliburn).

Durante los seis años siguientes Fleisher desarrolló una carrera de primera línea dando recitales y dirigiendo las más importantes orquestas del mundo, con las que obtuvo memorables éxitos. Fue elegido por George Szell para grabar una serie de discos, entre los que se incluyeron los *Cinco Conciertos para piano y orquesta* de Beethoven y los dos de Brahms, que continúan siendo considerados por la crítica especializada como versiones modélicas. Pero la labor de Fleisher no se ha limitado a estudiar los clásicos; ha realizado antologías de compositores de su tiempo, tales como Ned Rorem, Roger Sessions o Leon Kirchner, de quien Fleisher estrenó su *Segundo Concierto para piano* en 1963 con el autor como director y la Sinfónica de Seattle.

En la temporada 1964/65 surgió la desgracia: Fleisher cayó víctima del denominado "síndrome de estrés repetitivo", que le atacó a la mano izquierda. Desde entonces Fleisher quedó mermado de ésta, teniendo que desarrollar toda una técnica personal



Leon Fleisher con el director Seiji Ozawa, con quien ha grabado el "Concierto para la mano izquierda", de Prokofiev

para abordar el repertorio de la mano izquierda. Para ello sintetizó los sistemas pianísticos existentes para la mencionada mano, a partir de los cuales desarrolló el suyo. El resultado fue éxitos sensacionales como solista en los grandes conciertos para la mano izquierda. En 1967 fundó lo que llegaría a ser el "Theatre Chamber Players of Kennedy Center" en Washington D.C.

Fleisher es también un importante pedagogo y sus Clases Magistrales, bajo los aus-

picios de instituciones tan prestigiosas como el Mozarteum de Salzburgo, Conservatorio de París, Festival Ravinia de Chicago y el Museo de Arte Moderno de Nueva York, atraen a participantes y observadores de todo el mundo. Desde 1986 es director artístico del mundialmente famoso Berkshire Music Center de la Sinfónica de Boston en Tanglewood.

RITMO ha tenido la ocasión de poder formularle una serie de preguntas a propósito de su visita a España para impartir las Clases Magistrales de la Escuela Reina Sofía.

El hecho de que un concertista de prestigio como Vd. vaya a desarrollar unas Clases Magistrales ¿se puede considerar como una actividad aislada en su carrera o forma parte habitualmente de sus actividades musicales?

Transmitir a la siguiente generación todo lo que he aprendido en mi vida es una responsabilidad y una obligación que asumo. Es una prolongación de lo que soy como músico.

¿Qué cree que se puede "transmitir" a un pianista a través de una clase magistral?

Algo puede ser siempre transmitido a cualquier músico bajo cualesquiera circunstancias. Una lección magistral no es más que el traspaso o la comunicación de ideas y conceptos. La música es sólo música y contiene las mismas propiedades y las mismas leyes tanto si se hace con un piano o con flautín.

Vd. es discípulo del gran Arthur Schnabel. ¿Intenta enseñar aquello que aprendió de él?

Entre otras cosas, obviamente.

¿Va a dedicar especial atención al repertorio para la mano izquierda?

No.

A raíz de su problema de parálisis en la mano derecha, Vd. ha desarrollado una importante carrera de director de orquesta. ¿En qué le ha ayudado ser antes pianista?

FUNDACION
ISAAC ALBENIZ

CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES
ISAAC ALBENIZ

ESCUELA SUPERIOR DE MUSICA
REINA SOFIA

Cursos de Verano en Santander

Julio de 1994

Piano, Cuerda y Música de Cámara

DIRECTORA
Paloma O'Shea

Cátedra de Piano Banco Santander
Emile Naoumoff

Cátedra de Violín Grupo Endesa
Zakhar Bron José Luis García Asensio

Cátedra de Viola Nissan Motor Ibérica
Gérard Caussé

Cátedra de Violonchelo Sony
Ivan Monighetti

Cátedra de Contrabajo Fundación Tabacalera
Ludwig Streicher

Cátedra de Música de Cámara
Piero Farulli Marta Gulyas

Patrocinados por:

Diputación Regional de Cantabria
Ayuntamiento de Santander
Fundación Marcelino Botín
Caja Cantabria
Juventudes Musicales de Madrid
Fundación Isaac Albéniz

Información:

Fundación Isaac Albéniz
Secretaría Académica
C/ Mártires Oblatos, 25
28224 Pozuelo de Alarcón
Madrid - España
Tel. 91-351 10 60
Fax 91-351 07 88

**Plazo de Inscripción y solicitud de beca:
Hasta el 15 de mayo de 1994**

La habilidad para leer y pensar tanto vertical como horizontalmente es probablemente la mayor ventaja que corresponde a un pianista-director.

¿Podría hablarnos de sus actividades musicales actuales?

Participo en unas 60 actuaciones por año en los Estados Unidos, Europa y Japón, tanto en calidad de solista con orquestas sinfónicas como en recitales de piano solo con repertorio para la mano izquierda. También actúo regularmente con los Theatre Chamber Players del Centro Kennedy (Washington, D.C.), fundadas por mí. Actúo frecuentemente como director invitado con orquestas infónicas importantes y soy también director invitado permanente de la Nueva Orquesta Filarmónica de Japón.

Soy profesor del Conservatorio Peabody en la Universidad John Hopkins de Baltimore, Maryland, donde poseo el sillón Andrew W. Mellon y enseño tanto individualmente como en clases magistrales en la Juilliard School y en la Escuela de Música de Manhattan, en Nueva York, así como en el Real Conservatorio de Música de Toronto (Canadá).

También imparto clases magistrales bajo los auspicios del Mozarteum de Salzburgo, el Conservatorio de París, el Festival de Ravinia en Chicago, el de Lucerna, la Academia Ravel en San Juan de Luz, el Mishkenot en Jerusalén y el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York.

Desde 1986 he sido director artístico del Centro Musical de Tanglewood, dependiente de la Orquesta Sinfónica de Boston. También grabo para el sello Sony Classical, para el que estoy realizando una serie de conciertos para la mano izquierda, música de cámara y recitales a solo.

Después, Larrocha, Gutman, de Santiago...



Enrique de Santiago, madrileño de 54 años, será el profesor de viola. Su actividad como solista y en la Escuela son notorias e importantísimas



La violonchelista Natalia Gutman ha obtenido el reconocimiento internacional desde muy joven. Es habitual camerista y concertista, y está muy interesada por la música de su tiempo



Larrocha no necesita presentación: con decir que es nuestro pianista (nuestro intérprete musical) más internacional, sería suficiente. La pianista atraviesa un maravilloso momento de madurez musical, en todos los órdenes

Temporada

1993-94

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

MINISTERIO DE CULTURA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

ABRIL

8, 9 y 10 - Concierto **22** Ciclo II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir titular Aldo Ceccato • Elisabeth Leonskaja (piano)

Piotr Ilich Chaikovski *Concierto para piano y orquesta núm. 2 en sol mayor, opus 44*
Igor Stravinski *El pájaro de fuego* (versión de 1945)

15, 16 y 17 - Concierto **23** Ciclo I

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Dir Enrique García Asensio • Iván Monighetti (violonchelo) • Rafael Taibo (recitador)

Dimitri Shostakovich *Obertura festiva, opus 96*
Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2, opus 126
Jacobo Durán-Loriga *Cántico de Mallick* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
Alexander Borodin *Danzas polovtsianas de "El príncipe Igor"*

22, 23 y 24 - Concierto **24** Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Tuomas Ollila • Cristina Bruno (piano)

Sibelius- Stravinski *Canzonetta* (Primera vez ONE)
Luis de Pablo *Sueños* (Primera vez ONE)
Jean Sibelius *Sinfonía núm. 5 en re menor, opus 47*

XVI CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

ABRIL

Martes 12 - Concierto **39** Ciclo C

VICTOR MARTÍN (violín) • MIGUEL ZANETTI (piano)

Franz Schubert *Sonatina para violín y piano núm. 3 en sol menor, D 408*
Ludwig van Beethoven *Sonata para violín y piano núm. 5 en fa mayor, opus 24 "Primavera"*
Eduard Toldrá *Sis sonets*
Igor Stravinski *Suite italiana*

Jueves 14 - Concierto **40** Ciclo A

CUARTETO STAMITZ

Wolfgang Amadeus Mozart *Cuarteto de cuerda en re mayor, K 575 "Prusiano núm. 1"*
Valentín Ruiz *Liberaciones* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
Antonín Dvorák *Cuarteto de cuerda núm. 14 en la bemol mayor, opus 105 B 19*

Martes 19 - Concierto **41** Ciclo C

IVAN MONIGHETTI (violonchelo) • TATIANA BARANOVA (piano)

Dimitri Shostakovich *Sonata para violonchelo y piano en re menor, opus 40*
Michael Ivanov Glinka *Cinco pequeñas piezas*
F. Servais *Fantasia sobre aires rusos*
Alexander Knaifel *Lamento*
Valentin Silvestrov *Postludium*
F. Ali-Zade *Habil*

Jueves 21 - Concierto **42** Ciclo B

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Dir titular Adolfo Gutiérrez Viejo

POLIFONIA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XIX Y XX
Obras de Gorriti, Eslava, Albéniz, Barbieri, Donostia y Goicochea

Martes 26 - Concierto **43** Ciclo A

CUARTETO DE BOHEMIA

Johannes Brahms *Cuarteto para piano y cuerda núm. 1 en sol menor, opus 25 núm. 1*
Carlos Cruz de Castro *Cuarteto con piano núm. 1* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
Antonín Dvorák *Cuarteto para piano y cuerda en mi bemol mayor, opus 87*

Jueves 28 - Concierto **44** Ciclo B

ORQUESTA DE CÁMARA CIUDAD DE MÁLAGA

Dir Octav Calleya • Angel Sambartolomé (trompeta) • Andrea Sestakova (violín)

Wolfgang Amadeus Mozart *Divertimento para cuerda en fa mayor, K 138 (125 c)*
Franz Schubert *Cinco danzas alemanas con coda y siete tríos para cuarteto de cuerda, D 90*
Franz Joseph Haydn *Concierto para trompeta y orquesta núm. 2 en do mayor*
Ralph Vaughan Williams *Concierto para violín y orquesta de cuerda en re menor "Academico"*
Paul Constantinescu *Concierto para orquesta de cuerda*

III CICLO DE ÓRGANO

ABRIL

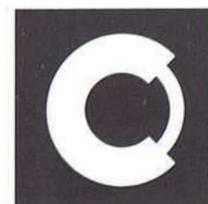
Martes 5 - Concierto **6**

PRESENTACIÓN RIOS

José Ximénez *Batalla de VI tono*
Johann Sebastian Bach *Sonata en trío núm. 1 en mi bemol mayor, BWV 525*
Vater unser in Himmelreich, BWV 636 (del Orgel-Büchlein)
F. Mendelssohn-Bartholdy *Sonata en re, opus 65 núm. 6*
Alfredo Aracil *Leve* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
Olivier Messiaen *Force et agilité des Corps Glorieux, Joie et clarté des Corps Glorieux y Le mystère de la Sainte Trinité (de Les Corps Glorieux)*
Joaquín Turina *Musette, opus 13*
César Franck *Coral núm. 3 en la menor, M 40*

A

Auditorio Nacional de Música



Orquesta y Coro Nacionales de España

REPOR TAJE

Luis Piedra del Palacio

Un excelente ciclo de los "Cuartetos" de Beethoven

Con toda intención, RITMO ha demorado cualquier referencia al ciclo que el XVI de Cámara y Polifonía ha dedicado a los Cuartetos de Beethoven hasta su conclusión, el 13 de enero, y que tuvo lugar desde el mes de noviembre del pasado año en el Auditorio Nacional de Música dentro del mencionado Ciclo de Cámara y Polifonía.

Ha sido, por partida doble, todo un acontecimiento; doble, porque si siempre lo es la presencia de este trascendental "corpus" beethoveniano, en este caso tal presencia ha sido realizada por la extraordinaria calidad del Cuarteto Lindsay. Peter Cropper y Ronald Birks (violines), Robin Ireland (viola) y Bernard Gregor-Smith (cello), son cuatro excelentes artistas, elevado exponente del estupendo nivel medio que caracteriza a la interpretación musical en Gran Bretaña. La verdad es que ya sabíamos de sus cualidades, aunque sólo fuera por el ciclo que desarrollaron la temporada pasada en el Teatro Monumental, dedicado a los *Cuartetos* de Sir Michael Tippett.

Hay tanta y, en general, buena literatura escrita sobre estas obras, que no es cuestión de detenernos en un comentario sobre ellas. Desde libros importantes (José de Marliave, Kerman, Romain Rolland, de la Guardia, ...) hasta notas más o menos breves (Cecilio de Roda, Sopeña, Gombau, Peris,...), hay para todos los gustos. Pero entre las últimas, serán desde ahora destacables las escritas para este ciclo por el profesor Antonio Gallego; por su rigor, por sus referencias históricas, por su acertado análisis de cada cuarteto, bien merecen ser conservadas para eventuales consultas posteriores.

A lo largo de las seis sesiones del ciclo, se ha confirmado que, hoy por hoy, el Lindsay es uno de los primeros cuartetos mundiales; en él se da la perfecta compenetración de cuatro muy valiosas personalidades fundidas en una sola, con preciosa técnica puesta al servicio de una música sentida desde dentro, en la que se revela una serena y acertada introspección. Que esta técnica no sea siempre infalible comunica más calor humano a las versiones obtenidas; versiones en las que no se busca el efecto, sino la vivencia profunda a través de unos "tempi" excepcionalmente reposados en general, particularmente los tiempos lentos como consecuencia lógica de esa introspección citada (anotemos, por ejemplo, que en la inolvidable interpretación de la Cavatina del *Cuarteto núm. 13* emplearon casi nueve minutos y medio, frente a la media usual



La sola idea de "montar" el ciclo en concierto es ya admirable



AGUSTÍN MUÑOZ

Los Lindsay, intérpretes del ciclo, en un momento de su actuación

de siete minutos en otras versiones. En todos los tiempos lentos de todos los Cuartetos del ciclo, el minutaje del Lindsay es siempre sensiblemente superior al de cualquier otra versión discográfica). Este reposo, extensivo también –aunque ahora con excepciones– a los tiempos rápidos, no impide la levedad cuando hace falta, o incluso en ocasiones con exceso de temperamento (en algún que otro scherzo, por ejemplo). Algunas brusquedades (primer tiempo del *Cuarteto* núm. 10, por ejemplo), no empañan el depuradísimo estilo de estos excelentes músicos británicos, cuya característica principal es sin duda el exhaustivo análisis que hacen de cada nota, extrayendo de cada una de ellas su profundo significado dentro del conjunto. Todo es importante, y ello convierte al Lindsay en un magnífico cuarteto en el que la musicalidad, que prima por encima de cualquier otra de sus muchas cualidades, produce mágicas e inesperadas transiciones entre inverosímiles pianísimos y pujantes pasajes fortísimos que dejan el ánimo en suspenso. Entre los primeros fue inolvidable, por ejemplo, la versión de la Canzona del *Cuarteto* núm. 15 en *La menor*, opus 132, la del período en *Do bemol* del episodio central ("beklemmt") de la Cavatina ya

citada, o la introducción lenta del *Cuarteto* núm. 14 en *Do sostenido menor*, opus 131; entre las transiciones, el paso de la penúltima a la última variación del *Andante* del *Cuarteto* núm. 5 en *La Mayor*, opus 18/5, en donde explota vitalmente toda la energía que se ha ido acumulando en los compases anteriores; y entre los últimos, el fugado *Allegro molto* final del *Cuarteto* núm. 9 en *Do Mayor*, opus 59/3, o la asombrosa energía (quizá un poco superficial en ciertos momentos, todo hay que decirlo) desplegada en el último movimiento, *Allegro*, del *Cuarteto* núm. 14 citado más arriba.

Todo lo escuchado a lo largo del ciclo ha tenido, en fin, la virtud de despertar el cúmulo de sensaciones encerradas en estos pentagramas, y que sólo los elegidos son capaces de hacer aflorar; entre ellos, el Cuarteto Lindsay. Los pequeños reparos apuntados (una afinación no siempre impecable, ciertos ataques algo destemplados, excesiva acentuación en determinados y esporádicos momentos, nivel general algo inferior en los seis *Cuartetos* de la opus 18 que en el resto) no son significativos, por cuanto lo que sí existe es un criterio analítico, firme y profundo, aunque la subjetividad del oyente no coincida siempre con él.

El rotundo éxito obtenido a lo largo de las seis sesiones ha quedado marcado también por la singularidad de haberse interpretado el *Cuarteto* núm. 13 en *Si bemol Mayor*, opus 130, dos veces: la primera con el Rondó final que su autor le asignó definitivamente, y la segunda terminándolo con la *Gran Fuga*, opus 133, que Beethoven había escrito inicialmente como final para este *Cuarteto*, y que luego sustituyó por el Rondó citado. El efecto de oír la *Gran Fuga* inmediatamente después de la Cavatina –máxime cuando, como en este caso, es abordada casi "attacca"–, ese pasar casi sin solución de continuidad de la acongojada e íntima expresividad, deseosa de ternura, de la Cavatina al grito desesperanzado y patético de la *Gran Fuga*, es impresionante; sólo cabe lamentarse de que el autor desgajara aquélla del resto del *Cuarteto* (parece ser que por razones comerciales aducidas por el editor), y la sustituyera por un inocuo Rondó. Menos mal que con los actuales discos CD podemos recuperar el pensamiento original de Beethoven, para lo que basta programar adecuadamente los correspondientes cortes en la memoria del equipo reproductor.

Y para terminar: al felicitarnos por la audición, una vez más, del ciclo de los *Cuartetos* beethovenianos (en esta ocasión, además, acrecentando su interés por esas tan valiosas como extensas notas al programa de Antonio Gallego a las que al principio hacíamos referencia), sólo cabe preguntarse por la presencia de otros ciclos que nunca se tienen en cuenta. Ciertamente tenemos presente el memorable ciclo Shostakovich ofrecido con el Cuarteto Borodin hace tres temporadas, y también el nuevo ciclo Bartók escuchado hace dos años al Cuarteto Takács, pero ¿para cuándo el ciclo de los 15 *Cuartetos* de Schubert, el de los 14 de Dvorak, o el mismo de los 23 de Mozart, entre otros? Por no hablar de los 83 de Haydn, pues esta cifra es evidentemente excesiva para una sola temporada; claro, que se podría ofrecer en pequeñas "diócesis" –como diría un castizo madrileño–, repartiéndola a lo largo de tres o cuatro años. La esperanza nunca se pierde.

LA "MEJOR" DEL 93

María Orán ha sido galardonada con el Premio "Larios" a la mejor interpretación musical, 1993, que está dotado con 2.000.000 de pesetas y que concede la Fundación CEOE. El jurado estuvo integrado por Julio Aparicio, alcalde de Málaga; Odón Alonso, Tomás Marco, Alfredo Aracil, Antonio Lago y Juan Manuel del Amo.



PREMIOS DESDE CATALUÑA

Se fallaron los Premios Nacionales de Música de Catalunya, 1993. El Honorífico fue para el *Orfeo Català*; el de Composición le correspondió a *Leonard Balada*; a *Clivis Publicacions*, el de Ediciones de libros de música; a *Picap, S.L.*, el Premio al disco; el de la mejor sala fue para la *Fundación Caja Madrid*; *Juventudes Musicales de Barcelona y de Villafranca del Penedès*, el del mejor promotor; el del mejor intérprete de música contemporánea, a *Jordi Codina*; en Jazz, *Ricard Roda*, y el galardón a la mejor intérprete de música clásica le fue otorgado a *Victoria de los Ángeles*.



UN CLARINETE SEVILLANO

El valenciano Alberto Ferrer Martínez ha sido el vencedor del III Concurso Internacional de Clarinete "Ciudad de Dos Hermanas", premio que está dotado con 1.000.000 de pesetas. El segundo, de 500.000, fue para el francés Jean Philippe Vivier, mientras que el tercero, de 250.000, le correspondió al luxemburgués Marc Treinen.



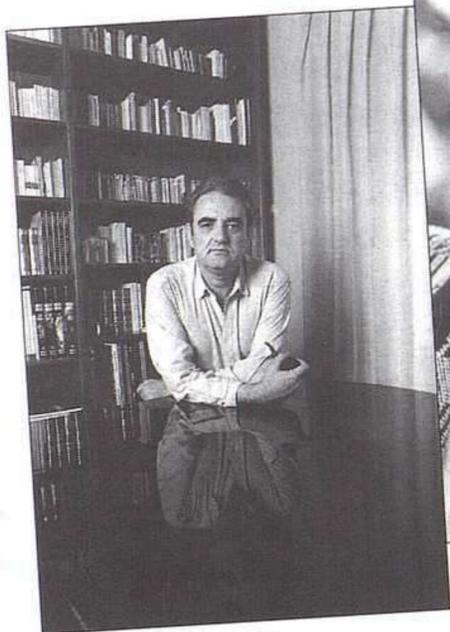
SENTADO SOBRE EL PREMIO "SGAE"

Sentado sobre un golfo de sombra es el título de la obra que ha llevado al estrellato al compositor Xavier Paz. Él es el ganador del Premio Sgae para jóvenes compositores, en su séptima convocatoria.

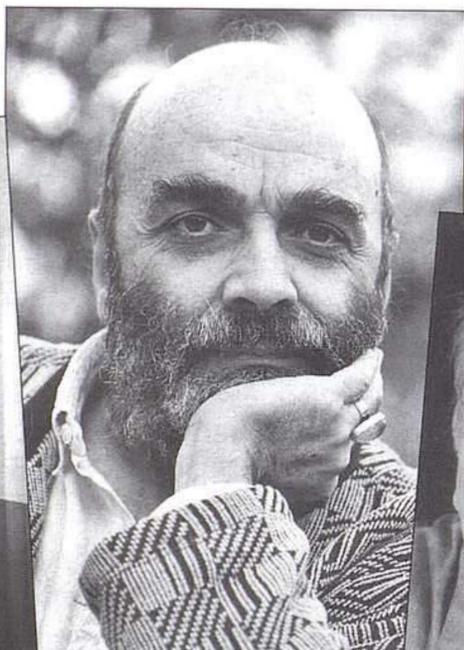
Actualidad

LOS TRES "MEDALLEROS"

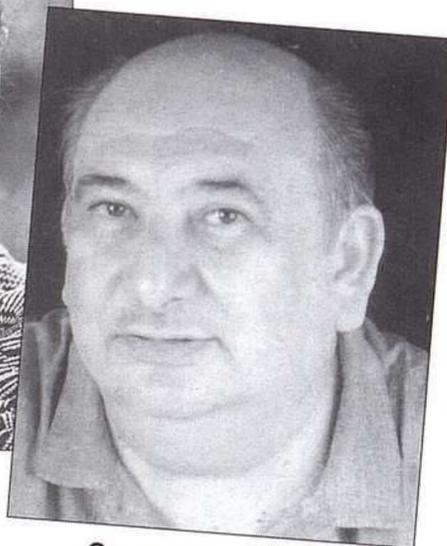
Tres de las figuras más relevantes dentro del panorama de la creación musical contemporánea española, Tomás Marco, Carmelo Bernaola y Luis de Pablo han sido galardonados con la Medalla al mérito artístico de Madrid, que concede el Ayuntamiento de la capital. La entrega se celebró aprovechando uno de los conciertos que ofrece los domingos la castiza Banda Municipal, que estrena como titular al maestro García Asensio.



Tomás Marco



Luis de Pablo



Carmelo Bernaola

MUERE EDUARDO LÓPEZ- CHAVARRI

El pasado 4 de diciembre falleció en Valencia Eduardo López-Chavari Andújar, decano de la crítica musical valenciana, quien durante gran parte de la década de los años 50, y coincidiendo con sus estudios en la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, se ocupó de la crítica musical madrileña en las páginas de RITMO.

López-Chavari Andújar había nacido en Valencia en 1931 y se formó musicalmente en el Conservatorio de esta ciudad. Alternó en una primera época su actividad de pianista con la de conferenciante. Licenciado en periodismo, ejerció la crítica musical principalmente en el diario



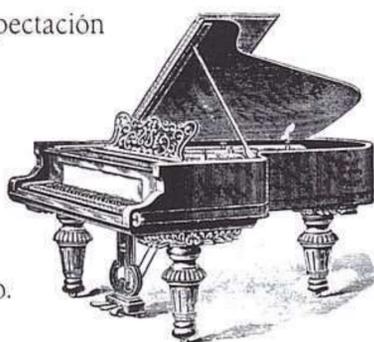
Las Provincias de Valencia, así como en Radio Nacional de España y diversas publicaciones especializadas. Compuso, investigó la historia más reciente de la música valenciana y desde las aulas del Conservatorio de Valencia enseñó a las generaciones más jóvenes. Dentro del catálogo de

ensayos y monografías, queda pendiente de publicación su último trabajo, recién terminado, acerca de la historia de la Orquesta Municipal de Valencia. Eduardo López-Chavari Andújar, Premio Valencia de Periodismo, fue el continuador de una línea crítica, inaugurada por su padre Eduardo López-Chavari Marco, que probablemente desaparece con su muerte.



DIRECTOR POR TERCERA VEZ

El organista Miguel del Barco acaba de ser reelegido, por tercera vez consecutiva, director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. De esta forma, del Barco continuará compatibilizando su labor en el centro docente con su actividad artística. Precisamente, hace unos días el instrumentista era acogido con expectación por los aficionados madrileños que se dieron cita en la Iglesia de Santa Teresa y Santa Isabel, donde ofreció un concierto.



OPERA DE PARIS

DIRECTEUR MUSICAL MYUNG WHUN CHUNG
CHEF DES CHŒURS DENIS DUBOIS

RECRUTEMENT ARTISTES DES CHŒURS

4 postes de sopranos
2 postes de contraltos
7 postes de ténors
1 poste de basse

ELIMINATOIRES

9 mars 1994 - Nantes
10 mars 1994 - Bordeaux
11 mars 1994 - Toulouse
12 mars 1994 - Marseille
14 mars 1994 - Strasbourg
25, 26 avril 1994 - Paris - Opéra Bastille

FINALE le 27 avril 1994 à Paris

CLOTURE DES INSCRIPTIONS
Province : 28 février 1994
Paris : 18 avril 1994

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS
(par correspondance uniquement)
Régie des Chœurs - Opéra de Paris
120, rue de Lyon - 75012 Paris

MAAZEL VISITÓ MADRID

Tras dirigir a la Filarmonía de Londres en el Auditorio Nacional, Lorin Maazel respondió a las preguntas de críticos y aficionados en la Residencia de Estudiantes. El emblemático director señaló que "actualmente se está atacando mucho al 'star system' porque monopoliza la dirección y no permite el acceso de los jóvenes. Pero la música sólo se sostiene si tiene calidad y los 'directores-estrella' la tienen".



MARIA MESEGUER

El Director norteamericano en la Residencia



ROSEMARY WELLER

¡FELIZ CUMPLEAÑOS!

La Revista "Scherzo" cumplió sus primeros 8 años de vida. Y nada mejor que un concierto para celebrarlo, con el pianista Anatol Ugorski. Obras de Schumann, Beethoven y Stravinsky sonaron en la sala "grande" del Auditorio Nacional.

Actualidad

Mercado...

...A la "rivière" del MIDEM. La "Flor y nata" de las compañías discográficas de todo el mundo se han dado cita en la XVIII edición del MIDEM, que hasta el 3 de febrero se está celebrando en el Palacio de Festivales de Cannes. El balance está siendo muy positivo: una centena de nuevos participantes que por primera vez en la historia de esta feria han contado con un stand, como Harmonia Mundi France, Naxos, Virgin Retail Europe o La voz de Asia, de Kazakstan. La futura regulación de los derechos de autor en el mundo, los avances tecnológicos aplicados a la Hi-Fi y el descubrimiento de jóvenes talentos están siendo los principales temas de debate.

• • •

...Protagonista: el piano. Del 16 al 20 de marzo Francfort se convertirá en la capital de los instrumentos musicales con motivo de la XV Feria Internacional de Música. A pesar de la crisis que vive el sector, las principales firmas presentarán sus productos, dedicando una atención muy especial al piano acústico, con conciertos, talleres, exhibiciones, etc. Se espera que acudan unos 75.000 visitantes, que podrán disfrutar de los 1.100 expositores concertados hasta el momento.



Palacio de Festivales de Cannes

ÓPERA SIN SALIR DE CASA

Los melómanos de toda España están de enhorabuena. Sin tener que desplazarse a la ciudad condal, sin tener que aguardar largas colas y, lo más importante, de forma gratuita podrán disfrutar de algunas de las representaciones operísticas del Teatro del Liceu.

Todo ello ha sido posible gracias al acuerdo que han firmado Jordi García Candau, director de RTVE, y Josep Caminal, director del Liceu. La 2 transmitirá en exclusiva un total de 7 obras: *Fedora*, *La fille du régiment*, *Mathis der Maler*, *Turandot*, *Don Carlo*, *Peter Grimes* y *Lucia di Lammermoor*. Esperemos que esta iniciativa se amplie y podamos ver desde nuestro sillón preferido las óperas programadas en otros teatros españoles.



Firma del acuerdo entre RTVE y el Liceu



HOMENAJE A LA DANZA CATALANA

El Ballet Nacional de España rindió un merecido homenaje al bailarín Juan Magriña en Barcelona, aprovechando la gira que ha llevado a cabo por España. De manos de Juan Francisco Marco, director del INAEM, Magriña recibió una placa en reconocimiento a su brillante carrera artística. En el acto estuvieron presentes algunas de las antiguas compañeras de tablas del bailarín, como Aurora Pons y Trini Borrull. *Danza y tronío*, *Medea*, *Vida Breve*, *Zapateado* y *Chacona* fueron algunas de las coreografías que se pusieron en escena.

¿Sabía que...?

...**Joseph Haydn** no escribió 52 sonatas para piano como se creía hasta ahora. Eso es lo que opina el musicólogo H.C. Robbins Landon, quien considera auténticas las 6 sonatas que una anciana de Munster guardaba en su domicilio desde hacía años. Las partituras –al parecer– no son manuscritos de Haydn, sino una copia tardía que se piensa fue realizada en Italia en 1805, de ahí que existan serias dudas sobre su autoría. Auténticas o no, ya hay propuesta una fecha para su estreno, el 12 de febrero en la Universidad de Harvard; concierto a cargo de Paul Badura Skoda. Posteriormente se han alzado voces que cuestionan su autenticidad.

• • •

...Se ha inaugurado en Bayreuth un nuevo museo que estará dedicado a **Franz Liszt**. Los aficionados tendrán acceso a una colección de manuscritos, imágenes, autógrafos y otros documentos, procedentes de colecciones particulares.

• • •

...Un manuscrito con 21 obras inéditas para teclado de **Henry Purcell** ha sido descubierto en la localidad británica de Devon. Las partituras datan de los dos últimos años de vida del músico, que falleció en 1695.

• • •

...Con el objetivo de mejorar el nivel artístico y formativo de las agrupaciones camerísticas en nuestro país, nace la **Asociación Europea de Profesores de Cuerda**. Los interesados en recibir más información, podrán dirigirse a: Vélez de Guevara, 10. San Sebastián de los Reyes. 28700 Madrid.



Danza y tronío fue una de las coreografías que presentó el Ballet Nacional...

Actualidad

FESTIVAL DE Gstaad, 1994

Hace más de 37 años Yehudi Menuhin, con sus amigos Benjamin Britten y Peter Pears, ponía en marcha la primera edición del Festival de Música de Gstaad. Confeccionar un programa musical atractivo que convirtiera a la ciudad suiza en un centro "vivo" para el turismo durante los meses de estío ha sido el gran reto de sus organizadores todos estos años. Y parecen conseguirlo. Más de 20.000 visitantes se esperan para el próximo certamen, que se desarrollará entre el 22 de julio y el 10 de septiembre próximos. La música y los artistas de la Europa del Este serán los grandes protagonistas. Sonarán obras de Bartok, Stravinsky, Schnittke, Pärt, Dvorak, Prokofiev y Shostakovich, interpretadas por los Virtuosos de Moscú, el Cuarteto Takacs, la Orquesta de Cámara Franz Liszt, la Orquesta de Cámara de Lituania, etc. La gran novedad de este año será la presentación de la banda sonora original de una película; se trata del clásico de Charlie Chaplin "The gold rush", por la Royal Philharmonic Orchestra.



Yehudi Menuhin y Antonio Rodríguez Moreno, director de RITMO, en un momento del acto de presentación del Festival suizo



M. POVEDANO

Actualidad



CANTO MULTITUDINARIO A LA NAVIDAD



Más de 8.000 personas asistieron al concierto de clausura del III Certamen de Música Coral en Navidad. Los más de 400 cantantes de los coros participantes, junto con el público presente, entonaron las estrofas de los populares villancicos que dieron vida al programa, sin que faltara el hermoso *Noche de paz* con que se puso fin a la velada.

ORO "SANTIAGUÉS" PARA ANTONIO IGLESIAS

Y va de medallas porque el crítico, musicólogo y académico Antonio Iglesias acaba de ser distinguido con la Medalla de Oro al mérito artístico de Santiago. Tras recibir la de plata, la ciudad gallega ha querido recompensar la interesante labor musical que Iglesias ha venido desarrollando en esta ciudad a lo largo de muchos años, desde la dirección de los Cursos de Música en Compostela.

ESPAÑA EN CHILE

La flautista Josefina Sanmartín acaba de concluir con éxito una gira por tierras chilenas. Junto al guitarrista Jorge Rojas-Zegers y la pianista Elvira Savi, interpretó una serie de programas de música española en Santiago, Antofagasta, Temuco y Valdivia. Para octubre del presente año, la intérprete catalana visitará Nueva York, New Jersey y Washington.

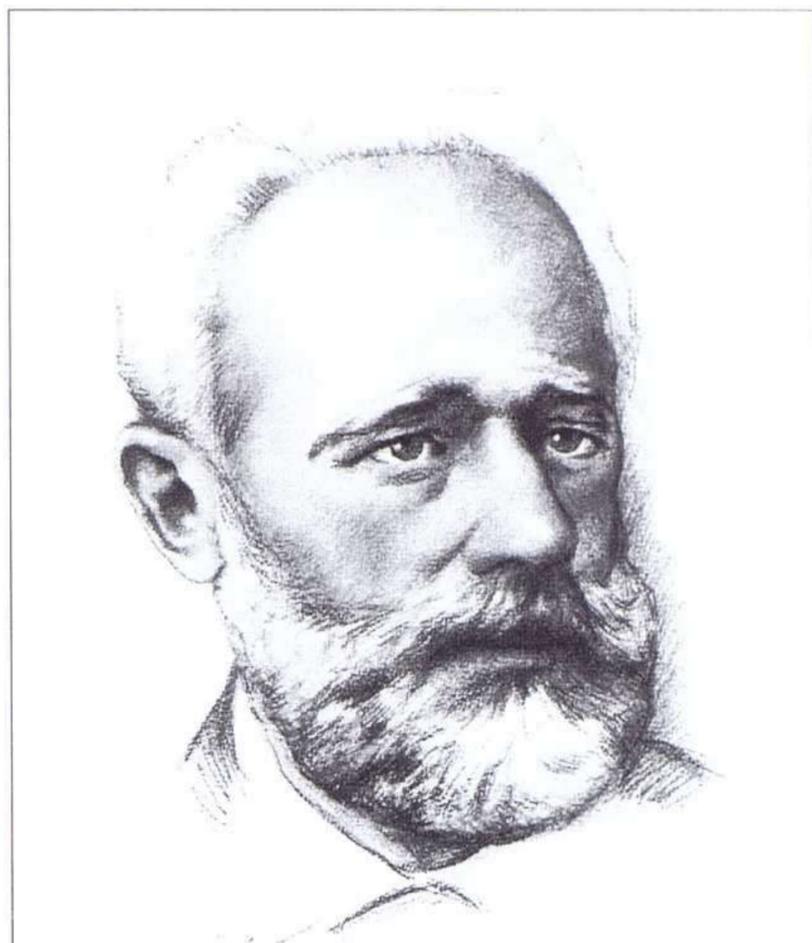
ADIÓS A TCHAIKOVSKY Y BALANCE DEL FESTIVAL DE OTOÑO.

Con éxito García Navarro, al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, clausuró el ciclo de 8 conciertos que la Comunidad de Madrid ha dedicado a Tchaikovsky en el centenario de su muerte. *Hamlet*, *Obertura 1812* y la *Sinfonía núm. 4* dieron vida al programa.

Y, de equilibrado podría calificarse el balance de los resultados obtenidos en la pasada edición del Festival de Otoño, que organiza la mencionada institución. Según el consejero de Cultura Jaime Lissavetzky, se han cumplido los tres objetivos previstos: potenciar la creación artística; fomentar la difusión de las nuevas compañías españolas, prestando una especial atención a las madrileñas, y mantener una puerta abierta al exterior, apoyando la participación de formaciones y artistas extranjeros. Además, se ha incrementado el número de espectáculos presentados en las ediciones anteriores, a la vez que se ha conseguido captar a un mayor número de espectadores -177.047 frente a los 167.363 del pasado año-.

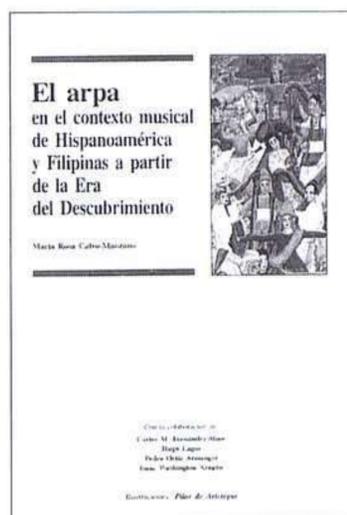


MICHAEL BUSSELLE



VIAJE DEL ARPA A LO DESCONOCIDO

"El arpa en el contexto musical de Hispanoamérica y Filipinas a partir de la Era del Descubrimiento" es el título de la monografía que ha escrito M.^a Rosa Calvo Manzano. 262 páginas que narran un largo viaje hacia el Nuevo Mundo, con el arpa como principal protagonista. Su llegada a las colonias españolas de los siglos XV y XVI, su contacto con la tradición cultural de aquellos pueblos y el desarrollo folclórico que alcanza el instrumento son las claves de este libro, que ha sido patrocinado por la Fundación ONCE. Para su elaboración la



popular instrumentista ha contado con la colaboración de Carlos M. Fernández Shaw e Isaac Ortiz Armengol -que fueron embajadores de Paraguay y Filipinas- y de los arpistas Hugo Lago y Amaru Inti. El libro incluye ilustraciones de Pilar de Aristegui.



NIÑOS, EDUCACIÓN Y MÚSICA

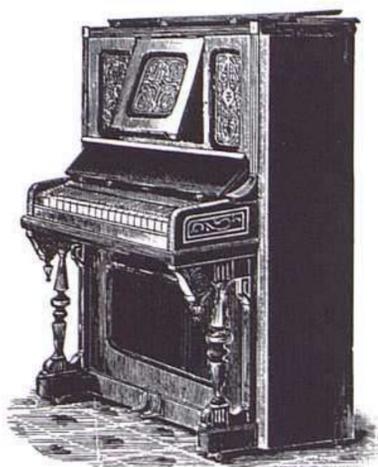
La sección española de la Sociedad Internacional para la Educación Musical -ISME- y la Fundación "Caja Madrid" acaban de publicar las actas del 2.º Simposio Nacional "La educación musical elemental",

que se celebró en el Circulo de Bellas Artes, entre los días 12 y 15 de abril del pasado año. "Los niños y la música", "El valor formativo de la música", "El impacto del paisaje sonoro" o "El niño como artista" fueron algunos de los temas tratados por personalidades relevantes como Alberto Ruiz Gallardón, Luis de Pablo, Gloria Fuertes, Javier Alfaya, Ramón Barce, Antoni Ros Marbà y José Luis Temes, entre otros.

Actualidad

ESCUCHE SU DISCO FAVORITO EN EL MOMENTO DESEADO

Acceder a cualquier CD de nuestra colección de una manera rápida y sencilla ya es posible gracias al nuevo lector múltiple DENON DN-1200. Este revolucionario aparato está equipado con una unidad almacenadora DN-1200F -con capacidad de hasta 200 discos- y un controlador DN-1200C que agrupa los CDs por géneros -jazz clásico, étnica, etc-, facilitando la organización, búsqueda, clasificación y acceso a colecciones de hasta 800 títulos. Desde el punto de vista técnico, incorpora los convertidores LAMBDA Superlineales de 20 bits reales con filtro digital que encontramos en equipos de gama alta -como el modelo CDC-3560-; salida analógica y digital, y dispone de puertas de comunicaciones serie RS-232 y RS-422A que le permite acoplarse a cualquier sistema basado en ordenador.



*La elegancia del diseño
de la serie L de
Kenwood.*



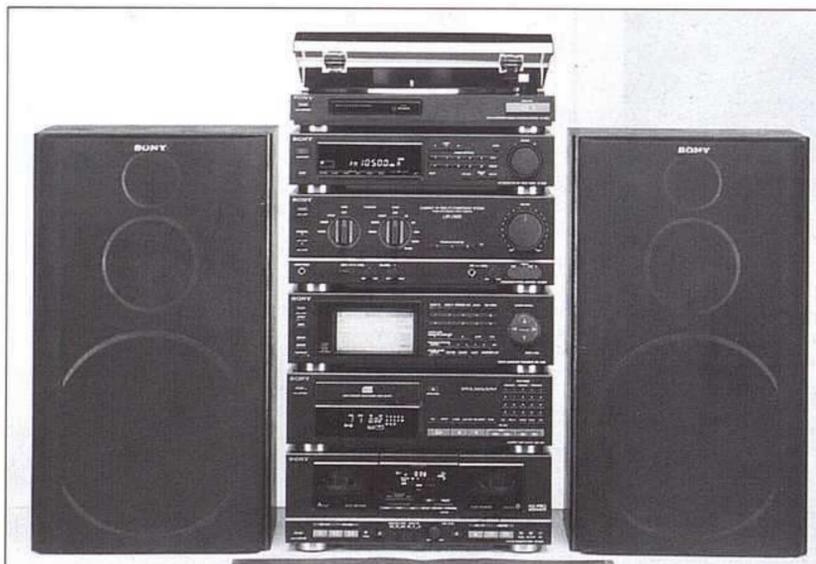
DN-1200



*Cadena F-D905. Tecnología punta para crear
nuestro propio ambiente musical.*

LA F-D905

Sony presenta la nueva cadena F-D905. Este aparato de la serie media está equipado con un procesador digital de señal, que permite recuperar 20 ajustes memorizados de distintos ambientes musicales y, por tanto, crear y modificar el entorno de una grabación; doble platina autoreverse, sintonizador a tres bandas, y compact disc con "shuffle" y "custom edit" con programas multidisco de búsqueda y tiempo de edición.



EL "ARTE" DE LA SERIE L

Bajo el slogan "el sonido elevado al Arte", Kenwood ha lanzado al mercado la nueva serie L. Tecnología y diseño se unen en este equipo compuesto por el L-1000C Control de amplificador, Amplificador estéreo L-1000M, el Reproductor de CD L-1000D y el Sintonizador FM L-1000T. Esta cadena se caracteriza por la fidelidad y equilibrio con que consigue recibir, reproducir y transmitir la señal. Gracias al sistema de control axial de pulsos digitales con que está dotado, minimiza al máximo la captación y emisión de ruido y otras interferencias. Su potencia de salida es 150 W x 2 a 8 ohms, 20 Hz-20kHz con menos de 0,004% fr distorsión total armónica, una relación señal/ruido de 125 dB (ponderada), y una potencia dinámica (EIA) de 340Wx 2 entre 2 ohms.

LA REVOLUCIÓN NIPONA

Ya está en el mercado la nueva gama de lectores de compact disc Yamaha. Son los CDX-470 y CDX-570, que incorporan como novedad la tecnología S-Bit plus y DAC con sistema de salida digital y coaxial I-PDM para una resolución, tiempo y amplitud exactos.

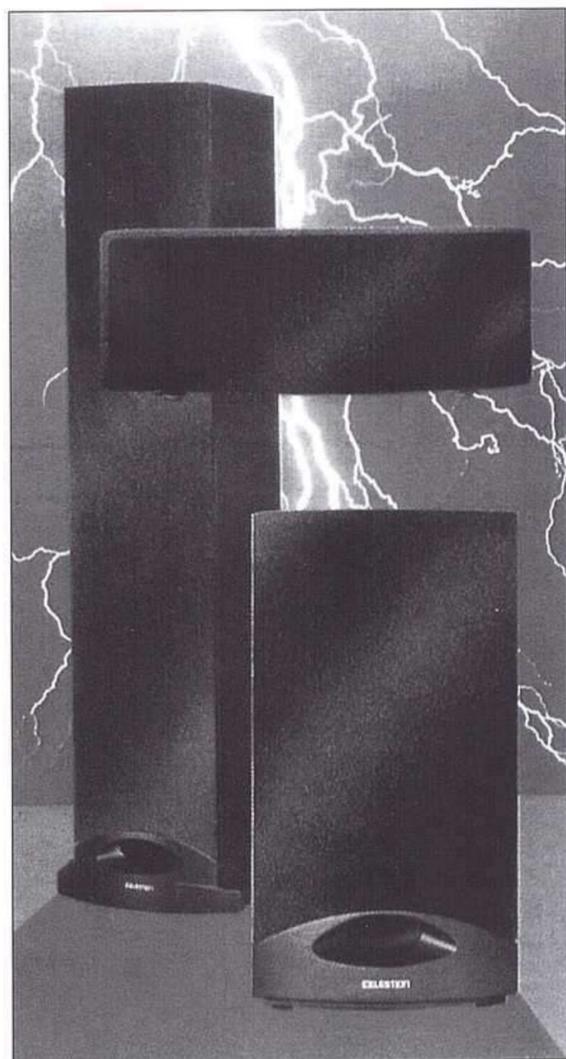


La "peque" D-110

EL SONIDO DEL CINE EN CASA

Si usted es amante de las salas de cine domésticas ya puede escuchar en su televisor la banda sonora original de su película favorita con una calidad equiparable a la de las salas comerciales. El secreto está en las nuevas pantallas Celestion serie "Shield" que están dotadas de un sistema de blindaje antimagnético capaz de proteger el sistema de sonido de nuestro televisor de cualquier interferencia magnética.

La gama "Shield" ofrece varios modelos de pantalla: un altavoz canal central, dos altavoces de estantería y dos de suelo que han sido diseñados para que se acoplen perfectamente con la estética de otros equipos. Poseen un sistema bass reflex con orificio frontal y el aclamado tweeter de titanio, que proporciona una reproducción fiel del sonido.



Los distintos modelos de la serie "Shield", de Celestion

LA REINA DE LAS PEQUEÑAS CADENAS

DENON acaba de lanzar al mercado la minicadena D-110, las sucesoras de los populares sistemas D-100. Incluye lector de CD, doble platina, amplificador y sintonizador de FM/AM. Ideal para aquellos que buscan una buena relación calidad/precio.



Actualidad

A continuación le exponemos una serie de actividades en las que puede participar si lo que verdaderamente le interesa es "vivir" la Música Clásica...



Actualidad



Barcelona, una ciudad llena de citas musicales

VIII Concurso internacional de Piano "Arthur Rubinstein". Del 26 de marzo al 12 de abril de 1995, en Tel Aviv. Ideal para aquellos jóvenes pianistas que desean darse a conocer fuera de su país.

Primer Premio: 10.000 dólares. Información: 12 Huberman Street. Tel Aviv 64075. (POB 6018) Israel. Inscripciones, antes del 1 de octubre de 1994.



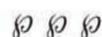
Del 17 de abril al 3 de mayo, **Barcelona** se convertirá en la capital de la flauta y del piano. El motivo, el **XL Concurso de Interpretación Musical "Maria Canals"**. Todos aquellos que estén interesados en participar tendrán que enviar su solicitud antes del **10 de febrero** a: Ars Nova. Gran Via de les Corts Catalanes 654, pral. 08010. Barcelona.



Los secretos del **mercado discográfico**, la interrelación entre la música y los medios de comunicación, la música como un medio de hacer dinero... serán los temas a tratar en el **III Simposium Nacional sobre Educación Musical Elemental. "Música y Cultura de Masas"**. Del 17 al 20 de marzo, en el Círculo de Bellas Artes.



Una buena excusa para viajar a la bella localidad italiana de **Spoletto** es participar en el **Concurso para jóvenes cantantes de la Comunidad Europea**. Los concursantes no podrán superar los 30 años. El 15 de febrero termina el plazo de inscripción. Teatro "Adriano Belli". Piazza G. Bovio, 1. 06049 Spoleto (PG).



200.000 dólares en premios se repartirán en el próximo Concurso Internacional de **violín** de Indianapolis, del 9 al 25 de

septiembre. Lo organiza: Thomas J. Beczkiewicz. 47 S Pennsylvania, Suite 401. Indianapolis, IN 46204. USA.



Explorar las nuevas técnicas de creación por ordenador es el objetivo del Taller de Arte Actual, **"Nuevas herramientas: hacia un arte tecnológico"**. Lo dirige Javier Roca. La cita en el Círculo de Bellas Artes, hasta el 17 de este mes.



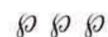
Música y pintura en la Fundación "Juan March", con el ciclo **"Músicas para Goya"**. Composiciones de la época o que están inspiradas en la obra del pintor para ilustrar una muestra de grabados del pintor que desde el 4 de enero se exponen en la mencionada institución. El 2 de febrero el pianista **José Francisco Alonso** interpretará *Goyescas* y *El Pelele* de Granados a las 7.30 de la tarde.



"El clarinete y su didáctica" es el título del curso que impartirá entre el 7 y el 10 de este mes Carles Riera. El lugar: Polimúsica. Caracas. 6. 28010 Madrid.



Aunque se trata de una obra navideña por excelencia, **El Mesías**, de Haendel llega el 4 de marzo al **Teatre Fortuny**, de Reus. El Coro de Cambra del Palau de la Música Catalana, Concertino d'Amsterdam y los solistas **Alison Pearce, Hilary Summers, John Elwes** y **Werne van Mecheler**, bajo la dirección de **Lucy van Dael**, se encargarán de la interpretación.



En **Alemania**, entre el 13 y el 21 del próximo agosto, los



Arthur Rubinstein.
Fotografiado en Bilbao, en 1972

jovencísimos pianistas de entre 15 y 20 años de edad podrán demostrar su habilidad técnica y artística en el **IV Concurso Internacional de Piano de Ettlingen**. Información: Musikschule der Stadt Ettlingen. Pforzheimer Strasse 25 a. D-76 275 Ettlingen.



Y más piano. En esta ocasión por partida doble porque el Ayuntamiento de Ferrol ha organizado el **Concurso Internacional de Piano "Ciudad de Ferrol"** y el **Concurso Nacional "Gregorio Baudot"**. Se trata de la décima edición de las citadas convocatorias. Los premios oscilan entre 1.000.000 de pesetas del primer premio del certamen internacional, las 300.000 del primer galardón del "Gregorio Baudot" o las 75.000 del mejor intérprete nacional de música española. La dotación también incluye, en algunos apartados,

conciertos y recitales para los ganadores. Hay que inscribirse antes del 28 de marzo. Solicitud de bases: Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Ferrol. Plaza de Armas, s/n. 15042 Ferrol.



Concluimos en Jaén recordando que del 19 al 25 de marzo se celebrará en la bella capital andaluza el XXXVI Concurso Internacional de Piano. Se repartirán 4.300.000 pesetas en premios. Si no desea dejar pasar la oportunidad dirijase a: Diputación Provincial de Jaén. Palacio Provincial. 23071 Jaén.

En Febrero

Eugene Onegin, en la Zarzuela, del 20 de febrero al 1 de marzo, en una nueva producción. Arturo Tamayo y John Cox son los directores musical y de escena.



Curso de Composición, a cargo del profesor José Luis Delás, en la Universidad de Alcalá de Henares. Hasta el día 10 se ha ampliado el plazo de inscripción. Aula de Música, tño.: 885 49 14.



Jazz y flamenco, un atractivo combinado para la noche del 25 con Zé Eduardo i Lusitania Express. Sala de Ball del Cinema de Torroella de Montgri.



El **Cuarteto de corda de Barcelona** y **Ángel Soler** actuarán el 6, en la citada ciudad catalana, pero en el Auditorio de la Caixa. El 20 le tocará el turno al Trio d'Offenburg.



Turandot es la ópera que se pondrá en escena en el Liceu, el 28. Paolo Olmi dirigirá a la Orquesta del Gran Teatro. El montaje correrá a cargo de Andrei Serbau.



Joaquín Achúcarro actuará en el Centro Cultural "Caixavigo" el día 8 y la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por Victor Pablo Perez, el 25.



Festival de Canarias. Los días 1 y 2 concluye con las actuaciones de Saraste y la Orquesta de la Radio de Finlandia, por un lado, y la Orquesta Filarmonica de Gran Canaria, con Leaper, por otro.



La Orquesta "Ciudad de Córdoba", dirigida por Juan de Udaeta, y José Luis Estellés como solista, ofrecerán un interesante programa de música del siglo XX. Los aficionados podrán escuchar obras de Copland, del Campo y Hindemith. El lugar, el auditorio del Centro Cultural "Manuel de Falla", los días 19 y 20.

Actualidad



DE BUTTERFLY AL JAZZ EN "CAIXAVIGO"

La banda de "blues" de Luther Allison actuó en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo, con un repertorio consolidado en las estructuras rítmicas más importantes de la actual música popular urbana internacional, desde el "rhythm and blues", el "funky" o el "rock and roll", hasta el "gospel", todo ello bien aglutinado con el hechizo del "blues". Luther Allison y su banda consiguieron uno de esos momentos mágicos que sólo en directo se pueden producir. Luther, excelente músico y profesional, conectó perfectamente con el público, en su mayor parte joven, que entusiasmado ovacionó al grupo. La más esperada y cara -20.000.000 de pesetas- de las funciones del año en el centro cultural fue el concierto de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, dirigida por Lorin Maazel, dentro del programa "Vigocultura". Con una perfección que quizá pueda ser valorada como excesiva, fueron interpretadas la "Incompleta", de Schubert, y la "Titán", de Mahler.

Madama Butterfly, que iba a ser interpretada por la Compañía "Arturo Toscanini" de Milán, tuvo que ser aplazada. La Ópera de Minsk tuvo que ser contratada a última hora, por lo que fue acogida con cierta frialdad. Poco a poco fue ganando el favor del público que ocupó todas las butacas disponibles. Algo menos de cuatro millones y un éxito muy notable.

E.C. Ablanedo C.



Vista del Edificio del Centro "Caixavigo"



LOS "OSCAR" SEVILLANOS

El mayor escollo que encuentra la cultura musical sevillana en la actualidad es la carencia de una mente rectora solvente en el teatro de la Maestranza que pudiera llevar a cabo proyectos lo suficientemente interesantes como

para encarrilar el futuro del teatro. Como saben, es un consorcio formado por Junta de Andalucía, Ayuntamiento y Diputación, quienes deben elegir al director del teatro. Tras una Expo, no fueron capaces de llegar a un acuerdo; después de "arduas" negociaciones eligieron a José Manuel Garrido, que fue comisario adjunto del Pabellón de España en la Expo, y que no aceptó por considerar que el presupuesto asignado al teatro -500 millones- era insuficiente. Por ello, la decisión recayó en Francisco Senra, Gerente de la Orquesta Sinfónica de Sevilla. El incómodo puesto -por muy provisional, por el cortísimo presupuesto y por no tener solvencia para comprometerse en ninguna actividad fuera de la estrictamente vinculada con la orquesta- fue aceptado por Senra, consciente de lo que aceptaba -aunque ingenuamente ilusionado por llegar a hacer algo-. Nada le dejaron, se abandonaron interesantísimos proyectos, sobre todo de ópera y zarzuela y otras actividades que necesitan premeditación. Ahora a Senra, cumplido su contrato, no se le renueva y se mantiene en secreto el nombre del director definitivo. Todavía jugando al misterio, como los "Oscar". En cambio el aficionado sevillano ya hace tiempo que tiene otorgados los suyos al Consorcio: a la insolvencia, a la negligencia, a la oscitancia y a cuantas incapacidades políticas han demostrado en estos dos años. Parece, de cualquier forma, que el nombre que se ha filtrado a última hora es el de Luis Iturri, responsable del Teatro Arriaga de Bilbao. No le arrendamos las ganancias.

Carlos Tarín

SEGOVIA LLEVA LA MÚSICA A JAÉN

Fundado en los años cincuenta, el Grupo Filarmónico "Andrés Segovia" es una de las instituciones que organiza conciertos con asiduidad en Jaén. Depende directamente de los socios, que con sus cuotas, sin intervención alguna de colaboradores, realizan los conciertos.

Su exponente es la música de cámara. El escenario, el Salón de Actos de la Escuela Universitaria de E.G.B. y, en contadas ocasiones, la Real Sociedad Económica de Amigos del País. El Grupo, como se le conoce, tiene intención de rendir homenaje a su estandarte, Andrés Segovia, con conciertos guitarrísticos. El Centenario del jiennense merece la dedicación.

Gonzalo Pérez Chamorro



OLIVER BENN

¿LA OCB NO QUIERE CATALANES?

Franz-Paul Decker dirigió los dos primeros de los cuatro conciertos en que esta temporada va a estar al frente de la Orquesta Ciutat de Barcelona, de la que fue titular y de la que se rumorea que en un próximo futuro podría ser principal director invitado. En el primero pudieron escucharse dos obras del aquí prácticamente desconocido Korngold, cuyo nombre sonará más a los cinéfilos. La primera, *Schauspiel Overture*, fue escrita cuando el autor contaba 14 años, de ahí su pomposidad y efectismo un tanto vacío, admirando sin embargo su robusta instrumentación y precoz oficio. Luego, en la música de *The Sea Hawk*, un film de Michael Curtiz, pudo apreciarse el Korngold simple, brillante y melodioso, muy a lo Hollywood años cuarenta. El programa prosiguió con el siempre vital y popular *Concierto en Fa* de Gershwin -del que Albert Guinovart fue un solista espléndido, debiendo luchar con una orquesta que en algunos pasajes sonó muy fuerte- y concluyó con las muy relevantes

-pero de difícil asimilación para un público de gustos tradicionales- *Tres piezas para orquesta*, opus 6 de Alban Berg. En todo el programa, Decker fue el director minucioso, preciso y brillante, en quien se pudo percibir una feliz alianza entre su formación germánica y su paso por el nuevo continente.

En el segundo concierto, Decker volvió a ofrecer un programa poco convencional, comenzando con *Biofonia*, en la que Joaquim Homs, uno de los patriarcas entre los compositores de hoy, muestra una vena de cierto lirismo dentro de la sabia construcción que caracteriza sus obras. En el endiablado *Concierto núm. 2* de Prokofiev, Horacio Gutiérrez fue un solista idóneo, con sonido espectacular y continuo alarde técnico. Un Decker especialmente versátil dio también su trato pertinente a la *Sinfonía núm. 10* de Shostakovich.

Cuando faltaba poco para concluir esta obra, miembros de una asociación estudiantil del Conservatorio Municipal, situados en localidades de órgano, deslizaron silenciosamente dos grandes pancartas en las que manifestaban públicamente su protesta por lo que ellos juzgan discriminaciones en perjuicio de los músicos del país, pudiendo leerse en una de ellas: "La Orquesta Ciudad de Barcelona no quiere músicos catalanes" y culpando de ello en la otra al director técnico de la orquesta, Abili Fort.

Pau Nadal

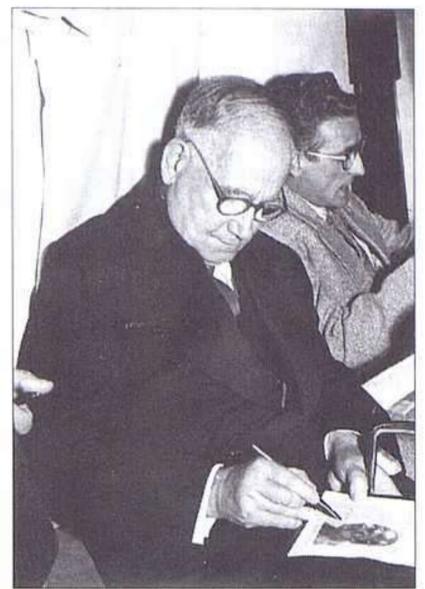
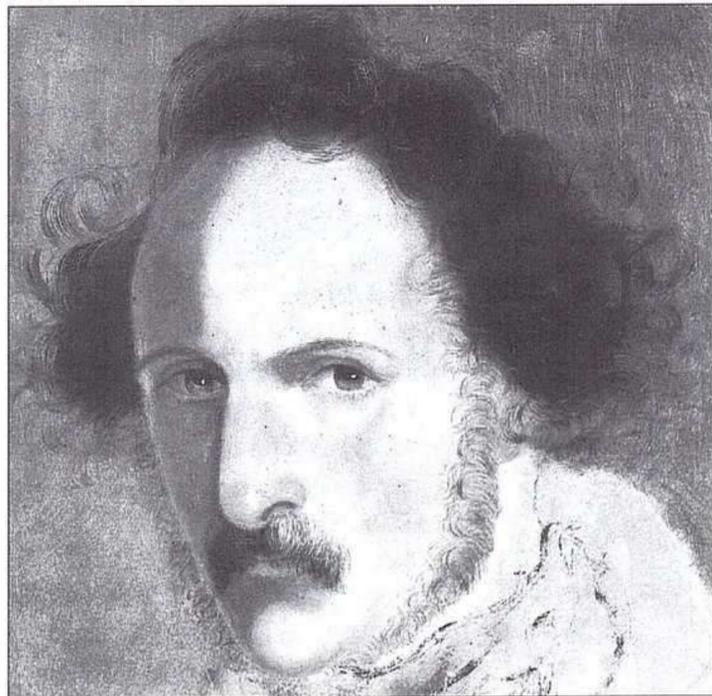


UN DON PASQUALE CORDOBÉS

Sin duda, la atención de críticos y aficionados estuvo centrada en la puesta en escena de la ópera de Donizetti *Don Pasquale*, que fue producida por el gran Teatro de Córdoba. Carlos Chausson, Santos Ariño, Juan Luque y Teresa Verdura interpretaron los principales papeles, acompañados por la Orquesta de Córdoba y el Coro del Gran Teatro, bajo la batuta de Leo Brouwer. La dirección de escena corrió a cargo de Francisco López Gutiérrez, y Jesús Ruiz Moreno se encargó de la escenografía y el vestuario.

Josefa Molero Casas

Gaetano Donizetti



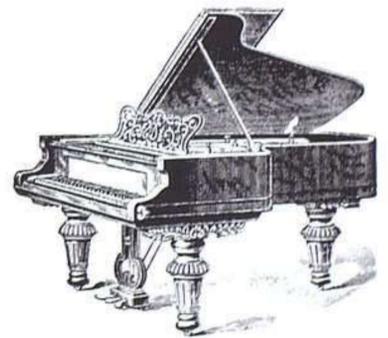
Antoni Torrandell

TORRANDELL SE INTERNACIONALIZA

El comité organizador del Concurso de piano "Antoni Torrandell" -que se celebra en Mallorca- ha decidido dar un carácter internacional a las próximas convocatorias del certamen. Con la finalidad de difundir la música escrita para piano, se incluirán en las dos categorías convocadas -infantil y juvenil- obras de compositores mallorquines, ya que, pese a la notable calidad de buena parte de sus composiciones, aún no han obtenido el reconocimiento merecido.

Esta decisión se dio a conocer con motivo del fallo de su segunda edición. Alicia Alemany y Jon Olabe fueron los ganadores de la modalidad infantil, mientras que, en la categoría juvenil, el primer premio de 200.000 pesetas fue para el granadino Juan Miguel Hidalgo Aguado.

Biel D. Sabrafín



Actualidad

MÁS CONSERVATORIOS EN BADAJOZ

El único conservatorio superior de la región extremeña es el de Badajoz. Según el MEC, para el curso 95-96 debe quedar para impartir exclusivamente la enseñanza superior. Hasta ahora, cobija en sus aulas alumnos de los tres grados: Elemental, Medio y Superior. Si esto se lleva a efecto, es necesario en tan corto plazo crear otro conservatorio en la capital pacense que albergue los dos primeros grados de la enseñanza. Parece ser que la Diputación Provincial está en buena disposición para crear otro centro de las características reseñadas, además de tres escuelas de música.

Lo malo es que las arcas están vacías por doquier y se necesita mucho dinero para llevar a buen puerto la referida reforma.

Nos llena de incertidumbre toda esta problemática y deseamos que se realice todo como está proyectado para beneficio de una zona de la geografía española que, a pesar de ser una de las más pobres, vemos cómo va logrando, poco a poco, cosas importantes en el terreno de la música.

Enrique Molina Senra



Actualidad



Una sólida "Fille du regiment" en el Liceo



LAVARLE LA CARA A "LA FILLE DU RÉGIMENT"

Con su argumento tontorrón y su endeble textura dramática, *La fille du régiment* no es una ópera que haya levantado demasiados entusiasmos desde su exhumación en el Covent Garden, hace casi una treintena de años. El espectáculo de la Opernhaus Zürich que ha presentado el Liceo es, sin embargo, una contundente reivindicación de la obra desde una perspectiva diferente, descaradamente cabaretera, frívola y enloquecida. Giancarlo del Monaco hace un inmenso favor a la obra, logrando que las debilidades del texto, el tema y la acción dramática queden aplastadas por el tono hipercinético del montaje, por una fuerza motriz irresistible que lo arrastra todo al terreno del "grand guignol". Desde el punto de vista musical, el nivel del espectáculo fue tan sólido como se preveía. A estas alturas no hay que descubrir la competencia de Richard Bonyngue en este repertorio, del que es seguramente el mejor conocedor actual. *La fille* es, además, hija suya: él la exhumó y él ha sido su mayor defensor ante los apocalípticos de turno. Puede considerarse, hasta la fecha, como su mejor prestación en el Liceo. Y qué

decir de Edita Gruberova, ante la que el teatro se vino abajo: deslumbrante como cantante y como comedianta, vivaracha, picara, aniñada, vulgar, insolente, enternecedora, un poco automática con su uniforme y su sombrero napoleónico que apenas enmascaraba la fragilidad que lograba otorgar, más allá de la payasada, al personaje de Marie. Su férrea técnica vocal quedó completamente disimulada detrás de la apabullante visceralidad de su canto, que se creció con la carrera de obstáculos que le propuso esta atlética "regia". Estuvo, además, extremadamente bien acompañada. Deon van Der Walt, cuya línea de canto es de una elegancia mozartiana, resolvió los terribles escollos de Tonio con una facilidad considerable. Nueve impecables "Do" de pecho en su primera aria y, luego, un "Pour me rapprocher de Marie" de un belcantismo cálido y mórbido. Maurizio Picconi convenció más por su porte fanfarrón que por su macarrónica pronunciación del francés, y Heather Begg fue una impecable marquesa de Berkenfield. Nada chirrió en este espectáculo, del que todavía hay que destacar a Lluís Sintes y a un coro que cumplió correctamente con su cometido escénico.

Joan Matabosch



Alicia, como siempre, una maestra

SÓLO ALICIA

Pocos Beethoven se pueden escuchar hoy día al piano tan claros, vitales, enérgicos y distinguidos como el de Alicia de Larrocha. Tener la oportunidad de comprobarlo, aunque sea, como en esta ocasión, brindada por la Sociedad Filarmónica de Bilbao, en uno de los *Conciertos menores (Segundo)*, es siempre un acontecimiento. Si bien, para que alcance todo su esplendor, es menester una colaboración idónea desde el podio, lo que no fue el caso de Gilbert Varga, un director apreciado en Bilbao por su trabajo con Orquesta Sinfónica. Atento y preciso, su labor, aséptica, se limitó más a procurar un fondo al instrumento solista, que a entablar con él algún tipo de diálogo. Fuera, por lo demás, de la siempre anhelada presencia de Larrocha, el interés que la sesión presentaba era decididamente parco: la veterana Orquesta de Cámara de Stuttgart dista de ser ya excepcional. Y tampoco el programa era un dechado de fantasía: ni los *Cuadros de Oriente* schumanianos, en la transcripción de Friedrich Hermann, tienen gran sentido más allá de la simple curiosidad, ni la precoz *Octava Sinfonía* de Mendelssohn -cuyo bello *Adagio* permitió el lucimiento de unas espléndidas violas solistas- son páginas de enjundia suficiente como para servir de base a un concierto, ni inspiran mayor juego que el de una correcta lectura.

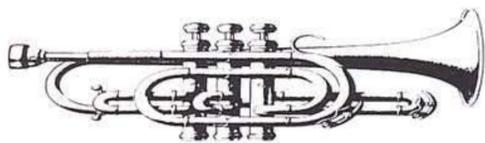
Carlos Villasol

LOS MELOS, CASI MADRILEÑOS

Con multitud de premios en su haber, el Cuarteto Melos es ya muy familiar entre nosotros, pues sus visitas a Madrid son, por fortuna, frecuentes. Hay, por lo tanto, poco nuevo que añadir acerca del elevado nivel de sus componentes, de su entrega total a lo que hacen: todo está en su sitio, todo suena bien, tienen una rica gama de sonoridades. De ella hicieron gala en el *Cuarteto op. 3* de Alban Berg que abrió el programa de su actuación en el Liceo de Cámara. Emotividad y dramatismo en el n.º 1 de Janacek; delicadeza y lirismo en el *en Fa Mayor, "Americano"*, de Dvorak, condujeron a ofrecer fuera de programa, para responder al gran éxito obtenido, el *Andantino del Cuarteto* de Debussy. Aquí fue donde mejor se logró la fusión de las cuatro personalidades en ese sonido único y cohesionado que define a los grandes cuartetos mundiales.

Luis Piedra del Palacio

Madrid homenajeó de nuevo a Mompou

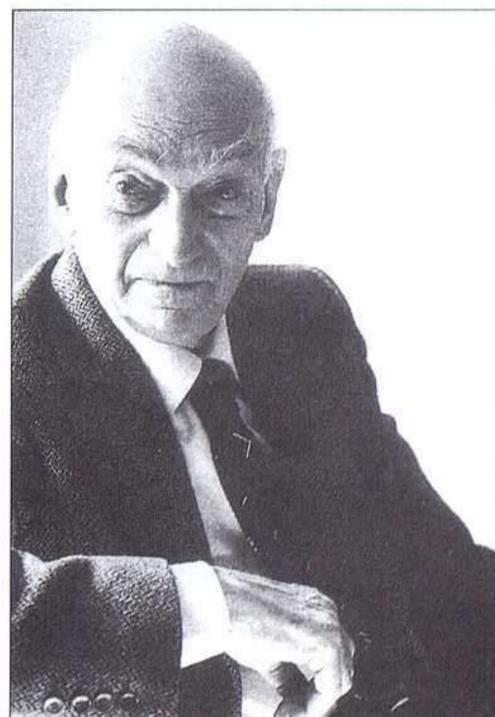


RECONOCIMIENTO PÓSTUMO

El XVI Ciclo de Cámara y Polifonía que se celebra en el Auditorio Nacional no se ha olvidado de homenajear a

Federico Mompou, dedicándole dos sesiones monográficas consecutivas. Música hecha de añoranzas, de profunda espiritualidad, poética e intimista, que se agiganta a medida que va pasando el tiempo desde que el compositor nos dejó en 1987. Y nadie mejor que la viuda del compositor, la magnífica pianista Carmen Bravo, para, con emoción y emocionante delicadeza, acercarnos el aliento de aquel al que estuvo tan unida, a través de obras como *Charmes* o algunos de sus *Preludios*, o, ya en actuación conjunta con la voz densa de Ana Ricci, de muchas de sus composiciones vocales, como por ejemplo su seductor ciclo *Combat del somni*. Y en la segunda sesión, la sorprendente *Música callada*: sorprendente por su concentración, por su austeridad, pero también por su mágica y constante tensión espiritual. Todo ello fue justamente expuesto por Humberto Quagliata en una traducción muy notable, de la que quizá se podría destacar la del 2.º cuaderno, de mayor fantasía y que ofrece al intérprete más posibilidades. Destaquemos en especial el *Lento plaintif* del n.º 15, tan emparentado con el 4.º *Preludio en Mi menor* de Chopin (el que Cortot tituló "Sobre una tumba"), así como la inquietante progresión armónica del n.º 28, último de la serie, y la cumbre expresiva del n.º 19 ("uno de mis predilectos", afirmaba Mompou), en los que el pianista logró sus mejores matices.

Luis Piedra del Palacio



BARTOLI: ¿ROSSINI O CARMEN?

Cecilia Bartoli lo tiene todo: es joven, agraciada, simpática, espontánea, buena cantante y de una vitalidad contagiosa. Es, sobre todo, la niña mimada de ciertas multinacionales discográficas de mucho peso que la han promocionado hasta la saciedad sin lograr acabar con ella, como suele suceder en la mayoría de casos de "marketing" operístico a gran escala. En su regreso al Liceo -tras haber pasado casi inadvertida en *Il barbiere di Siviglia*- ha demostrado ser una cantante puntillosa que, más allá de las presiones que debe recibir para someterse a retos vocales desproporcionados, mide sus pasos con razonable prudencia. La voz no es especialmente grande ni se proyecta con particular eficacia, pero el canto es de una pureza cautivadora y la preparación técnica, impecable.

En cuanto al repertorio escogido, el recital no comenzó con grandes proezas estilísticas ni grandes riesgos: ocho páginas barrocas habitualmente utilizadas como gimnasia vocal en los primeros cursos de canto, a menudo en las versiones estilísticamente discutibles de Parisotti. En estas circunstancias, no parecía probable que la mezzo-soprano lograra mantener el interés de la primera parte. Pero lo logró. Estuvo musical y agradable. Lo mejor llegó con *Chi vuol la zingarella* (Paisiello) y, sobre todo, con las dos arias de Vivaldi que precedieron estratégicamente al intermedio. En *Sposa son disprezzata* intentó combinar prodigios técnicos de "fiato" -a lo Caballé, después de quien es difícil escuchar esta página- con una gran comunicatividad a un paso a lo teatral. *Agitata da due venti* brindó a la mezzo la oportunidad de desplegar un virtuosismo francamente espectacular.

Después de las tres canciones mozartianas siguientes, la Bartoli estuvo, si cabe, todavía más a sus anchas en *La regata veneziana* de Rossini, que como se sabe es especialidad de la casa. De *Semiramide* cantó el aria de soprano, reencontrando un color lírico, mórbido, que es mucho más suyo que el de mezzo-soprano que la ha catapultado a la fama. Sin embargo, plantea las peligrosas escalas virtuosísticas de este "Bel raggio lusinhier" con una graciosa rapidez desprovista del empaque dramático que se le supone a esta gran escena de "ópera seria". El público la recibió con el entusiasmo que merecía. Y ella correspondió con cinco suculentos "encores", a cuál mejor: desde un irresistible "Voi che sapete" de *Le nozze di Figaro* hasta una magistral *Canzonetta spagnuola* de Rossini, pero la sorpresa vino en la "seguidilla" de *Carmen*. ¿Está pensado en vérselas con *Carmen*? Pues habrá que darse prisa en paladear las espléndidas interpretaciones rossinianas de la Bartoli.

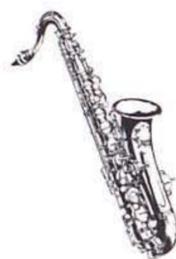
Joan Matabosch



Bartoli sigue su ascendente carrera

BOFILL

Actualidad



LA VETERANÍA ¿ES SIEMPRE UN GRADO?

El Cuarteto Juilliard, con sus más de 46 años de existencia, es uno de los de más solera internacional. En el programa ofrecido en su concierto del Liceo de Cámara, tres obras maestras de signos bien diferentes: el jovial clasicismo del op. 50/5 ("El sueño") de Haydn, el romanticismo dramático de "La muerte y la doncella" de Schubert, y el expresionismo desgarrando de la *Suite Lírica* de Alban Berg. Lo mejor expuesto, sin duda, la obra de Berg, donde aunaron sus calidades individuales en una sola e indivisible personalidad, lo que casi se logró también en Schubert pero no en Haydn, donde el protagonismo del primer violín se vio deslucido por una cierta inseguridad técnica y de afinación.

Luis Piedra del Palacio

LA MADUREZ DE LOS LINDSAY

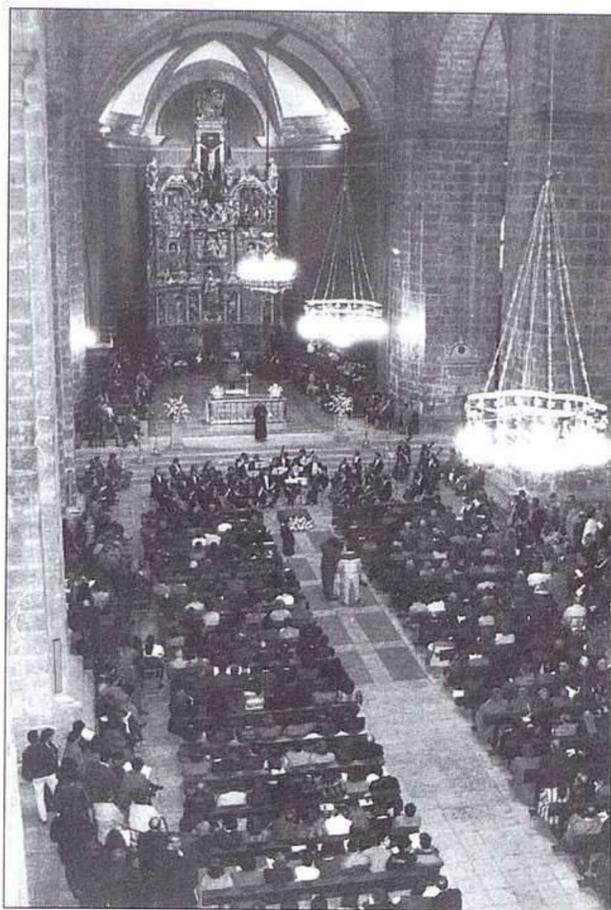
El retorno a la Filarmonía bilbaína del Cuarteto Lindsay, esta vez ampliado hasta el quinteto con la incorporación del violonchelista Douglas Cummings, vino a reverdecer los laureles de su monumental integral beethoveniana de hace cinco años. A nadie se le oculta que el grupo británico se encuentra entre los cuartetos de primerísima fila de la actualidad. Si su estado de forma técnico puede admitir a veces algún que otro reproche, la madurez de su interpretación es de las de dejar boquiabierto. Difícilmente puede extraerse más de los complejos pentagramas del sublime *Quinteto en Do* de Schubert. Pues son escasas, ciertamente, las agrupaciones que puedan lucir una unidad tan rotunda y plena en una partitura tan rica en ideas y materiales dispersos y de duración tan dilatada. El Lindsay lo consigue imprimiendo un tinte trágico, sin permitir que concesiones a un tópico "espíritu vienés" dulcifiquen la intensidad expresionista de la obra. El Boccherini del *Opus 11/5* (el del popular "minueto") les sirvió como jugoso aperitivo. Una magna jornada.

Carlos Villasol

COROS Y ÓRGANOS "VIVOS" EN VALLADOLID

Organizado por la Fundación Municipal, se celebró la XIII Muestra de Música Coral y de Órgano. Tres fueron los conciertos en el apartado coral: estupendo *Oroith Abesbatza* de Ordizia, con Amalia Ibáñez y Gorka Aierbe como directores; deslumbrante *Eskifaia Abesbatza* de Hondarribia, con Javi Busto y un magno programa, y esperanzador el Coro Universitario de Valladolid, con su nuevo titular José Martín González. En cuanto al órgano, grata sorpresa el joven instrumentista Miquel González-Ruiz con el trompista Frantisek Supin como pareja; paseo por el barroco italiano y francés, con Jaime A. Marqués, y clausura a cargo de Presentación Ríos. Nivel y variedad.

José María Morate



La Catedral de Valladolid fue el escenario de los conciertos de órgano

Digno instrumento para un gran intérprete que, en la primera parte, presentó el subyugante mundo de los clavecinistas franceses, desde la solemnidad, la ternura ingenua o la exhibición virtuosística de algunas piezas de Antoine y Jean-Baptiste Forqueray, hasta la inmensa poesía y comunicativa brillantez de una *Suite en Fa Mayor* de Gaspard Le Roux, pasando por obras de Panrace Royer y de Jean-Henri d'Anglebert. Luego, en la segunda parte, con la *Suite en Do menor*, BWV 995, elaborada por el propio Bach sobre su 5.ª *Suite para cello*, la auténtica depuración estilística de Gustav Leonhardt dio lugar a un rigor de ejecución carente de la más mínima concesión, pero al mismo tiempo relajado y profundamente expresivo. En definitiva, Leonhardt dejó claro que, en efecto, es una primerísima figura internacional.

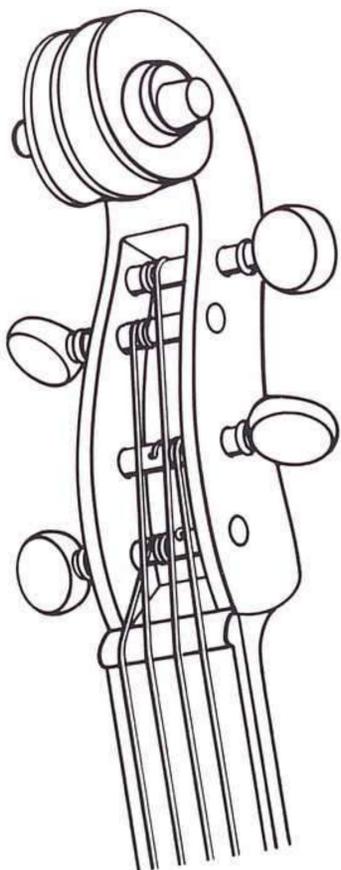
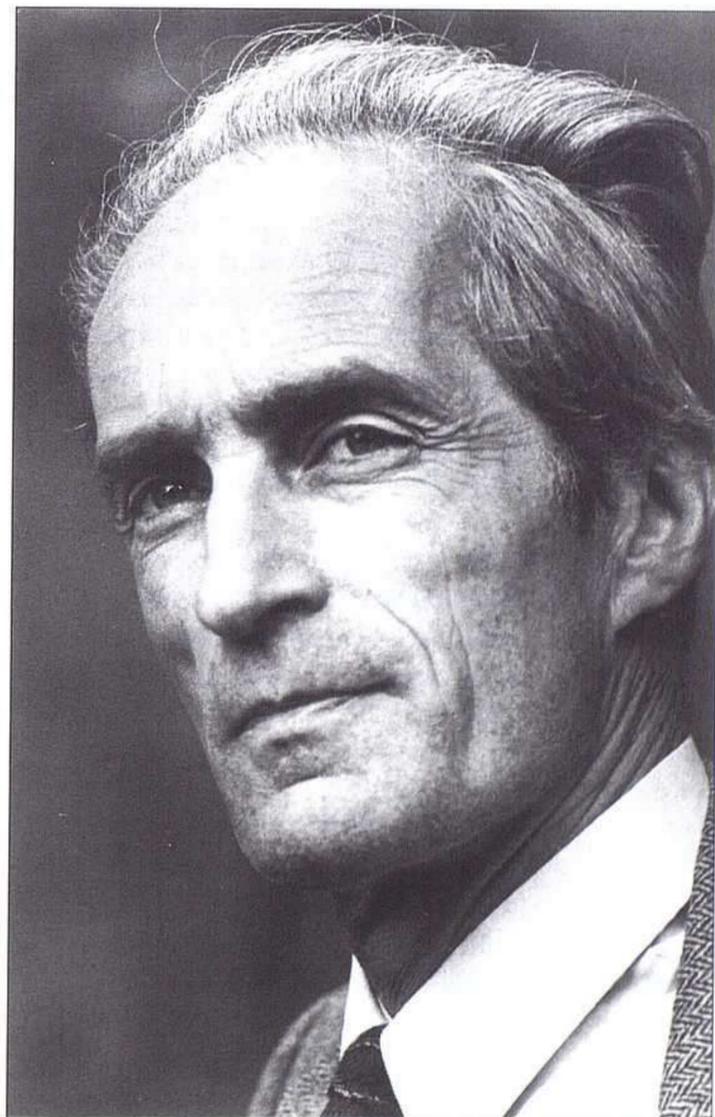
Luis Piedra del Palacio



Leonhardt, una de las figuras del ciclo Liceo de Cámara, de Madrid

LEONHARDT EN EL LICEO DE CÁMARA, DE MADRID

Si hubiera que definir con una frase el concierto de este gran artista, habría que decir que todo fue excepcional. Y en ese "todo" ha de incluirse también el clavecín empleado, un maravilloso instrumento de sonido potente, claro y cristalino, construido en Holanda sobre el modelo de los famosos Ruckers fabricados en Amsterdam en los siglos XVI y XVII, caracterizados por su belleza tímbrica y, posteriormente, modificados y mejorados en Colmar.



Actualidad



¿LOS CANTANTES DEL FUTURO?

La Gala de Reyes se está volviendo ya costumbre, lo cual está muy bien. Nació, según se afirmó, a imitación en cierto modo del Concierto de Año Nuevo de Viena, pero es bien distinta; ni siquiera su música es siempre de carácter festivo, como en aquella. Si allí la "excusa" es el nuevo año, aquí lo es el cumpleaños del Rey. ¡Qué más da! Lo importante es que se haga, y que guarde coherencia. Este año la ha tenido: un cantante veterano e indiscutible (su director artístico: Plácido Domingo) junto a y con cantantes jóvenes españoles, muy prometedores o incluso más que eso, y en arias o escenas de zarzuelas y óperas de autores españoles o que transcurren en nuestro país. Por ello, quedó más bien fuera de lugar un concierto para piano y orquesta, como el tocó (espléndidamente, desde luego) la también joven y algo más que "promesa" Rosa Torres Pardo.

Ya que Domingo dirige artísticamente el espectáculo (por cierto: no es preciso insistir tanto en lo mucho que el pueblo español respeta y quiere al Rey Juan Carlos: ¡de sobre lo sabe él!), creo que debería también haber aconsejado a los jóvenes cantantes en el repertorio que debían elegir, ya que -incluso dentro de las limitaciones "geográficas" autoimpuestas- tenían de sobra para escoger piezas que les fuesen más a sus voces. Estoy convencido de que todos los cantantes reunidos el pasado 5 de enero en el Auditorio Nacional poseen grandes cualidades, pero ¿qué hacía la "mezzo" lírica, mozartiana y rossiniana, Silvia Tro, cantando el aria, tan desgarrada, de *La vida breve*? Ainhoa Arteta tampoco debería encarnar tan tempranamente a Donna Elvira, que suelen abordar voces de mucho más peso, incluso mezzosopranos. Angeles Blancas pudo brillar mucho más en un aria mozartiana no tan terriblemente aguda (casi incantable) como la que escogió. Por no hablar de Vicente Ombuena, un tenor estrictamente lírico (si no, todavía, lírico-ligero) cantando el aria de *La forza del destino*, para un tenor dramático o, como mínimo, "spinto"... (Sólo Carlos Álvarez y Ana Rodrigo ofrecieron páginas que si les van, o casi casi).

O sea, que tenemos jóvenes cantantes que serán grandes figuras en el futuro... a condición de que no sigan cantando lo que, con grandes probabilidades, puede dañarles la voz irreversiblemente. ¡Ah! Y para terminar: suficiente a Enrique García Asensio y la Orquesta Sinfónica de Madrid, sobresaliente al tenor Plácido y suspenso garrafal al programa de mano.

Ángel Carrascosa Almazán



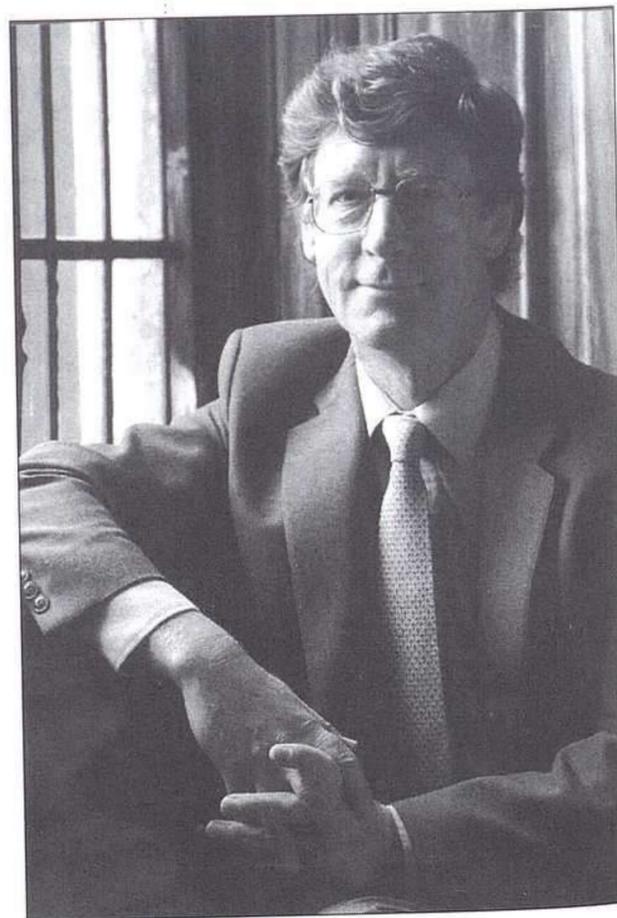
VINO HURFORD Y PASÓ INADVERTIDO

Dentro del III Ciclo de Órgano (¡esperamos que no sea el último!) el pasado 11 de enero volvió a actuar en el Auditorio Nacional el prestigioso organista Peter Hurford, con ¡no más de la mitad de los asientos ocupados! Hay que recordar que, después de Marie-Claire Alain, Hurford puede que sea el organista con más discos en su haber (entre ellos *todo* Bach) y el más conocido del público. Por eso es doblemente chocante que el auditorio distara de llenarse.

¿Se está produciendo una saturación de conciertos? Es posible, pero también es cierto que muchos posibles interesados no se enteraron, y por otro lado existe tanta afición a los conciertos orquestales y a la ópera como desinterés por casi todo lo demás. El organista británico ofreció un atractivo programa cuya mitad fue Bach -el *Preludio* y *fuga* BWV 541 que lo

abrió, un prelude coral, la 5.^a *Sonata en trío* y la gran *Passacaglia*, con la que concluía-, la vistosa y algo trasnochada *Introducción* y *passacaglia* de Rheinberger, el asombroso *Coral num. 1* de César Frank y, para comenzar la segunda parte, un precioso villancico de Daquin y dos interesantes páginas del malogrado Jehan Alain, hermano de Marie-Claire. Todas las interpretaciones fueron magistrales, alcanzándose la máxima excelencia en la *Passacaglia* bachiana, a la que Hurford dotó de grandeza, grandiosidad, elocuencia y una expresión apasionada y visionaria. En un momento, Hurford desvió los calurosos aplausos que recibía al instrumento, que, ciertamente, suena que da gloria.

Ángel Carrascosa Almazán



**III Jornadas
Internacionales**

**de
piano**

Ciudad de Oviedo

Febrero 1994



**Centro Cultural
CAMPOAMOR**

- 3 feb. Bella Davidovich. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Mijail Pletnev.
- 5 feb. Krystian Zimerman.
- 8 feb. Ingrid Haebler. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Max Bragado Darman.
- 12 feb. Dame Moura Lympny.
- 14 feb. Mijail Pletnev.
- 15 feb. Michael Collins (clarinete). Mijail Pletnev (piano).
- 17 feb. Homenaje a Irina Zaritskaya. Irina Zaritskaya. Peter Jablonski. Ania Alexeieva. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Robert Stankovsky.
- 18 feb. Nicolai Demidenko.
- 20 feb. Emil Leichner. Orquesta de Radio Praga. Vladimir Valek.
- 21 feb. Claudio Martínez Mehner. Orquesta de Radio Praga. Vladimir Valek.



Campus Internacional



**FUNDACION DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE OVIEDO**



UNIVERSIDAD DE OVIEDO
Vicerrectorado de Estudiantes
y Extensión Universitaria

La Nueva España
DIARIO INDEPENDIENTE DE ASTURIAS

LA GUERRA DE LAS ORQUESTAS DE LONDRES POR LA SUBVENCIÓN

La prensa local ha coincidido en calificar como farsa el desenlace de la guerra de tres orquestas londinenses por incrementar, una de ellas, el subsidio estatal a costa de la supresión de esta ayuda a las otras dos. Hace unos meses, el Arts Council, la gallina estatal de los huevos de oro que subvenciona las artes en Gran Bretaña, hizo saber que no seguiría subvencionando cuatro orquestas en Londres sino sólo dos. A la London Symphony le fue ahorrada la prueba de fuego, porque es reconocida como la más exitosa. La gestión de Abbado y la actual de Tilson Thomas la ha llevado a un nivel de excelencia artística que es también un éxito de taquilla, y sus conciertos llenan en promedio el 90% de la sala del Barbican, su residencia oficial. La otra orquesta con "residencia" (en el Royal Festival Hall) es la London Philharmonic Orchestra, pero en este caso las cosas no andan demasiado bien. Su actual director artístico, Franz Welser-Möst es uno de esos jóvenes promisorios que no llegan a probar lo que se espera de ellos. Perversamente apodado "Worst than most" ("Peor que la mayoría"), el austriaco, a pesar de su prolijidad y talento, no ha alcanzado riqueza interpretativa en un repertorio machaconamente tradicional, como el que esta orquesta se empeña normalmente en brindar. A la Royal Philharmonic se la consideraba fuera de competencia por su medianísima calidad técnico-interpretativa. Como era de esperar, una comisión



Welser-Möst (a quien llaman "Worst than most", es decir "Peor que la mayoría), actual director artístico de la London Philharmonic



de expertos independientes decidió que el honor a compartir con la London Symphony debía corresponder a la Philharmonia, la orquesta inglesa que mereció batutas como Furtwängler, Klemperer, Karajan y Giulini. En términos de dinero, ello significaba que, de acuerdo a las intenciones originales del Arts Council, la London Philharmonic dejaría de percibir sus 1.800.000 dólares anuales y la Royal Philharmonic sus 650.000. Gracias a ello la Philharmonia incrementaría sustancialmente su subsidio anual actual de 1.200.000 y ello le permitiría reemplazar a la Royal Philharmonic como orquesta residente del Royal Festival Hall. Sin embargo las presiones de sectores del "establishment" musical incidieron en que el subsidio a la London Philharmonic se mantuviera prácticamente intacto. La

Philharmonia no recibirá más dinero y los ahorros se harán a expensas de la Royal Philharmonic, que verá reducido su subsidio a aproximadamente a 500.000 dólares anuales. Ello quiere decir que la Philharmonia pierde sus posibilidades de reemplazar a la London Philharmonic como orquesta residente en el Royal Festival Hall, una sala que deberá seguir alquilando para sus conciertos londinenses. En el país de los "yuppies" muchas son las voces que aconsejan liquidar a la gallina de los huevos de oro. El Arts Council, opinan, no sirve para nada en una nación donde gracias a la ideología política de Margaret Thatcher, el arte ha pasado a un lugar secundario.

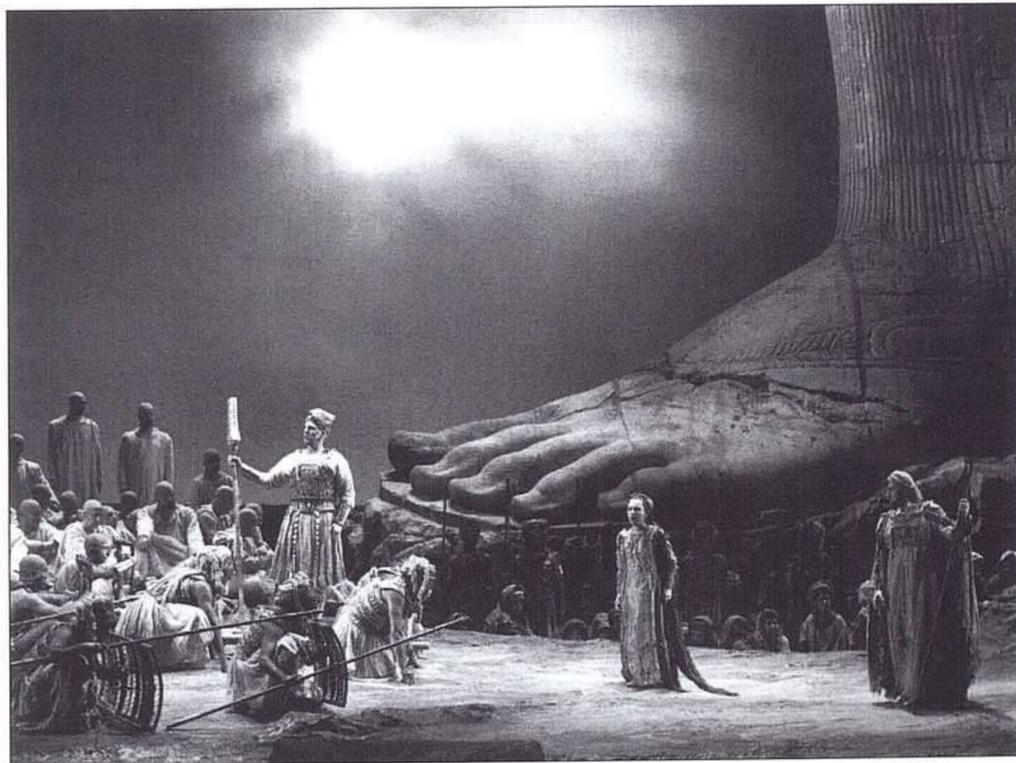
Agustín Blanco Bazán

MOISÉS, EN EGIPTO Y EN NÁPOLES

Escasamente representada (nueve veces en este mismo Teatro San Carlo de Nápoles que la vio nacer en 1818 y renacer, con la inigualable "preghiera", en 1819), postergada más tarde por su revisión en francés *Moïse et Pharaon* (Paris, 1827), el 14 diciembre pasado regresaba como verdadero acontecimiento al escenario más rossiniano del mundo.

El espectáculo procedente del Teatro Comunale de Bolonia (y que tendrá su réplica en el Covent Garden de Londres en mayo de 1994) es una bella y grandiosa recreación troglodita del mundo egipcio. Como siempre, Hugo de Ana deslumbra como escenógrafo y figurinista, en mi opinión uno de los mejores del mundo en nuestros días, pero no tanto como director de escena, aunque movió las masas con sobriedad e inteligencia y permitiendo a los intérpretes cantar sin los excesivos esfuerzos físicos a los

que con frecuencia les someten los registros de hoy, ya que, dicen lo que dicen las modas, los cantantes deben en primer lugar (no en único) cantar. Digno Michele Pertusi como Faraone, aunque un bajo con tan excelente materia prima debería cuidar más la caracterización de los personajes. Roberto Scandiuzzi como Mosè tuvo una magnífica presencia escénica y una correcta interpretación vocal. Rockwell Blake decepcionó totalmente como Osiride: el sorprendente tenor de hace años, aquel que compensaba su tono caprino con



LUCIANO ROMANO

una estupenda técnica vocal, no es hoy más que una máquina de emitir sonidos inconexos y casi desagradables.

Las voces femeninas fueron muy superiores: Gloria Scalchi tuvo una noche "en estado de gracia" como Amaltea, papel en el que desplegó toda la brillantez de su bellísima voz, que es sin duda de soprano. De Mariella Devia sólo cabe decir que es hoy la mejor soprano belcantista de Italia y quizá del mundo. Su interpretación de Elcia fue en lo vocal digna de pasar a la antología de la lírica: se pasea por la más espinosa de las partituras con una naturalidad y perfección tan enormes que transforma las agilidades, portamentos, filados y disminuendos en algo tan fácil que nos hace sentir como cotidiano lo inverosímil.

Los coros y la orquesta más que dignos a pesar de que, como el elenco vocal, tuvieron que sufrir la disparatada dirección de Salvatore Accardo, que nunca debió abandonar el violin para empuñar la batuta. Su arbitrariedad en los "tempi", el esfuerzo al que sometió a

Momento de la representación de este "Moisés en Egipto"

todos, hace pensar qué hubiese sido esta representación sin su ominosa presencia. A pesar de todo, ni Accardo pudo impedir que la soberana "Preghiera" (de la que Balzac dijo que conjuga, con simplicidad y grandeza, lo divino y lo humano) emergiera con toda su belleza y tuviese que bisarse ante el clamor del público.

Francisco José Villalba

GLYNDEBOURNE ENTRE DOS ÉPOCAS

El nuevo Teatro de Glyndebourne, el primero exclusivamente dedicado a la ópera construido en las islas británicas, estará listo para ser inaugurado el 28 de mayo de 1994 con

Las bodas de Figaro bajo la dirección de Bernard Haitink. Andrew Davis



dirigirá una nueva producción de *Yevgeny Onyegin* y *La carrera del libertino*. Franz Welser-Möst tratará de mejorar su discutida imagen de director de orquesta con una reposición de *Peter Grimes* al frente de la Filarmonica de Londres, también encargada de ejecutar las obras anteriores. Simon Rattle dirigirá una nueva producción de *Don Giovanni* al frente de la Orquesta of the Age of Enlightenment, completando así la trilogía de obras de Mozart y Da Ponte con instrumentos de época. La nueva sala ha sido construida en forma de herradura, tiene una capacidad para 1.150 espectadores (contra 300 del pequeño teatro original de 1933 que, antes de ser demolido, sufrió varias reformas que le permitieron llegar a 830 butacas). Sir George Christie anticipa que el nuevo teatro no pretende ser revolucionario en arquitectura ni "de un lujo de meretriz", sino cómodo, acogedor, y adaptado al contexto rural que la rodea. Glyndebourne sigue siendo el único teatro de festivales fuera de los Estados Unidos de América financiado totalmente por fuentes privadas, y para conservar esta independencia Christie y sus colaboradores se han lanzado a buscar dinero mediante un "Glyndebourne Appeal". Y un pacto por tres años celebrado con el Channel 4 de televisión permitirá a este canal privado transmitir en vivo la velada inaugural y las demás producciones.

Agustin Blanco Bazán

LA GUERRA DE TROYA Y LA LONDON SYMPHONY

La London Symphony cumplió con la fama que le ha permitido mantenerse al margen de la guerra de las orquestas, brindando la más memorable experiencia musical de 1993. El 12 de diciembre, Sir Colin Davis y los sinfónicos arrancaron a las 3 de la tarde con la primera parte de la versión de conciertos de *Los Troyanos* de Berlioz, que prosiguieron a las 7.30, tras un largo intervalo.

Davis pareció utilizar tiempos algo más lentos que los de su legendaria grabación y gracias a ello la gran escena de amor entre Dido y Eneas, "O nuit d'ivresse", irradió toda su fuerza elegiaca: fue uno de esos momentos de verdadero éxtasis. Davis no hizo sino demostrar que puede superarse a sí mismo como el mejor berlioziano de la actualidad, pero la mayor sorpresa fue la superlativa calidad del elenco de cantantes. Jane Henschel (Casandra) y Markella Hatziano (Dido) proyectaron sus voces voluminosas bien impostadas y seguras en entonación, con la precisión de un rayo láser y el impacto de un clarín. El Eneas de Vladimir Bogachov fue de impecable dicción francesa, capaz de lograr una atractiva y variada gama de color, y seguro en su afinación. Con su Narbal Robert Lloyd pareció confirmarse como un "basso profundo" excepcional por la calidad de su fraseo y su timbre. Múltiples aciertos en el numeroso elenco, pero es imposible dejar de mencionar a Fiona Janes (Ascanio), Alan Ewing (Pantheus) y Carlos Álvarez (Coreus). El malagueño exhibió una caudalosa y nobilísima voz baritonal, algo nasal tal vez, pero descollante por su mordente y claridad de texturas. Preciso en los ataques, claro y siempre al unísono fue el coro de la London Symphony.

Agustín Blanco Bazán



ACTIVIDADES PARALELAS EN LA BASTILLA

Para la Ópera de la Bastilla, la intensidad recién adquirida es valiosa porque, a pesar de su ya cargada y polémica herencia, el invierno del 93-94 le aproximó más que nunca a esa velocidad de estrenos y rotaciones deseada por quienes la crearon con el objetivo de hacerla popular. Por supuesto, del pueblo no será nunca, pues siempre habrá más pueblo que asientos en su gigantesca sala principal. De hecho, como marca la tradición, mucho pueblo se queda en la calle después de largas horas de cola sin conseguir entrada para su ópera. Pero esto es otro éxito más. El lleno casi total acompaña cada representación en el gran templo de la ópera francesa, y con el fin de contentar a tantísima afición avanzan ya también de manera considerable "Las Paralelas" y estas sí que pueden resultar populares. Son actividades relacionadas con las obras en curso. Van desde encuentros con autores o expertos, a conferencias sobre el tema, proyecciones de cine y recorridos monográficos y discográficos sobre algún aspecto concreto de las óperas en curso.

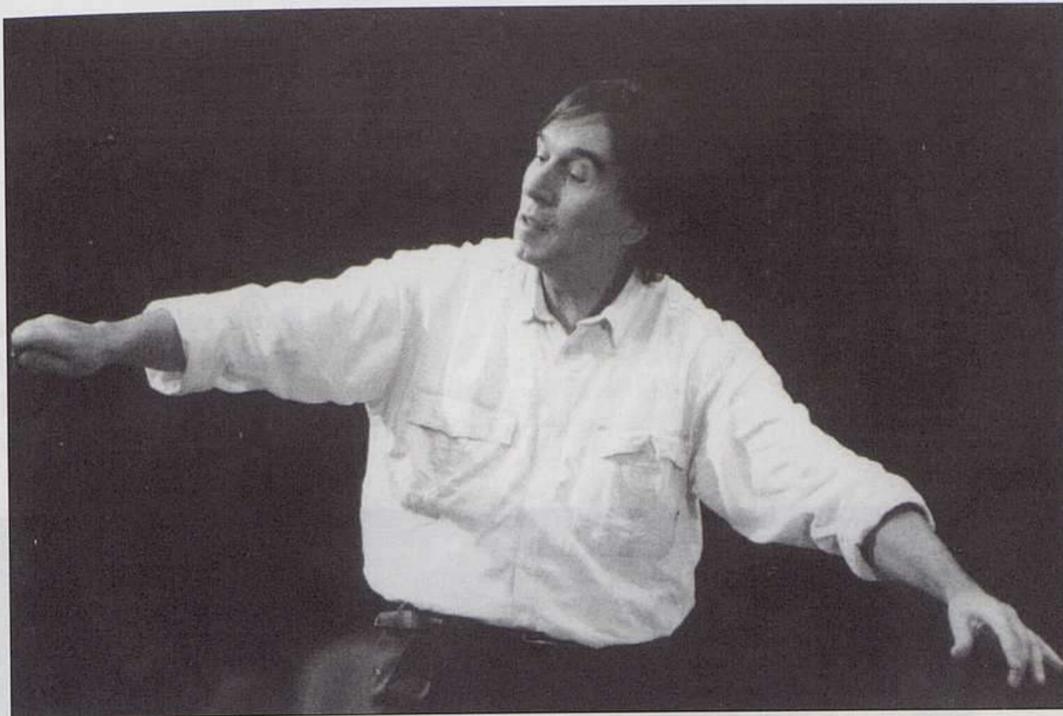
DOS ÓPERAS EN EBULLICIÓN: LYON Y PARÍS

Dos escenarios líricos franceses vienen desarrollando este invierno una más que intensa actividad: el de la Bastilla en París, y el construido por Nouvel, en Lyon. Su doble acción es ya de por sí una novedad destacable. Para la Ópera de Lyon por tratarse de su primer invierno entre los muros "nouvelescos" (ver RITMO N.º 646), donde se presentaron ahora por primera vez un *Don Giovanni* de Mozart, dirigido por Peter Eötvös; *La Station Thermale*, de Fabio Vacchi, dirigida por Claire Gibault; y *Cendrillon*, de Prokofiev, ballet coreografiado por Maguy Marin.

María Luisa Gaspar

Claire Gibault dirigió "La Station Thermale", una escena de la cual se ve en la foto





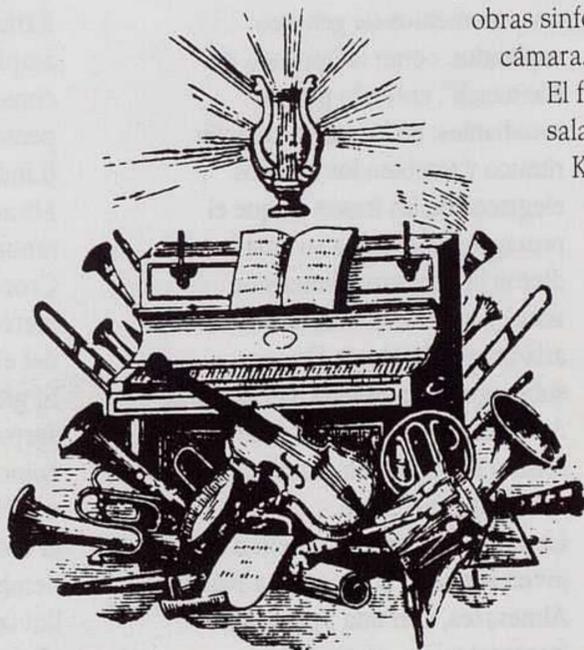
LUDWIG SCHIRMER/D.G.

Claudio Abbado, "alma mater" de Wien Modern

WIEN MODERN: UN FESTIVAL GALARDONADO

El año pasado el festival Wien Modern (fundado en 1988) fue galardonado con el "International Classical Music Award 1992" al mejor festival internacional. En su sexto año consecutivo, Wien Modern no sólo mantuvo su estructura básica -que consiste en presentar, en el marco de un mes, gran parte de la obra de tres o cuatro compositores contemporáneos-, sino que cumplió su ámbito de acción incluyendo seminarios y conciertos dedicados a la música electroacústica. Este ciclo incluyó una serie de talleres a cargo del IRCAM de París.

Los conciertos del festival se ofrecieron, en su gran mayoría, en la Konzerthaus. Este año el programa de Wien Modern incluyó obras de 73 compositores, con especial atención a cuatro de ellos: Bernd Alois Zimmermann, Toru Takemitsu, Krzysztof Penderecki y el austriaco Erich Urbanner. Comparada con las creaciones de los otros tres compositores, la música de Penderecki es, en términos generales, la más fácil de escuchar y, por ende, la más difundida y conocida. Las 16 obras de Penderecki que se presentaron en esta



oportunidad incluyeron composiciones de grandes dimensiones, como *La Pasión según San Lucas* (bajo la dirección del compositor), hasta obras para un instrumento solo, pasando por tríos y cuartetos de cuerda, conciertos para diversos instrumentos y otras obras sinfónicas, corales y de cámara.

El festival se inauguró en la sala grande de la Konzerthaus con el

Requiem por un joven poeta de Zimmermann bajo la dirección de Zoltán Pesko. Esta compleja obra de 65 minutos de duración, sobre textos de Wittgenstein, Joyce, Majakovsky, Ezra Pound, Konrad Bayer y otros, sirvió

además de introducción para otras 17 obras de Zimmermann que se interpretaron a lo largo del festival, y que revisten características disímiles y diversas. Claudio Abbado, mentor del festival, dirigió una única obra al frente del "Schaaron Ensemble Berlin" integrado por músicos de la



Filarmónica de dicha ciudad, el *Omnia tempus habent* de Zimmermann. El Ensemble, sin director, interpretó además un Octeto de Sofía Gubaidulina. Además de la obra seria y profunda de Zimmermann, se presentaron varias composiciones suyas creadas para el cine y la televisión, obras de gran frescura y elevado valor de entretenimiento.

De Toru Takemitsu (nacido en Tokio en 1930) se interpretaron importantes obras tales como *On the Edge of Dream*, *Toward the Sea I y II*, *Nostalgia - In Memory of Andrei Tarkovsky*, *Eucalypts II*, por sólo nombrar algunas. Su estética se sitúa en una línea francesa sin dejar de recoger influencias orientales.

Erich Urbanner, compositor tirolés nacido en 1936, estuvo presente con una serie de obras concertantes influenciadas a la vez por el jazz y por la Segunda Escuela de Viena.

Entre los compositores más jóvenes, o menos conocidos, cuyas obras se presentaron en este marco, corresponde destacar muy especialmente a la finlandesa Kaija Saariaho, y el británico Jonathan Harvey, ambos representados con obras mixtas, electroacústicas e instrumentales, creadas en el IRCAM (París). También corresponde mencionar un interesante programa con música de György Kurtág. En el concierto de clausura de Wien Modern (el día 26 de noviembre), la Orquesta Sinfónica de Viena, bajo la dirección de Ingo Metzmacher, presentó dos obras de Olivier Messiaen, *Les Offrandes Oubliées*, su primera obra realizada por una orquesta en público (en París) y *Eclairs sur l'Au-Delà*, su última gran obra sinfónica.

Gerardo Leyser

Actualidad

KRAUS CANTA HOFFMANN EN EL COLÓN

Una versión de muy logrado nivel de la siempre admirable ópera *Los cuentos de Hoffmann* presentó el Teatro Colón como cierre de su temporada lírica. La dirección del veterano maestro estadounidense Julius Rudel, a quien tanto debe la City Opera de Nueva York -compañía que festeja ya sus cincuenta años de vida- dio relieve a la versión que comento, cuya puesta en escena fue encarada con cuidado y eficacia por Constantino Juri.

Kraus volvió a dictar su habitual lección... Esta vez con el Hoffman de "Los Cuentos", en el Colón de Buenos Aires



tuvo momentos de genuino esplendor, como la "leyenda de Kleinzach", coreado por los estudiantes, en la cual el carácter rítmico y también los acentos elegíacos de las frases en que el protagonista evoca a su amada dieron la necesaria dimensión vocal y expresiva, rematando el aria un esplendente Do sobregado. También en el dúo con Antonia cobró auténtico relieve y lirismo su captación del discurso vocal *offenbachiano*. La parte de Antonia reveló a la joven soprano compatriota Paula Almerares, con una aplaudida interpretación, en tanto la soprano coloratura estadounidense Harolyn Blackwell cantó una Olimpia estimable, con voz de volumen más bien escaso pero pronta a "correr" por la sala y un gorjeo de considerable eficacia. El barítono británico Anthony

Raffell, sin convencer ampliamente, cumplió el arduo cometido de cantar los cuatro personajes malignos de la ópera (Lindorf, Coppélius, Dapertutto y Miracle). También se presentó el tenor característico británico Paul Crook, cuyo Franz recibió una merecida ovación. Bien el resto del elenco. El gran tenor canario recibió por sorpresa en una de las funciones, coincidente con su cumpleaños, un "Happy birthday" cantado por el coro y por el público todo, al tiempo que flores y papeles llovían desde los sectores elevados del Colón. "Es el mejor regalo de cumpleaños que he recibido en mi vida..." fue la afirmación del veterano cantante, que tiene en Buenos Aires una verdadera legión de admiradores.

Néstor Echevarría

Actualidad



Las escenografías de Mario Vanarelli, provenientes de la última representación de la ópera de *Offenbach* en el mismo teatro, hace trece años, mostraron colorida visualidad, acorde con el clima fantástico de esta solitaria ópera del compositor cuyo éxito, como es sabido, fue sostenido por su admirable aporte a la opereta francesa.

La presencia de Alfredo Kraus fue un motivo extra de esta producción. Su Hoffmann, cantado con su acostumbrada maestría,

Adolfo Sirvent

F. Hernández Girbal



Este tenor alcoyano, de rica materia prima, malgrado por falta de estudio, es un ejemplo de que para brillar en el mundo de la lírica no basta con poseer una hermosa voz. Ha de ir acompañada de la suficiente preparación musical y de una rigurosa escuela de canto bien dirigida para hacer resaltar debidamente sus condiciones naturales. Adolfo Sirvent no se sometió ni a lo uno ni a lo otro. Fue un intuitivo, un autodidacto y pensó que con lanzar sin medida el torrente de su voz todo lo demás le vendría por añadidura como justo premio al esfuerzo realizado. Éste es un error que siempre se paga y Sirvent lo pagó en la más amarga de las monedas.

Claro es que alcanzó en la ópera y la zarzuela éxitos ruidosos, mas al lado de ellos, también sonados fracasos. Él fiaba ciegamente en su voz limpia, clara, potente, enormemente atractiva, y la derrochaba sin medida entusiasmando a los espectadores.

Adolfo Sirvent Llinares nació en Alcoy de familia obrera muy modesta. Pasó en su infancia estrecheces y penurias, hasta que asistiendo aún a la escuela, tomó contacto con el teatro como espectador gratuito. En las funciones del Teatro Calderón vendía caramelos que él mismo y sus hermanos

hacían en casa. Presenció, pues, incontables proyecciones de películas, y representaciones de comedia y zarzuela. Por ello, tempranamente, se sintió atraído por la escena. Pudo ser actor, pero como todos alababan su voz, decidió ser cantante. Comenzó a estudiar solfeo en la Capella de Santa María, mientras trabajaba en un molino papelerero y en las horas libres atendía a su afición. En Valencia recibió lecciones del tenor Lamberto Alonso, que había estrenado en 1909 el solo del Himno a la Exposición Regional de Serrano y en Barcelona del maestro Antonio Colomé. Antes que dominar todos los secretos

del canto se dedicó a formar repertorio por sus ansias de salir a un escenario. Y lo consiguió en el Teatro del Bosque, de Gracia, cantando *La favorita* con excelente éxito.

Lo que le faltaba de técnica vocal lo aprendió como "partiquino" en la Compañía que el famoso Giuseppe Anselmi había formado para llevar la ópera a las provincias españolas. Escuchando a este cantante asimiló todo lo que creyó necesario saber para ser un buen tenor. Fueron noche tras noche vivas lecciones de canto que él aprovechó a su manera. Y lo mismo hizo mientras iba de teatro en teatro como tenor segundo en la Compañía de Opera Fontiviñas. Quien parece que al fin se fijó en él fue Marcos Redondo, que por aquel tiempo era barítono de ópera y actuaba en el Teatro Tívoli de Barcelona. El día de su beneficio le invitó a que cantara con él *La favorita* el 31 de julio de 1924 y el triunfo que al-

canzó Sirvent fue total y entusiasta, repitiéndolo después en un *Rigoletto* excelente.

Alentado por estos éxitos decidió marchar a Italia para perfeccionar sus conocimientos dejando en Barcelona a su mujer y a sus cuatro hijos. Establecidas las primeras relaciones cantó en un teatro de Milán cuatro representaciones de *La favorita* con positivos resultados. Hizo una audición en La Scala ante Arturo Toscanini que no le valió para alcanzar aquel prestigioso escenario aunque sí le facilitó actuar en Palermo y otras ciudades también con *La favorita*, su ópera predilecta. No debió encontrar las facilidades que deseara porque en 1927 regresó a Barcelona. Inmediatamente ingresó en la Compañía del maestro Jaime Pahissa para estrenar su ópera *Mariñela*. Con ella, *La favorita* y *Tosca* cosechó resonantes éxitos en toda España. Hubo noches en que llegó a cantar "E lucevan le stelle" de *Tosca* cuatro veces y "La donna e mobile" de *Rigoletto* tres entre un torrente de aplausos. Estos alardes de arrebató y pasión, fiado sólo en sus poderosas facultades, se prodigaron más de lo debido, especialmente en las plazas de toros. Su voz tenía que padecer por ello y a la larga así sucedió. Tenía ya firmado un compromiso para presentarse en el Real de Madrid, pero el cierre del "regio coliseo" lo impidió. En cambio sí cantó *La favorita* en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

En 1927 volvió a Italia. En Berlín grabó siete discos con diversas romanzas de ópera vendidos en España por Odeón y Parlophon. Dio una audición en Nápoles y como consecuencia de ella se presentó en el Teatro San Carlo con *La bohème* obteniendo un éxito muy lisonjero con repetición del "racconto". Pareció que la buena racha habría de continuar, pero no fue así. Se presentaron alteraciones vocales y sufrió una operación quirúrgica. Desde este momento espació sus actuaciones, y pensó seriamente si debía seguir en la ópera o no. Entonces le contrató la Compañía Pablo Gorgé para hacer una gran gira por España y Sudamérica. Lo mismo cantó *Aida* que *Marina*; *La tempestad* que *Tosca*. Figuró después en la Compañía de José Serrano en la que interpretó todas sus obras, especialmente *La dolorosa*, alternando con Vicente Sempere y Vicente Simón. En marzo de 1933 fue requerido para estrenar en el Teatro Coliseum de Madrid la obra de Sorozábal *La isla de las perlas* con Maruja Vallojera y Pablo Hertogs. Luego, vuelta a rodar por las plazas de toros maltratando su voz con representaciones multitudinarias de *La favorita* y *Tosca*.

Al producirse la Guerra Civil sus vinculaciones políticas le llevaron al exilio voluntario dejando en Barcelona a su esposa e hijos que no habrían de verle más. Con la Compañía de Manuel Penella estrenó en el Colón de Buenos Aires *Don Gil de Alcalá* y actuó después junto a Hipólito Lázaro, en representaciones de ópera y zarzuela por varias naciones de habla hispana. Poco a poco sus brillantes facultades se fueron deteriorando. Trabajó en Radio Caracas. Más tarde fue representante de una firma comercial. La vida se le ofrecía dura. El tenor de otros días se perdió en el coro de diversas formaciones. Su situación se hizo angustiosa. Vivía gracias a la ayuda de algunos compañeros. Al fin se refugió en Caracas, sin prestigio y sin amigos, en total olvido. La miseria le rondó. El sueño de otros días se había desvanecido.

La muerte liberadora le llegó el 23 de mayo de 1973. ¡Qué lástima de tenor!

Próximo artículo:
JERÓNIMO MESEGUER

Luigi Nono

Juan Carlos Olite

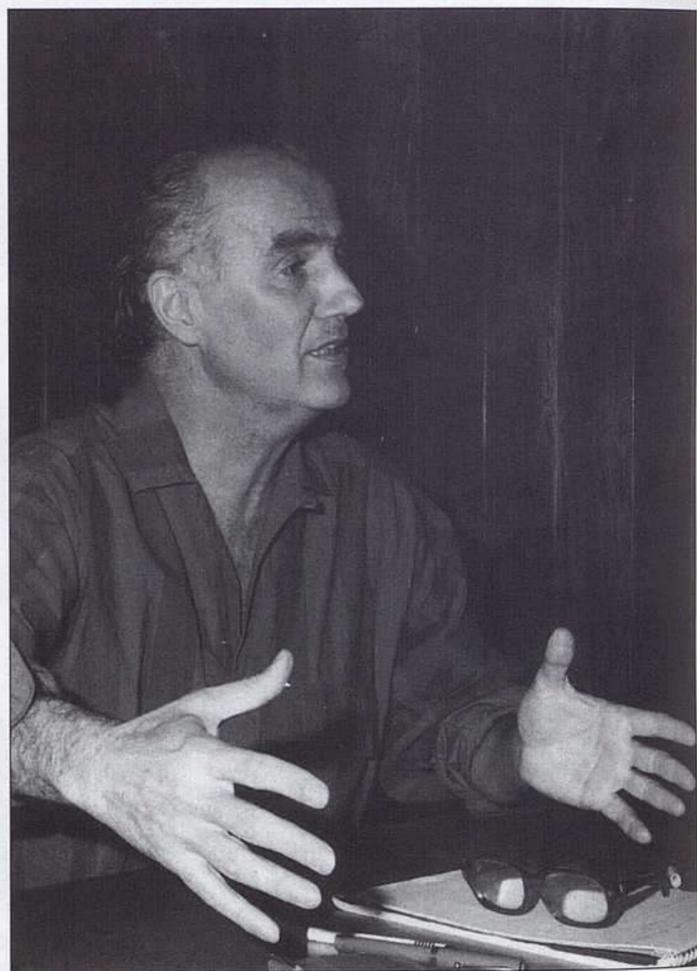
Cuando, con la perspectiva que el tiempo otorga, se escriba en profundidad la historia musical de la segunda mitad del siglo XX, el nombre de Luigi Nono ocupará un lugar preeminente. El compositor italiano vivió con la máxima intensidad, personal y artística, los avatares de la sociedad que le rodeaba. En una reveladora conferencia pronunciada en 1959, denunciaba a todos cuantos hacían oídos sordos a los retos de su tiempo: "hace falta mucho coraje y mucha fuerza para mirar la cara a la propia época y tomar decisiones". Sin duda alguna, Luigi Nono atesoró enormes dosis de coraje y valentía y supo estar a la altura de los acontecimientos llegando a ser, como él mismo quería, un intelectual de la clase obrera, en términos gramscianos. Para ello dotó a su música de un contenido semántico claro y profundo, a saber, la expresión / confesión de una verdad concreta: este mundo es tremendamente injusto y el artista no puede esconderse frente a esa cruda realidad, sino que debe plasmar

esa tensión no resuelta que es la vida humana, esa dialéctica que no encuentra el reposo de la síntesis, esa historia inacabada carente de plenitud; en suma, ese canto sin final, como reza una de sus piezas más famosas, ese canto interrumpido...

Ahora bien, la grandeza de Nono estriba en que esta posición ética no supuso ningún obstáculo para la investigación técnica y formal del material sonoro. Más bien al contrario, el músico veneciano fue un escultor infatigable de la naturaleza del sonido, de la estructura de la obra, del espacio de su recepción, de la aportación expresiva del silencio. Lo que ocurre es que en Nono ese espíritu de búsqueda, de vanguardia, no obedece a un juego esteticista ni se traduce en una música que sirva de refugio para el solaz pasivo de los espectadores. Sino que, en plena consonancia con su contenido semántico, la obra está presentada con la intención de "despertar" en los oyentes una nueva manera de escuchar, aquella con la que la conciencia pueda elevarse en la comprensión de la realidad histórica.

Nuestro compositor nació en Venecia en 1924. El ambiente familiar que rodeó su infancia y juventud era enormemente culto. Curiosamente, el joven Nono no se sintió en ningún momento tentado por la ejecución musical, sino que muy pronto desvió su atención hacia el estudio de la composición. Son varios los personajes que ejercieron su influjo: Malipiero, como director del conservatorio veneciano; Maderna, amigo y

profesor, en la profundización del análisis de la composición; a éstos habría que sumar el nombre de Scherchen, quien además de ser un buen crítico de sus primeras piezas lo introdujo en el círculo de Darmstadt. En esta ciudad alemana se reunía uno de los grupos más pujantes de la vanguardia musical, todos bajo la devoción por Anton Webern: Boulez, Berio, Henze, Stockhausen... Y allí Nono compuso sus primeras obras: *Variaciones canónicas sobre la serie de la op. 41 de Schoenberg* (1950), *Polifonía-Monodia-Rítmica* (1951), *Composición para orquesta* (1951), etc. En todas ellas, de impecable solidez formal, se muestra la madurez técnica que había adquirido con celeridad el joven veneciano.



Catálogo de obras

(Seleccionadas entre las no citadas en el texto. Señalaremos con (el) aquellas que precisan de soporte electroacústico):

Música instrumental: *Dos expresiones para orquesta* (1953); *Varianti* (1957); *Para Bastiana* (el) (1968); *Con Luigi Dallapiccola* (el) (1979); *Post preludio* (el) (1987).

Música vocal: *Liebeslied* (1954); *La terra e la compagna* (1957); *Cori di Didone* (1958); *Sarà dolce tacere* (1960); *"Ha venido", Canciones para Silvia* (1960); *Cantos de vida y amor* (1962); *Canciones a Guiomar* (1962-3); *Música para "Die Ermittlung" de Peter Weiss* (el) (1965); *Música-Manifiesto núm. 1* (el) (1968); *Y en-*

tonces comprendió (el) (1969-70); *Ein Gespenst geht um die Welt* (1971); *Io, frammento dai Prometeo* (el) (1980-1); *Quando stanno morendo, diario polaco núm. 2* (el) (1982); *¿Dónde estás, hermano?* (1982); *Omaggio a György Kurtág* (el) (1983); *Guai ai gelidi mostri* (el) (1983); *Caminantes... Ayacucho* (el) (1987); *Découvrir la subversión: homenaje a Edmond Jabés* (el) (1987).

Música escénica: *Al gran sole carico d'amore* (el) (1973-4).

Discografía selectiva (en disco compacto)

Como una ola de fuerza y luz; ... sofferte onde serene...; Contrapunto dialletico alla mente (Abbado, Pollini y otros - D.G.).

Variaciones canónicas; A carlo Scarpa; No hay caminos, hay que caminar (Gielen - Auvidis).

Fragmente-Stille (LaSalle - D.G.).

Fragmente-Stille; Hay que caminar, soñando (Arditi - Montaigne).

Il Canto sospeso (Abbado - Sony).

La lontananza nostalgica utopica futura (Richard - Montaigne).

Epitafio Lorca; Composiciones para orquesta núms. 1 y 2 (MADERNA - Arkadia).

Liebeslied (Abbado - D.G.).

El estilo desarrollado en Darmstadt sería superado muy pronto. La personalidad de Nono precisaba de un sendero propio, que en lo estético se concretó en un alejamiento tanto de la rigidez serial como de la ambigüedad de la música aleatoria (es preciso señalar la influencia de Varèse en esta apertura). Y, en lo político, supuso su ingreso en el Partido Comunista Italiano (la lectura de Gramsci sería decisiva en su formación ideológica). En este momento, Nono introduce la voz humana como centro de gravedad expresivo, vértice en el que se funden el testimonio que la palabra aporta y su materialización efectiva a través del tratamiento creativo del sonido. *Epitafio a Federico García Lorca* (1952-3), *Der rote Mantel* (1954), *La victoria de Guernica* (1954), son ejemplos precisos de sus primeras incursiones en el uso de la voz. No obstante, será *Il Canto sospeso* (1955-6) una de las primeras cimas de su producción vocal. Compuesta para solistas, coro mixto y orquesta, con textos seleccionados por el propio autor de diversas cartas de condenados a muerte en la segunda guerra mundial, constituye un fresco sonoro de hondísimo sentido que transmite, con absoluta maestría, un sentimiento de desolación e impotencia. Nono, con esta obra, comienza a investigar la espacialización del sonido al servicio de la superposición de los textos. Como ha señalado Pérez Maseda, será precisamente ese interés por la espacialización del sonido y no tanto la búsqueda de nuevos materiales sonoros lo que determinará el posterior acercamiento de Nono a la música electroacústica. A pesar del papel central que jugará la voz en la obra de Nono a partir de ese momento, no dejó de aumentar su catálogo instrumental. He aquí algunos ejemplos: *Canti per 13* (1955), una auténtica superación del serialismo desde dentro: *Incontri* (1955), en el que utiliza la simetría especular en la construcción formal de la obra; *Composición para orquesta núm. 2: Diario polaco 58* (1958-9), otro trabajo en el que se observa la obsesión de Nono en la espacialización del sonido.

En los años sesenta Nono entra en contacto con la música electrónica. El in-

geniero de sonido Mariano Zuccheri y el estudio de Fonología de la RAI en Milán harán posible sus nuevas composiciones. Es la etapa de búsqueda de una nueva forma de escucha, así como la de mayor intensidad en el compromiso político. *Omaggio a Emilio Vedova* (1960) y la *Intolleranza 1960* (1960-1) —su primera pieza escénica—, inauguran el uso de cintas magnetofónicas. Pero quizás sea *La fabbrica illuminata* (1964) la obra más emblemática de estos años. Todo un envite sonoro pleno de ruidos "concretos", voz humana, coro... para describir y mostrar el trabajo alienado. El antiamericanismo de Nono se observa claramente en obras como *A floresta è jovem e cheja de vida* (1966) y en *Contrappunto dialletico alla mente* (1968), ésta última basada en documentos militares americanos contra la guerra de Vietnam y contra el asesinato de Malcolm X: aquí la sensación de desolación de *Il canto sospeso* es sustituida por una auténtica distorsión sonora de la realidad, cuyo objetivo es transmitir una sensación entre irónica y angustiosa que ejerce una enorme presión sobre el oyente. *Como una ola de fuerza y luz* (1971-21), para soprano, piano (la primera colaboración de Nono con Maurizio Pollini) cinta y orquesta, será quizás la culminación de este período. En ella, Nono vierte todo el dolor por la muerte de un amigo de la resistencia chilena, en un crescendo de enorme tensión, acentuado por el uso de intervalos de cuarto de tono en la parte orquestal.

Aun a riesgo de resumir y simplificar la evolución de Nono, es obvio que a finales de los setenta y a lo largo de toda la década de los ochenta se ha operado un cambio tanto en el orden de su pensamiento como en el ámbito estético. Todavía fiel a su credo político, sin embargo Nono —como señala José Iges—, ensancha sus horizontes ideológicos, sobre todo gracias a su colaboración con el filósofo Massimo Cacciari, uno de los principales representantes del movimiento del pensamiento débil, quien le da a conocer a Hölderlin, Wittgenstein, Musil, Hoffmansthal... Es un período ajeno a todo dogmatista, de progresivo recogimiento, en el que el impulso polí-

tico práctico se difumina en la utopía humanista, inasible pero ilusionante. En el terreno estético es el momento de obras maestras como: ... *sofferte onde serene...* (1976), música personalísima, casi un fresco visual de destellos sonoros: *Fragmente-Stille, an Diotima* (1979-80), en la que el silencio toma verdadera carta de entidad como elemento generador de tensión expresiva; *Das Atmende Klarsein* (1981), obra ya realizada con electrónica en vivo, esta vez en colaboración con el equipo del estudio experimental Heinrich-Strobel de Friburgo; de *Prometeo*, tragedia de la escucha (1980-1), con el empleo del halaphon para dramatizar espacialmente el sonido, momento cumbre de uno de los empeños del compositor. Y finalmente, del máximo intimismo de *La lontananza Nostalgica-Futura* (1888), que, como alguien ha señalado, es "el enmudecimiento hecho música".

Luigi Nono murió el 9 de mayo de 1990; pocos han llegado a tener una simbiosis tan profunda con su época como él, y pocos ofrecen finalmente un mensaje tan lleno de esperanza; recordemos los títulos de dos de sus últimas obras: *No hay caminos, hay que caminar* y *Hay que caminar, soñando*; todo un símbolo de quien vivió el arte como compromiso de acción humana, tanto en lo creativo como en lo ético.

Bibliografía

IGES, J., "Luigi Nono". Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid 1988.

Varios autores, "Nono". Edición a cargo de Enzo Restagno. E.D.T. Turín 1987.

Número monográfico de la revista "CREACIÓN" núm. 4, Enero de 1992. Incluye la conferencia de Nono: "Presencia histórica en la música de hoy".

Gundula Janowitz

Gonzalo Badenes

La Vida

Nacida en Berlín el 2 de agosto de 1937, pasó los primeros años de su juventud en Graz, en cuyo Conservatorio estudió canto. Gracias a una audición ante Wieland Wagner, tuvo lugar su temprano debut en el festival de Bayreuth de 1960 como "Muchacha flor" de *Parsifal*. Herbert von Karajan le proporcionó la gran ocasión de su carrera, al hacerla cantar en la Ópera de Viena (debut como Barbarina en *Le nozze di Figaro*). Entre 1963 y 1966 actuó en la Ópera de Francfort. En 1963, con su presentación en el festival de Aix-en-Provence, y al año siguiente en Glyndebourne, se abrió la trayectoria internacional de la Janowitz.

El año 1964 marcó la primera incursión de la soprano en el repertorio dramático: la Emperatriz de *Die Frau ohne Schatten*. El personaje de Sieglinde, que interpretó para su debut en el Met en 1967 y con Karajan en los festivales de Salzburgo de 1967-68, significó otro paso en idéntico sentido. Sin embargo, la Janowitz continuó fiel a su territorio natural de soprano lírica, cantando papeles como Amelia (*Simon Boccanegra*, 1969, en Berlín y Viena), la Condesa (de *Le nozze di Figaro*, París, 1973), la Mariscala de *Der Rosenkavalier*, Agathe de *Der Freischütz*, Fiordiligi de *Così fan tutte*, Elisabeth de *Tannhäuser*, la protagonista de *Arabella*, Desdemona del *Otello* verdiano, a los que fueron su-

mándose otros de mayor peso dramático, como Donna Anna, Ariadne o la Clitemnestra de *Iphigénie in Aulis*, ópera que cantó en 1987. A partir del año 1970, la Janowitz empezó a cultivar el repertorio liederístico, y es precisamente el Lied el género musical que viene ocupando su actividad de modo principal durante los últimos años. En 1990, la Janowitz pasó a dirigir el Teatro de Ópera de Graz.



La Voz

Voz genuinamente "alemana", que continúa en cierta medida (la tímbrica y sobre todo, la estilística) una tradición de soprano lírica de timbre cristalino, emisión suave, fraseo expresivo y delicado.

Sin alcanzar las cumbres de la Grümmer, que poseía un instrumento más consistente y rico en armónicos, la Janowitz ha mostrado una suavidad y elegancia en la línea de canto, una capacidad muy notable para la "sfumatura" en el fraseo, un singular dominio de las "legature" y de la regulación dinámica del sonido y un nivel más que aceptable de virtuosismo en las agilidades. Hay que subrayar el brillo y la homogeneidad de la voz, en los primeros años sesenta, cuando grabó sus primeros discos con Richter y Böhm. La existencia de algún sonido fijo en el registro agudo, siempre corto de vibración pero penetrante y bien colocado, apenas turbaba la calidad global de una emisión gobernada por el buen gusto y la musicalidad innata en la Janowitz, y a la vez potenciada por el trabajo regular con grandes maestros de la dirección. En este sentido, la cantante berlinesa se diferencia claramente de las posturas divistas de algunas de sus colegas, ya que en su trayectoria la Janowitz siempre ha antepuesto el servicio al compositor a su exclusivo lucimiento vocal.

El Arte

La discografía de la Janowitz recoge de modo bastante aproximado la evolución y maduración de una artista que dio siempre lo mejor de sí misma en aquellos papeles (de corte lírico) donde la

voz no está forzada por las densidades orquestales. La Agathe con Kleiber, la Condesa (de *Le nozze di Figaro*) con Böhm, la Pamina con Klemperer (sin olvidar partes de *Ariadne y Capriccio*) serían los puntos culminantes en el terreno operístico. En el campo del concierto, el *Requiem alemán* (el primero, de 1964, sobre todo), los dos oratorios de Haydn, la *Novena Sinfonía* del 63, con Karajan, la edición de *Carmina Burana* con Jochum y los *Vier letzte Lieder* de Strauss (nuevamente con Karajan) constituyen un legado musical de primer orden, que asegura la permanencia del arte

de la Janowitz en la moderna historia del canto.

A cantante tan refinada, aristocrática y exquisita, no le han faltado las "tentaciones" que siempre acechan en la juventud. En su caso, fue Herbert von Karajan el principal responsable de un temprano lanzamiento de la Janowitz por el arriesgado terreno del repertorio dramático. Cantar Sieglinde a los treinta años, cuando la voz todavía estaba tierna y faltaban volumen y "squillo" para enfrentarse sin peligro a la orquesta wagneriana, fue seguramente un riesgo que la soprano berlina decidió correr, aun a sa-

biendas de lo que se jugaba. No es cierto que la voz quedase "rota" tras la experiencia, pero ésta aceleró la decantación hacia un repertorio que, a la larga, desgastó quizá prematuramente una calidad vocal, sin la cual mantener tan alto el listón artístico de los años de esplendor se hizo progresivamente imposible. El abandono de la ópera por parte de la Janowitz es una clara demostración de lo dicho. Cuando una artista tiene dignidad (y la Janowitz sobrepasa de ésta) ciertos penosos espectáculos sobre la escena se convierten en algo intolerable para el propio protagonista.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA EDICIÓN EN CD / LD*
BEETHOVEN	<i>Fidelio</i> (Leonore)	Kollo/Sotin/F. Dieskau/O. Fca. Viena/Bernstein	1977 D. Grammophon 419436
MOZART	<i>Così fan tutte</i> (Fiordiligi)	Schreier/Fassbänder/Prey/O. Fca. Viena/Böhm	1974 D. Grammophon 429874
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Donna Anna)	Ghiaurov/Kraus/Zylis Gara/O. Fca. Viena/Karajan	1969 Memories HR4352/4
MOZART	<i>Le Nozze di Figaro</i> (Condesa)	Prey/Mathis/F. Dieskau/Ópera Alemana Berlín/Böhm	1967 D. Grammophon 429869
MOZART	<i>Die Zauberflöte</i> (Pamina)	Gedda/Popp/Berry/O. Filarmonía/Klemperer	1963 Emi CMS76971
R. STRAUSS	<i>Ariadne auf Naxos</i> (Ariadne)	King/Schreier/Adam/Staatskapelle Dresde/Kempe	1967 Emi CMS764159
R. STRAUSS	<i>Capriccio</i> (Condesa)	Troyanos/Schreier/O. Radio Bavara/Böhm	1972 D. Grammophon 419023
VERDI	<i>Don Carlo</i> (Elisabetta)	Corelli/Ghiaurov/Verrett/O. Ópera Viena/Stein	1970 Rodolphe RPV32653/5
WAGNER	<i>Götterdämmerung</i> (Gutrune)	Dernesch/Brillioth/O. Fca. Berlín/Karajan	1970 D. Grammophon 415155
WAGNER	<i>Lohengrin</i> (Elsa)	King/Jones/Stewart/O. Radio Bavara/Kubelik	1971 D. Grammophon
WAGNER	<i>Parsifal</i> (1.ª Muchacha flor)	Thomas/London/Dalis/O. Festival Bayreuth/Knappertsbusch	1962 Philips 416390
WAGNER	<i>Die Walküre</i> (Sieglinde)	Vickers/Crespin/Stewart/O. Fca. Berlín/Karajan	1966 D. Grammophon 415145
WEBER	<i>Der Freischütz</i> (Agathe)	Schreier/Mathis/Adam/Staatskapelle Dresde/C. Kleiber	1973 D. Grammophon 415452

MÚSICA VOCAL Y RECITALES

BACH	<i>Misa en Si menor</i>	Ludwig/Schreier/O. Fca. Berlín/Karajan	1973 D. Grammophon 415622
BACH	<i>Oratorio de Navidad</i>	Ludwig/Wunderlich/O. Bach Múnich/Richter	1965 D. Grammophon 413625
BACH	<i>La Pasión según San Mateo</i>	Schreier/F. Dieskau/Ludwig/O. Fca. Berlín/Karajan	1973 D. Grammophon 419789
BEETHOVEN	<i>Egmont</i>	O. Fca. Berlín/Karajan	1970 D. Grammophon 419624
BEETHOVEN	<i>Misa en Do mayor</i>	Hamari/Laubenthal/O. Bach Múnich/Richter	1970 D. Grammophon 429510
BEETHOVEN	<i>Missa Solemnis</i>	Ludwig/Wunderlich/Berry/O. Fca. Berlín/Karajan	1966 D. Grammophon 423913
BEETHOVEN	<i>Missa Solemnis</i>	Baltsa/Schreier/van Dam/O. Fca. Berlín/Karajan	1975 Emi CMS769246
BEETHOVEN	<i>Novena Sinfonía</i>	Kmentt/Rössi-Majdan/Berry/O. Fca. Berlín/Karajan	1963 D. Grammophon 429036
BEETHOVEN	<i>Novena Sinfonía</i>	Thomas/Bumbry/London/O. Festival Bayreuth/Böhm	1963 CD 18005
BEETHOVEN	<i>Novena Sinfonía</i>	Hollweg/Reynolds/Ridderbusch/O. Fca. Berlín/Karajan	1976 Nuova Era 2399/404
BRAHMS	<i>Requiem alemán</i>	Wächter/O. Fca. Berlín/Karajan	1964 D. Grammophon 427252
BRAHMS	<i>Requiem alemán</i>	van Dam/O. Fca. Berlín/Karajan	1978 D. Grammophon 0721351*
HAYDN	<i>La Creación</i>	Wunderlich/Berry/O. Fca. Berlín/Karajan	1969 D. Grammophon 435077
HAYDN	<i>Las Estaciones</i>	Schreier/Talvela/O. Sinf. Viena/Böhm	1964 D. Grammophon 423922
HAYDN	<i>Las Estaciones</i>	Hollweg/Berry/O. Fca. Berlín/Karajan	1972 Emi CMS769224
HINDEMITH	<i>Marienleben</i>	Irwin Gage (piano)	1980 Jeckill JD574
MENDELSSOHN	<i>Paulus</i>	Blochwitz/Lang/Adam/O. Gewandhaus Leipzig/Masur	1987 Philips 420212
MOZART	<i>Misa K. 139</i>	Von Stade/Ochman/O. Fca. Viena/Abbado	1977 D. Grammophon 427255
MOZART	<i>Requiem, K. 626</i>	Bernheimer/Hill/Hannover Band/Goodman	1989 Nimbus NI5241
ORFF	<i>Carmina Burana</i>	Stolze/F. Dieskau/O. Ópera Berlín/Jochum	1967 D. Grammophon 423886
SCHÖNBERG	<i>Gurre-Lieder</i>	Ludwig/Lackner/O. Sinf. Viena/Krips	1969 Hist. Perform. HP585.2
R. STRAUSS	<i>Lieder</i>	Academy of London/Stamp	1991 Virgin VC90794
R. STRAUSS	<i>4 últimas canciones</i>	O. Fca. Berlín/Karajan	1974 D. Grammophon 423888

FESTIVAL al CORDOBA

29
16
JULIO JUNIO 199

PROGRAMA DE CURSOS

1	José Luis Romanillos	Curso de construcción de guitarra española	15:20	JULIO
horas: 40				
plazas: 20				
2	Angelo Gilardino	Dos siglos de música para guitarra: desde Mauro Giuliani hasta nuestros días. (Autores, repertorio, técnica, interpretación e historia).	2:08	JULIO
horas: 25				
plazas: 20				
3	Rafael Riqueni	Curso de guitarra flamenca de concierto	6:20	JULIO
horas: 20				
plazas: 20				
4	Pepe Romero (1)	La guitarra clásica solista en la orquesta	6:20	JULIO
horas: 20				
plazas: 20				
5	Pepe Romero (2)	La guitarra clásica en la música de cámara	11:15	JULIO
horas: 20				
plazas: 20				
6	Leo Brouwer	Técnica de composición para guitarra	4:08	JULIO
horas: 20				
plazas: 20				
7	Teresa Martínez de la Peña	El baile por seguiriyas rematadas por tangos	5:15	JULIO
horas: 30				
plazas: 20				
8	Manolo Sanlúcar	Curso de guitarra flamenca	6:10	JULIO
horas: 20				
plazas: 40				
9	Manuel Barrueco	Curso de guitarra clásica	9:15	JULIO
horas: 20				
plazas: 20				

10	Inmaculada Aguilar	Expresión y formas del baile Flamenco	9:15
horas: 20			
plazas: 20			
11	Enrique de Melchor	La guitarra flamenca de acompañamiento	11:15
horas: 20			
plazas: 20			

SEMINARIOS

1	Ana Vega Toscano	Una introducción musical al flamenco	4:08
horas: 10			
plazas: 30			
2	Sabas de Hoces	Teoría, técnica y práctica de la armonía moderna, aplicada al diapasón de la guitarra	11:15
horas: 10			
plazas: 30			

JORNADAS DE ESTUDIO

VI JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA		4:08
horas: 10		
plazas: 30		
Coordinador: Eusebio Rioja		Conferencias de:
1	John Griffiths	
2	Tomás Marco	
3	Agustín Gómez	
4	Cristina Bordas	
5	Presentación del libro: La guitarra en la historia.V	

Información/Inscripción:

F.P.M. Gran Teatro

Avda. del Gran Capitán, 3. 14008 Córdoba (España)
Telfs: (957) 480237 (ext.28). Telefax : (957) 487494

GUITARRA



Organiza:

F.P.M. Gran Teatro



AYUNTAMIENTO DE CORDOBA

Patrocina:



JUNTA DE ANDALUCÍA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

scap e

Discos

El pasado, presente

El lector se habrá topado este mes –o lo hará enseguida, cuando pase unas páginas– con una nueva "sección" entre los artículos discográficos titulada como esta columna. Hemos decidido abrirla a propósito de un álbum recopilatorio de canciones de concierto interpretadas por Victoria de los Angeles –como podría haber sido con motivo de otra publicación que recogiese grabaciones importantes del pasado más o menos reciente–. Éste es un capítulo fundamental dentro de las ediciones de discos compactos: la lista de "Discos editados" de cualquier mes lo puede atestiguar. Y suele ser una parte sustancial –en muchos casos más de la mitad– del presupuesto que los buenos discófilos destinan regularmente a completar su discoteca.

Y es lógico: el legado fonográfico existente desde las primeras grabaciones de música clásica, a primeros de este siglo, hasta el momento en que el CD se generalizó, es de tanta amplitud como importancia. Y no es posible que, ni las compañías fonográficas puedan reeditar todo ese patrimonio en pocos años, ni los compradores interesados en él puedan absorberlo más que en un plazo dilatado.

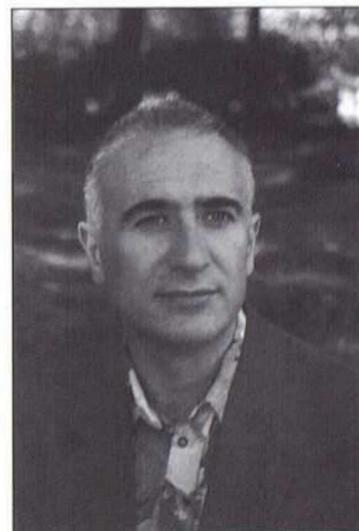
Es comprensible, todavía, que un año reciente no dé de sí, en cuanto a cantidad e interés en publicaciones discográficas nuevas, tanto como aporta en reediciones de grabaciones del pasado. Así, cuando los críticos nos hemos dispuesto a votar los Premios RITMO de 1993, por ejemplo, nos encontramos con que la aportación de ese año en series medias e históricas (o sea, reediciones de grabaciones del pasado) es superior en cantidad de interpretaciones de gran mérito a las novedades de ese año en el mismo campo de repertorio. Y ese legado de años pasados continúa lejos de agotarse: algún día volveremos a dar un repaso rápido sin ser pasadas a CD: es decir, que están muertas en la práctica, porque los melómanos cada vez escuchan menos LPs (muchos, nada en absoluto) y, por descontado, ya no se venden más que marginal y residualmente.

Que nadie vaya a pensar (quien tenga algo presente mi línea crítica no lo hará) que "me refugio" en las interpretaciones del pasado, ni siquiera en las más grandes, pero considero absolutamente necesario conocer lo que nos lega el pasado (que ha hecho posible el presente) para bien y para mal, es decir, para admirar sin reservas lo más grande y vigente, así como para revisar a la baja –a veces hasta bajo cero– cosas que se tuvieron hace años por memorables. Por ello el lector encuentra a menudo, en comentarios a reediciones de grabaciones antiguas, lo de "muy instructivo", incluso para tener oportunidad de comprobar hasta qué punto han dejado de ser "modelos" los que lo fueron décadas atrás.

Aparte de los discos comentados o valorados entre las páginas 74 y 98 de este número y del referido artículo sobre Victoria de los Angeles, varios otros se ocupan de interpretaciones que no son de hoy y que aparecen por primera vez en CD: álbumes dobles de óperas italianas de Decca, las *6 Sinfonías* y otras obras de Tchaikovsky grabadas por Bernstein entre finales de los 50 y mediados de los 70, y la gran antología de *Lieder* de Brahms por Fischer-Dieskau. A propósito de ésta: Emi se ha adelantado, en golpe de gran efecto, a D.G., cuya integral, la única existente de todos los *Lieder* brahmsianos (con el mismo barítono, la soprano Jessye Norman, y Barenboim al piano), sigue durmiendo (más bien muerta, como hemos visto) en LPs descatalogados hace años...

Finalmente, puntualizar que en la sección de "El laser disc, mucho más" trataremos de vez en cuando –como ocurre este mes– de publicaciones importantes (importantísimas en esta ocasión) de hace dos, tres o cuatro años, pero que no fueron enviadas en su día a esta Revista para crítica, y sería una pena que por culpa de ello pasaran inadvertidas a los melómanos interesados.

Ángel Carrascosa Almazán



INTERPRETACION

U	mala
UU	mediocre
UUU	bueno
UUUU	muy buena
UUUUU	excepcional

SONIDO

U	malo
UU	mediocre
UUU	bueno
UUUU	muy bueno
UUUUU	excepcional

IMAGEN

U	mala
UU	mediocre
UUU	bueno
UUUU	muy buena
UUUUU	excepcional

PRECIO

\$	serie barata
\$\$	serie media
\$\$\$	serie cara

COMENTARISTAS

Salustio Alvarado (SA) – Gonzalo Badenes (GB) – Vladimiro Bas (VB) – Alberto Beltrán Llorens (ABLI) – Jaume Carbonell (JC) – Angel Carrascosa Almazán (ACA) – David Cortés Santamarta (DCS) – Luis Carlos Gago (LGC) – José Antonio García (JAG) – Pedro González Mira (PGM) – Ricardo Jiménez (RJ) – Luis Enrique de Juan (LEJ) – Raúl Mallvibarrera (RM) – Guillermo Martínez Maside (GMM) – Amaya Oliver Dietrich (AOD) – Antonio Pérez Massoni (APM) – Rafael Juan Poveda Jabonero (RJPJ) – José Antonio Ruiz Rojo (JARR) – José Sánchez Rodríguez (JSR) – Rosa Solá (RS) – Jesús Trujillo Sevilla (JTS)

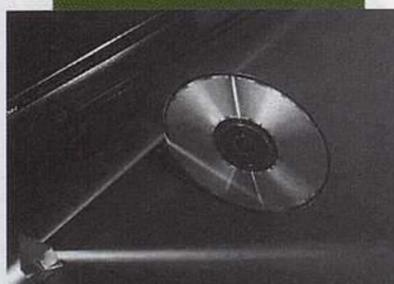
■ Editorial	51
■ Discos editados.....	52
■ Noticias	54
■ El Mejor Disco del Mes	56
■ Discoteca básica	58
■ Artículos	61
■ Comentarios	74
■ Fichas	88
■ Discos criticados	98

COMPACT DISCS



D
I
S
C
O
S

E
D
I
T
A
D
O
S



ADAMS

- Hoodoo Zephyr - Adam. Nonesuch 7559793112.

ADRIESEN

- De Tijd - Conj. Schönberg/Leeuw. Nonesuch 7559792912.

BACARISSE/RODRIGO

- Concierto guitarra/Concierto de Aranjuez. Concierto Madrigal - Yepes, Monden. O. Sinf. RTVE/Alonso. O. Philharmonia/García Navarro. D.G. 4395262. sm.

BACH

- Orquestaciones - O. Fil. BBC/Bamert. Chandos CHAN 9259.
- Pasión según San Mateo - Verebits, Németh, Mukk, Gáti, Cser. Coro Fest. Hungría. O. Sinf. Estatal Hungría/Oberfrank. Naxos 8.550832-34. 3 CDs. sb.
- Las 6 Sonatas en trío órgano - S. Preston. D.G. 4378352.
- Suites cello 1-3 - *Onczay*. Naxos 8.550677. sb.
- Toccatas clave BWV 910-916 - RübSam (piano). Naxos 8.550708. sb.

BARBER/COPLAND/GERSHWIN

- Adagio/Primavera apalache/Rapsodia en blue - O. Fil. Los Angeles/Bernstein. D.G. 4395282. sm.

BARTOK

- Concierto orquesta. 4 Piezas orq. op. 12 - O. Sinf. Chicago/Boulez. D.G. 4378262.
- Concierto viola. Música cuerda, percusión y celesta - Christ. O. Fil. Berlín/Ozawa. D.G. 4379932.

BEETHOVEN

- 5 Conciertos piano. Para Elisa. Bagatela op. 126/4. Rondo op. 51/1 - Schnabel. O. Sinf. y Fil. Londres/Sargent. Pearl GEMM CD 9063. 3 CDs. sm.
- Misa Solemne. Fantasía coral - Orgonasova, Rappé, Heilmann, Rootering. Oppitz. Coro y O. Sinf. Radio Bavara/Davis. RCA 09026609672.
- Sinfonía 9 - Marc, Vermillion, Jerusalem, Struckmann. Coro Ópera Estatal y Staatskapelle Berlín/Barenboim. Erato 4509943532.
- Sonatas piano 8, 14 y 21 - Lubimov. Erato 4509943562.

BERG/DEBUSSY

- Sonata op. 1/12 Estudios - Pollini. D.G. 4236782.

BERLIOZ

- Sinfonía Fantástica (transcr. Liszt) - Biret. Naxos 8.550725. sb.

BERNSTEIN

- Songfest. In memoriam N. Kussevitzky. Sinfonía 1 - O. Sinf. St. Louis/Slatkin, Bernstein. RCA 09026615812.

BLOCH/TAVENER

- From Jewish Life/Eternal memory - Isserlis. Virtuoso Moscu/Spivakov. RCA 09026619662.

BOITO

- Mefistofele - Siepi, Tebaldi, Del Monaco. Coro y O. Academia Sta. Cecilia Roma/Serafin. Decca 4400542. 2 CDs. sm.

BORODIN/SHOSTAKOVICH

- Quintetos piano y cuerda - Quint. Pro Arte Montecarlo. Valois V 4702.

BRAHMS

- Requiem alemán - Gauci, Tumagian. Coro Fil. Eslovaco. O. Sinf. Radio Checoslovaca/Rahbari. Naxos 8.550746.

BRITTEN

- Guía de la orq. para jóvenes. Suites melodías folklóricas inglesas y Johnson over Jordan. 4 Interludios marinos - O. Sinf. Bournemouth/Hickox. Chandos CHAN 9221.

BRUCH/MENDELSSOHN

- Conciertos violín - Vengerov. O. Gewandhaus Leipzig/Masur. Teldec 4509908752.

BRUCKNER

- Misa 2. 2 Aequali. 5 Motetes - Coro y Conj. viento O. Sinf. Ciudad Birmingham/Halsey. Conifer 74321179172.
- Sinfonía 4 - O. Fil. Berlín/Karajan. D.G. 4395222. sm.

CORELLI

- 12 Concerti grossi op. 6 - I Musici, Agostini. Philips 4341102. 2 CDs.

CORRETTE

- Sonatas - Nouveau Quatuor. Amon Ra SAR 57.

CHABRIER

- Une education manquée. Fisch-Ton-Kan. Vaucochard et fils - Collegium Musicum Strasbourg/Delage. Arion ARN 68252.

DAWSON/ELLINGTON/STILL

- Negro Folk Symphony/Harlem/Sinfonía 2 - O. Sinf. Detroit/Järvi. Chandos CHAN 9226.

DEBUSSY/SCHUMANN/TCHAIKOVSKY

- Children's corner/Escenas de niños/Álbum para la juventud - Biret. Naxos 8.550885.

DELIBES

- Coppelia - O. Ópera Lyon/Nagano. Erato 4509917302. 2 CDs.

DUSSEK

- 4 Sonatas fortepiano - Staier. Deutsche H. Mundi 05472772862.

DVORAK

- La bruja de mediodía. La paloma torcaz. La rueda de oro - O. Sinf. Radio Nac. Polaca/Gunzenhauser. Naxos 8.550598. sb.

DOVRAK/JANACEK/SUK

- Serenata cuerda/Suite/Serenata - O. Cám. Granada/Rachlevsky. Claves CD 50-9013.

DVORAK/MENDELSSOHN/SCHUMANN

- Canciones gitanas/4 Dúos/Amor y vida de mujer - Horne, von Stade, Katz. RCA 09026616812.

ELGAR

- Concierto violín. Introducción y allegro - Takezawa. O. Sinf. Radio Bavara/Davis. RCA 09026616122.

FALLA

- Obra completa canto y piano - Orán, Zanetti. Emi 5551262.

FRANCK

- Sinfonía. Psyché et Eros - O. Fil. Berlín/Giulini. D.G. 4395232. sm.

FRANCK/LISZT/MENDELSSOHN

- Preludio, coral y fuga/Reminiscencias de Norma/Preludio y fuga op. 35/1 - Bolet. Decca 4366482.

FRESCOBALDI

- Música instr. viento (canzones, caprichos, ricercas) - Cuart. Novus, Duetschler. Claves CD 50-9014.

GERSHWIN

- Obras diversas interpretadas por el autor. Nonesuch 7559792872.

HAMEL

- Concierto violín. Diaphanoin. Gralbilder - Orq./G. Albrecht. Wergo WER 65202.

HAYDN

- Los 6 Cuartetos op. 20 - Cuart. Kodály. Naxos 8.550701 y 02. sb.

HOWELLS

- Música para violín y piano - Barritt, Edwards. Hyperion CDA66665.

JENKINS

- Pavana. Newarke Seidge. Aires en 4 partes. Fantasías. Fantasía-suite - Rose Consort of Viols. Naxos 8.550687. sb.

KAPSBERGER

- Primeros libros de guitarra. Volta. Arion ARN 68253.

LASSUS

- Misas a 5 voces. Infelix ego - Oxford Camerata/Summerly. Naxos 8.550842. sb.

LASSUS/PALESTRINA

- Misa Bell'amfitrit altera/misa Hodie Christus natus est. Stabat Mater - Schola Cantorum Oxford/Summerly. Naxos 8.550836. sb.

LISZT

- Obras piano, vol. 25 - Howard. Hyperion CDA66694.

MAHLER

- Canciones a la muerte de los niños. Canciones de un compañero errante. Rückert-Lieder - Fassbaender. O. Sinf. Alemana Berlín/Chailly. Decca 4257902.
- Sinfonía 1 (con Blumine) - O. Sinf. Radio Nac. Danesa/Sejerstam. Chandos CHAN 9242.
- Sinfonía 4 - Upshaw. O. de Cleveland/Dohnányi. Decca 4403152.

MARTINU/SPALICEK

- Concierto doble/Suite del Ballet - O. Fil. Estatal Brno/Mackerras. Conifer 74321179192.

MENDELSSOHN

- Los 2 Conciertos piano - Shelley. London Mozart Players. Chandos CHAN 9215.
- Cuartetos cuerda 3 y 4, op. 44/1 y 2 - Cuart. Ysaye. Decca 4403692.
- Concierto violín Mi menor. Piezas violín y orquesta de Dvorak, Massenet y Vaughan William - Meyers. O. Philharmonia/Litton. RCA 060266170029.

MERTZ

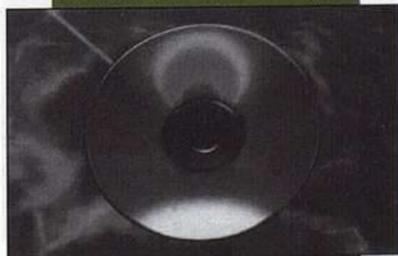
- Bardenklänge, selec. - Savino (guitarra). H. Mundi HMU 907115.

MOZART

- Las bodas de Fígaro - Schöffler, Jurinac, Berry, Streich, Ludwig. Coro Ópera Estatal y O. Sinf. Viena/Böhm. Philips 4386702. 3 CDs. s
- Conciertos piano 14 y 26 "Coronación" - Pires. O. Fil. Viena/Abbado. D.G. 4375292.
- Conciertos violín 3 y 4. Dúo violín y viola K 423 Kremer, Kashkashian. O. Fil. Viena/Harnoncourt. D.G. 4395252. sm.



DISCOS EDITADOS



• *Così fan tutte* - Roocroft, Mannion, James, Trost, Gilfry, Feller. Coro Monteverdi. English Baroque Sol./Gardiner. *Archiv* 4378292. 3 CDs.

• *Così fan tutte* - Stich-Randall, Malaniuk, Kmentt, Sciutti, Berry, Ernster. Coro Ópera Estatal y O. Sinf. Viena/Moralt. *Philips* 4386782. 3 CDs. sm.

• Cuartetos: cuerda K575; con oboe K370; con clarinete (transcr.) K317d - Schachman, Hoepfich. Cuart. Artaria. *H. Mundi* HMU 907107.

• *Don Giovanni* - London, Zadek, Jurinac, Simoneau, Berry, Wächter, Weber. Coro Cám. y O. S. Viena/Moralt. *Philips* 4386742. 3 CDs. sm.

• Obras piano a 4 manos: K497, 501, 521, 594 y 608 - Malcolm, Schiff. *Decca* 4404742.

• *Serenatas Nocturnas* K239 y 525. *Serenata viento* K388 - O. Cám. Orpheus. *D.G.* 4395242. sm.

NIELSEN
• Conciertos clarinete y flauta. *Fynsk Forar*. Saúl y David: obertura - O. Sinf. Radio Suecia/Salonen. *Sony SK* 53276.
• Concierto clarinete. Pan y Syrix. Amor y Digteren. Pequeña suite cuerdas - Boeykens. Academia Beethoven/Caeyers. *H. Mundi* HMC 901489.

PAGANINI
• Dúos violín y guitarra - Shaham, Söllscher. *D.G.* 4378372.

POULENC
• Melodías - Kruysen, Lee. *Arion* ARN 68258.

PROKOFIEV
• Obras piano vol. 8 - B. Berman. *Chandos* CHAN 9211.

PUCCINI
• *Tosca* - Nilsson, Corelli, Fischer-Dieskau. Coro y O. Academia Sta. Cecilia Roma/Maazel. *Decca* 4400512. 2 CDs. sm.

PURCELL
• Música funeral Reina Mary. Antifonas y música fúnebre - Coro Catedral Winchester. Baroque Brass. Brandenburg Consort/Hill. *Argo* 4368332.

RABINOVITCH
• Obras piano - Rabinovitch, Argerich, Adamovitch, Jeromin, Batagov. *Valois V* 4694.

RAVEL
• Bolero. Rapsodia española. La Valse. Pavane. Dafnis y Cloe: suite 2 - O. de París/Bychkov. *Philips* 4382092.

RESPIGHI

• Concierto gregoriano. Poema otoñal. Balada de los gnomos - Mordkovich. O. Fil. BBC/Downes. *Chandos* CHAN 9232.

SCHÖNBERG

• Moisés y Aarón - Reich, Devos. Niños Cantores Viena. Coro y O. Sinf. Radio Austríaca/Gielen. *Philips* 4386672. sm.

SCHÖNBERG/WEBERN

• Sinfonía cám. 1. 5 Piezas orq. op. 16/Passacaglia. Im Sommerwind - O. Concertgebouw/Chaillly. *Decca* 4364672.

SCHUBERT

• Octeto - Conj. Cám. Viena. *D.G.* 4373182.

SCHUBERT/SCHUMANN

• Sinfonía 3/Sinfonía 3 "Renana" - O. Sinf. NDR/Wand. *RCA* 09026618762.

SCHÜTZ

• Salmos de David - Coro Trinity College/Marlow. *Conifer* 74321160722.

SHOSTAKOVICH

• Sinfonía 8. Las campanas de Novorosisk. Funeral y preludio triunfal - O. Royal Philharmonic/Ashkenazy. *Decca* 4367632.

SIBELIUS

• Sinfonías 4 y 7. Vals triste - O. Fil. Berlín/Karajan. *D.G.* 4395272. sm.

C. STAMITZ

• Conciertos cello 1-3 - C. Benda. O. Cám. Praga. *Naxos* 8.550865.

R. STRAUSS

• Música a capella - Coro Cám. Radio Nac. Danesa/Parkman. *Chandos* CHAN 9223.

• *Salomé* - Wegner, Metternich, Milinkovic, Szemere, Kmentt. O. Sinf. Viena/Moralt. *Philips* 4386642. 2 CDs. sm.

• Vida de héroe. Metamorfosis - O. Sinf. San Francisco/Blomstedt. *Decca* 4365962.

STRAVINSKY

• Edipo Rey - Schreier, Norman, Terfel. Coro Shinyukai. O. Saito Kinen/Ozawa. *Philips* 4388652. sm.

• Sinfonía en Do. Sinfonía en tres movimientos. Sinfonía de los salmos - Coro y O. Sinf. Londres/Tilson Thomas. *Sony* SK53275.

TURINA

• Danzas gitanas. Rapsodia sinfónica. Tema y variaciones arpa y cuerdas. *Serenata* op. 87. Oración del torero -

Requejo. Dall'Olio. O. Ciudad de Granada/Udaeta. *Claves* CD 50-9215.

VAUGHAN WILLIAMS

• *Dona nobis pacem* - Corydon Singers Orch./Best. *Hyperion* CDA66655.

• Fantasías Greensleeves y Tallis. La alondra elevándose. Dives and Lazarus, etc. - O. New Queen's Hall/Wordsworth. *Argo* 4401162.

VERDI

• *Un ballo in maschera* - Tebaldi, Pavarotti, Milnes, Resnik, Donath. Coro y O. Academia Sta. Cecilia Roma/Bartolotti. *Decca* 4400422. 2 CDs. sm.

• *Macbeth* - Fischer-Dieskau, Suliotis, Ghiaurov, Pavarotti. Coro y O. Fil. Londres/Gardelli. *Decca* 4400482. 2 CDs. sm.

• *Otello* - Cossutta, M. Price. Bacquier. Coro Ópera Estatal y O. Fil. Viena/Solti. *Decca* 4400452. 2 CDs. sm.

VITRY

• Motetes - Orlando Consort. *Amon Ra* SAR 49.

VIVALDI

• 10 Conciertos cuerda RV 117, 118, 123, 136, 143, 146, 159, 160 y 163. I Musici. *Philips* 4388762.

• Conciertos oboe, vol. 1 y 2 - Schilli, Jonas. O. Cám. Failoni/Morandi. *Naxos* 8.550859 y 60. sb.

WOLKENSTEIN

• 9 Canciones - Sequentia. *Deutsche H. Mundi* 05472773022.

BALSA Y CARRERAS

• Dúos de ópera - O. Sinf. Londres/Domingo. *Sony* SK53968.

BJÖRLING, Jussi

• Canciones y arias, vol. 3. *Pearl GEMM* CD9043.

"CANTANTES DE LA RUSIA IMPERIAL"

• *Pearl GEMM* CD9001.3 y 9004.6.

"CARNAVAL EN VENECIA"

• TESARINI, BELLINI, ALBINONI, MARCELLO, CORELLI, ARBAN. TOUVRON. I Solisti Veneti/Scimone. *RCA* 090026618152.

"CONCIERTOS DE AÑO NUEVO"
• Selec. - O. Fil. Viena/Maazel. *D.G.* 4453002. 2 CDs. sm.

"CONCIERTOS PARA ARMÓNICA"

• SPIVAKOVSKY, ARNOLD, VILLA-LOBOS, MOODY&FARNON - REILLY. *Chandos* CHAN 9248.

FLAGSTAD Y MELCHIOR

• Escenas de WAGNER (grab. 1935-40). *Pearl GEMM* CD 9049.

"FOLÍAS Y CANARIOS"

• Savall. *Auvidis* E 8516.

"GREENSLEEVES"

• Obras de DELIUS, VAUGHAN WILLIAMS y WALTON - Zukerman, Black. English Chamber Orch./Barenboim. *D.G.* 4395292. sm.

HOGWOOD, Christopher

• Obras de CORELLI, BACH, HOLST y TIPPETT - O. Cám. St. Paul. *Decca* 4403762.

"JUANA DE ARCO"

• (Música del film de Jacques Rivette) - Hespèrion XX. Capella Reial Catalunya/Savall. *Auvidis* K 1006.

KEMPF, Wilhelm

• Transcr. piano de BACH, HAENDEL y GLUCK. *D.G.* 4391082. sm.

"MÚSICA PARA CELEBRAR EL ENCUENTRO DE ENRIQUE VII Y FRANCISCO I"

• Musica Antiqua London/Thorby. *Amon Ra* SAR 51.

"MÚSICA DIVINA"

• Salmos y canciones sacras de la Inglaterra isabelina - Ens. Walsingham. *Auvidis* P 112854.

"MÚSICA ROMÁNTICA PARA FLAUTA Y ARPA"

• BIZET, TCHAIKOVSKY, CHOPIN, RAVEL, etc. - Bálint, Mercz. *Naxos* 8.550741. sb.

OROZCO, Rafael

• "Bises favoritos". *Valois V* 4696.

POPP, Lucia

• Arias de operetas vienesas - Coro Ambrosian. Academy St. Martin/Marriner. *Emi* 7497002.

"RAMEY EN BROADWAY"

• Música de GERSHWIN, PORTER, BERNSTEIN y LLOYD WEBBER. Con Stratta. *Teldec* 450908652.

ROSVANG, Helge

• Arias de ópera para tenor. *Preiser* CD PR89209. sm.

"SALMOS DE SAN PABLO"

• Vol. 1: 1-17. Coro Catedral San Pablo/J. Scott. *Hyperion* CDP1101.

"20 AÑOS DE HESPÉRION XX"

• Savall. *Auvidis* E 8522.

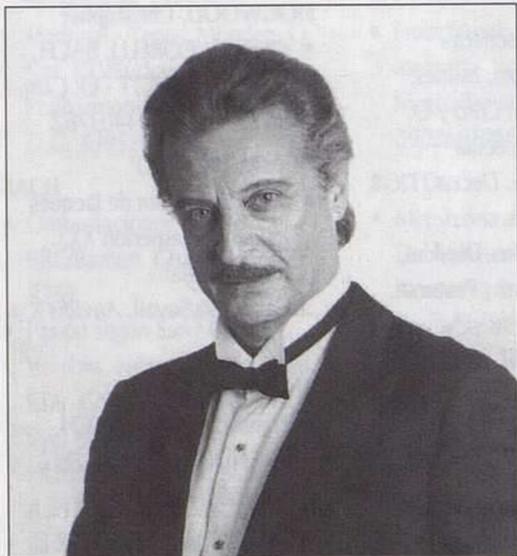
"20 GRANDES TENORES CANTAN 20 GRANDES ARIAS"

• Caruso, Tauber, McCormack, Gigli, Schipa, Melchior, etc. *Pearl GEMM* CD 9040.



Llega la Francisquita

• La grabación de *Doña Francisquita* de la que ya hablábamos el pasado mes de octubre, en las voces protagonistas de **María Bayo** y **Alfredo Kraus** y bajo la dirección de **Antoni Ros Marbá**, va a ser lanzada ya el próximo mes de marzo. Éste será sólo el comienzo de una serie de zarzuelas y óperas españolas de las que el siguiente título va a ser *Bohemios*.



Alfredo Kraus

El compositor Savall

• Para intentar repetir el enorme éxito que fue la banda sonora del film *Todas las mañanas del mundo*, el gambista y director **Jordi Savall** ha compuesto la de otra película francesa, esta vez sobre *Juana de Arco*, de la que en el país vecino está ya en marcha una ambiciosa campaña de promoción. Por otro lado, el grupo **Hespèrion XX**, del que Savall es director, cumple 20 años, evento que va a ser conmemorado con sendos conciertos en París y Barcelona.

DECCA

Tres directores de la casa

• Tres discos de música orquestal en Decca por tres de los más sobresalientes maestros del sello, con sus orquestas respectivas: **Christoph von Dohnányi** dirige la *Cuarta Sinfonía* de Mahler al frente de la Orquesta de Cleveland y con la soprano Dawn Upshaw; **Herbert Blomstedt**, dos obras de R. Strauss – *Vida de héroe* y *Metamorfosis*– en el podio de la Sinfónica de San Francisco, y **Riccardo Chailly**, con la Concertgebouw, la *Sinfonía de cámara núm. 1* y las *5 Piezas op. 16* de Schönberg, más la *Passacaglia op. 1* de Webern.

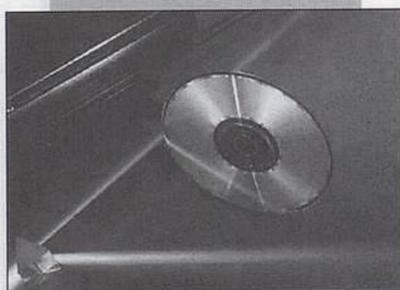


Bel canto puro

• *Semiramide* de Rossini es una de las cimas del bel canto, pero que se graba muy poco a causa de la extrema dificultad no sólo de la parte protagonista, sino tam-



NOTICIAS



bién de las de Arbace (mezzo-soprano), Idreno (tenor) y Assur (bajo). D.G., sin embargo, publica de inmediato una interpretación a cargo de voces tan sobresalientes como **Cheryl Studer**, **Jennifer Larmore**, **Frank Lopardo** y **Samuel Ramey**, respectivamente. En el podio de la Orquesta Sinfónica de Londres el joven **Ion Marin**, que ya ha registrado para el sello alemán otras dos óperas belcantistas: *Lucia di Lammermoor* e *Il signor Bruschino*.

Zimerman, de nuevo

• Ya llega una de las grabaciones pianísticas más esperadas de los últimos años, los *24 Preludios* de Debussy en los dedos de **Krystian Zimerman** (en la foto). Al margen del nombre ya mítico del aún joven pianista polaco, la expectación ante este álbum se multiplicó desde el momento en que los interpretase en el Auditorio Nacional, con un éxito arrollador tanto de crítica como de público.



D.G.

¿Otro pianista director?

• **Andrei Gavrilov** ha grabado un programa Britten con dos piezas para piano y muchas otras de música coral, acompañando y dirigiendo a los famosos Niños Cantores de Viena. ¿Será éste el tímido principio de una futura carrera como director de orquesta? El tiempo dirá...

EMI CLASSICS

Divos de la ópera

• Grandes nombres del canto en dos producciones operísticas que Emi lanzará en unos meses: **Luciano Pavarotti**, **Daniela Dessì** y **Samuel Ramey** en *Don Carlo* de Verdi, en La Scala y dirigido por **Riccardo Muti**, y **Thomas Hampson** y **Kiri Te Kanawa** en *Eugenio Oneguín* de Tchaikovsky, en la Ópera Nacional de Gales y bajo la batuta de **Sir Charles Mackerras**.

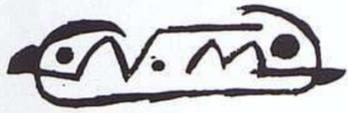


LELLI & MASOTTI

Daniela Dessì y Luciano Pavarotti, caracterizados para "Don Carlo"

Compositores en persona

• Otros cinco volúmenes de compositores interpretando su propia música anuncia la compañía británica: **Bartók** y **Dohnányi** al piano; **Hindemith** empuñando la viola y dirigiendo; **Khachaturian** dirigiendo a David Oistrakh; **Poulenc** tocando el piano y **Honegger** en el podio, y cuatro grandes compositores-organistas: **Widor**, **Vierné**, **Dupré** y **Messiaen**.



"Jazzpaña", 2 nominaciones al Grammy

• "Jazzpaña" es un disco de jazz a la manera del nuevo flamenco. Fue idea del productor alemán Siggy Loch y reúne bajo la dirección de los arreglistas americanos **Arif Mardin** y **Vince Mendoza** a jóvenes músicos españoles de flamenco —**Jorge Pardo**, **Carles Benavent**, **Ramón el Portugués** y otros— junto a reputados instrumentistas norteamericanos —**Peter Erskine**, **Michael Brecker**—. Ahora ha conseguido dos de las cinco nominaciones a los prestigiosos Premios "Grammy" en la categoría de Mejor Arreglo Instrumental. ¡Suerte, a por el Premio!

OPUS 111

Versátil Biondi

• Ese singular músico, de propuestas siempre tan novedosas, como es **Fabio Biondi**, y cuya grabación de *Las cuatro estaciones* vivaldianas ha obtenido un éxito tan considerable, sobre todo entre los amantes de la música barroca, lanza un par de discos que atraerán sin duda la atención de los melómanos más exigentes: *5 Sonatas para violín y continuo* de Tartini (entre ellas las tituladas "Staggion bella" y "Didone abbandonata"), así como un programa con obras para violín y piano de Malipiero, Respighi, Pizzetti y Casella, en las que el violinista italiano, además de empuñar el arco, actúa como narrador. Al teclado se sienta Luigi di Ilio.



Fabio Biondi

PHILIPS

La mitad del violín

• Viktoria Mullowa interpreta en un CD de inminente aparición las tres *Partitas para violín solo* de Bach. Esperemos que más adelante añada otro CD conteniendo las tres *Sonatas*, para así completar todo lo escrito para violín sin acompañamiento el gran Juan Sebastián.



N
O
T
I
C
I
A
S

Las Sinfonías de Haitink

• Siguiendo las huellas de las ediciones que en su día confeccionaron D.G. con Karajan y Decca con Solti, Philips Classics prepara una colección de álbumes de *Sinfonías*, monográficos de varios autores, con el denominador común de **Bernard Haitink** como director musical en todas ellas; el maestro holandés sigue siendo, de seguro, el que mayor aportación (en cantidad y calidad) de música orquestal ha hecho al prestigioso catálogo fonográfico en toda su historia.

Nuevos repertorios

• El veterano **Trío Beaux Arts** no es precisamente rutinario o acomodaticio en su repertorio, que amplía incesantemente: ahora con su CD que agrupa sendas obras de Korngold y Zemlinsky. Y también están preparando un programa de tríos de compositores españoles, cuyos nombres aún no han trascendido.



Vea la vida de Stern

• Sony anuncia para el presente mes de febrero un documento en laser disc y vídeo VHS sobre la vida de uno de sus artistas más prolíficos y carismáticos, que es a la vez uno de los más grandes violinistas de este siglo: **Isaac Stern**. No sabemos si contendrá escenas de aquel maravilloso film titulado "De Mozart a Mao" que, en cualquier caso, debería ser también vertido a los referidos soportes.

Nuevo "Boris" en versión original

• Antes de que concluya el presente año Sony tienen previsto editar un nuevo registro de *Boris Godunov*, la genial ópera de Mussorgsky bajo la dirección de **Claudio Abbado**, quien se ha decantado por la versión original de la partitura. La orquesta será la Filarmónica de Berlín, y entre los cantantes, **Anatoli Kotcherga** en el rol titular, **Samuel Ramey** en el de Pimen y **Philips Langridge** como Chusky.



Música de ayer por la tarde

• El prestigioso sello alemán especializado en música contemporánea lanza dos CDs de sendos compositores germanos actuales, con partituras muy recientes: de **Hans-Jürgen von Bose** (n. 1943), *Solo para cello*, de 1979, el *Tercer Cuarteto de cuerda* y *Laberinto II* para piano, obras ambas de 1987. El cellista Sebastian Hess, el pianista Moritz Eggert y el Cuarteto Manderling son los intérpretes. El otro CD contiene una sola obra, la *Misa Moguntina*, concluida el pasado año 1993, por **Volter David Kirchner** (n. 1942): se trata de la grabación del estreno, que tuvo lugar en la Catedral de Mainz (Maguncia) el 21 de noviembre, a cargo de un elenco de cantantes, órgano, los Coros y la Orquesta de la Catedral de esa ciudad, al frente todos ellos de Mathias Breitschaft.

LA SENCILLA BELLEZA DEL FOLCLORE

Pedro González Mira

EL MEJOR DISCO DEL MES

BARTOK: Concierto para orquesta; 4 Piezas orquestales op. 12. Orquesta Sinfónica de Chicago/Pierre Boulez. D.G. 4378262. 59'59". DDD



Traemos a la sección "El mejor disco del mes" el último de Pierre Boulez, segundo de los discos de Bartók que el recientemente galardonado por RITMO como Mejor Artista del Año, Pierre Boulez, graba el sello amarillo. Es así por la versión del *Concierto para orquesta*, como veremos una interesante y adecuada al momento interpretación, pero también por la soberbia aproximación que Boulez ha hecho a las *Piezas orquestales Op. 12*, una música muy relativamente conocida y casi nada grabada.

El autor de *Notations*, como era de esperar, no sólo no ha decepcionado con su nueva versión del *Concierto para orquesta* de Bartók, sino que ha sorprendido por la singular forma de hacerlo, en teoría alejada de la "denuncia" que ha caracterizado las versiones más comprometidas de los últimos tiempos, desde Fricsay hasta nuestros días, pasando por Solti. Parece como si Boulez hubiera querido volver a las fuentes, para entregarnos un Concierto distendido, feliz y de marcado acento folclórico. Seguramente no sea casualidad que salga de la mano de un compositor, y que a ello no sea ajena la corriente de recuperación folclórica que se está desarrollando entre los autores de la generación de Boulez. Pero en fin, conjeturas aparte, estamos ante una descomunal, brillante e increíblemente bien trazada interpretación en la que Boulez, desde su particular punto de vista, acerca de las calidades y el interés absoluto de cada movimiento, da a Dios lo que es de Dios a a César lo que es suyo.

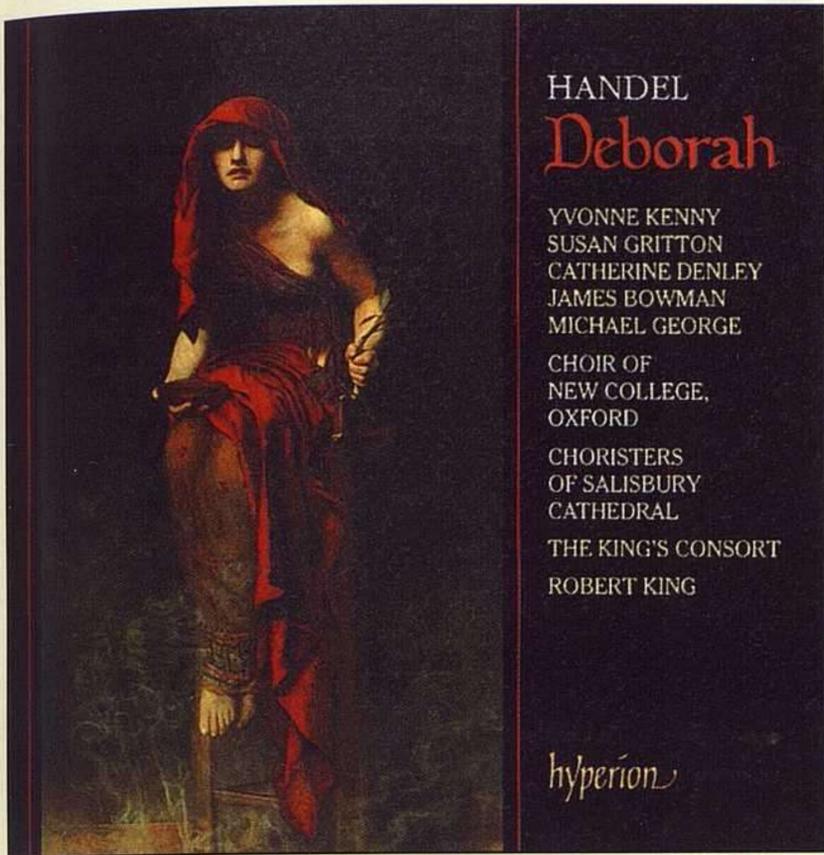
Así, y como tantas veces se puede detectar en sus trabajos como intérprete, somete las partes de la obra que le interesan de verdad a un minucioso análisis musical que da por resultado una "macroexposición" del mundo expresivo en el que se mueven aquéllas; por el contrario, las menos "dotadas" (siempre a su juicio) musicalmente, si no desprecia-

das, son tratadas con una especial y algo "insultante" displicencia. En nuestro caso, parece suceder tal con el segundo movimiento, y, en menor medida, con el cuarto. La Elegía y los tiempos extremos, sin embargo, se nos presentan fulgurantes, maravillosos, sobre un riquísimo discurso de detallado y apasionante contenido musical, y ello sin recurrir en ningún momento a forzar los aspectos más "negros" de la música, mérito que no es poco. Boulez es, siempre lo fue, un apasionado del detalle, un buscador incansable de las "musicalidades mínimas" en el contexto general, es decir, una analista de sorprendente precisión, y en esta versión del *Concierto* bartokiano así vuelve a manifestarlo. Lo que sucede es que, con los años, ha ido haciéndose mejor director porque ha aprendido a añadir a esa capacidad otra igualmente fundamental, la de exponer un mensaje general; la de dar una visión global de la música que dirige más clara y personal. Y lo que no deja de ser curioso es que eso —creo— no sólo le ha ocurrido como director sino también como compositor. Seguramente por eso estemos ante de uno de los músicos más completos del momento.

El disco se completa con una soberbias, indiscutibles, extraordinarias, increíbles interpretaciones de las 4 *Piezas para orquesta Op.12*, verdaderos desconocidos trabajos de un Bartók de 31 años que anticipa aquí sus logros posteriores en *El Príncipe de madera* o *El mandarín maravilloso*. Se trata de magistrales lecciones orquestales que se pueden escuchar, seguidas, como si de una obra completa y única se tratara. A Boulez le ha interesado muy particularmente "dar a conocer" esta música y para ello ha preparado a conciencia su interpretación, que, a la postre, ha resultado ser uno de sus más impresionantes trabajos discográficos conocidos. Sólo por la versión de las *Piezas Op.12* el disco se merece estar donde está.

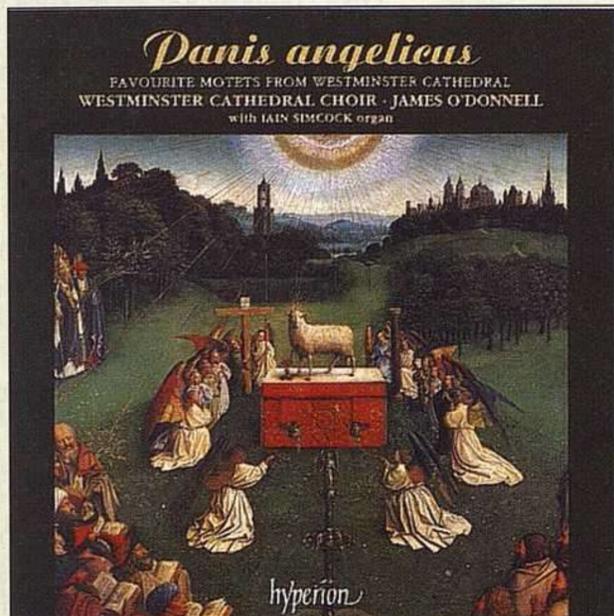


hyperion



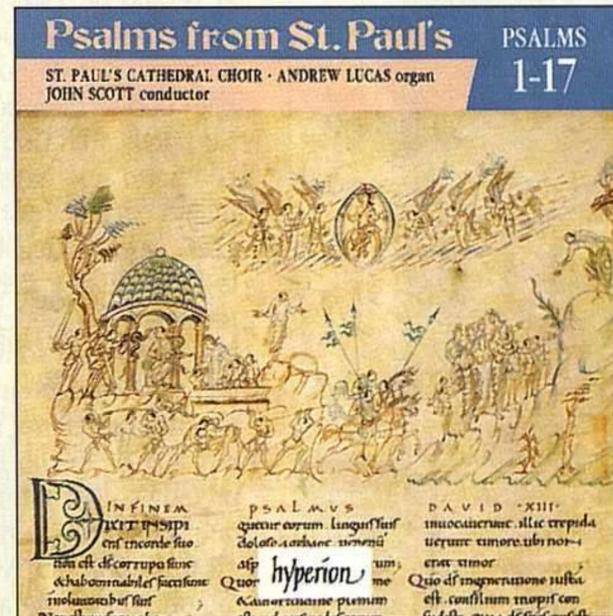
CDA 66841. 42 CD

Grabada al mismo tiempo que su representación, esta historia sacada del Antiguo Testamento cuenta con un gran número de voces e instrumentos que le dan una viveza y grandiosidad incomparables.



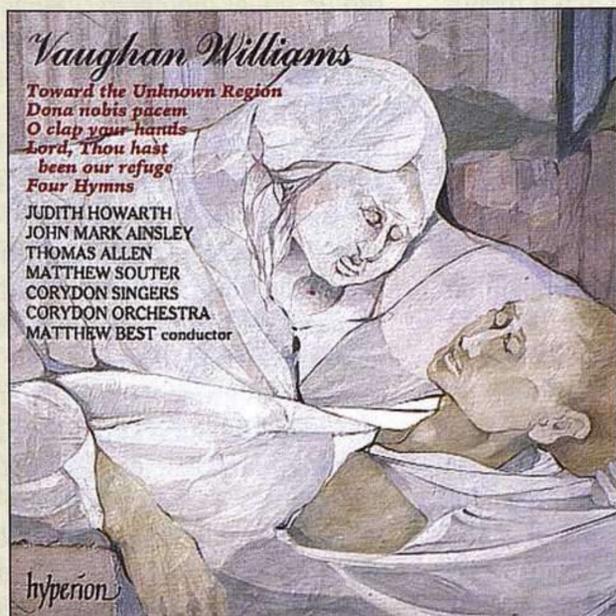
CDA 66669 CD

Una bella selección de música religiosa de todos los tiempos grabada con la suntuosa acústica de la catedral de Westminster y cantada por este reconocido coro.



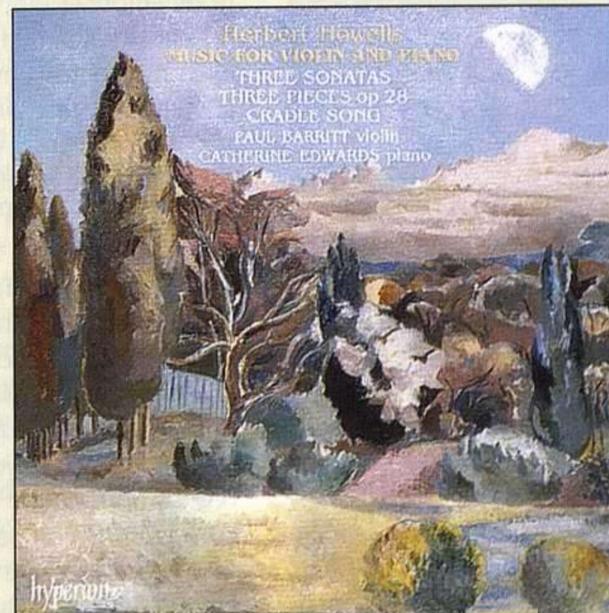
CDP 11001 CD

Primer volumen de una nueva serie de los salmos de David completos, coincidiendo con la publicación del nuevo libro de salmos de la catedral de St. Paul.



CDA 66655 CD

Esta grabación recoge obras mayores raramente editadas y una pieza en primicia mundial: los "Cuatro Himnos".



CDA 66665 CD

Este disco reúne lo principal de la música para violín y piano de Howells, soberbiamente interpretada por dos extraordinarios artistas.

Distribución

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

LA OCTAVA SINFONÍA DE SHOSTAKOVICH

Angel Carrascosa Almazán

DISCOTECA BÁSICA

Tampoco Dmitri Shostakovich había aparecido hasta ahora en las páginas de esta sección: injusticia que reparamos con una de sus Sinfonías más perfectas y conmovedoras (conmocionantes, habría más bien que decir, y perdón por la palabreja...). Compuesta en Ivanovo (al noroeste de Moscú) el verano de 1943, durante la terrible batalla de Stalingrado, fue estrenada pocos meses después, el 4 de noviembre en la capital rusa, bajo la dirección de Mravinsky, a quien había sido dedicada. Con notable éxito, pese al desconcierto que causó, pero en 1948 ya duramente criticada por la jerarquía soviética, que poco después llegaba a declararla oficialmente "formalista y derrotista", "contrarrevolucionaria y antisoviética", "que insiste demasiado en los aspectos sombríos y trágicos de la realidad y muestra un inventado pesimismo" (esto último es cierto, desde luego...). Lo que significaba de hecho la prohibición de ser interpretada en la Unión Soviética (y es de suponer que también el arrinconamiento de la grabación, hecha por Mravinsky en 1947). Pero tampoco fuera de allí se interpretó mucho: el año 1944 en Nueva York con Arthur Rodzinsky, en Boston con Sergei Kussevitky, en México con Carlos Chávez y en Londres con Sir Henry Wood (donde no volvería a escucharse hasta 1959), cayendo prácticamente en el olvido, hasta aparecer una segunda grabación, en 1961, dirigida por Kondrashin. A partir de entonces empezó a tocarse más a menudo pero nunca cuanto se merece –sobre todo en comparación con otras Sinfonías de Shostakovich, con la *Quinta*, la *Séptima* o la *Décima*, más efectistas y agradecidas por el público, que no se siente tan sacudido en su conciencia –casi hasta el dolor físico– como por esta *Octava*.

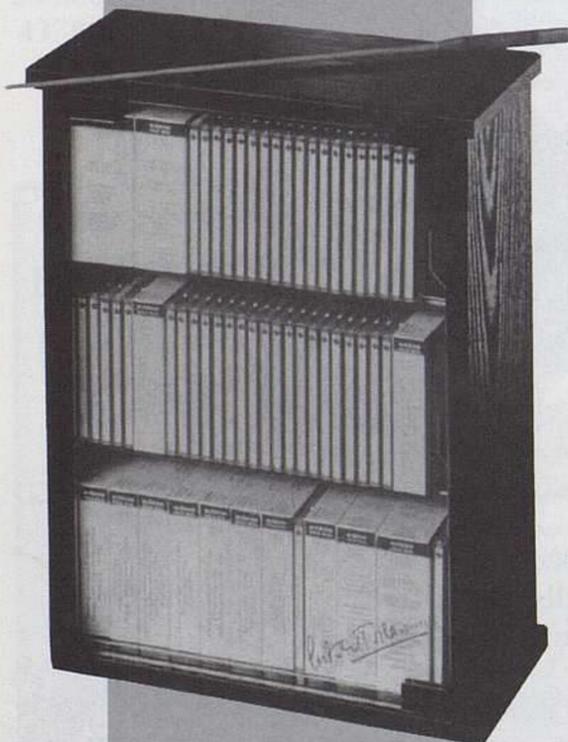
Segunda sinfonía de la llamada "trilogía de la Guerra", mientras la primera de ellas, la *núm. 7 "Leningrado"*, es una afirmación "positiva" y épica que alentó el fervor patriótico en la lucha contra el nazismo, la *Octava* es una reflexión y una pavorosa vivencia personal sobre los horrores de la guerra (por ello ha sido, con acierto, comparada con las pinturas negras de Goya sobre este asunto, e incluso con el *Guernica* de Picasso) cuya vigencia, desgraciadamente, está lejos de dejar de ser actual. O sea, algo muy distinto a lo que esperaba el régimen soviético. Aquí Shostakovich ni siquiera aparentó glorificar esos dictados, cosa que tantas veces hizo con un sarcasmo que casi nunca barruntaron las autoridades de su

país: en la *Octava* se sumergió directamente en un pesimismo radical, en una depresión sin el menor asidero de esperanza, yendo hasta más allá de toda emoción, hasta un nihilismo absoluto (emparentado al del Adagio de la *Décima Sinfonía*, de Mahler). Como ha escrito Pierre E. Barbier, la *Octava* es la Sinfonía en cuya composición Shostakovich más se implicó personalmente.

Totalmente inencontrable la temprana grabación de **Yevgeni Mravinsky**, de 1947 (que quizá nunca ha sido distribuida en Occidente), sería de sumo interés una reedición en CD para poder apreciar hasta qué punto la obra fue entonces entendida a fondo –o no– por su dedicatario, del que sólo conocemos un concierto en público siete lustros posterior. Es una gran pérdida que el enorme **Sergei Kussevitzy** muriese (1951) antes de concluir su grabación: sólo pudo culminar el primer movimiento, música de la que había dicho: "el poder de su emoción humana sobrepasa todo lo compuesto en nuestro tiempo". RCA debería, sin duda alguna, editar este documento inestimable, pese a su carácter fragmentario.

La primera grabación completa y consultable es la de **Kyryl Kondrashin** en *Le chant du monde*, 18 años posterior a la composición de la obra. Por encima de su infame sonido (que por lo chillón y metálico, y por cómo comprime los fortísimos parecería muy anterior) puede apreciarse que es un trabajo de mucho mérito en aquel momento, casi sin "literatura sonora" sobre la *Sinfonía*; sólo en este contexto deben entenderse las reservas expuestas a continuación: Kondrashin transmitió la agresividad de la música, quizá por lo general más aparatosa que sentida de veras. Con una orquesta bastante floja (endebles solos de como inglés y fagot, insuficientes trompas, trombones y cuerda grave, etc.), Kondrashin es algo primario en su sarcasmo, no llega al límite de fuerza y dureza extremas que debe tener el tercer movimiento, y no parece entender siempre el significado del 4.º. La recientemente rescatada grabación de un concierto en público, dado 8 años más tarde por el propio Kondrashin y la misma orquesta en Praga, es algo más coherente y de un significado global más claro, pero resulta en exceso nerviosa y crispada (es la más rápida de todas), y su rabia se desinfla a veces por falta de aplomo.

Sólo cuatro años más tarde, **André Previn** hizo una aportación fundamental a la historia de esta *Sinfonía*. Interpretación todavía hoy plenamente vigente, y muy bien grabada, que



Emi debería pasar a CD (otro tanto debería hacer con su impresionante *Cuarta*, quizá la mejor de cuantas existen; sólo las soberbias *Quinta* y *Sexta* y la fabulosa *Décima* de Previn están ya en CD). Es, sí, una lástima que este director no prosiga un ciclo sinfónico de Shostakovich: desde la muerte de Leonard Bernstein (quien, por desgracia, no llegó a grabar la *Octava*) es, seguramente junto a Haitink, el más lúcido intérprete del ruso en nuestros días. Volviendo a su *Octava*, es una interpretación llena de significado, nada retórica pese a su enorme potencia sonora, y en la que el valor de los timbres adquiere una función muy destacada. Con una Sinfónica de Londres en gran forma –sus cuerdas dan toda una lección en el primer movimiento, así como todos sus solistas de viento–, Previn impresiona por su planificación del gigantesco movimiento inicial, aplica un tempo rápido e implacable de gran efecto en el 3.º que transmite una singular sensación de caos inexorable, y triunfa de lleno en el movimiento más difícil de resolver, el 4.º, la *passacaglia* –logrando una sensación de absoluta desolación mientras detiene y suspende la impresión del tiempo (su tempo es aquí el más lento)– así como en el finale, enigmático e inquietante como en pocas ocasiones, con un clímax terrorífico, que se va transformando gradualmente –a través de los sucesivos solos de clarinete bajo, violín y cello– en dolor y en vacío completo al extinguirse. Sin noticias de la grabación del gran **Kurt Sanderling**.

Otros seis años hubieron de transcurrir hasta efectuarse otra toma –esta vez en público, en Leningrado– de esta obra, que además, aparentemente no se pasó al disco hasta 1989. Una interpretación formidable de quien la estrenase: **Yevgeni Mravinsky**, indiscutido maestro de primer orden, no puede ser criticado aquí (como sí en otras ocasiones) de "oficializar" a Shostakovich, pues la *Octava Sinfonía* no parece dar opción a ello. Si acaso, de "romantizarla" (tchaikovskizarla) en cierto modo, al menos en el gran episodio inicial, que, desde esa perspectiva, es impresionante. Si la sección marcial del gran clímax no es quizá del todo explícita en su significado, el largo solo de corno inglés que sigue no ofrece lugar a dudas: siempre dolorido, su gama de matices expresivos es amplia y de expresividad punzante. En la terrible llamada de trompeta próxima al final subraya el parentesco con el adagio de la *Décima* de Hahler. Acertadamente grotesco el 2.º movimiento, y agresivo el 3.º (trombones algo débiles y chillones), con trompetas chulescas llenas de intención paródica, el 4.º transmite inmejorablemente una sensación de desolación gélida e impotente. Y en el 5.º destacan los solos de flauta y oboe antes de un clímax absolutamente terrible, casi intolerable (grito de las trompetas punzante a más no poder) y un sabor particularmente siniestro en la disolución terminal. La Orquesta de Leningrado, con sus características peculiares (trompas y trombones no muy redondos o empastados, lo que no siempre gusta) es sin duda formidable por virtuosismo y categoría individual de sus solistas, y posee una cuerda, desde todos los puntos de vista, impresionante. La grabación, lástima, no está a la altura de

su tiempo, pero no impide que éste sea un documento insoslayable.

De 1983, un año después, es la grabación de **Maxim Shostakovich**, hijo del compositor, hoy descatalogada. Nunca la he escuchado, pero lo cierto es que nunca he conectado con su forma de ver la música de su padre, a la que suele "domesticar", o incluso "oficializar". La otra grabación del mismo año, en cambio, es uno de los mayores hitos en toda la discografía de esta *Sinfonía*; la de **Bernard Haitink** al frente de una sensacional Concertgebouw, versión modélica entre todas las existentes, por ser quizá la más equilibrada e indiscutible, la que sirve con mayor honestidad y mantenida lucidez las intenciones del autor, sin personalismos extremos pero con entrega incondicional: puede llegar a dar la sensación de que el intérprete no existe, cuando lo que ocurre es que está tratando de que el autor hable directamente y sin traba alguna al oyente –lo que presupone, por otro lado, una entrega en cuerpo y alma al mensaje de la música, en este caso comprometida hasta la médula–. Es hasta tal punto "la referencia" que aparece inevitable la comparación con ella la referirse a otras interpretaciones, en especial a las posteriores, que difícilmente pueden ignorarla. Que esté portentosamente grabada, y que, además, haya sido pasada hace poco a serie media, la hace aún más imprescindible.

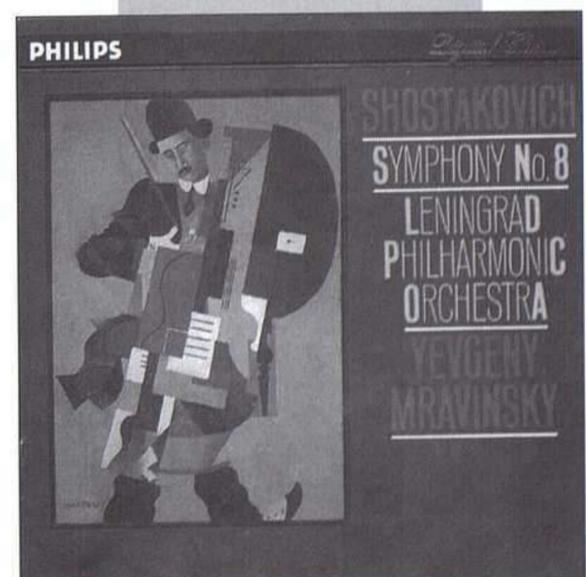
Sin referencias de la del estrecho conocedor de Shostakovich **Rudolf Barshai** (Emi 1985, retirada de catálogo), quien tiene en su haber certeras interpretaciones de las *Sinfonías de cámara*, le sigue en el tiempo la personalísima visión de **Gennadi Rozhdestvensky**, cuya escucha constituye toda una conmoción, una experiencia que deja huella, pues lleva hasta el límite de lo admisible artísticamente (y de lo soportable) la espantosa negrura y la rebeldía de esta obra. Lástima que la orquesta no sea mejor (sus posibilidades se ponen al límite y llega a no dar de sí cuanto el director le exige) y que la grabación no esté a la altura de su momento; pero no importa demasiado en esta interpretación "a tumba abierta", con sonoridades chirriantes en carne viva, un clímax del primer movimiento increíblemente angustioso, al que siguen unos violines suplicantes y horrorizados, unas trompetas chirriantes y pavorosas, un final oscuro e insondable. Terrible y demoníaco como nunca el 2.º movimiento, con maderas agudas de la máxima incisividad y un contrafagot grotesco y sarcástico a más no poder. A partir del tercer movimiento, la versión pierde algo de intensidad, como si el director hubiese agotado sus fuerzas, pero la espantosa desolación sin esperanzas del 4.º vuelve a impresionar al oyente, también exhausto.

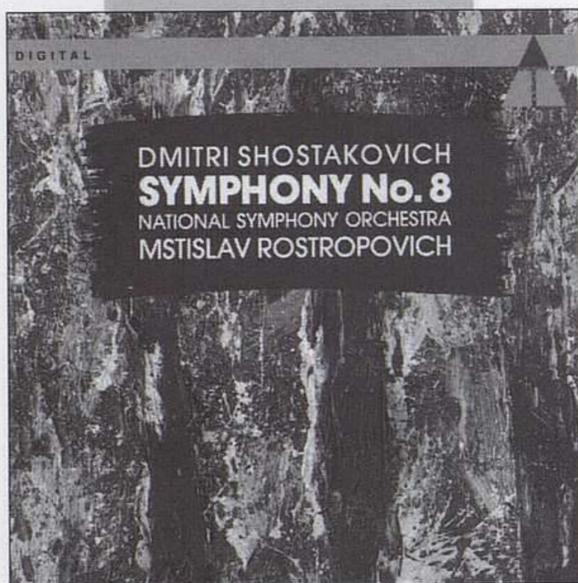
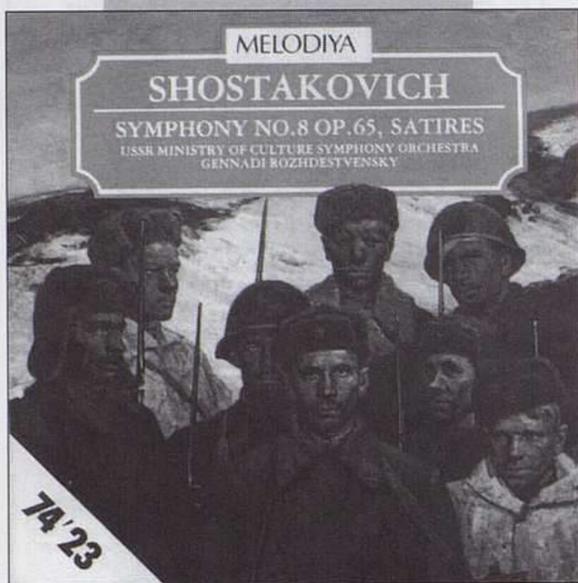
El año siguiente, 1989, depara tres nuevas grabaciones, dos de ellas de escaso relieve. Así, la de **Neeme Järvi**, con una toma no muy clara y una orquesta eficaz, pero un poco corta y no muy fina (la sensibilidad de Järvi para el color es más bien primaria). Versión aparente más que sincera, que empieza con mal pie: un portamento en los violines, al enunciar el primer tema, de todo punto inaceptable. Después de enmendarse el primer movimiento, el 2.º resulta de una opulencia inadecuada,

DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico. Aparece en **negrita** las interpretaciones más recomendables, y se incluyen las referencias de las existentes en compact disc. (sm= serie media).

- Orq. Fil. Leningrado (?)/Mravinsky. 1947. Melodiya.
- Orq. Fil. Moscú/Kondrashin. 1961. Le chant du monde LDC2781001/10. sm.
- Orq. Fil. Moscú/Kondrashin. 1969. Praga PR 250040/3. sm.
- Orq. Sinf. Londres/Previn**, 1973. Emi
- Orq. Sinf. Berlín/Sanderling**, 1976. Eterna
- Orq. Fil. Leningrado/Mravinsky**, 1982. Philips 4224422
- Orq. Sinf. Londres/M. Shostakovich. 1983 (?). Collins COLL 1271-2.
- Real Orq. Concertgebouw Amsterdam/Haitink**, 1983. Decca 4250712. sm.
- Orq. Sinf. Bournemouth/Barshai. 1985. Emi.
- Orq. Sinf. Ministerio Cultura URSS/Rozhdestvensky**, 1988. Olympia MDC 143. sm.
- Orq. Sinf. Nacional Escocia/Järvi. 1989. Chandos CHAN 8757
- Orq. Sinf. St. Louis/Slatkin; 1989. RCA RD 60145
- Orq. Sinf. Chicago/Solti**, 1989. Decca 4256752
- Orq. Fil. Berlín/Bychkov. 1992. Philips 4320902
- Orq. Sinf. Nacional Washington/Rostropovich**, 1993. Teldec 9031747192
- Orq. Royal Philh./Ashkenazy**, 1994. Decca 4367632





el 3.º algo confuso y de final sin la rabia esperable, 4.º un tanto inexpresivo, y finale donde vuelven los portamentos, en un intento fuera de lugar de expresar un blando dolor. Tras el clímax, violín neutro, cello llorón y fagot no muy bien afinado. Algo mejor, pero de todos modos impropia, la versión de **Leonard Slatkin**, otro director, dicho sin ambages, de estatura insuficiente para afrontar esta colosal partitura: la atmósfera del comienzo es de una serenidad resignada difícilmente defendible; prepara inadecuadamente el clímax, acelerando para intentar mayor efecto (sin conseguirlo): trompas y trompetas se le quedan pequeñas, la sección marcial carece de "pathos", lo que intenta compensar con unos tambores excesivos... La terrorífica llamada de trompeta suena descafeinada, lo mismo que los dos movimientos siguientes; en el 4.º nos "obsequia" con una paz no ganada, sin justificación, y en el finale a ratos se limita a leer la partitura, sin sumergirnos en el horror. Siendo una versión casi siempre parca, resulta particularmente chocante la inclusión de una nota en el libreto que advierte al oyente de que esta obra posee una enorme gama dinámica y que ha sido un "deseo expreso de Slatkin que la grabación refleje con exactitud estos contrastes extremos".

Por el contrario, la tercera versión de 1989 es todo un prodigio: una fantástica toma en público a cargo de **Sir Georg Solti** y la Sinfónica de Chicago —orquesta que, por cierto, cuando la graban bien en concierto suele impresionar aún más que en estudio, pues su incomparable rango dinámico resulta aún más apabullante—. El gran maestro había transitado poco por los pentagramas de Shostakovich, pero ¡quién lo diría después de escucharle aquí! Esta ha sido una de las grandes y mejores sorpresas que nos ha deparado en los últimos años; él, que podría —como hacen tantos otros a su edad, y mucho antes— "vivir de las rentas", se ha sumergido recientemente en la música del ruso, y éste es, hasta el momento, su mayor acierto en él (por delante de sus espléndidas *Novena* y *Décima*). Con todo, no me parece lo más acertado comenzar la obra, como él hace, en un tono "romántico", con una expresión sollozante. Pero poco a poco se centra del todo, encrespándose y volviéndose más y más angustioso y rebelde, hasta alcanzar un clímax apocalíptico, al que las trompas suben con una fuerza y seguridad sin parangón. El solo de corno inglés está increíblemente matizado. En el 2.º tiempo, algo más amplio de lo habitual, sabe cómo conferir a la tragedia dimensiones universales, desde una expresión doliente e inexorable a la risible pompa, de espantosa burla. La intervención de flautín, fagotes, clarinete agudo y flauta son memorables (¡vaya orquesta, y en concierto!). En el tercer movimiento nadie, ni siquiera Haitink, le hace sombra. Marcadísimo, impacable, es el de más brutal agresividad, el de más terribles erupciones y el más salvajemente rebelde que se haya escuchado. Todo con un intensísimo aire trágico, cuando no sarcástico como en la trompetería. (Cuerda grave y trombones hay que oírlos para creerlo). El final del movimiento, con una percusión de contundencia sin piedad, llega al paroxismo y desemboca en el siguiente (con un metal que por fin hace

justicia a las ffff pedidas en la partitura), en el que Solti alcanza una dimensión cósmica expresando "aquí hubo vida". La sección fugada del finale aumenta sin desmayo en hosquedad, pavor y nihilismo, hasta desembocar en un clímax con trompetas punzantes hasta lo doloroso y trombones cataclísmicos. Los solos (portentosos) de clarinete bajo, violín, cello sollozante y fagotes sin rastro de asidero a la esperanza nos lleva hasta el callejón sin salida final en que, en expresión de Timothy Day, "el horror permanece, pero toda emoción ha desaparecido".

Siendo sincero, no hay más remedio que reconocer que con —el evidentemente muy sobresituado— **Semyon Bychkov** vamos de chasco en chasco. En su disco queda al descubierto que no comprende la *Octava Sinfonía* de su compatriota. No la entiende y la salpica de despropósitos, hasta tal punto que constantemente da instrucciones erradas a los solistas de la magnífica y desaprovechada orquesta, quienes solos, sin director, seguro que por pura intuición y musicalidad lo harían más en regla. Quizá merezca la pena explicarlo con cierto detalle: no es capaz de edificar con coherencia y solidez, de proporcionar continuidad al inmenso Adagio inicial, que hace aguas por doquier. Aparte de intentar expresar un romanticismo blando y retórico, cuando no lloriqueante, o insípido, o incluso fuera de tiesto (¡sección marcial del clímax épica, "afirmativa"!). Comienza el 2.º movimiento con reguladores en el metal muy forzados, luego gimotea, o no sabe qué expresar, o hace alarde de mal gusto. Y concluye ¡con grandiosidad! El tercer movimiento, por increíble que resulte, carece de fuerza y de rebeldía, es desganado y a ratos ¡quejumbroso! El 4.º es simplemente pacífico, no pasa nada en él, y se duerme en un tempo al que no sabe dotar de pulso. El solo de fagot al comienzo del finale es rubateado sin saber hacia dónde ir, luego vuelve el lloriqueo en las cuerdas, una fuga ¡pimpante! y tornan los reguladores dinámicos hechos con pésimo gusto, para culminar en un clímax con trombones ampulosos, sin rastro de rabia o desafío. Tras los solos, extraviados en su sentido, la música muere sin que el oyente se entere de qué ha pasado...

La grabación de 1993 vuelve a poner las cosas en su sitio: **Mstislav Rostropovich**, al frente de una eficazísima (aun sin alcanzar sutilezas excepcionales) Sinfónica de Washington, firma una de las interpretaciones más radicalmente trágicas y sin concesiones a la belleza por sí misma que se hayan podido escuchar. Es de una sinceridad aplastante, tanto en la súplica doliente como en el mayor desgarró y desesperación, en sus tintes burlescos y grotescos extremados (2.º mov.). Implacable, brutal, inexorable, mortalmente trágico (3.º), con una de las más desoladas y desoladoras *Passacaglias* y un finale que la más negra de las visiones de esta obra, la de Rozhdestvensky, quisiera para sí. Concluye del modo más enigmático e inquietante que recuerdo.

Al cierre de la Revista nos llega el disco, recién publicado, de **Vladimir Ashkenazy**, una versión (con una orquesta que no está en su mejor momento) siempre correcta pero inadecuadamente resignada y bastante "descafeinada".

TRES EN UNO

Pedro González Mira

El sello Emi, con buen criterio, ha reunido en una caja las tres grabaciones de los ballets de Tchaikovsky que con anterioridad había servido por separado. En primer lugar porque, como es sabido, operaciones como ésta favorecen las ventas; pero también porque, que yo sepa, no hay en el mercado ninguna buena opción para poder hacerse con los tres ballets de una vez. En realidad, más bien hay pocas buenas versiones, incluso por separado, si no contamos éstas: tanto para *Cascanueces* como para *El lago* Bonyngé (Decca), Ozawa (D.G.) y Tilson Thomas (Sony) y en cuanto a *La Bella durmiente*, seguramente la opción más recomendable sea la de Dorati, en Philips. Pero, en cualquier caso, ninguna de estas versiones son claramente superiores a las respectivas de Previn, que siempre fue algo más que un especialista en Tchaikovsky, y particularmente en sus ballets. El álbum se completa con un trabajo de Barbirolli absolutamente antológico, una versión de la *Serenata para cuerdas* que, en mi opinión, es la más impresionante y mejor interpretación discográfica jamás realizada de esta, por otro lado, floja pero aparente música: tales adjetivos son destrozados por un Barbirolli en auténtico estado de gracia, cuya recreación vale, desde luego, mucho más que la pieza en sí. Decir estas cosas puede resultar fuerte (el compositor siempre es el primero), pero a veces no hay más remedio.

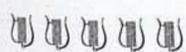
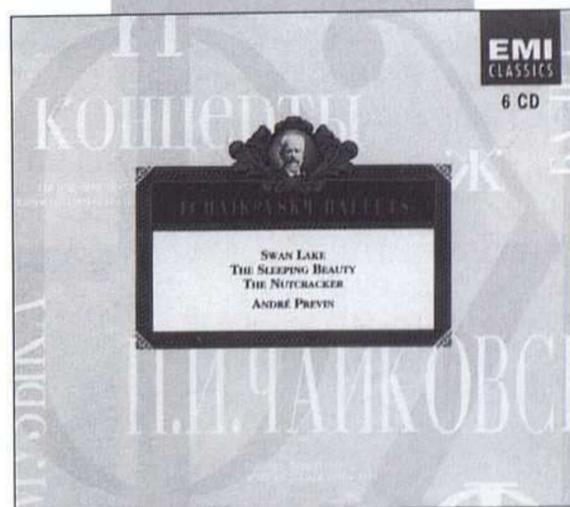
Previn no dirige igual los tres ballets; en realidad hay una evolución en el concepto, que seguramente tienen que ver con la suya como director de orquesta. Del primero que grabó, *La bella durmiente*, me da la impresión que hizo una maravillosa versión de ballet, una música más para ser bailada que para la sala de con-

ciertos, lo cual no hay que entenderlo de forma peyorativa sino más bien al contrario; hacer dancística una música así, de esa calidad, sin caer en la consabida trampa de convertirla en una mediocridad, es algo que únicamente unos pocos pueden permitirse. Por eso de las tres versiones quizá ésta me parezca la más admirable, en sentido lato de la palabra, pues las otras dos, siendo extraordinarias, miran más hacia lo sinfónico en sentido estricto. Sin embargo, también hay diferencias entre ellas.

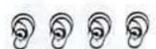
La versión del *Lago* (grabación de 1976, dos años después de la toma del anterior), que es magnífica, no tiene el fondo dramático ni la impronta sonora de la de *Cascanueces*, de 1986, ya en registro digital. Y esto lo digo admitiendo que tenga que ver no ya con las respectivas interpretaciones, sino con la misma música, a la cual Previn se ve obligado a "atender" de una manera u otra en cada caso. Sin embargo, cuestiones de Pero Grullo aparte, me arriesgo a formular la hipótesis de que a Previn le interesa más el dramatismo de *Cascanueces* que ese torrente de belleza que el *El lago de los cisnes*. Pero en fin, mis conjeturas personales sirven poco; lo verdaderamente importante e interesante es que Previn con estos trabajos demuestra ser uno de los más serios conocedores de la música de danza de Tchaikovsky, y nos regala versiones que se pueden considerar de referencia.

Las grabaciones son magníficas, que es algo a no perder de vista en una música en la que, como ésta, no menos del cincuenta por ciento de su valor reside en la orquestación. Por ello, por el precio y por lo expuesto más arriba, además de por poder encontrar en un solo producto las tres obras, mi recomendación para la compra del álbum es absoluta.

TCHAIKOVSKY: *El lago de los cisnes; Cascanueces; *La bella durmiente; Serenata para cuerdas*.** Orquestas Sinfónica de Londres y Royal Philharmonic*/André Previn; Sir John Barbirolli (*Serenata*). Emi, 7677432. 6 CDs 431'. DDD (*Cascanueces*)/ADD



(*Cascanueces*)



(*resto*)



OPERA, TEATRO, CINE... ¡Y MÚSICA!

Pedro González Mira

EL LASER DISC,
MUCHO MÁS (XVI)

MOZART: Las bodas de Fígaro. Fischer-Dieskau, Te Kanawa, Freni, Prey, Ewing, Montarsolo, Van Kesteren, Perry. Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. Puesta en escena: Jean-Pierre Ponnelle. 0724031.4 caras. 181'.

MOZART: El rapto en el serrallo. Araiza, Gruberova, Talvela, Grist, Orth. Coro y Orquesta de la Opera Estatal Bávara/Karl Böhm. Puesta en escena: August Everding. 0724081.3 caras. 146'. D.G. ADD



He aquí dos gloriosos ejemplos para los que el soporte de laser disc se ha convertido en indispensable; conocíamos ya en vídeo convencional estas tomas, pero el añadido, ahora, de una señal sonora como es debido elevan la categoría del producto a olimpos absolutamente excelsos. No hay palabras para explicarlo: en estos dos álbumes hay tanto teatro, tanta ópera, tanta música... y tanto cine también, que necesitaría muchísimo más espacio del que dispongo para, siquiera medianamente, dar salida a los folios de notas que he ido tomando al verlos y oírlos. Por cierto, el asunto me ha "emborrachado" de tal manera que he hecho sesión doble, y he "deglutido" las dos óperas una tras otra. Al final estaba feliz, y nada cansado, a pesar de que los últimos compases de las *Bodas* surcaban la atmósfera circundante a unas horas de la madrugada más que alevosas. La experiencia ha sido maravillosa.

Son dos espectáculos de diferente concepto y extracción. El laser del *Rapto* corresponde a una filmación de la Opera de Baviera sobre una representación en vivo. Se trata de un ópera, pues, en sentido estricto. Así, para empezar, podemos observar las evoluciones sobre el podio de un Karl Böhm al que le quedaba ya poco tiempo de vida –poco menos de un año–, rompiendo moldes: parece mentira que con un gesto tan parco y elemental se pueda conseguir un resultado tan increíblemente maravilloso de una orquesta. Ciertamente, y sin temor a exagerar lo más mínimo, ya hay que decir que lo más impresionante de esta versión fue la dirección del "viejo" Böhm, un Mozart transparente y magistralmente desmenuzado, de una humanidad desbordante, fino e irónico, fraseado de manera inexplicablemente bella, inscrito en un discurso de una lógica y naturalidad milagrosas, etc., etc. Las palabras, desde luego, se quedan cortas. Y sobre este soporte musical, August Everding concibió una puesta en escena ca-

racterizada por la sencillez en el movimiento escénico y la eficacia teatral a partes iguales. La idea, bastante "kistch", consistió en un mar de fondo –un inmenso rodillo metálico que gira como un juguete y sobre el que quedan "incrustadas" las olas" y unos bloques laterales que al desplazarse hacia la escena y hacia fuera de ella crean los ambientes de interior y exterior del palacio de Selim. Nada del otro jueves, pero muy funcional. A destacar el vestuario de Silvia Strahammer, elaborado sobre tres colores básicos (azul, rojo y verde) a los que se le añaden dorados y cremas, enormemente vistoso. Y por lo que se refiere a los cantantes, es evidente que la ventaja de contar con un equipo como el que contó Böhm tuvo también su contrapartida, es decir, ciertos inconvenientes. Estos fueron siempre de orden vocal, pues como actores el noventa por ciento de ellos se movieron con autoridad y excelente oficio. Así, Araiza (Belmonte) estuvo bien en la línea y el estilo –su voz corría fresca y natural– pero ésta planteó problemas que, por otro lado tardaría luego en resolver, y que tuvieron que ver con la emisión del sonido, lo que aparentemente se tradujo en una cierta inseguridad en la afinación. La Gruberova (Konstanze) estuvo perfecta vocalmente aunque el tempo marcado por Böhm –lentísimo– no le permitiera florituras expresivas. Martti Talvela y Reri Grist (Osmin y Blonde, respectivamente) camparon a sus anchas en la escena, deliciosos ambos, excelentes actores ambos, pero vocalmente ya estaban en declive. Aunque ya se sabe que estas cosas a veces son fundamentales y otras no tanto: es muy preferible un Osmin –por ejemplo– no perfecto vocalmente pero dominador del papel y de la escena, que un "pato" cantando; en este caso, Talvela está magnífico; uno lo ve y se lo cree y lo disfruta y se lo pasa en grande: ¿caso no es eso lo que quería Mozart? En definitiva, un *Rapto* inolvidable, una joya de la ópera representa-



da, un laser disc absolutamente indispensable.

Como también es el caso del de *Las bodas de Fígaro*, una producción con puesta en escena del desaparecido Jean-Pierre Ponnelle para un filmado sobre la grabación de audio. Si antes el asunto giraba alrededor de la ópera en vivo, ahora estamos ante una "exhibición" distinta: las posibilidades de utilización de la técnica cinematográfica aplicada al espectáculo operístico. Y desde esta perspectiva –independientemente de los resultados musicales, que después veremos son de antología–, este laser es un modelo, por no decir "el" modelo. La cuestión es sencilla: Ponnelle pone en escena, con procedimientos cinematográficos, una obra de teatro que no sorprende por su belleza e imaginación en sí mismas, sino porque tal procedimiento está puesto al servicio de la "explicación" de la referida obra de teatro, lo que, por otro lado, en el caso de una pieza tan difícil de "explicar" como *Las bodas de Fígaro*, tiene un particularísimo interés. En otras palabras: siempre que vemos un montaje de esta ópera solemos sentir la misma frustración, o sea, pensar que estamos ante una música maravillosa inscrita en una trama "de locos" que no hay quien se la crea; lo que hace Ponnelle es, lisa y llanamente, hacer creíble lo que sucede; además de dirigir a unos actores maravillosos de forma maravillosa y hacer mover las cámaras de manera que todo lo que se "oye" pero no se "ve" se vea, y se comprenda. ¿Un milagro? Seguramente, algo así.

Ponnelle tiene claro –y ya hablando más de concepto, que no de la forma– quién es quién en esta enreversada y divertidísima historia. Y resulta particularmente atractivo cómo hace moverse a Fígaro: como el auténtico protagonista, como un desestabilizador, el "jefe" y líder de todos los trabajadores de la casa, frente a un Conde que no pasa del pícaro aristócrata, un tanto verde, cuyo universo mental nunca llega a mostrar la suficiente capacidad para pensar en otra cosa que no sea unas faldas bien puestas. Así, las últimas intenciones políticas de la pieza quedan sutilmente puestas de manifiesto, con independencia de lo graciosa que pueda resultar la comedia. ¿Cómo consigue esto Ponnelle? En primer lugar, justificando teatralmente cada uno de los elementos de "vodeville" que Mozart introduce en los textos (ejemplos: ¡qué maravilla ver medir la cama a Fígaro cuando dice aquello de "Cinque...dieci...venti...trenta...trentasei...cuarentatré...", obviamente pensando si va a acabar metido en ella con Susanna! o, al final de primer acto, la "foto

de familia" de Fígaro al frente de los empleados del Conde, provocador, sonriente, burlón, dominador... o cada primer plano de cada personaje y las combinaciones posibles de personajes, según se tenga que aclarar la trama desde el punto de vista de cada uno o de cada asociación posible entre ellos para "montársela" al resto o él dejar a los cantantes con la boca cerrada, cuando piensan en voz alta mientras se les escucha ... etc., etc.), y, además, haciendo una utilización de la cámara en lo estético de auténtico maestro. Por eso, cuando se ha dicho –que alguna vez se ha dicho– que Ponnelle fue sólo esteticismo, se ha errado por completo, pues estéticamente sus montajes fueron casi siempre muy bellos, pero antes que eso fueron teatro, cuando no, ya digo, buen, buenísimo cine puesto al servicio de la ópera.

¿Y los cantantes? Un equipo como pocas veces se ha juntado para unas *Bodas mozartianas*. Todos están vocalmente irreprochables, lo que quiere decir que pueden permitirse el lujo de pensar en otras cosas que no sea en "dar las notas". ¡Y así es! Un Fígaro (Hermann Prey), ya digo, urdidor, con gracia, pero también con "autoridad"; un Conde (Fischer Dieskau) ensimismado, distante, pensando en sus chicas desde su pedestal; una Condesa (Kiri Te Kanawa) preocupada, obnubilada por los hombres y por un feminidad incomprendida; una Susanna absolutamente perspicaz y deliciosa, lista y encantadora; un Cherubino (Maria Ewing, cuando Maria Ewing era gran cantante y artista) inquieto, nervioso, enamorado y permanentemente turbado por los sentimientos amorosos...etc. Y a todo esto hay todavía que añadir un extraordinario valor: la inmensa dirección de uno de los mozartianos más importantes del siglo. Seguramente aquí no sea tan redonda como en su grabación para el disco de ocho años antes, pero no importa mucho porque es maravillosa, y por las mismas razones que comentaba más arriba a propósito de la versión del *Rapto*; razones que se pueden resumir en una sola, es decir, la perfecta comprensión del mundo musical y dramático y del estilo del salzburgués: el sonido, el fraseo, la acentuación, la planificación de los tempi... Todo.

En resumen, como en pocas ocasiones se puede recomendar la compra de estos laser disc con tanta fuerza y convencimiento. Obras maestras de la dirección orquestal y de la ópera. Y, no se olvide, insisto, de la ópera filmada, es decir, del cine.



UN BACH PARA EL SIGLO XXI

Pedro González Mira

BACH: Conciertos BWV 592-596; Partitas corales BWV 766-768 y 770; Orgelbüchlein BWV 599-644; 6 Sonatas en trío BWV 525-530; Toccatas y fugas BWV 565 y 644; Fantasía BWV 572; Variaciones canónicas BWV 769; Preludios y fugas BWV 532 y 552; Pastorale BWV 590; Fantasía y fuga BWV 542; 6 Corales Schübler; Passacaglia y fuga BWV 582. Simon Preston, órgano D.G., 4392012. 6 CDs. 394'55". DDD

Cabría hacerse varias preguntas ante la publicación de este, por lo demás, extraordinario álbum. En primer lugar, por qué estas obras y no otras y por qué esta cantidad de obras y no más o menos música. Parece que el asunto no atiende a razones comerciales o de malas o buenas ventas de los discos del mismo que anteriormente aparecieron sueltos, pues poco más se añade ahora (tan sólo el último disco, las *Sonatas en trío*) para "completar" esta singular "integral"; incluso preguntarse igualmente si Preston ha suspendido momentáneamente la grabación de la verdadera integral por razones que hasta hoy se desconocen... De ser así, habríamos encontrado una respuesta más esperanzada e interesante, siempre juzgando la calidad de lo hecho hasta aquí por el genial instrumentista. A estas reflexiones de fondo, independiente de la calidad del producto, habría que añadir otra más prosaica y repetida hasta la saciedad desde estas páginas, no sin cierta aspiración denunciadora: ¿a qué cuento viene ofrecer al consumidor cinco discos de bandera, sueltos y después un sexto "agarrado" a los anteriores y no, como ellos, servido también suelto? Parece que la intención no encierra nada bueno: en teoría, para poder adquirir las *Sonatas en trío* habría que repetir los otros cinco discos. Demasiado; a lo mejor hay que esperar a ver si el sexto disco algún día sale suelto. (*)

Pero dicho todo lo anterior, ahí se queda a modo de anécdota, pues si de lo que se trata es de valorar, he aquí un álbum para la historia del órgano, y por todo, por la manera de abordar los problemas del instrumento, por la forma de interpretar la música de Bach y por la grabación (en 4D el último de los discos); la lástima es, ya digo, que la cosa quede aquí y no tengamos siguientes entregas.

Como ya traté de explicar en los comentarios de los cinco discos anteriores en su día, el Bach de Preston, frente a la "alegría" del de Hurford o la ortodoxia maravillosa del de Marie Claire Alain, roza la irreverencia; tal es su fantástica inventiva e impronta interpretativa. Preston bucea por lo más hondo de esta música para descubrir sus aspectos más modernos (maravilla de las maravillas los

Orgelbüchlein, diminutos universos sonoros en los que Preston realiza un soberbio ejercicio de abstracción), más originales y creativos (los *Conciertos de órgano* en manos de Preston adquieren una dimensión absolutamente desconocida), más fantásticos y oníricos (al borde del surrealismo algunas interpretaciones de *Toccatas* o *Preludios*; no digamos en la *Passacaglia*, ¡por citar un ejemplo significativo) y más ortodoxos desde el punto de vista del instrumento, como es el caso de las increíbles interpretaciones de las *Seis Sonatas en trío* o de los *Corales Schübler*, inolvidables lecciones organísticas a las que sólo en disco recuerdo que se le puedan aproximar la última versión de la organista francesa (Erato) y la magistral interpretación para Archiv de Koopman, respectivamente. En fin, es muy gratificante que todavía haya intérpretes que arriesguen tanto en su trabajo, que inventen sin prejuicios, que no se duerman en los lauros de la propia música, presentando la ortodoxia como valor máximo. Preston, con estos discos, demuestra no sólo estar en una "forma" admirable, sino que acredita estar entre los dos o tres organistas del momento más capacitados para abordar el ciclo Bach completo. Por cierto, Marie Claire Alain, por fin, está ya completando su ciclo digital y parece que Peter Hurford aborda también su segunda grabación de la Obra completa (para Emi). Es increíble la vitalidad y la vigencia que tiene esta música, y cómo se deja "reinterpretar". Me pregunto si este camino no será más interesante que el de buscar su "realidad" en la época que fue escrita... O sea, ese camino, contrario, sobre el que se ha desarrollado y se desarrolla la interpretación con criterios de época... Sólo me hago la pregunta, y sólo después de escuchar este monumento a la creatividad y la imaginación aplicadas a la interpretación de una música que "se deja"... Sólo me lo pregunto, pensando en el siglo XXI.

(*) Parece que nos han escuchado: este álbum llegó a la redacción hace aproximadamente un mes. Con el número prácticamente impreso, se anuncia la aparición de las *Sonatas en Trío en disco suelto*. Por consiguiente: donde dije digo, digo Diego.

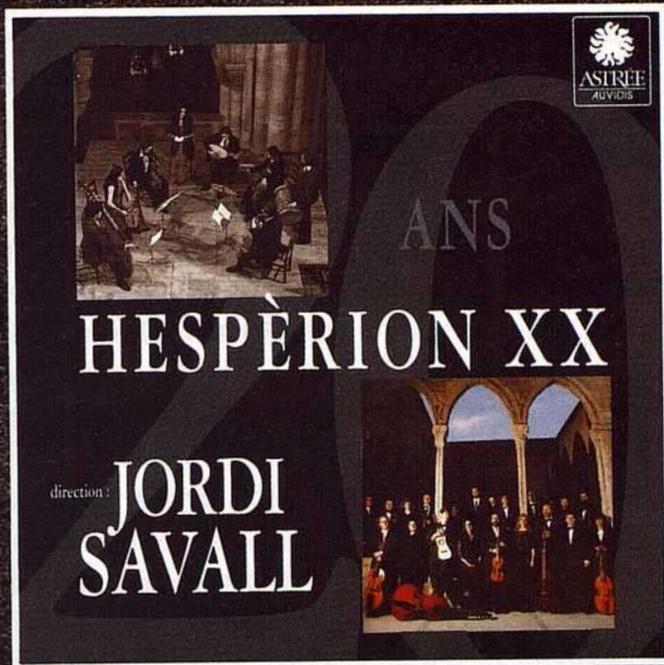


JORDI SAVALL

dirige HESPÈRION XX

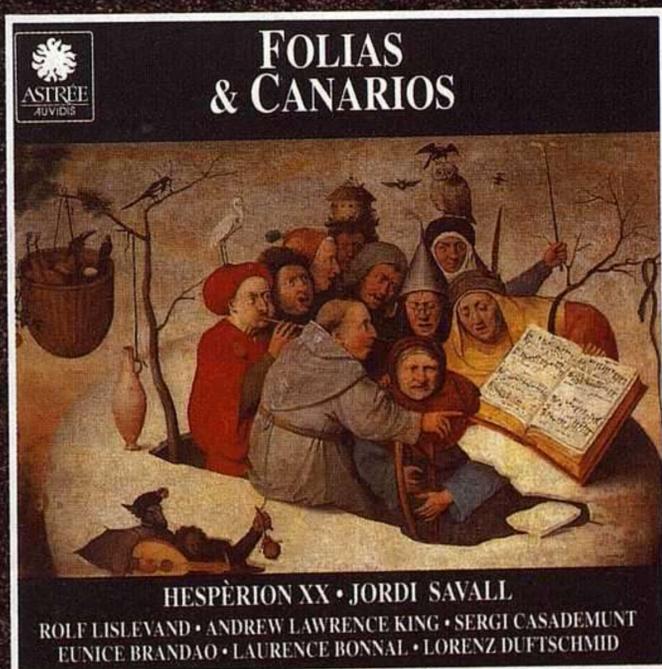


20 años de audacia



NOVEDAD ASTRÉE E 8522

La música española del siglo XVII



NOVEDAD ASTRÉE E 8516

DISCOGRAFÍA
HESPÈRION XX, 20 CD's.

François COUPERIN, Les Nations
ASTRÉE 2 CD E 7700

François COUPERIN, Les Apothéoses
ASTRÉE E 7709

MUSIQUE DE JOYE
ASTRÉE E 7724

Eustache DU CAURROY - XXIII
Fantasies
ASTRÉE E 7749

John DOWLAND, Lachrimae
or seaven teares
ASTRÉE E 8701

Christopher TYE, Lawdes Deo
ASTRÉE E 8708

John JENKINS, Consort music
for viols
ASTRÉE E 8724

Johann Sebastian BACH, L'art
de la fugue
ASTRÉE 2 CD E 2001

Johann ROSENMÜLLER, Sonate
da camera & Sinphonie
ASTRÉE E 8709

ENSALADAS
ASTRÉE E 7742

FOLIAS & CANARIOS
ASTRÉE E 8516

ALFONSO X EL SABIO, Cantigas
de Santa María
ASTRÉE E 8508

Juan DEL ENZINA, Romances y
Villancicos
ASTRÉE E 8707

Lope DE VEGA
ASTRÉE E 8729

EL CANCIONERO DE PALACIO
ASTRÉE E 8762

EL CANCIONERO DE LA COLOMBINA
ASTRÉE E 8763

EL CANCIONERO DE MEDINACELI
ASTRÉE E 8764

Cristóbal DE MORALES
ASTRÉE E 8765

Francisco GUERRERO
ASTRÉE E 8766

Tomás Luis DE VICTORIA
ASTRÉE E 8767

AUVIDIS
IBÉRICA

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

UN SELLO INNOVADOR

José Sánchez Rodríguez

1. **BEETHOVEN: Concierto para violín; 2 Romanzas.** Stephanie Chase. The Hanover Band/Roy Goodman. CACD 1018. 55'56".

2. **BLISS: Investidure Antiphonal Fanfare: Plegaria de San Francisco de Asís; Morning Heroes.** Brian Blessed, recitador. Coro East London. Coro Harlow. Coro Hertfordshire. Orquesta Filarmónica de Londres/Michael Kibblewhite. CACD 1010. 64'40".

3. **BRAHMS: Cuarteto con piano Op. 25 (Orq. Schoenberg); Sonata para clarinete y piano op. 120/1 (transcr. clarinete y orq. de Berio).** James Campbell. Orquesta Sinfónica de Londres/Geoffrey Simon. CACD 1006. 61'50".

4. **BRAHMS: Quinteto para clarinete op. 115; Quinteto para piano op. 34.** Bath International Ensemble: James Campbell, clarinete. Rian de Waal, piano. Cuarteto Allegri. CACD 1009. 80'29".

5. **CONYNGHAM: Southern Cross (Doble Concierto para violín y piano); Monuments (Concierto para piano, DX7 y orquesta).** Robert Davidovici, violín. Tamás Ungár, piano y DX7. Orquesta Sinfónica de Londres/Geoffrey Simon. CACD 1008. 54'56".

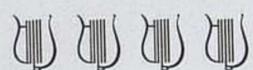
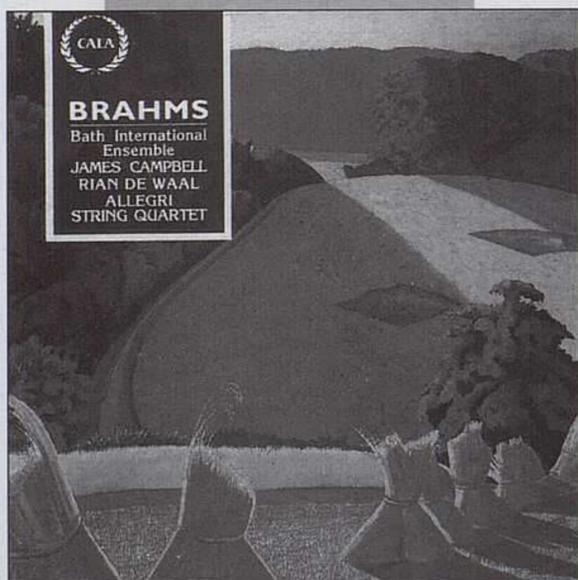
6. **DEBUSSY (Vol. 1): El Mar; Primera Rapsodia; Claro de Luna (arr. Caplet); Dos Arabescas (arr. Mouton); La Catedral sumergida (arr. Stokowski); Petite Suite (arr. Büsser); Pagodas (arr. Grainger).** The Philharmonia/Geoffrey Simon. CACD 1001. 70'7".

El nacimiento de un nuevo sello discográfico es siempre motivo de satisfacción para los aficionados, sobre todo si éste presenta las infrecuentes y atractivas características de Cala (distribuido en España por Auvidis). Hablar de Cala supone hacerlo de Geoffrey Simon, un competente director australiano de sólido currículum, del que destaca su estrecha relación con todas las grandes orquestas londinenses y sus numerosas actividades a lo largo y ancho del mundo, principalmente en Estados Unidos, Australia y Japón. Durante la década de los ochenta Simon consolidó su prestigio con una serie de grabaciones para diferentes casas de piezas poco frecuentadas de Tchaikovsky, Saint-Saëns y Respighi, entre otros, pero el detonante principal que propició la creación de Cala fue una exitosa (en el mercado inglés, supongo) serie de seis compactos de corte popular denominada "The Cala Series" donde dirigía algunas de las obras más populares del repertorio. Geoffrey Simon se convirtió en director artístico de la compañía en 1990 y desde entonces ha grabado para ella diez álbumes.

La principal apuesta de Cala está orientada hacia la programación de un repertorio que se aleje de los senderos habituales. Por un lado obras poco conocidas de compositores del pasado y también una atención especial a los creadores de nuestra época, y con el propósito de aportar el mayor número posible de primeras grabaciones a nivel mundial, objetivos plenamente cumplidos. Para todo esto Cala cuenta con un estupendo plantel artístico capitaneado por el versátil y ubicuo Simon y con unos medios técnicos a la altura exigible en estos tiempos, como demuestra la gran mayoría de los registros, en los que se ha cuidado al máximo la idoneidad acústica de los distintos lugares de grabación. La presentación de los discos,

con unos documentadísimos textos, acaba de redondear el producto.

Del total de los volúmenes incluidos en este lanzamiento destacan inmediatamente los cuatro dedicados a Debussy y Ravel. En ellos, aparte de las piezas "obligadas" en este tipo de selecciones, Simon ha prestado especial atención a las orquestaciones de una serie de obras para piano llevadas a cabo por diferentes músicos (Henri Büsser, Percy Grainger, André Caplet, el propio Ravel en la *Danza-Tarantela estiria* de Debussy, etc.) y que aportan una visión diferente a estas composiciones, desde el personalísimo y algo grandilocuente Stokowski de *La Catedral sumergida* a las ingeniosas combinaciones instrumentales de Percy Grainger para *Bruyères* (7 maderas, trompa, saxofón alto y harmonium) y *Pagodas* (13 percusionistas, harmonium, celesta, dulcitone y cuatro pianos). Sin duda los originales para piano poseen grandes posibilidades de cara a la experimentación con la orquesta, y la calidad media de las transcripciones justifica sobradamente la escucha. Geoffrey Simon se siente a gusto dirigiendo este tipo de música y sus versiones suelen destacar por su innato sentido musical, creando siempre la atmósfera adecuada y manejando con precisión a la orquesta, de la que obtiene un excelente rendimiento. Me ha gustado especialmente en los *Tres Nocturnos*, una interpretación muy válida en todos los sentidos. Sin embargo se adivinan en Simon ciertas carencias a nivel dramático para hacer justicia a una obra de las características de *El Mar*, que en esta ocasión no pasa de lo correcto. En Ravel destacaría un estupendo *Concierto en Sol* (con Gwendolyn Mok, magnífica) y un buen *Bolero* (!) que decae un poco hacia el final. De nuevo volvemos a encontrar cierta timidez y falta de temperamento en la Suite núm. 2 de



Dafnis y Cloe, a pesar del correcto planteamiento estilístico. Mención especial para Sally Burgess en las *Cinco melodías populares griegas*.

De Brahms se nos presenta una interesante muestra de su música de cámara. De un lado los *Quintetos para piano y clarinete*, dos obras maravillosas e imprescindibles para el buen aficionado. Me ha gustado más la interpretación del clarinete, con el estupendo solista James Campbell, que el de piano, que resulta en esta ocasión menos brahmsiano de lo que debería, falto de vigor y apasionamiento y con unos solistas no demasiado motivados (la comparación con Douglas/Cuarteto de Tokio es reveladora). Tenemos también un interesante disco con dos transcripciones orquestales, la del *Cuarteto con piano Op. 25* realizada por Arnold Schoenberg y la de la *Sonata Op. 120/1* para clarinete de Luciano Berio (también con solista de clarinete). Olvidaba señalar que el disco de los *Quintetos* dura 80'29", récord absoluto de lo conocido por mí hasta ahora (¿alguien puede aclarar cuál es el límite real?).

El disco Respighi es uno de los más interesantes y probablemente el mejor interpretado de la colección. Su mayor aliciente en lo que a repertorio se refiere radica en la inclusión del olvidado poema sinfónico *La Balada de los Gnomos*, en su día pieza favorita de Toscanini y Reiner (!) y que bien merecía una resurrección discográfica. La selección es ilustrativa de las maneras de este compositor, y Geoffrey Simon parece sentirse muy identificado con la música, a la que hace sonar con refinamiento y elegancia.

De mucho menor interés es el disco dedicado a Mussorgsky, en el que volvemos a encontrar un amplio número de orquestaciones "foráneas", entre las que se incluyen las célebres de Rimsky de *Una noche en el Monte Pelado* y el Amanecer en el río Moscú de *Khovanchina*, pero también Stokowski, Liadov y dos novedades absolutas en disco, la orquestación de las *Imágenes de Crimea* realizada en 1946 por Walter Goehr y el arreglo para Concierto de piano y orquesta de los *Cuadros de una Exposición*, un trabajo de Laurence Leonard que data de 1977, totalmente desprovisto de interés y que no aporta nada nuevo.

No falta en este lanzamiento una representación de la música británica, en esta ocasión de la mano de Sir Arthur

Bliss, en un disco en el que sobresale *Morning Heroes* (1930), una pieza que anticipa de algún modo el *Requiem de Guerra* de Britten, pero con un nivel artístico inferior. Combina las partes cantadas con un recitado a cargo del actor Brian Blessed, y se caracteriza principalmente por un aire trascendentalista muy británico que resulta difícil de sobrellevar para nuestros oídos: demasiado mensaje y poca música.

Las interpretaciones corren a cargo en esta ocasión de Michael Kibblewhite y varios coros londinenses que rinden de un modo magnífico.

Como ya señalé anteriormente, también se presta atención a los autores de nuestro tiempo, aunque no necesariamente los de mayor relieve. El norteamericano John Downey y el australiano Barry Conyngham probablemente no lo son, aunque el hecho de que muchas de sus obras hayan sido estrenadas por Geoffrey Simon habrá pesado lo suyo a la hora de incluirlas. Del disco dedicado a Downey destacaría la labor solista de Gary Karr en el *Concierto para contrabajo*, y en el del Conyngham la curiosidad de una obra como *Monuments*, un "concierto" para piano, DX7 (una especie de sintetizador o teclado electrónico, ambos a cargo de Tamas Ungar) y orquesta.

Los volúmenes dedicados a Beethoven y Mozart presentan una importante novedad con respecto al resto, que no es otra que la presencia de los instrumentos "de época" de The Hanover Band y Roy Goodman, que no podían faltar en un sello que se considera a la vanguardia. Mejor en líneas generales el disco Mozart, con la musical Stephanie Chase en unos amables conciertos para violín (la *Sinfonía Concertante* no debería serlo tanto), que el Beethoven, con un mortecino *Concierto para violín*, sobre todo por la desmayada y tediosa dirección de Goodman.

Para acabar, reseñar el brevísimo volumen titulado "The London Cello Sound", un curioso y agradable disco que reúne a cuarenta violonchelistas de cuatro de las grandes formaciones londinenses. En programa arreglos de *Greensleeves*, *El Cisne* de Saint-Saëns, *Vocalise* de Rachmaninov, y *Tonight* de Bernstein, todo de lo más envolvente, aunque lo más destacable quizá sea la *Sardana*, una composición de Pau Casals para orquesta de violonchelos y cuya presencia en este lanzamiento se agradece.



7. DEBUSSY (Vol. 2): *Nocturnos; La isla alegre (arr. Molinari); La soirée dans Grenade (arr. Stokowski); Danse-Tarantelle Styrienne (arr. Ravel); La muchacha de los cabellos de lino (arr. Gleichmann); Bruyères (arr. Grainger); El rincón de los niños (arr. Caplet)*. Voces femeninas del Coro Philharmonia. The Philharmonia/Geoffrey Simon. CACD 1002. 66'52".

8. DOWNEY: Declamations; Discourse para oboe, clave y orquesta de cuerdas; Jingalodeon; Concierto para contrabajo. Han de Vries, oboe. John Downey, clave. Gary Karr, contrabajo. Orquesta Sinfónica de Londres/Geoffrey Simon. CACD 1003. 76'14".

9. MOZART: Conciertos para violín núms. 3 y 5; Sinfonía concertante para violín y viola. Stephanie Chase, violín. Roger Chase, viola. The Hanover Band/Roy Goodman. CACD 1014. 2 CDs. 81'58".

10. RAVEL (Vol. 1): *La Valse; El valle de las campanas (arr. Grainger); Tzigane; Ma Mère l'Oye; Juegos de agua (arr. Viacava); Cinco melodías populares griegas; Bolero*. Stephanie Chase, violín. Sally Burgess, mezzosoprano. The Philharmonia/Geoffrey Simon. CACD 1004. 73'33".

11. RAVEL (Vol. 2): *Rapsodia Española; Le Gibet (arr. Goossens); Five o'clock Foxtrot (arr. Palmer); Concierto para piano en Sol; Pavana para una infanta difunta; Pieza en forma de habanera (arr. Hoëré); Dafnis y Cloe, suite núm. 2*. Gwendolyn Mok, piano. Alexander Baillie, cello. Leslie Pearson, órgano. The Philharmonia/Geoffrey Simon. CACD 1007. 69'12".

13. "THE LONDON CELLO SOUND" SAINT-SAËNS: El Cisne. RACHMANINOV: Vocalise. CASALS: Sardana. BALCOMBE: Suite Greensleeves. BERNSTEIN: Tonight (de West Side Story). Los 40 violonchelos de las Orquestas Filarmónica de Londres, Royal Philharmonic, Sinfónica de la BBC y Philharmonia/Geoffrey Simon. CACD 0104. 23'1".

Cala, DDD

VICTORIA EN CONCIERTO

EL PASADO, PRESENTE

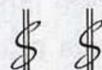
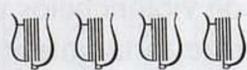
Angel Carrascosa Almazán

Este es quizá, hasta la fecha, el álbum más sistemático con recopilación de grabaciones de la eximia soprano barcelonesa, al contener lo que en su día fueron LPs íntegros, a los que se han añadido en algunos casos otras grabaciones de aquí y de allá que tienen relación –por repertorio– con dichos LPs (con alguna excepción, como se señalará). Es tal la cantidad de obras y autores contenidos en estas casi cinco horas de música que, al hablar de las interpretaciones, no es posible generalizar, ni tampoco detenerse mucho, lógicamente, en cada una de las piezas. Procuraremos ser breves e ir al grano lo más posible: el primer CD contiene canciones y un aria francesa que conformaban un LP grabado en 1963 con Georges Prêtre dirigiendo –espléndidamente, por cierto, con un depurado sentido del color y delicada creación de atmósferas– la Orquesta del Conservatorio de París en muy buen momento. En esa situación de plenitud vocal (y ya artística, por descontado: ésta la alcanzó muy joven) de Victoria, se pone de manifiesto su enorme afinidad con estas músicas: *Shéhérazade*, las *5 Melodías populares griegas* y las *2 Melodías hebreas* de Ravel, dos de las más hermosas canciones de Duparc –*L'invitation au voyage* y *Phidylé*– y el recitativo y aria de la cantata *El hijo pródigo* de Debussy. Se le ha añadido, con muy buen criterio, el bellísimo *Poema del amor y del mar* de Chausson (grab. 1969), en el que Victoria de los Angeles denota ciertas inseguridades vocales, y que cuenta con una discreta y tímida dirección de J.P. Jacquillat al

frente de una declinante Orquesta Lamoureux.

El segundo CD contiene series (o ciclos) de canciones españolas, interpretadas con orquesta: las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge, *2 Canciones amatorias* de Granados (orquestradas con escaso relieve por Ferrer), *Cuatro madrigales amatorios* de Rodrigo y *Cinco canciones playeras españolas* de Esplá, con la Orquesta del Conservatorio de París y dirección –en general más bien parca y poco participativa, siempre "al servicio" de la voz– de Rafael Frühbeck: grabaciones de 1962, con una Victoria en pleno apogeo vocal e interpretaciones muy matizadas. El CD ha sido completado con registros siete años posteriores (dirigidos con sensibilidad por Ros Marbá al frente de las Orquestas Ciudad de Barcelona y Lamoureux) de canciones en catalán: tres tradicionales (entre ellas la tan bella como célebre *El cant dels ocells*), cuatro de Toldrà, tres de *El combat del somni* de Mompou y el *Tríptic de Mossèn Cinto*, de Rodrigo. En todas ellas están presentes la finura y delicadeza del arte de Victoria, aunque en las de 1969 la voz ya no estaba tan immaculada.

El tercer CD recoge íntegro un LP de melodías francesas grabado en 1967 con un acompañamiento (más que eso, claro) de Gonzalo Soriano ciertamente magistral: las *Canciones de Bilitis*, la primera serie de las *Fiestas galantes* y la *Navidad de los niños que no tienen hogar*, de Debussy, los *4 Cantos populares* (español, francés, italiano y hebreo) de Ravel, dos preciosas páginas de Reynaldo Hahn



–*Trois jours de vendange* y *Le rosignol des lilas*– y cuatro de Gabriel Fauré –*Tristesse, Au bord de l'eau, Les roses d'Ispahan* y *Toujours*–.

El resto del CD está extraído de otro LP (de 1962, con Gonzalo Soriano al piano) con canciones esta vez españolas, del que se han suprimido –lástima– las tres *Majas dolorosas* de Granados y otras de Toldrá y Mompou, de las que han preferido (creo que no muy acertadamente) las versiones con acompañamiento orquestal. Las que se han incluido son las *Siete canciones populares españolas* de Falla en, seguramente, la recreación más admirable llevada al disco hasta la fecha –tanto por lo que respecta a Victoria, de un intimismo y una expresividad doliente en la Asturiana, con una excelsa línea melódica en la Nana, y con el conveniente desgarramiento en el Polo, sorprendente en una voz puramente lírica, como por el piano, más inspirado y centrado que Moore en la antigua grabación de nuestra soprano–.

Del mismo LP han quedado una canción de Toldrá –*As froliñas dos toxos*– otra de Turina –*Farruca*– y un villancico de Rodrigo, *Pastorcito santo*. Y se ha terminado con las otras dos páginas vocales no operísticas de Falla: *Psyché* y *Soneto a Córdoba*, de 1969, con la colaboración del Trío de cuerdas Francés y otros so-

listas, y en las que se aprecia un notable declive vocal –sólo vocal– de la eximia cantante.

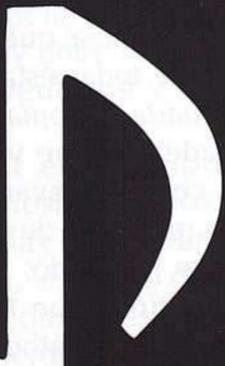
El último CD –siempre con el eminente Gerald Moore al piano, magistral en todos los estilos, cuando no genial– contiene sendas canciones barrocas italianas de Sacconi (*E dove t'aggiri*) y Alessandro Scarlatti (*Le violette*, cantada con cierto amaneramiento), la famosa aria de *Joshua* "Oh! had I Jubal's lyre" de Haendel expuesta con perfecta agilidad, tres lieder de Schubert (el mejor interpretado, *An die Musik*), dos de Brahms no muy convincentes (¡y ni siquiera Moore en el caso de *Vergebliches Ständchen!*) y dos melodías de Fauré (todo ello grabado en 1960). El gran núcleo y lo más importante del disco lo constituyen los 15 *Dúos* con Dietrich Fischer-Dieskau (un LP de 1960 íntegro): un maravilloso recorrido por 10 autores (Purcell, Haydn, J.C. Bach, Beethoven, Schubert, Berlioz, Dvorak, Tchaikovsky, Saint-Saëns y Fauré) en las voces purísimas y de portentosa belleza de dos cantantes excelsos en perfecta compenetración (interpretativa y en la amalgama de sus timbres): una joya, que casi me atrevo a asegurar que por sí sola bastaría para recomendar el álbum. El CD concluye, un poco traído por los pelos, con dos piezas cantadas en público en el famoso "Homenaje a Gerald Moore", el 20 de febrero de 1967 en el Royal Festival londinense: la *Sapphische Ode* de Brahms, y el trío *La partenza* de Mozart con Fischer-Dieskau y la Schwarzkopf (¡vaya tres cantantes juntos!).

Un álbum, pues, que contiene una amplia representación del arte de una de las más grandes sopranos del siglo en el ámbito de la canción de concierto. Emi debería hacer otro álbum voluminoso y sistemático con arias y escenas de ópera grabadas (procedentes tanto de versiones completas como de recitales) por la ilustre cantante, todavía hoy en activo. (Por cierto, ¿cuándo pasarán a CD su maravilloso *Dido* y *Eneas* de Purcell bajo la genial dirección de Sir John Barbirolli?...).

"LA FABULOSA VICTORIA DE LOS ÁNGELES". *Canciones francesas; Canciones españolas; Canciones italianas antiguas; Lieder a solo y a dúo*. Con Dietrich Fischer-Dieskau, barítono, y Elisabeth Schwarzkopf, soprano; Gerald Moore y Gonzalo Soriano, pianos, etc. Varias Orquestas/Georges Prêtre, Jean-Pierre Jacquillat, Rafael Frühbeck de Burgos y Antoni Ros Marbá. Emi, 5650612. 4 CDs. 291'39". ADD

"Un álbum que contiene una amplia representación del arte de una de las más grandes sopranos del siglo"

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



CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provença, 287 - Fax - Tel. 215 53 34
08017 - BARCELONA (Espanya)

Siempre al servicio de la música.

YA SE LE VEÍA VENIR

Angel Carrascosa Almazán

TCHAIKOVSKY: Sinfonías núm. 1 "Sueños de invierno" y 2 "Ucraniana". SMK 47631. 76'.

Sinfonía núm. 3 "Polaca"; Romeo y Julieta. SMK 47632. 67'42".

Sinfonía núm. 4; Francesca da Rimini. SMK 47633. 69'32".

Sinfonía núm. 5; Marcha eslava; Obertura solemne 1812. SMK 47643. 73'.

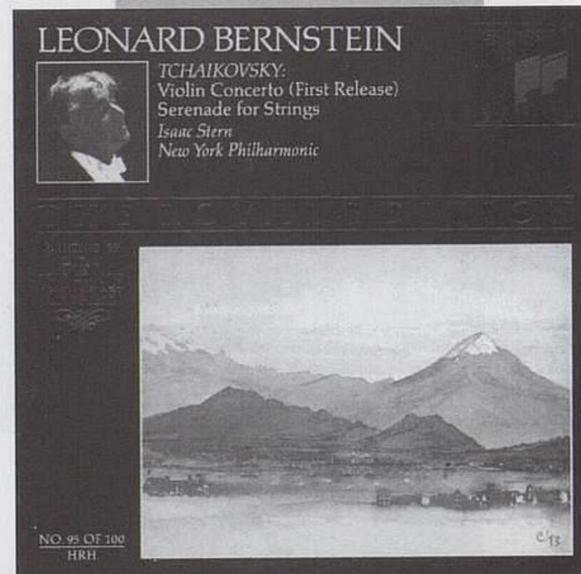
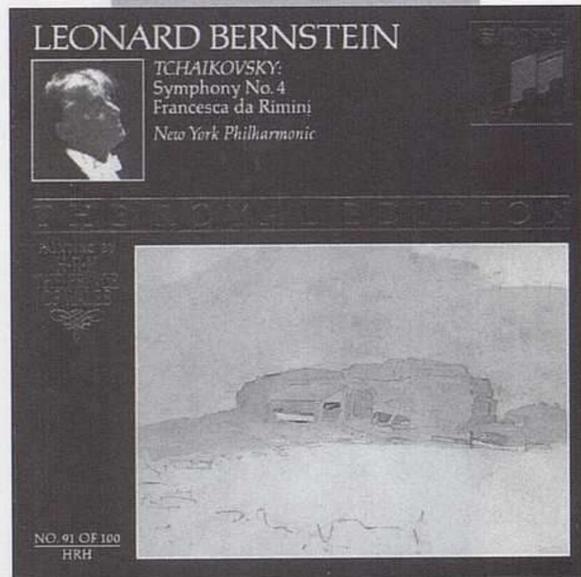
Sinfonía núm. 6 "Patética"; Hamlet. SMK 47635. 65'44".

Cascanueces: suite; El lago de los cisnes: selección; la bella durmiente: vals; Eugenio Oneguín: polonesa. SMK 47636. 75'28".

Concierto pra violín; Serenata para cuerdas. Isaac Stern. SMK 47637. 70'20".

Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein.

Sony "Royal Edition". ADD



Leonard Bernstein tiene en su haber la que es, probablemente, la mejor interpretación de una obra orquestal de Tchaikovsky existente hasta la fecha en discos. Me refiero a la Sexta Sinfonía "Patética" que grabase en 1987 para D.G. con la Orquesta Filarmónica de Nueva York, y que obtuvo el Premio RITMO (4196042). Es una interpretación vivida con tal verdad y emoción que conmueve hasta lo más hondo. No podía ser un logro aislado de Bernstein en este compositor, por descontado: las dos Sinfonías anteriores, *Francesca da Rimini* o *Romeo y Julieta* (registros todos los de D.G.) figuran también entre las páginas más logradas de la discografía tchaikovskiana. Todas proceden de los años de última madurez del gran director norteamericano, en los que llegó a su más estrecha identificación con el ruso (y con tantos otros compositores). Los discos que acaba de reeditar Sony con las 6 Sinfonías y otras obras orquestales, grabados entre 1957 y 1975, son un esclarecedor y apasionante testimonio de la evolución bernsteiniana en la comprensión del compositor, creciente conforme avanza el tiempo, el líneas generales. Vamos a ir las examinando, muy sucintamente, por orden cronológico: la toma más antigua es la de *Romeo*, obertura-fantasia que nuestro director grabaría otras dos veces: en Tel Aviv y Nueva York, con enorme lucidez. La que le faltó entonces, en una versión a la que no consiguió dotar de continuidad y en la que las secciones más agitadas se desbocan y desinflan. Para colmo, la grabación es floja y la orquesta suena estridente. Mucho mejor es su *Francesca* de 1960 (auténtica "especialidad de la casa", que volvería a grabar otras dos veces): por encima de ciertos altibajos, destila fuego, rabia y autenticidad.

Del mismo año son la *Quinta Sinfonía* —pródiga en pasajes inspirados, pero caprichosa en los tempi y multitud de detalles (las "licencias" de la de 1990 sí que las justifica)— y una suite de *Cascanueces* más fogosa que refinada. La

Obertura 1812 no está muy bien grabada y es demasiado veloz y algo banal. Del mismo estilo es la *Marcha eslava*, de 1962, rápida y un poco superficial. La "Patética" de 1964 está cuajada de hallazgos, con ciertos personalismos no siempre compartibles, con algún error (serio desajuste al final del tercer mov.) y, en conjunto, espléndida, pero muy lejos de su genial recreación de 23 años más tarde. En 1967 daba un paso atrás con una "Ucraniana" muy ligera (no sólo rápida, sino epidérmica y tirando a trivial), a partir de donde todos sus Tchaikovsky son siempre muy buenos: así la amplia selección de *El Lago*, de 1969, elocuente y apasionada, por momentos algo ampulosa.

De 1970 procede el mayor número de grabaciones tchaikovskianas de Bernstein: la espléndida *Primera Sinfonía* (que flaquea un poco por el finale), la *Tercera*, que empieza algo liviana para mejorar a continuación (sobre todo en el 2.º mov.), un dramático *Hamlet* y una impetuosa, cálida, brillante, clara y soberbiamente tocada *Serenata* (de la que no me acaba de gustar el demasiado lánguido Vals). El año siguiente aportó tan sólo sendas eficaces páginas de *La Bella durmiente* y *Oneguín*.

No sé por qué no se había publicado hasta la fecha el *Concierto para violín* (1973), con un Isaac Stern que no tuvo su mejor día en cuanto a dedos y entonación, pero que lo tocó con un sonido carnoso, fuego, lirismo y ensoñación: me gusta más que su anterior registro (de 1960), y no sólo por la más rutinaria dirección de Ormandy. No creo que sea coincidencia que la mejor interpretación de todas éstas sea la más reciente: la *Cuarta Sinfonía*, de 1975, reposada y paladeada, que va cobrando dramatismo conforme avanza el primer mov., en un crescendo de intensidad admirablemente planeado, un hermoso y sentido Andantino y un finale desbordante de pasión ¡y de pathos!. Una de las grandes Cuartas del disco, que se acerca bastante a la suya 16 años posterior.



UNA INTEGRAL A MEDIAS

Pedro González Mira

El sello Emi, con este álbum, se apunta un importante éxito comercial sobre su más directa competidora, Deutsche Grammophon, es decir, la firma que conserva en sus archivos fonográficos la única integral de los Lieder brahmsianos, incluidos los escritos específicamente para voz femenina: un álbum de 10 elepés (211 Lieder) con el propio Fischer-Dieskau y Jessye Norman, acompañados por Daniel Barenboim. Sin embargo, sería necesario realizar algunas precisiones al respecto. Al margen de que el sello amarillo se haya "dormido" y no haya trasvasado su álbum al cedé todavía (como no le ha sucedido con los *Lieder* de Schubert, pero le sigue ocurriendo con los de Schumann, Beethoven, Wolf o Liszt), Emi presenta una casi integral (en este álbum de dos cajas con tres discos cada una, 144 Lieder), producto de la recopilación de varias grabaciones independientes que, así, no goza de la unidad necesaria (ni siquiera el orden de los Lieder que aparece en las traseras de las cajas coincide con el que se da en el libreto que acompañan a los discos); los registros pertenecen a grabaciones que Fischer-Dieskau realizó con Wolfgang Sawallisch, Daniel Barenboim (un joven Barenboim), Gerald Moore y Sviatoslav Richter, con este último el ciclo de quince Lieder *La bella Magelone*, que por cierto no se incluyó en su día en el lanzamiento del álbum de discos de vinilo. Los registros son de 1964, 1970, 1972 y 1973. Pero de todas las maneras, y aun siendo importante esto, mucho más lo es la diferencia de calidades –en general– que hay entre el contenido del álbum de Deutsche y el que ahora se comenta.

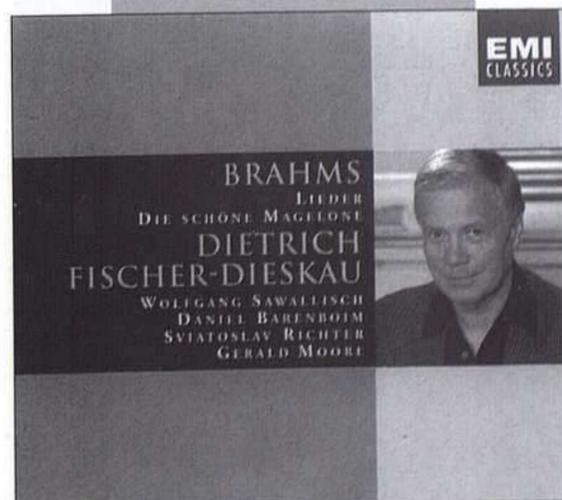
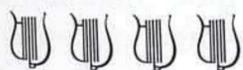
Por empezar por el mencionado ciclo, ni Fischer-Dieskau ni Richter están a la altura de las circunstancias. El segundo parece, en más de una canción, ausente, como desinteresado, y el barítono alemán incurre con demasiada frecuencia en una "sobrexpresión" molesta; ésa de la que es

acusado por sus detractores también más de las veces necesarias. En los otros cinco discos compactos Gerald Moore acompaña en 18 Lieder, Barenboim en 37 y Sawallisch en todos los demás; es conveniente tener en cuenta estas proporciones, pues los respectivos trabajos se parecen en poco. Moore, que se ocupa de canciones de primera época, está muy bien, conocedor, y Barenboim, inspiradísimo y con un inconfundible sonido brahmsiano, pero sin alcanzar la madurez de su integral para D.G. El caso de Sawallisch es distinto. Su corrección, su pulcritud llegan a cansar cuando no a crispar, pues la música es de tal calibre que merece cualquier interpretación menos la indiferencia o la amabilidad. En otras palabras, el trabajo de Sawallisch no es malo; es, sencillamente, impersonal y rutinario.

Dietrich Fiescher-Dieskau es para mí el más grande liederista que nunca escuché. ¿Una tontería decir esto? Pues no; parece que últimamente en ciertos medios de opinión extranjeros se le está cuestionando. En mi opinión, se está confundiendo la gimnasia con el tocino; me da la impresión de que se le critica más por su actual actitud de "engullidor" de música que por sus verdaderos defectos, lo que es para reír, pues no se conoce una técnica de canto –y eso sí lo saben los cantantes– tan incomprensible como la de este señor. En cuanto al estilo... una escucha atenta de este álbum revela muchas cosas. Por ejemplo, que no se puede cantar Lied con más exactitud estilística, perfecta dicción, equilibrado sentido expresivo, etc. aunque a veces, lo que sucede es que a un "grande" se le suele perdonar mal el más mínimo error.

En definitiva, decir que éste no es un álbum importantísimo sería una falacia. Ahora bien, el día que tenga que competir con el de D.G., el asunto será bien distinto. Hasta entonces, la verdad es que quien da antes da dos veces.

BRAHMS: 144 Lieder. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, Daniel Barenboim, Wolfgang Sawallisch, Sviatoslav Richter, piano. Emi, 077776482026. 6 CDs. 412'54". ADD



LA GRAN ÓPERA, VIGENTE

José Antonio García

PUCCINI: *Madama Butterfly*. Tebaldi, Campora, Inghilleri. 440240.2. 131'58".

La *Bohème*. Tebaldi, Gueden, Prandelli, Inghilleri. 440233.2. 104'30".

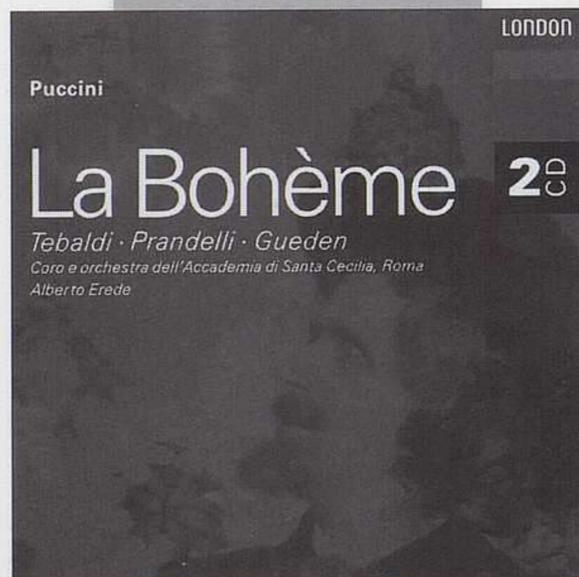
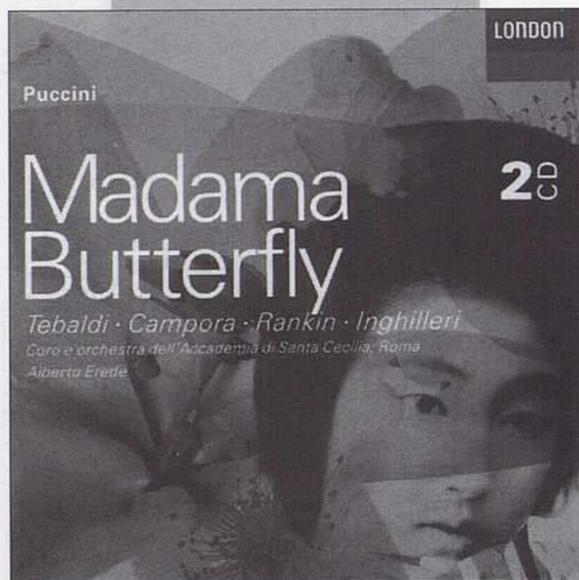
Tosca. Tebaldi, Campora, Mascherini. 440236.2. 112'31".

VERDI: *Aida*. Tebaldi, Stignani, del Monaco, Protti. 440239.2. 144'53".

Rigoletto. Gueden, del Monaco, Protti, Sioniano, Siepi. 440242.2. 112'31".

Otello. Tebaldi, del Monaco, Protti, de Palma. 440245.2. 132'46".

Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma/Alberto Erede. London. "Decca" 6 álbumes de 2 CDs. (mono).



Esta edición tiene varios rasgos comunes, grandes líneas que pueden ensamblar un comentario bastante tópico, en mi opinión. Renata Tebaldi resplandeciente, en sus comienzos, con el interés histórico de darnos personajes cruciales en su primera incorporación fonográfica, el apogeo de algún compañero no despreciable, los conjuntos comunes a todas las grabaciones, y la batuta de Erede, no superlativa, pero a distancia del mero oficio: se ponía al frente de cantantes sobresalientes de su tiempo (y de después) con algún desmayo en la tensión, pero con sentido dramático, claridad directorial y conocimiento de las voces y, por supuesto, conocimiento de la tradición operística italiana; ingredientes nada desdeñables.

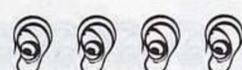
La Orquesta romana está en buen nivel, y nadie se niegue a comprar por la lealtad de la editora en la advertencia del sonido monoaural, en cinco de las seis óperas, porque –salvo máculas, pocas, que señalaré– ya quisieran grabaciones etiquetadas hoy con las "des" preceptivas, tener este rango sonoro. Son seis, digo, las óperas, todas ellas fundamentales en el repertorio. Y, si el lector quiere la guinda, sepa que le ofrecen los dos discos de cada ópera por el precio de uno. Pero vamos a las interpretaciones.

Madama Butterfly recibe una interpretación en la que la batuta no exprime todo lo contenido en progresión armónica a la par que en opulencia melódica, ni persigue poner en evidencia sus cuantiosas originalidades (ahí están Barbirolli, Karajan, o el mismo Maazel), pero sí se consigue el inmarchitable aliento lírico, y llega perfectamente al oyente el drama romántico vivido –y a exce-

lente nivel–, por la pareja protagonista. Giuseppe Campora es un nada despreciable Pinkerton en el ámbito vocal: exhibe una voz lírica con poso adecuado, belleza en el timbre, y el personaje muy bien asumido. Tebaldi (año 1951) es dulce, flexible, capaz, y da una lección de cabo a rabo en su parte, aunque quede un poquito forzada en momentos, ya que su voz es una pizca demasiado "adulta" para la muchacha japonesa. Inghilleri es competente para el poco esforzado papel del barítono, y el coro está a mayor altura que en otras obras de la edición.

Primera grabación del papel de Mimì para Decca, hecha por Tebaldi en los tempranos 50. Ella es la estrella, con limpísimo y lírico timbre, con un esmalte soberano, que, unido todo a la feliz comprensión del personaje la llevan a ser una de las más grandes Mimìs del disco (junto con Victoria de los Angeles, Freni y Caballé), dando dimensión de su temperamento en su inicio del Acto III, que es donde más flojo parece Giacinto Prandelli, quien en este pasaje se pone inadecuadamente bufo, lo que hace blanquear aún más su timbre. Quien sigue en importancia a la Tebaldi es esta *Bohème* es el director Erede, que está detallista, aunque tiene esas pérdidas, como de atención o de tensión, que le son características. Inghilleri es un Marcelo burdo, de vocalidad nada sobresaliente, y Hilde Gueden está menos gazmoña que en la *Gilda* verdiana que más adelante comentaré.

Hay varios registros de *Tosca* donde la orquesta está a más alto nivel (Mehta, De Sabata, Colin Davis, Molinari-Pradelli, Sinopoli, etc.), pero la enorme fuerza pucciniana no se pierde: Karajan manifestaba que al



menos una vez al año había que dirigir esta obra, para desfogar el ímpetu del director. Tebaldi hace una Floria sin fisuras, brava y temperamental, aunque Callas y Caballé tienen más coquetería en la comprensión del personaje, pero, por citar algo ejemplar, Tebaldi está soberbia en la muerte de Scarpia. El barítono Mascherini tiene tosquedad, pero no contrastada con taimado refinamiento ni las cualidades vocales necesarias para la amplitud del "Te Deum" y otros momentos (de todos modos, su generosidad de emisión y su color arriba son remarcables). El tenor Campora no está mal; le falta "grandeur", tiene momentos destacables como el "parlato" previo a "La vita mi costasse..." y otros donde el "fiato" está apuradillo, lo que se nota en los madrigales del Acto I.

En las tres óperas verdianas ofrecidas, *Rigoletto* (siguiendo su sino fonográfico, a excepción del de Kubelik) es la de más altibajos. En general, más suerte en los secundarios (Simionato, Siepi –lujosísimo Sparafucile–, Corena) que en los papeles principales. La Gilda de Hilde Gueden pasa con más pena que gloria: muy ligera, hueca coloratura alicorta, como todo lo demás. Del Monaco era en 1954 el tenor descollante: está inteligente, lucha con denuedo en esta parte (el Duque de Mantua) muy ligera para su voz "squillante" y más bien broncínea, que él trata de aligerar pero no puede flexibilizar lo requerido. Logra fusionarse a la soprano hasta en el agudo final después de "Fra sol dell'anima", hace un esfuerzo titánico para acomodarse a "Parmi veder le lagrime" y la cavatina "Possente amor mi chiama" (que otros, sobre todo en esa época, evitaban) queda como una "Pira" metida en esta obra. Loabilísimo esfuerzo el suyo.

Protti es una voz baritonal a la que no hacen justicia los micrófonos. Su expresividad tampoco es enorme (sí en "Cortigiani" y en el largo primer dúo con Gilda, donde este artista brilla con luz propia), pero ¿qué cantante hay que dé un *Rigoletto* al cien por cien deseable?

Los coros y la orquesta de esta *Aida*, de 1952, también han sido superados (Karajan, Solti, Muti, Abbado, a la cabeza), pero su concurso no entra en desdoro de los resultados

obtenidos por las voces protagonistas. Del Monaco en un guerrero heroico, no superado para mí. Con él, Renata Tebaldi con treinta años (ocho de carrera) hace una *Aida* modélica (seguida por Price –Leontyne– y Caballé), tal vez insuperada. Alguna tirantez en momentos exaltados del diálogo entre la pareja sólo hace pensar en que antes no se pulían tanto las tomas. Ebe Stignani, aquí Amneris, era una mezzo de voz amplia, emotiva, con centro y graves de gran anchura.

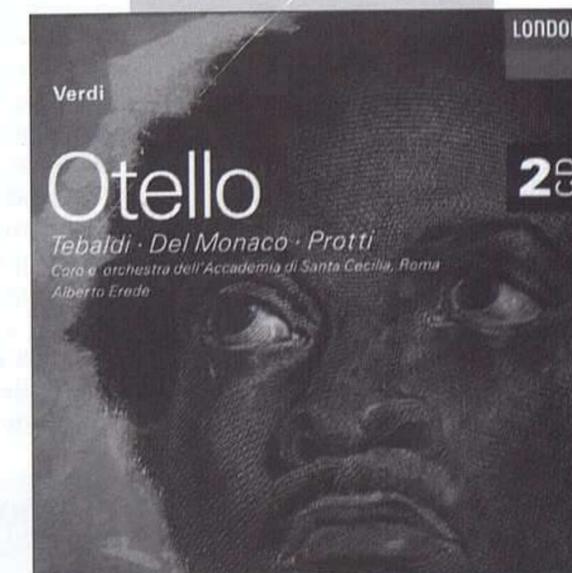
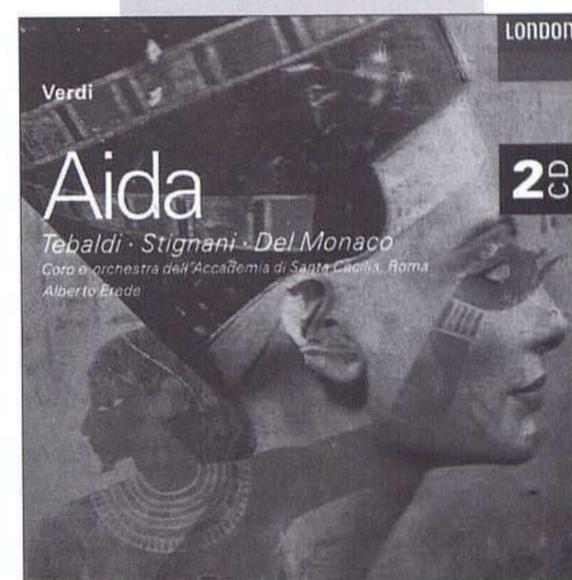
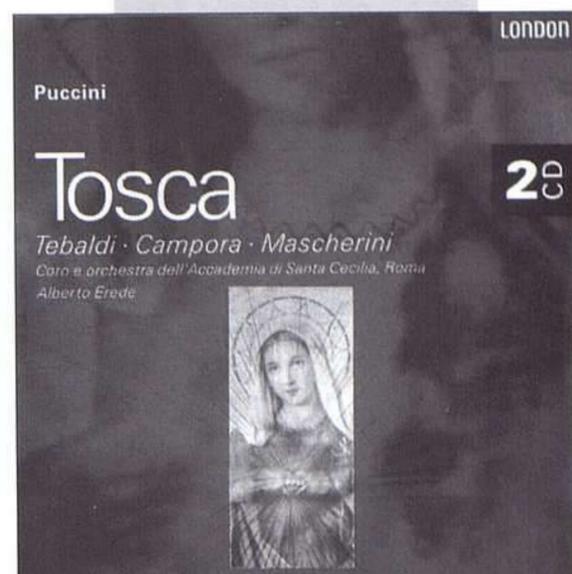
Y queda el *Otello* (estéreo) de 1954, con pequeños defectos del balance de las voces, y el coro relegado en el arranque de la obra, pero bien grabado.

Del legendario Tamagno escribe Lauri-Volpi que tenía "... una voz una tanto nasal y amartillada...". Mejor será sustituir la nasalidad por el "squillo" en el Moro, y así tenemos en Mario del Monaco, con sus defectos y sus virtudes (más éstas que aquéllos) al mejor Otelo de todo lo grabado hasta ahora: se remonta sobre Tamagno por su doble registro completo del personaje, (éste, y el dirigido por Von Karajan a los mismos intérpretes principales, en 1962), y sobre los más recientes: Vickers (también con Karajan) y el indiscutible Otelo de hoy, Plácido Domingo, grabado ya en estudio dirigiendo Levine, Maazel y Solti. Ese metal y esa voz tonante de Del Monaco es más idónea para el Moro: no está flexible en su primer dúo, pero se hace introspectivo en "Dio, mi potevi scagliar..." y en "Niun mi tema".

La Desdémona de Tebaldi, ésta, creo que no tiene parangón, pues Te Kanawa es un poco distante, y a Freni su toma –en vivo– con Kleiber la pilló un pelín mayor. La de Pésaro sí que luce a lo largo de toda la ópera su voz sopranil, esmaltada, homogénea, incorporando todas las situaciones sin truco vocal alguno.

Protti es un Yago monocorde y algo blando (aunque Karajan le volviese a grabar el personaje), pero no es malo. Aún no hemos podido olvidar el de Cappuccilli en el Teatro de la Zarzuela, en 1976.

O sea, seis óperas de lo más granado, con *Rigoletto* inferior, y el resto, de muy buen rango a excelente. Lo dicho; versiones aún vigentes.

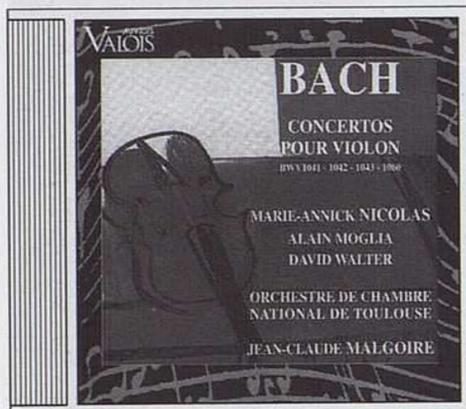


COMENTA RIOS

DIS
COS

OTRA VÍCTIMA DE LA EPIDEMIA. Hasta ahora teníamos a Jean-Claude Malgoire, fundador del conjunto La Grande Écurie et la Chambre du Roy, como un especialista en el Barroco, concebido con unos criterios muy personales, y como una figura ciertamente polémica, dicho esto último en el sentido más positivo del término, pues en la música, al igual que en los toros, la controversia es muchas veces el aliciente de la afición. En cualquier caso, convendrán conmigo los señores lectores que muchas de las grandes páginas del barroco francés de Lully, Charpentier, Campra, Rameau, etc., las hemos descubierto gracias a las versiones, heterodoxas y discutibles, pero llenas de atractivo, de Jean-Claude Malgoire. Y hete aquí que ahora nos lo topamos, como si renegara de su pasado, al frente de la Orquesta de Cámara de Tolosa de Francia, siguiendo las huellas de Louis Auriacombe, para ofrecernos una versión totalmente convencional, y si se quiere, hasta algo romántica, de estos architrillados Conciertos de Bach. Quede claro que se trata de una buena versión, como no podía esperarse menos de un sello del prestigio de Valois. El problema es que versiones comparables haylas por doquier, e incluso hasta se pueden encontrar entre las series baratas que se venden a granel en los supermercados, de tal modo que tan descabellado experimento difícilmente podrá llamar la atención. ¿Qué virus será éste, que primero atacó a Harnoncourt y del que ahora se ha contagiado Malgoire? **S.A.**

U U U U U S S S S S \$ \$ \$ \$ \$



Valois Auvidis, V 4697

BACH: Conciertos: para violín BWV 1041 y 1042; para 2 violines, BWV 1043; para violín y oboe, BWV 1060. Marie-Annick Nicolas y Alain Moglia, violines. David Walter, oboe. Orquesta de Cámara Nacional de Toulouse/Jean-Claude Malgoire. 54'7". DDD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$ \$ \$

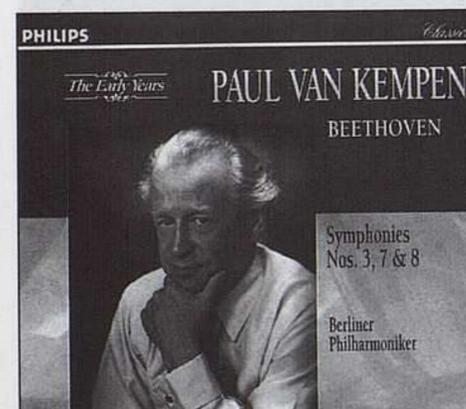


Sony, SK 48238

DEMASIADO SUAVE. Es doloroso tener que decirlo, pero el ciclo sinfónico beethoveniano que Giulini está haciendo con la Orquesta Filarmónica de La Scala me está defraudando. El genial director había grabado aquí y allá varias *Sinfonías* (en Emi las 4 últimas, de las cuales la "*Pastoral*", cima de todo su Beethoven hasta hoy ¡no está en CD!; en D.G. 3ª, 5ª, 6ª y 9ª) siempre con mayor fortuna que estas nuevas. ¿Se deberá sólo a que la orquesta milanesa no es equiparable a las de las otras: New Philharmonia, Sinfónicas de Chicago y Londres, Filarmónicas de Los Angeles y Berlín? No creo que sea la única razón. Se me escapa qué otra u otras puedan ser, sobre todo teniendo en cuenta que la última aportación giuliniana al disco es el ciclo Brahms con la Filarmónica de Viena (D.G.), que es uno de los más gloriosos logros del maestro italiano (¡si no el que más!). ¿Por qué me decepcionan estas *Sinfonías Segunda* y *Octava*? Por su modo de ver aquí a Beethoven (sin precedentes en él) excesivamente muelle, dulce y hasta blando, sin ese carácter y ese sonido vigoroso que asociamos al compositor, opuesto a todo decadentismo; dejan en particular mal sabor de boca los movimientos iniciales de ambas *Sinfonías*: el de la *Segunda*, algo pesante y sin garra ni dramatismo, y el de la *Octava*, sin ímpetu ni entusiasmo, sólo elegante. Muy lejos, pues, en una de Klemperer (Emi), Walter (Sony) o Böhm (D.G.), y en la otra de Jochum (Philips) y Solti II (Decca), mis opciones preferidas. **ACA**

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 2 y 8. Orquesta Filarmónica de La Scala/Carlo Maria Giulini. 66'4". DDD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$ \$ \$



Philips, 4385332. 2 CDs

UN HISTÓRICO, BEETHOVEN EN BRUTO Y LA "HEROICA" FANTASMA. Al holandés Paul van Kempen le recordará el aficionado medio por su extraordinaria integral de los *Conciertos para piano* de Beethoven (con Kempff, D.G., disponible en disco compacto). Su muerte relativamente temprana (en 1955, cuando contaba 62 años) truncó una prometedora carrera discográfica, de la que son buenas muestras las presentes grabaciones. Interpretaciones vigorosas, exaltadas, casi orgiásticas, que patentizan una fe absoluta e incondicional convicción en estas obras: sinceridad y derrochadora dedicación son rasgos nítidos de estas lecturas. Lejos el Beethoven pulido o, más todavía, refinado. Ajeno asimismo el gran análisis, el estudio del detalle, el cuidadoso fraseo o la pureza tímbrica. Poderoso, apasionado, rudo, fascinante y esencial. La *Séptima* es, así antológica (¿la mejor versión existente?). Menos logradas, aunque plagadas de momentos sobrecogedores (taquicárdica *Marcha fúnebre*), la *Octava* y la *Tercera* (se indica grabada en 1959...). Perfecta, de referencia, la interpretación de la flojísima *Obertura Op. 124* (es que este hombre se lo creía todo). Sonido digitalizado de auténtico lujo. En fin, si la crisis aún no ha conseguido estrangularle, compre una bocanada de aire fresco y sumérgase (a condición de no entrar en odiosas comparaciones entre la técnica orquestal de ayer y de hoy). **JARR**

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 3, 7 y 8; Obertura La consagración del hogar. Orquesta Filarmónica de Berlín/Paul van Kempen. 123'55". ADD

¿EL REGRESO DEL HIJO PRÓDIGO? Somos muchos los que opinamos que Vladimir Ashkenazy se hallaba perdido. Gracias a este disco, y alguno más de los suyos publicados en estos últimos meses, se diría que el pianista y director va corrigiendo su paso. Para empezar, las *Sieben frühe Lieder* (en su arreglo orquestal) son las mejores que un servidor haya escuchado hasta el día de hoy; mucho mejores que las de Lövaas/Blomstedt, D.G. La orquesta (antes Sinfónica de la Radio de Berlín) está muy bien. La dirección es arrobada, inspirada, voluptuosa, emocionantísima. La soprano suiza Brigitte Balleys –una lírica ancha que ha cantado antes repertorios antiguos en la cuerda de mezzo– tiene una bella voz, cálidamente timbrada. Su volumen es generoso, su media voz es muy hermosa y, aunque emita alguna nota aguda entubada, vive en profundidad cada lied, matizando de manera exquisita. Tanto sus *Canciones de Juventud* como sus *Altenberg Lieder* se pueden palpar. Las *Tres Piezas para Orquesta* son reveladoras y muy personales. Díscolas, vivas, ásperas y angustiosas (aun en los tramos más líricos), las opus 6 del ruso están, afortunadamente, en el polo opuesto de las de Levine (sumergidas en indigesto almíbar, D.G.). Las piezas de la *Suite Lírica* son extraordinarias. Un Berg distinto al de los Abbado, Boulez, Karajan, etc. **JTS**

BERG: Siete Canciones de Juventud; Tres piezas de la Suite Lírica; Altenberg Lieder; Tres Piezas para Orquesta. Brigitte Balleys, soprano. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín/Vladimir Ashkenazy. 66'15". DDD

UNA ESPERADA REEDICIÓN QUE NO DEFRAUDA. *Owen Wingrave* es una obra maestra, tanto por la música como por el magnífico libreto inspirado en un relato de Henry James. La concentración máxima de ambos elementos, texto y música, resulta típica de las mejores horas de Britten. El amargo trasfondo del *Owen*, con su explícita condena de ciertos "valores" como el patriotismo, el militarismo y la ciega sumisión al orden establecido, está plenamente reflejado en la versión que comentamos. En el espléndido reparto destacada el *Wingrave* de Benjamin Luxon, epítome de las contradicciones que desgarran a este verdadero antihéroe. Miss *Wingrave* es interpretada, de forma adecuadamente odiosa, por Sylvia Fisher. Heather Harper, Jennifer Vyvyan y Janet Baker encarnan la trilogía Mrs. Coyle/Mrs. Julian/Kate con la deseada riqueza de matices. La Kate de Janet Baker, en especial, es un acabado retrato psicológico. El sempiterno Peter Pears queda bien como decrépito general. En su madurez, Britten se interesó por poetas como Hölderlin y Puchkin, y de ahí surgieron los *Seis fragmentos de Hölderlin* y *El Eco del Poeta*, dos ciclos de canciones que completan este álbum indispensable, en las voces respectivas de Peter Pears y Galina Vishnevskaya, los creadores de ambas partituras. **GB**

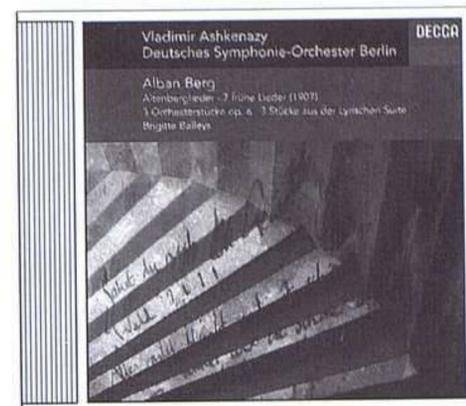
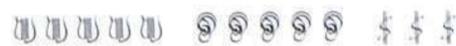
BRITTEN: Owen Wingrave. Luxon, Pears, Baker, Fisher, Harper. Orquesta Inglesa de Cámara/Benjamin Britten. **Seis fragmentos de Hölderlin.** Pears/Britten. **El eco del Poeta.** Galina Vishnevskaya, Mstislav Rostropovich. 133'54". ADD

LA SORPRENDENTE MADUREZ DE TABEA ZIMMERMANN. Fresco aún el recuerdo de su extraordinaria versión de la *Sonata para viola y piano* de Shostakovich, la joven Zimmermann vuelve a asombrarnos con su talento. Aborda aquí unas obras de una extrema complejidad no sólo técnica, sino fundamentalmente lingüística, ya que constituyen legión quienes se han estrellado contra el último Brahms, sin duda el más oscurantista, el más innovador armónicamente y el de verbo más conciso y rico. Su dúo con Hartmut Höll (también joven, pero mucho más experimentado, sobre todo tras los años pasados junto a Dieskau) funciona como un mecanismo de relojería: ambos saben lo que quieren decir y, lo que es más importante, cómo decirlo juntos. El Brahms que nos transmiten se debate entre el ensueño, la melancolía y los ocasionales ruidos del viejo león. Desde la versión de Zukerman y Barenboim (D.G.) no se había oído un Brahms tan rico, tan hondo, tan otoñal, aquí enriquecido por el maravilloso sonido de viola de la alemana, que en este punto eclipsa al israelí. En la obra de Schumann, ambos se abandonan a la frenética fantasía de su invención, con un Höll relegado voluntariamente a un papel menos importante. Sería una lástima que obras tan hermosas y una interpretación tan sobresaliente no concitaran la atención que merecen por ser la viola y su repertorio una suerte de "rara avis" en cualquier discoteca. Y este registro se merece un lugar de honor. **LCB**

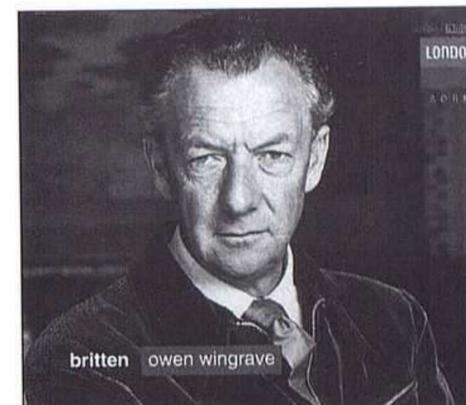
BRAHMS: las 2 Sonatas para viola y piano. SCHUMANN: Märchenbilder. Tabea Zimmermann, viola. Hartmut Höll, piano. 52'33". DDD

MAGNÍFICO REPERTORIO INFRECLENTE. Un interesante disco, fundamentalmente por la música; la interpretación es harina de otro costal. Por la música, porque incluye, además del relativamente poco escuchado *Segundo Concierto para violín, en Re menor*, de Max Bruch, injustamente eclipsado por el otro, *en Sol menor*, el que se escucha y graba siempre, dos obras prácticamente desconocidas y que se escuchan con sumo placer la una, el *Concierto* de Strauss, y mucho más que curiosidad musical la otra, el de Busoni. Sucede, en embargo, que el tener que someterse a "comprender" tal música a partir de las versiones que el susodicho disco ofrece es, como poco, discutible... Más: para pensárselo. Sobre todo el trabajo del joven violinista Ingolf Turban, que podría haberse convertido en un excelente instrumentista de no haber abusado de un exceso de originalidad que, a juzgar por sus otros discos –además de éste–, resulta nocivo cuando no indeseable a la hora de plantearse la música con un mínimo de rigurosidad estilística. Turban es exasperantemente refinado y caprichosamente original (ha tocado bastante en Munich con Celibidache: ¿una víctima de las circunstancias?), y es una lástima que le suceda esto porque está en posesión de una formidable técnica y un hermoso sonido. Pero la música es la música. En fin, un disco de difícil recomendación. **PGM**

BRUCH: Concierto para violín núm. 2. BUSONI: Concierto para violín. R. STRAUSS: Concierto para violín. Ingolf Turban, violín. Orquesta Sinfónica de Bamberg/Lior Shambadal. 79'19". DDD



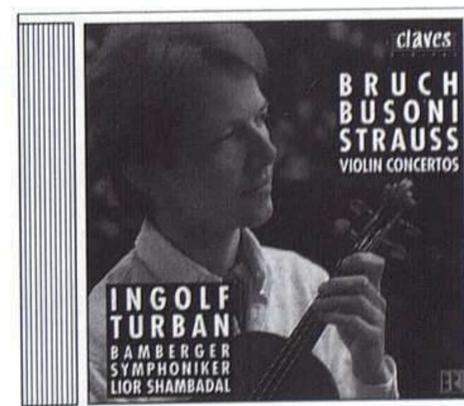
Decca, 4365672



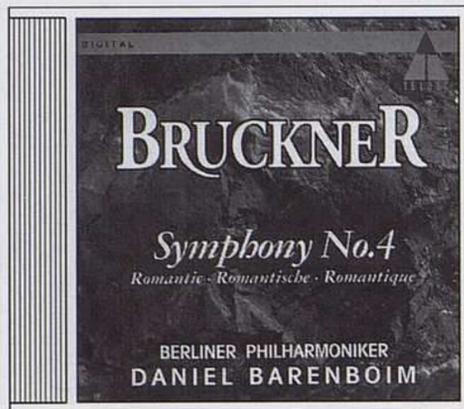
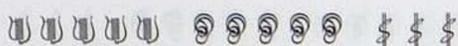
Decca "London", 4332002. 2 CDs



Emi, 7548412



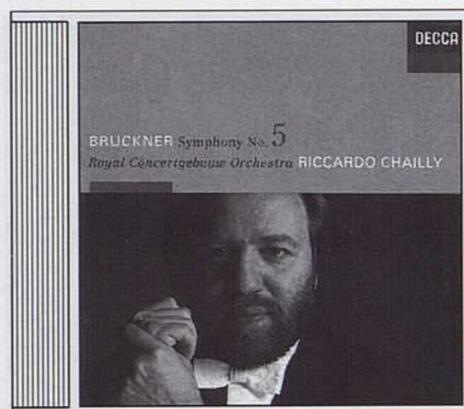
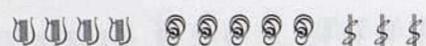
Claves, 50-9318



Teldec, 9031-73272-2

UNA GRAN CUARTA "DIGITAL", AL FIN. Y por quien a priori parecía el músico más indicado para esta tarea, Daniel Barenboim, que en su anterior registro de 1972 con la Sinfónica de Chicago, comienzo de su primer ciclo, no había logrado dar una visión globalmente convincente de esta obra. En esta ocasión sí afortunadamente, aunque desde una perspectiva totalmente opuesta a la anterior. Si en aquella ocasión se disfrutaba del arrebatado juvenil, de la inspiración súbita que propicia instantes arrebatadores y otros no tanto, Barenboim se nos muestra ahora como un artista maduro y mucho más sereno, cuyo sentido de lo trascendente alcanza y a veces supera al de los directores brucknerianos "viejos" de todos conocidos. Su versión es amplia, de sonoridad a la vez maciza y envolvente –ideal la Filarmónica de Berlín– y posee numerosos detalles y pasajes en los que la inspiración alcanza cotas extraordinarias, aunque seguramente sin llegar a la genialidad extrema de la *Séptima*, Premio RITMO de este año. Destacan sobre todo los tiempos segundo y cuarto, en los que la magnitud bruckneriana de Barenboim se hace especialmente notoria: un Adagio misterioso y pleno de cromatismo y un Finale impresionante, con un sentido de la dramatización rara vez conseguido. Junto a la clásica versión de Karl Böhm (D.G.), la opción más recomendable hoy. **JSR**

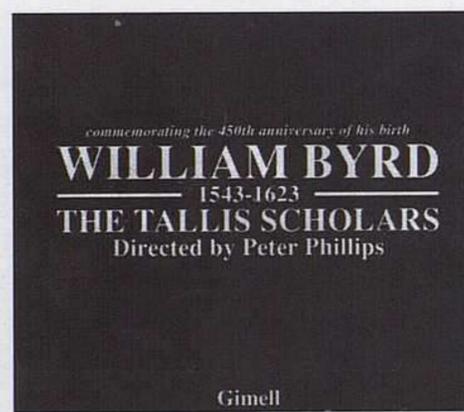
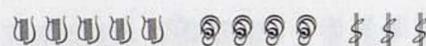
BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica". Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim. 68'23". DDD



Decca, 4338192

UNA QUINTA ESPLÉNDIDA. Una interpretación que, aparte de su indudable calidad, es una buena muestra de la línea ascendente de Riccardo Chailly, un músico que dirige Bruckner por convicción y no por cuestiones comerciales y se nota. La *Quinta* es una sinfonía problemática, y Chailly nos sorprende ya de entrada con un dominio del estilo propio de los grandes: una construcción impecable, sonoridad densa y a su vez bien articulada –¡qué bien se "expresa" brucknerianamente la orquesta del Concertgebouw!–, y una concepción majestuosa y dramática que es la que conviene a esta obra inmensa; en este sentido no se queda nada "corto" el director italiano, como tampoco cuando apura hasta el límite las posibilidades expresivas del maravilloso Adagio, punto culminante de esta versión. El Scherzo es también inequívocamente bruckneriano, y sólo quizá en el Finale se puedan hacer algunas observaciones menos positivas. No hay que olvidar que este movimiento se le escapa a muchos directores, y Chailly, que no posee por ahora la capacidad analítica de un Klemperer, falla un poco a la hora de cohesionarlo, por culpa de algunos pasajes muy concretos que deberían haber sido expuestos con mayor autoridad. En cualquier caso Chailly sabe remontar bien la situación conforme va a vanzando, hasta culminar en una de las codas más impresionantes que haya escuchado. Mejores aún Solti (Decca), Klemperer (Emi) y Barenboim (Teldec). **JSR**

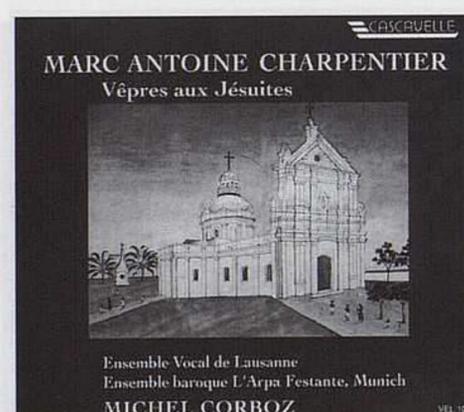
BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam/Riccardo Chailly. 75'29". DDD



Gimell, CDGIM 343/4. 2 CDs

UNA CONCISA Y PERFECTA ANTOLOGÍA DE LA MÚSICA LITÚRGICA DE BYRD. La irrupción de The Tallis Scholars en la vida musical británica supuso una suerte de herejía en un país dominado por la sacrosanta tradición de interpretar el repertorio polifónico renacentista con voces masculinas. Peter Phillips, estudioso y conocedor de primera mano de esta tradición y de la música que pensaba encomendar a su grupo, ha sabido crear una vía alternativa que ha demostrado ser tan válida como aquélla. Su fuerte personalidad, sus minuciosos ensayos y la excepcional calidad de las voces que ha sabido unir para dar vida a su proyecto han dado en esta última década frutos asombrosos. El 450º aniversario del nacimiento de William Byrd, inadvertido lejos de la tierra de Albión, ha servido como excusa para agrupar en un álbum las grabaciones realizadas en 1984 y 1987 por los ingleses, consagradas a la música litúrgica anglicana y católica de una de las cumbres del Renacimiento europeo. Una y otra, menos complejas contrapuntísticamente que las alumbradas en el Continente, son desgranadas con primor por Phillips, que bucea en la simbiosis entre música y texto y que acentúa las diferencias que presentan ambos ritos. Menos sobrio que el Byrd del Hilliard y menos suntuoso que el del King's College o el Coro de Winchester, el que nos obsequian los Tallis es, al margen de tradiciones, a nuestros oídos de una ortodoxia hermosa y trascendente. **LCG**

BYRD: The Great Service; 3 Anthems; Misas a 3, 4 y 5 voces; 2 Motetes. The Tallis Scholars/Peter Phillips. 131'43". DDD



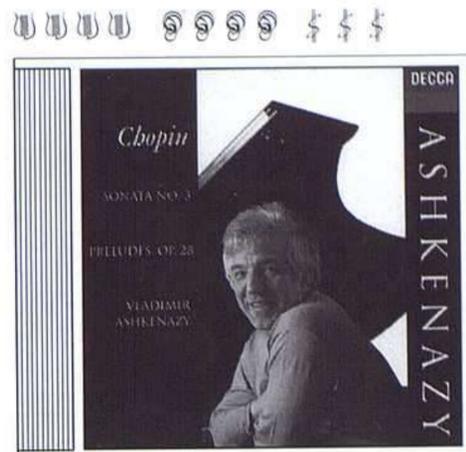
Cascavelle, VEL 1030. 2 CDs

APASIONANTE RECONSTRUCCIÓN DE UNA CEREMONIA FASTUOSA. En el apogeo de su carrera Charpentier trabajó muchos años como maestro de música en la iglesia jesuita de St-Paul-St Louis, lugar donde nacerán sus tragedias sagradas y una extensa obra religiosa. Basándose en dicho período, los autores del programa han reunido una serie de piezas que no corresponden a una ceremonia precisa: han imaginado reconstruir las Vísperas de una fiesta de la Virgen, puesto que aparece un Ave maris stella; han buscado melodías gregorianas en los antifonarios de París, ornamentado otras mediante polifonías: los salmos, el himno y el canto del magnificat, creando una atmósfera de diálogo entre los diferentes participantes litúrgicos. Todo ello rodeado de un perfecto armazón instrumental y de órgano según la tradición secular: una práctica que se extiende imparablemente. La interpretación, dirigida por el irreductible y certero Michel Corboz, emplea instrumentos modernos y conjuntos nutridos, pero el director francés sigue mostrando su innata afinidad con el barroco en el sabio manejo del grupo coral, contratener incluido, el canto luminoso y transparente y un oportuno empleo de los instrumentos que consiguen transmitir toda la emoción, fervor y grandeza de tan señalada ocasión. Merece la pena. **ABLI**

M. A. CHARPENTIER: Vísperas en los Jesuitas Solistas y conjunto vocal de Lausana. Orquesta barroca L'Arpa Festante/Michel Corboz. 101'25". DDD

¿COMIENZO DE UNA NUEVA INTEGRAL CHOPIN? Ashkenazy, que llevó al disco entre 1975 y 1985 toda la *Obra para piano solo* de Chopin –la colección más sobresaliente hasta la fecha– no había desde entonces vuelto a los estudios de grabación para interpretar al genial polaco. Ahora, este nuevo CD testimonia una cierta parálisis creativa del grandísimo pianista, uno de los más grandes del último cuarto de siglo: sin apartarse mucho de su anterior grabación, no sólo no aporta nada nuevo sustancial, sino que incluso acusa una cierta caída en la rutina y un cierto descuido en la realización, ahora algo menos impecable y depurada: sus *Preludios* de 1979 tienen, casi uno a uno, algo más de garra que los de ahora (que son, casi todos, más rápidos y expeditivos). Con todo, la introspección y la grandeza de preludios como los *núms. 15 o 20* llevan el sello inconfundible de un gran artista. La *Tercera Sonata*, 16 años posterior a la precedente, es en cambio más madura y reposada ahora. Algo "distante" incluso, y también menos "fluida" y menos limpia de ejecución (compárense los respectivos scherzi). El CD se cierra, curiosamente, con una "descolgada" mazurca, en interpretación muy sentida. Buen disco, pues, no excepcional, y que deja el mal sabor de lo que podría haber sido. Hoy por hoy, tanto para los *Preludios* como para la *Sonata*, Ashkenazy I o Pollini (D.G.) siguen siendo preferibles. **ACA**

CHOPIN: los 24 Preludios op. 28; Sonata núm. 3; Mazurca op. 68/4. Vladimir Ashkenazy. 74'12". DDD



Decca, 4368212

CUANDO LA MAGIA SE VUELVE MÚSICA. Pocas, muy pocas veces nos encontramos con un disco que nos habla directamente al corazón. Por eso un compacto como éste es calurosamente bienvenido. Si además la interpretación tiene una perfección musical como la que consiguen "Les Talens Lyriques" dirigidos por el clavecinista Christophe Rousset, sólo podemos desear que sigan activamente en esta línea. *Les Cantiques Spirituels de Jean Racine* de Pascal Collasse (1639-1699) poseen ese poso melancólico tan propio de la música del primer barroco francés, que este conjunto recientemente formado nos transmite de forma maravillosa. Las sopranos Agnes Mellon y Sandrine Piau son desde luego dos elementos claves en la interpretación, ya que cantan con una dulzura exquisita, utilizando el vibrato justo en cada momento y adornando las líneas melódicas con admirable naturalidad. Mellon posee además la mágica habilidad de envolver sus interpretaciones en una naturalidad y dulzura singulares para que, saltando cualquier barrera, se apoderen de nosotros. Las partes instrumentales sirven de contraste o apoyan con gran vigor y decisión el canto, manteniendo en todo momento el interés. Disco absolutamente recomendable. **AOD**

COLLASSE: Les Cantiques Spirituels de Jean Racine. Les Talens Lyriques/Christophe Rousset. 50'14". DDD



Erato, 4509928602

RAREZAS DISCOGRÁFICAS QUE NO DESPIERTAN ENTUSIASMO ALGUNO. La página de Menotti, que es su primera obra orquestal, tiene una primera parte –Improprios– con una inmensa trompetería y percusión y de una vacua grandilocuencia, a la que sigue una segunda que quiere ser mística, para hacer honor al título –La Ciudad Celestial–, y una tercera bobamente angelical –Los ángeles militantes–. La segunda obra, *Las Máscaras*, no esconde tras su título ningún detalle compositivo digno de mención: una fuga vagamente bartokiana al final y pare Vd. de contar. *Meditación* es la obra más extensa del disco, pero una extensión aburrida de oír, de escasísimo interés armónico y tímbrico. Las tres obras están escritas dentro de los años 50, dos de ellas de autores vivos y dentro de los cánones tonales más tradicionales. Cuentan con una interpretación entusiasta pero nada más. En fin, no se puede buscar más donde no hay. ¡Y pensar que Bartók había muerto en USA el año 45 después de sufrir incomprensiones y penurias! **APM**

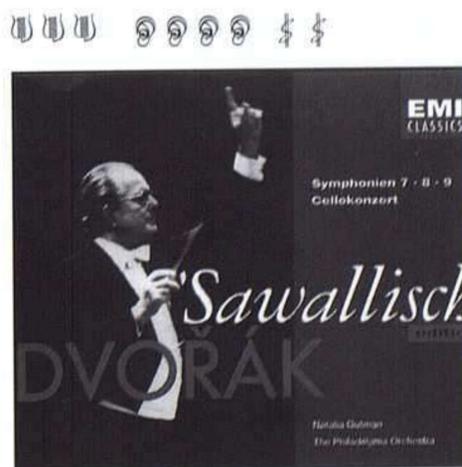
DELLO JOIO: Meditaciones sobre el Eclesiastés. LO PRESTI: Las Máscaras. MENOTTI: Apocalypse. Orquesta Sinfónica de Oregón/James de Priest. 58'7". DDD



Koch, 371562 H1

UNA SEMIINTEGRAL FALLIDA. Que nos llega, además, de la mano de un director que hace algunos años era capaz de alumbrar cosas de interés (sus *Sinfonías* de Mendelssohn, por ejemplo), pero que de un tiempo a esta parte parece hallarse en horas bajas, salvo alguna notable excepción. Sus *Sinfonías* de Brahms y Beethoven siguen la misma tónica de apatía presente en este álbum Dvorak, en el que no faltan cosas de interés como la dirección del *Concierto para violonchelo*, de excelente nivel, o la correcta *Octava* –que está lejos de "engancharnos" como otras interpretaciones–, pero con unas *Séptima* y *Novena* bastante mediocres, ¡aburridas!, e impropias de un músico tan propagandeado por su casa de discos. El matrimonio Sawallisch/Filadelfia tampoco me parece el más adecuado, pues se trata de temperamentos algo diferentes, y aunque la orquesta le suena muy bien en general, podrían esperarse unos resultados más apabullantes. Natalia Gutman no estuvo muy acertada en esta ocasión; tiene sin duda talla musical, pero la sonoridad que exhibe en los registros central y grave es poco consistente y sin el debido relieve. Para hacerse con lo mejor en estas obras, Previn (Telarc) para la *Séptima*, Giulini (Sony) o Dohnanyi (Decca) en la *Octava*, Giulini (D.G.), Kondrashin (Decca) o algunas otras para la "Nuevo Mundo", y Rostropovich/Giulini o Du Pré/Barenboim (Emi) para el *Concierto*. **JSR**

DVORAK: Sinfonías núms. 7, 8 y 9 "del Nuevo Mundo"; Concierto para violonchelo. Natalia Gutman. Orquesta de Filadelfia/Wolfgang Sawallisch. 155'8". DDD



Emi, 7648122 . 2 CDs



BNL Productions, 112848

BUENOS TIEMPOS PARA LA LÍRICA MEDIEVAL ESPAÑOLA. Cuando obras esenciales del rico patrimonio hispano escasamente frecuentes en disco hasta hace poco van contando ya con varias grabaciones modernas. El afortunado en este caso es Juan del Encina, abordado hace unos años por una meritoria edición completa del MEC a cargo de Pro Música Antigua de Madrid. Juan del Encina, poeta dramaturgo y músico, exponente del último cuarto del siglo XV español donde confluyen las influencias árabe, judía y cristiana, produjo una serie de canciones caracterizadas por la simplificación técnica y primacía de la expresión, preservadas básicamente en el Cancionero de Palacio. Los intérpretes, que acometen la tarea con pasión, seriedad y competencia se muestran más afortunados e ingeniosos en las partes instrumentales, muy elaboradas, de marcado tono festivo y gran uso de la percusión. Más grises aparecen vocalmente, aparte de los lógicos problemas de dicción. Buena interpretación en definitiva, pero no puede compararse bajo ningún aspecto con la explosión de imaginación y color de Hesperion XX en su grabación del año pasado. **ABLI**

ENCINA: Romances y Villancicos. Berry Hayward Consort. Grupo vocal Claire Caillard-Hayward/Berry Hayward. 63'14". DDD



Virgin, VC 7593102

APRECIABLE LECTURA DE UNA MÚSICA COMPLEJA. Jean-Baptiste Forqueray publicó en 1747 una nutrida colección de piezas para clave, que no eran sino transcripciones de otras tantas obras compuestas para la viola de gamba por su padre Antoine Forqueray. Se trataba de rendir homenaje al hombre que compuso las últimas y más difíciles páginas escritas para la viola da gamba. La atmósfera de los Forqueray contiene el misterioso eco de la tradición clavecinística francesa. Momentos como *La Montigni* o la deliciosa *Sylva* mantienen vivo el pulso de un esplendor artístico, el de la música barroca francesa, que, como le ocurriera al Renacimiento español, anunció su fin con obras ciertamente inmortales. La clavecinista Mitzi Meyerson, componente del Trío Sonnerie, se nos presenta valiente y decidida en los tiempos rápidos, aunque algo distante en los "tendrement". Su claridad, por otra parte, es indiscutible. En definitiva, para cualquier clavecinista estas obras son saltos mortales sin red. No cabe duda que Mitzi Meyerson sale ileso de este reto. **RM**

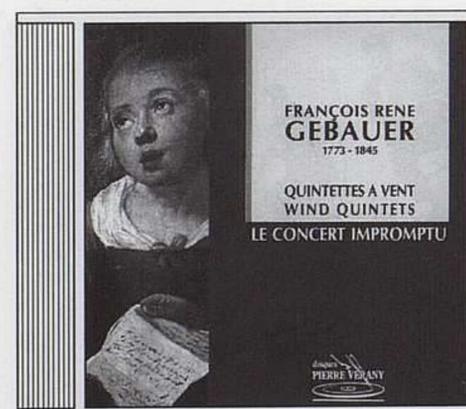
J. B. FORQUERAY: Piezas de clavecín. Mitzi Meyerson, clave. 63'56". DDD



Asrée Auvadis, E 8514

LA MALDICIÓN DE LOS DISCÓFILOS. Ocioso resulta señalar la primordial importancia de Frescobaldi en la historia de la música, no sólo por la calidad de su obra, sino también por la influencia que ejerció en las generaciones siguientes. Por esto, como discófilo, estoy verdaderamente harto de grabaciones como ésta, que indefectiblemente ofrecen una macedonia de obras del compositor ferrarés, incidiendo casi siempre en las mismas. En el presente caso, nuestro disco alterna piezas para clavicémbalo con canciones instrumentales, de las colecciones de 1628 y 1634, en las que dos flautas dulces y un violonchelo desempeñan la función de solistas. Por lo demás, se trata de una versión muy correcta desde el punto de vista estilístico, aunque algo monótona, circunstancia esta agravada por la poca variedad de la instrumentación. Lo mejor, con mucho, las canciones con violonchelo solista. Pero lo esencial es esto: ya que parece que es mucho pedir una integral de Frescobaldi, que, por lo menos, los discos que se editen, recojan sus colecciones instrumentales completas, y no estos batiburrilos. **SA**

FRESCOBALDI: Canzoni e Partite. Conjunto Fitzwilliam. 71'42". DDD



Pierre Verany, PV 7933112

INTERESANTE NOVEDAD. El caso de François René Gebauer (1773-1845) es el típico de una época: virtuoso de fagot y prolífico compositor de éxito, ocupó desde su juventud relevantes puestos en la vida musical francesa y tuvo que servir, con lealtad inquebrantable y entusiasta dedicación, a Luis XVI, a la República, a Napoleón, a Luis XVIII, a Carlos X y a Luis Felipe. La grabación que aquí nos ocupa nos ofrece dos de sus quintetos de viento, género de moda. No en vano Gebauer, como catedrático de fagot del Conservatorio, fue colega de Antonín Rejcha. Sin pretender ser genial, ni falta que le hace, se trata de una música muy bien asentada en el Clasicismo, aunque ya con algún atisbo romántico, llena de felices ideas melódicas, agradable y "digestiva", ideal para la sobremesa. En cuanto a la interpretación, ésta responde al amor con que los franceses cuidan y exaltan todo lo suyo y a la acreditada tradición de sus instrumentistas de viento. Desde luego, el quinteto *Le Concert Impromptu* (flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot) sabe sacarle todo el partido a estos pentagramas. Buena carta de presentación para un músico hasta ahora olvidado y que merecería mejor consideración. Por lo menos, a mí me ha gustado. **SA**

GEBAUER: Quintetos de viento núms. 2 y 3. Le Concert Impromptu. 55'19". DDD

OTRA DESIGUAL, AUNQUE DIGNA, TENTACIÓN DE SAVALL. A nuestro director de moda no se le resiste ningún repertorio. Hespèrion XX, o La Capella Reial, o Le Concert des Nations (como guste llamar según la ocasión) puede tocar hoy madrigales guerreros de Monteverdi, mañana hacer un concierto de música medieval catalana y al día siguiente grabar la "Heroica" de Beethoven. Así es Savall, genio y figura... Claro que hablar de los resultados admite consecuentemente también muchas variantes. Este Haendel que ahora nos llega tiene toques originales, algunos interesantes, otros extravagantes e inexplicables. Tiene dinamismo y empuje, no lo dudo, pero en ocasiones en los límites de la precipitación y lo confuso. Lo mejor a mi modo de ver son las ideas de Savall en fraseo y articulación, más visibles en las danzas intermedias con poca instrumentación, que en los tutti con los metales, de color más opaco y carentes del brillo inglés. En definitiva, una visión muy personal, en la que parece que ha primado el huir de la visión rutinaria (criterio que esclaviza a todos aquellos directores que se enfrentan a repertorios tan tocados), lo que condiciona la interpretación en términos nos siempre satisfactorios. **RM**

HAENDEL: Música Acuática; Música para los Reales Fuegos Artificiales. Le Concert des Nations/Jordi Savall. 73'53". DDD



Astrée Auvidis, E 8512

MALGOIRE EL TORTURADOR. Tras aquella incalificable reconstrucción del *Montezuma* vivaldiano, el oboísta y director historicista –en el peor sentido del concepto– vuelve a publicar un registro en vivo. Si su orquesta, La Grande Écurie, acostumbra a sonar birriosilla, se pueden imaginar cómo es la cosa en directo. La intención de Mozart fue la de adaptar al gusto de sus contemporáneos la obra de Haendel, sin dañar el espíritu del original. Sin embargo, Malgoire se inclina hacia una sonoridad más barroca. Para colmo, y al dirigir del modo más decorativo pensable, la partitura queda despojada de su hondura y de su exultante belleza. La labor del humilde Coro de Cámara de Namur es más bien gris. Hans Peter Graf y Chris de Moor poseen instrumentos de escasa calidad tímbrica y son cantantes discretos. Stephen Varcoe es absolutamente incapaz de cantar su ágil aria; además, su voz está feísima, sus agudos son imposibles y el vibrato incontrolado. Al pobre debe darle vergüenza cuando se escuche. Las damas son lo mejor del equipo vocal: Lynne Dawson, lírica y delicada; y Bernarda Fink, elegante, de voz mayor y más oscura. De nuevo hemos de remitirnos al gran Mackerras para este Haendel pasado por Mozart (Archiv). **JTS**

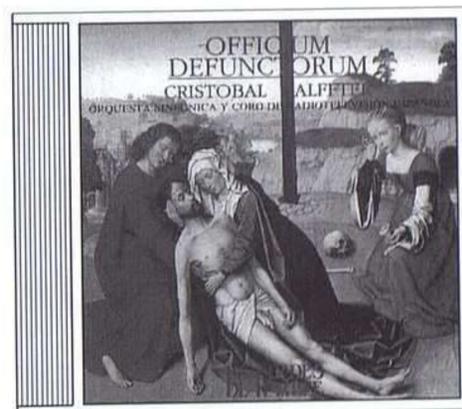
HAENDEL/MOZART: El Mesías. Dawson, Fink, Graf, De Moor, Varcoe. Coro de Cámara de Namur. La Grande Écurie et la Chambre du Roy/Jean Claude Malgoire. 126'10". DDD



Astrée Auvidis, E 8509. 2 CDs

HALFFTER NOS INVITA A REFLEXIONAR SOBRE LA MUERTE. Presentada por la maravillosa exposición histórica "Las edades del hombre", actualmente en Salamanca, aparece la primera grabación de una de las obras más significativas de Cristóbal Halffter, *Officium Defunctorum*, estrenada en 1979, sobre textos de la epístola de San Pablo a los romanos, del evangelio de San Lucas y del evangelio y Apocalipsis de San Juan, seleccionados por el malogrado Ignacio Ellacuría, a quien va dedicada la obra. El *Officium Defunctorum* está estructurado en 5 partes, realidad que lo separa de los *Officium* de tanta tradición en España, y también del Requiem romántico. El protagonismo recae sobre dos ideas contrapuestas, pecado-alegría y su reflejo en las esferas de lo sombrío, del tenebrismo, para acabar con un aleluya, rasgo verdaderamente original que expresa la esperanza y la inocencia ante la muerte. Halffter sigue la tradición religiosa de Ligeti, Messiaen y Penderecki, compositores cuyas huellas aparecen con claridad: su característica principal es la búsqueda de una intensa expresividad mediante el uso de coloraciones sombreadas, místicas, tétricas por momentos, una atmósfera de dolor apenas disipada por el canto de júbilo final, y por otra parte el contraste entre el estatismo y la violencia. Excelente interpretación a cargo de la Orquesta y Coro de Radiotelevisión, reforzada en los vientos y percusión. **ABL I**

C. HALFFTER: Officium Defunctorum. Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española/Alberto Blancafort. 53'2". DDD



A&B Master Record, 93-1

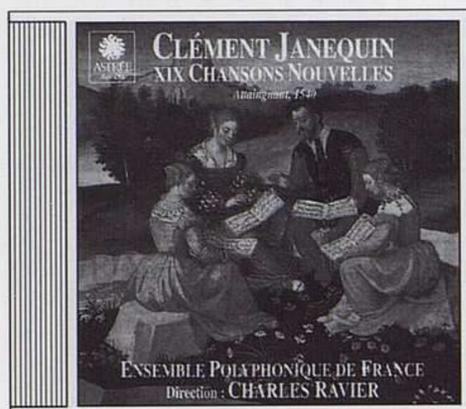
LÁSTIMA QUE NO SEA UNA GRABACIÓN EN ESTUDIO. Las versiones más admirables hasta la fecha del último oratorio de Haydn siguen siendo analógicas –Böhm, con Janowitz, Schreier y Talvela, D.G.; Dorati, con Cotrubas, Krenn y Sotin, Decca; Gönnerwein, con Mathis, Gedda y Crass, Emi, las tres en serie media– y como Solti tiene en su haber una *Creación* maravillosamente dirigida, habíamos puesto muchas esperanzas en estas *Estaciones*. Pero se han visto, en un aspecto –la grabación– defraudadas. Tomadas en público en mayo de 1992, esta vez los ingenieros de Decca no han dado en el clavo, pues la acústica algo reverberante perjudica a una orquesta y un coro reducidos, que pierden nitidez. Mejor parados salen los solistas, aunque también podrían sonar con mayor precisión. Es una lástima, porque la dirección de Solti posee imaginación, intimismo, poesía, vigor y entusiasmo: en suma, ha alcanzado una extraordinaria madurez sin perder un ápice de frescura. También "tiene la culpa" el "vivo" de que la exquisita Ruth Ziesak no tuviera su día, quedando muy por debajo de Mathis, Cotrubas o Janowitz. Uwe Heilmann, cada vez más artista y más depurado, se perfila como el mejor tenor lírico de oratorio y mozartiano, desde Schreier al menos, a quien en nada desmerece, y casi ni siquiera a Gedda. Y René Pape, joven bajo de hermoso timbre es muy prometedor: no tiene ya mucho que envidiar aquí a Crass o a Talvela. **ACA**

HAYDN: Las Estaciones. Ruth Ziesak, soprano. Uwe Heilmann, tenor. René Pape, bajo. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. 133'48". DDD



Decca, 4368402. 2 CDs

U U U U U \$ \$ \$



Astrée Auidis, E 7785

LÁSTIMA DE OCASIÓN PERDIDA. Las producciones del sello Astrée firmadas por Michel Bernstein siempre han sido consideradas sinónimo de calidad, especialmente en lo referente a los detalles de grabación; por ello sorprende el presente fiasco. El conjunto coral queda dañado irremisiblemente por la toma de sonido realizada en junio de 1976 en la iglesia evangelista alemana de París: sonido estridente, las voces graves excesivas y las agudas casi desaparecidas, en un todo donde predomina la confusión. No ayuda a mejorar la impresión una interpretación plana, lánguida, demasiado seria para Janequin, compositor en un género de enorme éxito popular a principios del s. XVI: la Chanson polifónica, donde tienen cabida diversidad de temas –desde los más refinados a los más obscenos– y emplea originales técnicas descriptivas y efectos onomatopéyicos. Finalmente, lo más innovador y a la postre principal baza del registro, un exquisito y cuidado acompañamiento instrumental de sonoridad aterciopelada producido por un nutrido grupo en el que destacan Hopkinson Smith al laúd y Christophe Coin al bajo de viola. Compacto que levanta grandes expectativas, pero luego se queda a medio camino por no decir que decepciona. Para escuchar con garantías al compositor francés hay que acudir a su homónimo Ensemble Clément Janequin. **ABLI**

JANEQUIN: XIX Canciones Nuevas. Conjunto polifónico de Francia/Charles Ravier. 52'47".

U U U U U U U U U U U \$ \$ \$

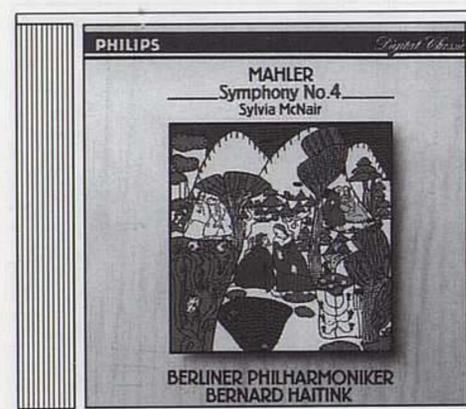


D.G., 4377882

LOURIÉ, UN COMPOSITOR INJUSTAMENTE IGNORADO. Primero futurista y luego neoclásico, Arthur Lourié (1892-1966) es uno de esos infelices que se dejan la piel durante toda una vida creativa para, al final, ser olvidados despiadadamente por la historia. Nacido en San Petersburgo y exiliado en París durante diecisiete años, fue admirador de Ferruccio Busoni. Las obras que se ofrecen en este compacto, muestras de la producción de madurez de Lourié, están construidas sobre diseños formales muy sólidos. Utilizando basamentos rítmicos delimitados con precisión y controlando admirablemente las tensiones, el ruso genera atractivos climas llenos de misterio y seducción. Tras estas tres partituras, y ello aunque el *Concerto* y *Una Pequeña Música de Cámara* se inscriban en el llamado neoclasicismo, se esconde un ingenioso e inspirado melodista, un músico agudo y singular. Me ha gustado muchísimo *Little Gidding*, sobre poemas de T. S. Eliot, del cual el tenor lírico ligero Kenneth Riegel hace toda una creación. Las interpretaciones son de altísimo nivel, si bien el concurso de Gidon Kremer no es inatacable: su sonido es áspero, duro y se le escapan algunas notas falsas en la difícil *Entrata* del *Concerto*. Una música que hay que conocer. **JTS**

LOURIÉ: Una Pequeña Música de Cámara; Little Gidding*; Concerto da Camera. Kenneth Riegel, tenor*. Thomas Klug y Gidon Kremer, violines. Deutsche Kammerphilharmonie. 54'33". DDD

U U U U U U U U U U U \$ \$ \$



Philips, 4341232

SENSACIONAL VERSIÓN DENTRO DE UN ENFOQUE OBJETIVISTA. El director holandés persevera en su empeño de llevar por segunda vez al disco la integral de las Sinfonías de Mahler (cosa que, salvo error y siempre que hablemos de grabaciones oficiales) sólo ha conseguido hasta la fecha Bernstein. Del primer ciclo (asimismo para Philips), un tanto irregular, se viene elogiando especialmente la *Novena* y cuestionando la *Cuarta*, vista, según se dice, con excesivo distanciamiento expresivo. La nueva versión de esta última sinfonía confirma en esencia lo que ya sabido: Haitink, quizás ahora menos radicalmente, es un director fundamentalmente objetivo, y así queda reflejado en sus interpretaciones. Se trata de un enfoque absolutamente legítimo (cuando no es extremado, claro) que para estas partituras puede no gustar. Confieso que no me identifico con él, pero ello no me impide otorgar al disco la nota máxima: lo único que debo juzgar, el concepto musical, es extraordinario. La versión ofrece belleza en el plano sonoro, inteligencia en el estructural, es contrastada, intensa y poética, técnicamente excelsa al tiempo que evidencia fe en la obra. Al lado de las grandes: Klemperer (Emi), Abbado (D.G.), Bernstein (D.G.) o Horenstein (Emi). **JARR**

MAHLER: Sinfonía núm. 4. Sylvia McNair. Orquesta Filarmónica de Berlín/Bernard Haitink. 58'27". DDD

U U U U U U U U U U U \$ \$ \$



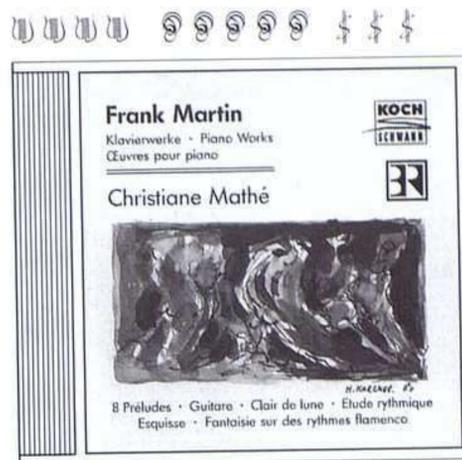
Chandos, CHAN 9207

¿MÚSICA PURA O MAHLER "LIGHT"? Lo primero que sorprende de este registro son sus duraciones y ello por dos motivos contrapuestos: sus casi ochenta minutos lo sitúan en el límite tecnológico del CD y, sin embargo, Järvi despacha la *Sinfonía "Trágica"* en apenas setenta y dos, once menos que Abbado y Bertini (por citar dos versiones no especialmente morosas), dejando sitio incluso a un *Preludio Sinfónico* de resonancias brucknerianas y más que dudosa paternidad. ¿Que qué hace Järvi? Pues no una lectura apresurada, como cabría deducir de lo anterior, sino una interpretación brillante y de un solo trazo, exenta, eso sí, del morbo que parece ir indefectiblemente unido a la Sinfonía más psicoanalizada del músico austríaco y servida por una Royal Scottish verdaderamente portentosa. No quisiera entrar en la polémica de si es o no lícito interpretar determinada música abstrayéndose de toda información que no sea la estrictamente contenida en la partitura (ya de por sí prolija en el caso de Mahler). Prefiero limitarme a gozar con esta aproximación que muchos tal vez tacharían de descafeinada porque entre las líneas del pentagrama sólo ha querido ver esos pequeños círculos blancos y negros llamados notas. ¿Música pura o Mahler "light"? Confieso que no he podido resolver el dilema, pero, en cualquier caso, la versión de Järvi es fascinante. **LEJ**

MAHLER: Sinfonía núm. 6; Preludio Sinfónico. Royal Scottish National Orchestra/Neeme Järvi. 79'28". DDD

PARCELA OLVIDADA PERO BÁSICA DE UN GRAN COMPOSITOR. Este CD reúne todo lo compuesto para piano solo por el gran músico suizo (1890-1974). La obra más temprana, *Guitarra* (1933), fue dedicada a Andrés Segovia, quien nunca la tocó: una pena, pues –sin caer en tópicos españolistas– se adentra en el alma del instrumento. El propio autor la transcribió ese mismo año tanto para piano como para orquesta. Los 8 *Preludios*, de 1948, fueron escritos para Dinu Lipatti, quien no pudo vivir para estrenarlos. Piezas maestras, de un lenguaje personal y audaz, han tardado en imponerse en el repertorio... de algunos pocos pianistas. Dos brevísimas piezas trazadas con mano maestra: *Claro de luna* (Pequeño nocturno, 1953) y *Estudio rítmico* (1965). De este último año es el en un principio titulado *Estudio de lectura* –pieza obligada para un concurso– rebautizado más tarde *Esquisse pour piano*, mucho más que una página para esforzarse en su ejecución. Y la *Fantasia sobre ritmos flamencos* (1973), destinada a su hija Teresa, bailarina que lo coreografió: "la música expresa el carácter del flamenco y se basa en sus ritmos tradicionales, pero no habla su idioma musical", conforme escribió el autor. Como en *Guitarra*, Frank Martin va a la esencia, despojándose de lo accesorio. Enorme talento creativo el de la pianista. ACA

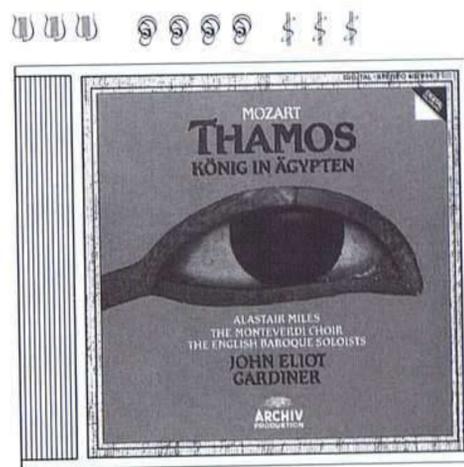
F. MARTIN: las Obras para piano: 8 Preludios; Guitarra; Claro de luna; Estudio rítmico; Esbozo; Fantasia sobre ritmos flamencos. Christiane Mathé. 47'41". DDD



Koch Schwann, 312212

GARDINER Y SUS PROBLEMAS CON LOS METALES. Con esta incursión en la música para *Thamos, Rey de Egipto* (un paréntesis en la integral de las siete óperas de madurez mozartianas que está realizando para este sello, al tiempo que un anticipo de *La flauta mágica* que cerrará la serie), Gardiner pone algunas de sus cartas al descubierto. En primer lugar, el poderoso sonido de su coro, disciplinado y potente como ninguno. En segundo lugar el carácter agresivo, incisivo, directo y desgarrado de muchos de sus pensamientos musicales. A Gardiner la cuerda le suena fluida y clara, y del viento madera consigue la plasticidad necesaria; pero donde los caballos se le desbocan, es posible que deliberadamente, es en la sección de los metales, de la que el director inglés siempre gustó extraer sus más explícitos y tempestuosos resortes. Esto genera un desequilibrio en el sonido excesivo a mi gusto, además de restar redondez y homogeneidad al conjunto. El compacto ofrece dos versiones de tres de los números, y las intervenciones del bajo Alastair Miles merecen ser escuchadas. Por lo demás tampoco es esta una obra que conmueva demasiado (con perdón). RM

MOZART: Thamos, Rey de Egipto. Alastair Miles, bajo. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists/John Eliot Gardiner. 54'22". DDD

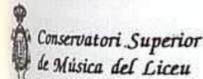


Archiv, 4375562

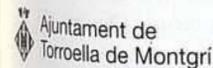
Organiza:



Colaboran:



Patrocina:

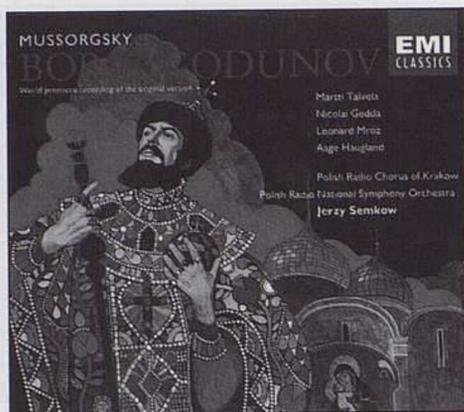


I Concurso Internacional de Canto Jaume Aragall

Torroella de Montgrí - Costa Brava
Del 2 al 9 de julio de 1994

Categoría: Ópera clásica italiana y francesa
Límite de edad: Hombres, 33 años; mujeres, 31 años
Plazo de inscripción: 30 de abril de 1994
Premios: Tres premios para voces masculinas y tres premios para voces femeninas, por un importe total de 5.800.000 ptas.; actuación en el Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí y en el Palau de la Música de Barcelona; bolsas de estudios...
Jurado: Jaume Aragall, Franco Corelli, Eduard Giménez, Albin Hanseroth, Pedro Lavirgen, Eduardo Lucas, Jeanette Pilou, Giuseppe Taddei, Otto Vargas, Mikel Viar.
Próximo concurso: julio 1995
Dirección: Joventuts Musicals (Concurs Jaume Aragall)
 Apartat 70. E-17257 Torroella de Montgrí
 Tel. (9) 72-76 06 05 Fax. (9) 72-76 06 48

UUUUU ○○○○ \$\$\$

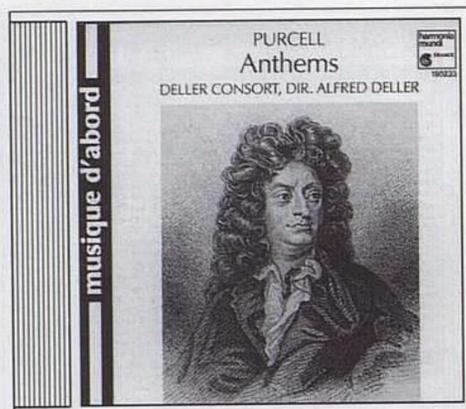


Emi, 7543772. 3 CDs

AL FIN EN COMPACTO EL MÁS INTERESANTE "BORIS". Esta interpretación discográfica, además de ser, que yo sepa, la única realizada sobre la versión original, es a mi juicio, la más recomendable en casi todos los sentidos; en realidad, si uno fuera capaz de abstraer los Boris de Christoff (aunque nunca bajo una dirección tan idónea como ésta de Semkow), diría que la mejor sin reservas. Efectivamente, tenemos: una grabación (1977) de excepción (algo que nos fue brutalmente ocultado en los discos de vinilo); una dirección extraordinaria, la más mussorgskiana en sentido estricto, es decir, la mejor resuelta dramáticamente y la única que conozco en disco que suena como a mí me parece que tiene que sonar el ruso: seco, hosco, terrorífico; y un equipo de cantantes de extraordinaria altura, capitaneados por un Martti Talvela que realiza una soberbia aproximación dramática al protagonista. El resto de los cantantes aporta unas prestaciones, tanto vocales como interpretativas, que van desde lo bueno (la Marina de Bozéna Kinasz, una espléndida y muy hermosa voz, o el Varlaam de Aage Haugland, algo lírico pero muy bien trazado teatralmente) hasta lo excepcional, como es el caso del Gregori de Nicolai Gedda o el Pimen de Leonard Mróz. Los papales "secundarios", siempre a gran altura. Esta es la alternativa al "fenómeno" Christoff. **PGM**

MUSSORGSKY: Boris Godunov. Talvela, Gedda, Mróz, Kinasz, Haugland, etc. Coro de la Radio Polaca, Cracovia. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca/Jerzy Semkow. 221'31". ADD

UUUUU ○○○○ \$\$\$

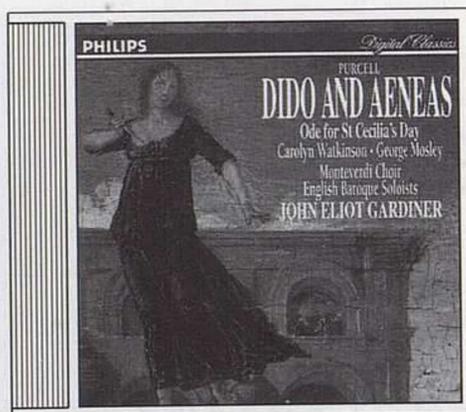


Harmonia M. "Musique d'abord", HMA 190233

MÚSICOS DE LUJO PARA UN DELLER EN SU MEJOR MOMENTO. Esta grabación de 1973, que nos ofrece diversos *anthems* (algo así como himnos) de Purcell interpretados por el Deller Consort, es sin lugar a dudas una de las más interesantes reediciones (Harmonia Mundi la pasa ahora a serie media) que han aparecido hasta ahora dedicadas al gran contratenor británico. Deller firma una interpretación que, por supuesto, tiene poco que ver con las actuales versiones de Robert King o Christopher Hogwood, pero que no por ello deja de ser válida e interesante. Elige tiempos reposados que le permiten realizar un fraseo excepcionalmente cuidado, y cuenta con cantantes como Maurice Bevan o John Buttrey, quienes interpretan sus papeles con un gusto exquisito. Entre los violines encontramos nada menos que a Monica Huggett y Simon Standage. Se trata, por lo tanto, de un disco que, a pesar de sus limitaciones frente a las informadas versiones actuales, nos presenta una hermosa lectura llena de vida, espiritualidad y frescura. **AOD**

PURCELL: Anthems. Deller Consorto/Alfred Deller. 46'18". DDD

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Philips, 4321142

NOTABLE PERO INSUFICIENTE. Gardiner es un director genial. Como tal hemos de considerarlo, pero atención, como a tal debemos exigirle. Resulta que este director inglés, que desde sus comienzos viene haciendo un Haendel en general sublime y un Purcell en particular excelso, se nos presenta ahora con una página irrepetible de la música inglesa, y nos ofrece una versión solamente meritoria. ¡Qué lástima! Patinazos discográficos los tienen todos, pero hacer una interpretación rutinaria con *Dido y Eneas*... no, mire, eso no. Quede claro que, de haber firmado esta misma versión otro director (cualquiera de esas jóvenes promesas alemanas o italianas), mi aplauso sería merecido y sincero. "¡Una bonita ejecución!", diría, "un músico con porvenir". Pero, la verdad, con Gardiner esperaba tocar el cielo y... Faltan ideas originales en el tratamiento orquestal, sarcasmo en la hechicera, complicidad e ironía en su cortejo, drama poético en el momento final, en ese sobrecogedor y apasionante lamento final. Andrew Parrott continúa inalcanzable (Chandos) y parece que allí seguirá un tiempo. Tal vez Robert King sea el próximo apuesto pretendiente que se acerque a *Dido*. Me extrañaría que Harry Christophers lo lograra, y lo mismo opino de Norrington. ¿Quién sabe? **RM**

PURCELL: Dido y Eneas; Oda a Sta. Cecilia. Watkinson, Mosley. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists/John Eliot Gardiner. 67'2". DDD

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Harmonia Mundi, HMC 901439

MÚSICA QUE MARCÓ UN HITO. Nacida en el Manierismo, la sonata en trío se cuenta entre las formas musicales más típicas del Barroco, y todavía prolongó su ocaso hasta los albores del Clasicismo. Dentro de este género de tan gloriosa tradición, las *Sonatas en trío* de Henry Purcell marcaron un hito en su época, ya que representaron la culminación del proceso de aclimatación de dicha forma musical en Inglaterra, tras la Restauración, y en las cuales el autor, lejos de limitarse a una imitación servil de los modelos italianos, supo dejar la impronta de su personalidad. En esta ocasión, el disco aquí comentado contiene las doce *Sonatas "off III parts"*, publicadas en 1683 y dedicadas al rey Carlos II. Tan excelente música encuentra un apropiado vehículo en la interpretación que nos ofrece London Baroque, conjunto especialista en este repertorio, del que ya ha grabado muy notables páginas, del propio Purcell, de Haendel, de Avison, de Arne y otros compositores británicos. Grabación recomendable desde todos los puntos de vista, que puede competir dignamente con las mejores que de estas obras existen en el mercado. **SA**

PURCELL: 12 Sonatas a tres partes (1683). London Baroque: Ingrid Seifert y Richard Gwilt, violines. Charles Medlam, viola da gamba. Richard Egarr, clave. 70'35". DDD

MAGISTRAL INTERPRETACIÓN DE LOS LIEDER DE RACHMANINOV. Söderström y Ashkenazy, en plena madurez de sus carreras (entre 1975 y 1980), llevaron al disco la integral de los *Lieder* de Rachmaninov, 84 piezas que forman un enorme fresco de emotividades y bellezas varias que entran directamente al corazón, a lo más hondo de nuestro corazón, sin que para ello tengamos que hacer el más mínimo esfuerzo; sólo escuchar, con calma, sin prisa, sin prejuicios. Estos tres discos, más de tres horas y tres cuartos de bellísima, apasionada y veraz música, recogen el trabajo prácticamente de toda una vida, pues Rachmaninov cultivó la canción de manera continua. Hay que reivindicar esta música llena de vida, un poco a mitad de camino entre la fantasía melódica de un Tchaikovsky y el terrorífico mundo sonoro y emocional de un Mussorgsky; como síntesis es una música al borde de la perfección, extremadamente personal y muy directa: los siete ciclos que conforman el conjunto (más 13 canciones sueltas) apenas tienen desperdicio, e incluyen la –seguramente– música más inspirada y redonda de su autor. Söderström y Ashkenazy, dominadores de su lenguaje y estilo, están claramente enamorados de esta música. Álbum indispensable; cómprelo; no se arrepentirá y disfrutará durante mucho tiempo. **PGM**

RACHMANINOV: los Lieder completos. Elisabeth Söderström, soprano. Vladimir Ashkenazy, piano. 223'47". ADD



Decca "London", 4369202. 3 CDs

UNA BUENA OPORTUNIDAD PARA REDESCUBRIR A RESPIGHI. Terminada en 1914 y estrenada en Roma un año después, refleja los conflictos y las tensiones anímicas que llevaron a la confrontación europea durante los siguientes cuatro años. De ello se desprende el lenguaje utilizado por el compositor, intencionadamente expresivo con una clara voluntad descriptiva, siguiendo esquemas del sinfonismo tradicional; el uso de una masa orquestal extensa así como la estructura compositiva en tres grandes movimientos que subrayan la internacionalidad épica dejan entrever la influencia que ejercieron sobre él Mahler y R. Strauss. El disco constituye una buena oportunidad para redescubrir un Respighi poco habitual, poco representativo de su misma obra creativa –muy determinada por las orquestaciones y versiones de obras ajenas– o composiciones de menor ambición. E incluso para redescubrir una obra que no ha encontrado el reconocimiento que merecería y que convendría releer o reescuchar para llegar a descubrir los valores que encierra. La toma de sonido podría ser mejor, pero en cualquier caso, el disco nos aporta un vehículo muy solvente en cuanto a calidad interpretativa se refiere: la Filarmónica de la BBC realiza, guiada por el espléndido Downes, una buena lectura de la obra, y se encuentra cómoda en ella hasta parecer hecha a su medida. **JC**

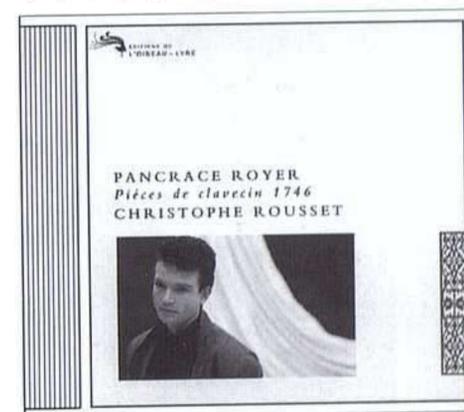
RESPIGHI: Sinfonía Dramática. Orquesta Filarmónica de la BBC/Sir Edward Downes. 60'29". DDD



Chandos, CHAN 9213

PRIMER MONOGRÁFICO ROYER: AÚN QUEDAN TESOROS POR CONOCER. Nacido en Turín hacia 1705 de origen francés, y establecido en París desde 1725, Joseph-Nicolas-Panrace Royer logró muy joven una gran reputación como clavecinista y organista, que le llevó en 1734 a la Corte de Versalles, en 1748 a la dirección de los Conciertos Espirituales (la primera institución francesa que ofrecía regularmente conciertos públicos, y en la que programó música de "nuevos talentos" como Hasse, Pergolesi, Geminiani o Vivaldi: "el nivel de ejecución e interpretación ha alcanzado el más alto grado de perfección", escribía en 1752 el *Mercure de France* acerca de estos conciertos) y que culminaba en 1753 con el nombramiento como "Maître de musique de la Chambre du Roi". Antes de que transcurriesen dos años, Panrace Royer moría en París el 11 de enero de 1755. Corta vida y más escaso tiempo para componer, pese a lo cual dio forma, al menos, a dos óperas, una composición religiosa y unas 50 piezas para clavecín que, en palabras de Christophe Rousset, "combinan la elegancia y la emoción de Couperin con la nobleza y el gesto teatral heredados de Lully y Forqueray, y un virtuosismo que sobrepasa con creces al de Rameau y Mondonville". Este joven clavecinista, que se impone cada vez con mayor fuerza en el panorama musical, toca estas piezas con unos dedos de asombrosa destreza, con una gran sensibilidad y un fuego en verdad alucinante. ¡No se lo pierda!. **ACA**

ROYER: Piezas de clavecín (1746); La caza de Zaida. Christophe Rousset, clave. 58'59". DDD



L'Oiseau-Lyre, 4361272

UNA AGRADABLE SORPRESA. Este disco, parece ser que grabado en julio de 1989, llega ahora a nuestro mercado con algún retraso. Lo cierto es que ha sido una grata sorpresa escuchar esta música infrecuente de un compositor tan prolífico como menospreciado en tantas ocasiones. Saint-Saëns compuso en su larga vida música para casi todos los géneros, y el religioso ocupa un lugar bastante importante en su producción. Desde su temprana *Misa Solemne*, escribió gran número de motetes y otras obras sacras entre las que se encuentran este *Requiem* y este *Salmo 19* (Vg 18). No son, ni mucho menos, obras maestras del género pero sí unas composiciones agradables de escuchar, sin grandes conflictos, pero con bellas melodías, en especial en la sección central del *Salmo*. Tampoco encontramos en ellas los excesos de grandilocuencia de otras obras del célebre autor del *Carnaval de los animales*, lo que las hace más atractivas y creíbles. Las versiones de Jacques Mercier son las típicas del músico "artesano", en las que todo está en su sitio, pero sin genialidad alguna, lo cual también es de agradecer en muchas ocasiones. Discretos coros y orquesta. **RJPJ**

SAINT-SAËNS: Requiem; Salmo XVIII. Pollet, Damonte, Viala, Rivenq, Cyrille, Deletre, Cantor, Hacquard. Coro Regional Vittoria y Orquesta Nacional D'Ile de France/Jacques Mercier. 71'18". DDD



Adda, 241902

U U U U U S S S S S \$ \$ \$



Claves, CD 50-9308/9. 2 CDs

UNO DE LOS GRANDES CICLOS DE LIEDER DEL SIGLO, UNA OBRA MAESTRA. Gracias al disco nos hemos enterado en los últimos años de que el suizo Othmar Schoeck (1886-1957) es un nombre fundamental en la historia del lied de nuestro siglo: *Enterrado vivo* (Fischer-Dieskau/Rieger, D.G.), *Bajo las estrellas* y *La luz tenue* (Fischer-Dieskau/Höll, Claves), y ahora este tercer ciclo, que podría traducirse como *La justa medida*. Y éstos son sólo unos pocos entre los muchos que compuso. El que nos ocupa, el último y quizá el más maduro de los suyos, el más extenso y concluido en 1949, pone música a poemas de Eduard Mörike (que proporcionase inspiración a tantos y tan memorables lieder de Hugo Wolf), consta de 40 Lieder articulados en 5 partes (tituladas Naturaleza, Amor, Contemplación, Fe y Restrospectiva) precedidas de una breve Dedicatoria. Obra de insólita profundidad y comunión con el poeta, describe con doliente introspección la enorme "distancia que media entre la estrechez del ser y la inmensidad de la imaginación" (Alfred Beck) e intenta establecer un "vínculo entre el universo y uno mismo". Shirai, sin poseer una voz de extraordinaria calidad, es una gran cantante y una consumada intérprete; Dieskau, pese a su declive vocal, continúa irremplazable, y Höll es un artista admirable que se entiende inmejorablemente con ellos. **ACA**

SCHOECK: Das holde Bescheiden. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Mitsuko Shirai, soprano. Hartmut Höll, piano. 110'24". DDD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$

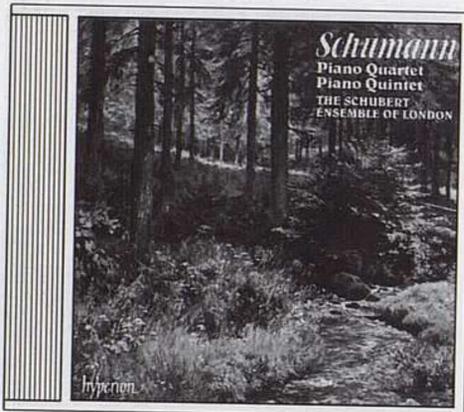


Capriccio, 10445

PRECIOSO, A PESAR DE LOS FALLOS. Mitsuko Shirai tiene un vibrato considerable, una columna de aire sin excesiva resistencia, unos graves forzados en muchas ocasiones, pero... ¡cómo canta y cómo ha comprendido la esencia del Romanticismo en general y de Schumann en particular! Los fallos de su voz, palpables y casi indiscutibles en una primera audición, dejan de "escucharse" a la segunda y nos cuestionamos –incluso– su existencia a la tercera. O sea: pertenece al grupo de intérpretes que hacen olvidar los aspectos más materiales (imperfecciones técnicas, calidad del instrumento, etc) y nos obligan a concentrarnos en elementos como el fraseo, la expresividad, la recreación, la comprensión de un texto, la asunción de un estilo, etc. Y salen airoso de la prueba. La cuidadosa construcción de las líneas melódicas no se contradice, en su caso, con una conmovedora sinceridad a la hora de "dejarse alterar" por los sentimientos expresados. La exquisitez del concepto tampoco va reñida aquí con una dinámica al servicio de la emotividad. Y lo decimonónico, en el mejor sentido de la palabra –hablamos de Schumann– está colocado, sin disimulos, en primer término. Añadámosle al conglomerado la perfecta compenetración con el pianista, cuya tarea anda orientada por brújulas similares, y tendremos un registro recomendable al cien por cien. **RS**

SCHUMANN: Myrthen, selección; Lenau-Lieder; 8 Lieder. Mitsuko Shirai, mezzo-soprano. Hartmut Höll, piano. 63'20". DDD

U U S S S S S \$ \$ \$

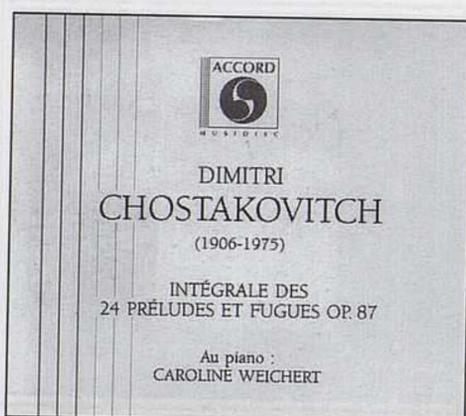


Hyperion, CDA66657

UN SCHUMANN AHOGADO POR EL "ROMANTICISMO" MÁS DESMEDIDO. Pocas, muy pocas son las versiones interesantes de este par de obras maestras que se pueden encontrar en disco. El Schubert Ensemble ha elegido el camino del romanticismo más hinchado y se ha perdido en él. En el *Quinteto* nos ofrecen un piano casi en segundo plano, que aprovecha cuando puede para mostrarse más relamido que nadie, reteniendo el tempo al máximo. Frecuentes portamenti de dudoso gusto, golpes de arco débiles, pobre empaste y sonido opaco son problemas que se adueñan del *Quinteto*. Su último movimiento es un buen ejemplo de todo lo que acabamos de señalar, desde el acorde inicial hasta la falta de momentos de fuerza, en el final fugado. El *Cuarteto* transita por similares caminos. El piano sigue escondido sin ningún ánimo de involucrarse y sólo el violonchelo acaba por sacar la obra adelante con buenas maneras y decisión en los dos últimos movimientos. Después de escuchar este disco podemos afirmar que, efectivamente, son más decadentes, relamidos y "románticos" que nadie. Para los que busquen menos afectación en esta música, la versión de Larrocha/Tokyo del *Quinteto* y, sin ser ideal, la de Previn/Uck Kim/Ohyama/Hoffman del *Cuarteto*, ambas para RCA, son buenas alternativas. **GMM**

SCHUMANN: Quinteto con piano Op. 44; Cuarteto con piano Op. 47. The Schubert Ensemble of London. Ralph de Souza, violín. (Op. 44). 57'32". DDD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$



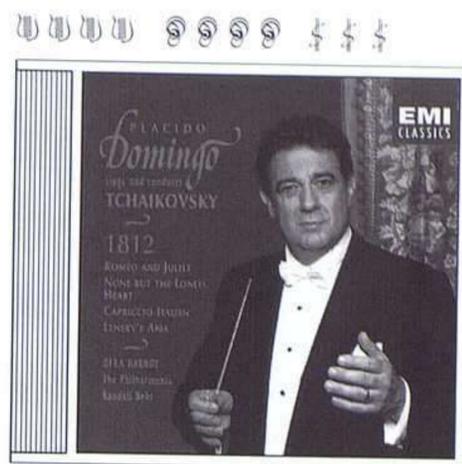
Accord, 202032. 2 CDs

¿NO CONOCE TODAVÍA ESTA OBRA? En cada una de estas páginas late el universo de Shostakovich, sus influencias, sus obsesiones, el resto de sus obras... Personalmente, estos *24 Preludios y Fugas* nos parecen una de las creaciones más emocionantes y humanistas que ha dado el siglo XX. Caroline Weichert se descubre en esta grabación como un temperamento afín al idioma de Shostakovich. La joven artista alemana nos ofrece una lectura en cierto modo clásica. Un sonido sobrio, unido a una clara intención de favorecer el juego polifónico, descubren en toda su intención el homenaje que Shostakovich tributó a Bach. El resultado es altamente atractivo. Es en piezas como la urgente Fuga núm. 15; el Preludio núm. 14, grave, tocado con un intenso lirismo; el Preludio núm. 8, rebosante de humor, o la violenta Fuga núm. 4 donde lucen con mayor fuerza su claridad de ideas, el sentimiento de su pulsación, la limpieza de su línea y su curiosidad por estas páginas. No es esta una interpretación de referencia: las versiones de Tatiana Nikolaeva están cargadas de historia, de vivencias y de conocimiento. Sin embargo, la audacia de esta joven de 30 años y su buen hacer no puede por menos que celebrarse. **GMM**

SHOSTAKOVICH: los 24 Preludios y Fugas Op. 87. Caroline Weichert, piano. 154'. DDD

ALGO MÁS QUE UN GRAN TENOR METIDO A DIRECTOR. Para quienes esperen de este disco, en este país de la envidia, un fiasco de Plácido como director, el fiasco me temo que va a ser para ellos: el tenor madrileño es un gran músico, y eso se le nota por los cuatro costados cuando dirige, y además su técnica parece más que suficiente. A quienes repliquen: "todo sale bien porque la orquesta es soberbia..." no estaría de más recordarles que menudean los ejemplos de orquestas tan buenas como la Philharmonia londinense, y hasta mejores, sonando francamente mal, por obra y gracia de directores malos, rutinarios o dominados por el desinterés (¡e incluso grandes nombres!). Plácido se inclina en este disco por un Tchaikovsky amplio, denso, opulento y algo pretencioso (*Romeo*), transcendentalista (quizá no es el enfoque que mejor le sienta al *Capricho*) o algo más ampuloso de lo deseable (*Obertura 1812*), siempre maravillosamente cantadas sus melodías, con elegancia, encanto y expresividad. Sin llegar, claro, a las excepcionalidades de los Bernstein o Barenboim (*Romeo, 1812*), Rostropovich (*Capricho*) y otros, Domingo se codea aquí cómodamente con los directores del nutrido pelotón de cabeza. Y no digamos cantando: su hermosísima voz es un lujo tanto en la canción como, más aún, en el aria de Lenski, pocas veces oída con tal sentimiento. **ACA**

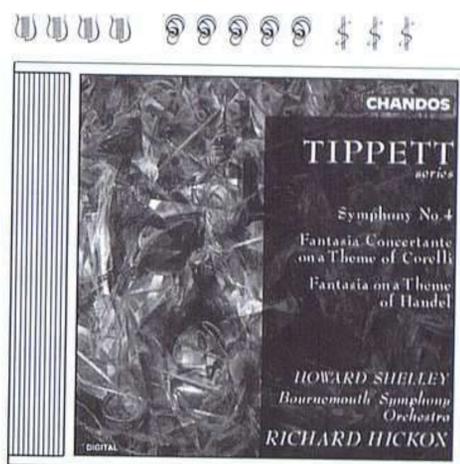
TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta; Capricho italiano; Obertura solemne 1812; Corazón solitario*; Eugenio Oneguín: aria de Lenski*. Plácido Domingo, tenor. The Philharmonia/Plácido Domingo, Randall Behr*. 66'5". DDD



Emi, 5550182

TIPPETT: ADMIRABLE TRAYECTORIA. Situadas a lo largo de un período de 40 años, estas obras orquestales, al escucharlas seguidas, nos reafirman en nuestra opinión: sólo una evolución segura, firme y consecuente, sin bruscos ni circenses saltos estilísticos (que frecuente terminan en caídas) puede conducir a que en la vejez, dueño y absoluto sabedor de sus posibilidades, uno realice sus más vigorosas e inquietantes obras. El itinerario de este CD comienza con una pieza poco conocida, notablemente interpretada, la *Fantasia sobre un tema de Haendel* (1939-41), para piano y orquesta, que, aunque de indudable valía, palidece ante una de las más bellas composiciones escritas en este siglo para orquesta de cuerda: la *Fantasia concertante sobre un tema de Corelli* (1953), cuya complejidad y luminosa presencia supera a la dignísima, pero insuficiente en ciertos momentos, orquesta. Preferible el propio Tippett (Emi). Lo mismo ocurre en esa obra maestra que es la *Sinfonía núm. 4* (1977): el enorme virtuosismo y variedad de matices tímbricos y expresivos exigidos ya contaban con unos inmejorables intérpretes: Chicago/Solti (Decca). Y es que esta pieza, concebida como un camino desde el nacimiento hasta la muerte, posee un profundo componente dramático, que Hickox, un director por otra parte siempre solvente, no subraya lo suficiente. Disco recomendable para acercarse a Tippett. **DCS**

TIPPETT: Sinfonía núm. 4; Fantasia concertante sobre un tema de Corelli; Fantasia sobre un tema de Haendel. Howard Shelley, piano. Orquesta Sinfónica de Bournemouth/Richard Hickox. 66'2". DDD



Chandos, CHAN 9233

NOVEDAD INTERESANTE Y PROGRAMACIÓN DISCUTIBLE. Me explico: ya que después de la discreta y algo corta de duende versión de *La oración del torero*, lo que más destaca de este disco es el *Concierto para piano* del sevillano Manuel Castillo, con magnífica interpretación de Ana Guijarro en los sabrosos diálogos entre piano y orquesta de esta obra, compuesta en 1958 por encargo de Juventudes Musicales. Una orquesta, por cierto, ésta de Montreal, a tener muy en cuenta para un futuro inmediato. Pero a continuación, ¿por qué Elgar y Prokofiev? Creo que se debía haber seguido la línea inicial, con obras de nuestro legado musical, tal como parecían prometer los restantes discos de esta serie, cuando tantas y tantas obras hispanas, y andaluzas en particular, se echan en falta hasta desde los tiempos de los discos de vinilo. Modélicos los comentarios y la presentación del libretillo del CD, como suele ser norma en esta serie. **VB**

CASTILLO: Concierto para piano. ELGAR: Serenata para cuerdas. PROKOFIEV: Sinfonía núm. 1 "Clásica". TURINA: La oración del torero. Ana Guijarro. Montreal Chamber Players/Francisco de Gálvez. 61'. DDD



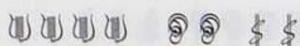
Junta de Andalucía, s/n

LASER DISC QUE CONTRIBUIRÁ A DIFUNDIR ESTA ÓPERA INJUSTAMENTE OLVIDADA. Grabado en semidirecto en el Covent Garden, es el primer registro en Láser Disc de una ópera verdiana de transición que, para una autoridad como Julian Budden, no es acreedora del olvido al que públicos e intérpretes la han condenado. José Carreras, que ya grabó *Stiffelio* en 1979 (Philips, 422 4322), vuelve en 1993 sobre este personaje atormentado –en ocasiones, anticipación de Otello– con una innegable madurez interpretativa, que no logra ocultar el declive vocal del tenor –aunque, curiosamente, los problemas de 1993 ya existían en 1979, si bien sobre la base de un instrumento joven y fresco–. Catherine Malfitano hace una Lina escénicamente introvertida y vocalmente por debajo de Sylvia Sass (en el citado registro Philips) y de Angeles Gullín, quien protagoniza para Melodram (MEL 27033) una edición "feroce", bajo la batuta de Maag. Gregory Yurisich tiende a sofocar la emisión en la zona aguda, y el Sol con el que remata la cabaletta "In questo tetto uno di noi morrà" no tiene ni el brillo ni la rotundidad exhibidas por Manuguerra en su por otro lado verista encarnación de Stankar para Philips. Soberbio el coro y la orquesta, conducidos por Downes con mayor energía que Gardelli. La producción resalta el tono lúgubre y la atmósfera opresiva de una sociedad claustrofóbica. En su conjunto, un *Stiffelio* muy estimable. **GB**

VERDI: Stiffelio. Carreras, Malfitano, Yurisich, Howell. Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres/Edward Downes. Director de escena: Eliajh Moshinsky. Realizador: Brian Large. 123'. DDD



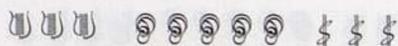
Pioneer, PLMCD 00861. 2 caras



Emi, 7649352.2 CDs

EL PESO DE LA HISTORIA. Este doble cedé recoge música orquestal (con la escena final de *El Ocaso*), de óperas Wagner en tomas procedentes de Viena, Londres y Berlín. Corrían los años... 1938, 1949, 1952 y 1954. Ahí es nada, historia pura del wagnerismo de calidad. A estas alturas, después de todo lo que llevamos escuchado al respecto, la pregunta a hacerse parece obvia: ¿es éste un Wagner vigente?. A mí me parece necesario hacérsela, por muchas razones, aunque soy consciente de que para los especialistas el hecho mismo de hacérsela roce la herejía. Me parece necesario, tanto como contestarla sin rodeos: es un Wagner tan contundente e indiscutible como fuera del tiempo que vivimos. Escuchar Wagner así hoy requiere un importante esfuerzo de mentalización, salvo, claro está, para aquellos que no hayan escuchado otro desde entonces y sigan escuchando el mismo desde entonces... A mí, que presumo de haber escuchado (y tratado de comprender todo aquel que, siendo distinto, haya aportado ideas nuevas) cuanto he podido, éste de Furtwängler me sigue pareciendo una maravilla en su maravilloso anacronismo: es de otra época, está lejos, pero, como al padre que ha sabido ganarse el respeto y el amor, se le quiere por encima de todo. He aquí una materia para el estudio; indispensable para todo buen aficionado. **PGM**

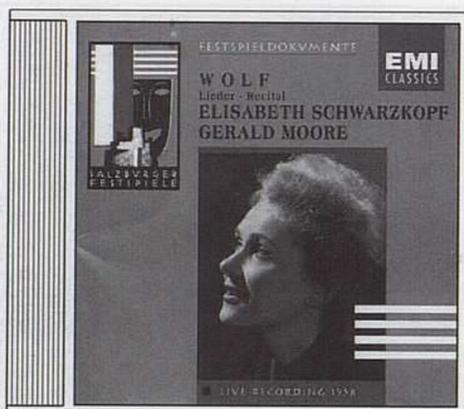
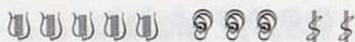
WAGNER: Extractos orquestales de Tannhäuser, Lohengrin, La Walkiria, El Ocaso de los dioses, Tristán e Isolda, Los maestros cantores de Nuremberg y Parsifal. Kirsten Flagstad, soprano. Orquestas Philharmonia y Filarmónicas de Viena y Berlín/Wilhelm Furtwängler. 144'1". ADD



Harmonia Mundi, 901420

UNA FASSBAENDER FUERA DE TIESTO. Este disco se compone de dos partes bien diferenciadas (o algo diferenciadas, para ser más exactos y seguramente justos): una aceptable versión de *Los siete pecados capitales*, y, con toda probabilidad, la fracción del disco más comercial (por la intérprete, que por cierto aparece en la portada con un tipo de letra mayor que el usado para sus compañeros de reparto), o sea, las *Canciones*. El Problema, los problemas, saltan a la vista: Brigitte Fassbaender ni está ya para alegrías vocales ni tiene el estilo adecuado para abordar esta música; aunque su nombre sí puede significar un reclamo suficiente para el disco, eso es indudable. Puestas así las cosas, el excelente pianista que es Cord Garben hace lo que puede como director para unos "Pecados" que "pecan" de flojera y falta de intención dramática, por muy correcto que sea su trazo. El resto de los cantantes tampoco es para echar cohetes... sobre todo el bajo Ivan Urbas, muy poco "ortodoxo". En definitiva, mejor la Lemper con Mauceri, para Decca. **RJ**

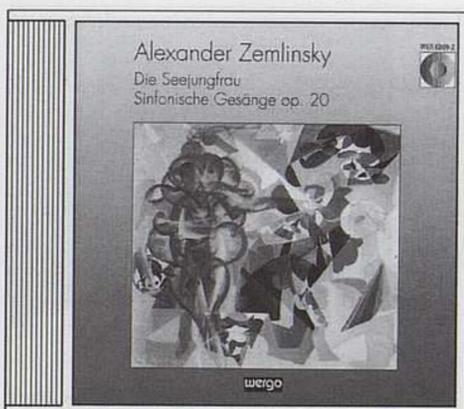
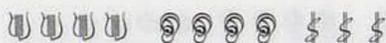
WEILL: Los siete pecados capitales; 6 Canciones. Fassbaender, Brandt, Sojer, Komatsu, Urbas. Orquesta Filarmonía de la NDR, Hannover. Director y piano: Cord Garben. 54'47". DDD



Emi, CDH 764905

OTRO DOCUMENTO HISTÓRICO DE LA SCHWARZKOPF. Con el inefable Gerald Moore al piano, este recital salzbulgués del 27 de julio de 1958 reiteraba algunas de las canciones ofrecidas por la Schwarzkopf, en idéntico marco, cinco años antes, junto a Wilhelm Furtwängler. Si aquel recital del 53 era genialmente heterodoxo, por la singularidad del acompañamiento pianístico –revelador de aristas y claroscuros hasta entonces inéditos– éste del 58 se nos antoja "conservador" de un estilo más afín con el intimismo y la delicadeza tradicionalmente asociadas con la música de Wolf. Estructurado en tres bloques –*Lieder* de Mörike y Goethe, del *Spanisches Liederbuch* y *Alte Weisen*–, el programa se completa con cuatro "bises" antológicos. La voz de la Schwarzkopf, flexible como un guante, se repliega en las inflexiones más íntimas y se despliega en los pasajes de mayor tensión declamatoria (es el caso de *Mignon*). La extraordinaria variedad de los matices dinámicos en el canto, la traducción perfecta del sentido profundo del texto y la increíble capacidad para enriquecer la paleta de colores, conservando siempre la homogeneidad tímbrica, quedan de manifiesto en este disco de obligado conocimiento. **GB**

WOLF: 24 Lieder. Elisabeth Schawarzkopf, piano. Gerald Moore, piano. 71'69". ADD (mono)



Wergo, 2862092

BIENVENIDO MÁS ZEMPLINSKY. Después del renacimiento Mahler (venturosamente ya concluido), nos hallamos en pleno resurgimiento Bruckner... y Zemlinsky, "puente" entre aquél y la Escuela de Viena. El poema sinfónico *La sirena* (1902-3) nos lo descubrió (discográficamente, pues estas obras no se tocan por estas tierras) Chailly en su grabación Decca de 1987: era una partitura que no se había vuelto a interpretar en público hasta 1984, desde su estreno ocho décadas atrás. Basada en un cuento de Andersen, tiene bastante en común con *Pelléas et Mélisande* de Schönberg (incluso una extensión similar), junto al que no desmerece gran cosa, tal es su categoría. La interpretación de Peskó, un gran director poco conocido, es más amplia y suntuosa que la también magnífica de Chailly, más exaltada y nerviosa, aunque la orquesta de Baden-Baden no es tan buena como la de Radio Berlín en el disco Decca (también algo mejor grabado). Los *Cantos sinfónicos*, de 1920, parecen ciertamente de otro compositor: el ultrarromanticismo casi expresionista de *La sirena* deja paso a un casi antirromanticismo y a una apertura a culturas no europeas –americanas (jazz) y africanas–, actitud en la que quizá Zemlinsky no se expresa con la misma sinceridad. En todo caso, una obra a conocer, de la que además creo no hay ninguna otra grabación: ésta, de 1977, es soberbia, contando con una Wenkel en plenitud vocal, y un certero enfoque suyo como de Neumann. **RJ**

ZEMPLINSKY: La sirena; Cantos sinfónicos op. 20*. Ortrun Wenkel, contralto*. Orquesta Sinfónica de la Radio del Sureste de Alemania, Baden-Baden/Zoltán Peskó, Vaclav Neumann*. 62'29". DDD/ADD*

NUEVOS CAMINOS DEL BARROCO. Serie surgida de los "Encuentros de dos mundos", organizados por el festival internacional de Sarrebourg –que tienen como objetivo la música barroca creada en el continente americano– prosigue con dos compactos dedicados al italiano Domenico Zipoli y al español Tomás Torrejón y Velasco, mediante una panorámica que quiere ser representativa de la obra de ambos. A simple vista –a primera escucha– se aprecia que la música del italiano tiene mucha mayor enjundia que la del español por vigor, diseño melódico y dominio de los géneros, pero en uno y otro es patente la escasez de originalidad e inventiva, justificando el discreto lugar que ocupan en la historia de la música (pero no el ostracismo casi absoluto del que salen merecidamente con esta producción). La interpretación, a cargo de los grupos argentinos Ensemble Elyma y Coro de niños cantores de Córdoba, alcanza un buen nivel de calidad, si bien no equiparable a los actuales grupos europeos. Se aprecia falta de variedad, de matices, y un registro expresivo muy plano; los niños de Córdoba tienen serios problemas en el registro agudo. En el compacto dedicado a Zipoli la presencia del conjunto instrumental historicista Affetti Musicali contribuye a unos resultados muy superiores. A destacar la completísima información que se acompaña. **ABLI**

ZIPOLI: "Zipoli en Chiquitos". TORREJÓN DE VELASCO: "Música en la ciudad de los reyes". Cristina García, órgano. Ensemble Elyma. Coro de Niños Cantores de Córdoba. Affetti Musicali/Gabriel Garrido. 58'44 y 47'14". DDD

FALLO JUSTO. A juzgar por lo que se escucha en estos 2 CDs, grabados en público tras el fallo del certamen, el máximo galardonado es un pianista muy a tener en cuenta, que toca unos *Cuadros de una exposición* a ratos objetables, pero con bastantes aciertos, una *Segunda Sonata* de Rachmaninov apabullante, llena de fuego, melancolía y espíritu de su autor, y una *Suite 1922* de Hindemith a la que parece difícil sacar más jugo. El segundo premiado está mucho más preocupado por dar todas las notas que por interpretar los *6 Estudios sobre Paganini* de Liszt, poniendo más de sí mismo en la *Sonata K 32* de Scarlatti y en los *Ghost Waltzes* de M. Gould. Parece que uno de los premiados "tenía que ser" norteamericano: C. Taylor, quizá "escudado" en música contemporánea, intentaba ocultar su estatura menor, pero de todos modos se trasluce su escasa penetración en el misterio de *Regard de l'Esprit de joie* de Messiaen, y queda algo corto, tanto en mecanismo como en imaginación, en la difícilísima *Segunda Sonata* de Boulez (compáresele con Pollini, D.G.). Un nombre, pues –el del italiano Pedroni– a seguir con atención, otro, –el ruso Kuleshov– a revisar, y un tercero que, me temo, no deparará grandes sorpresas. En conjunto, estimulante que una gran multinacional se ocupe de dar a conocer a jóvenes talentos. **ACA**

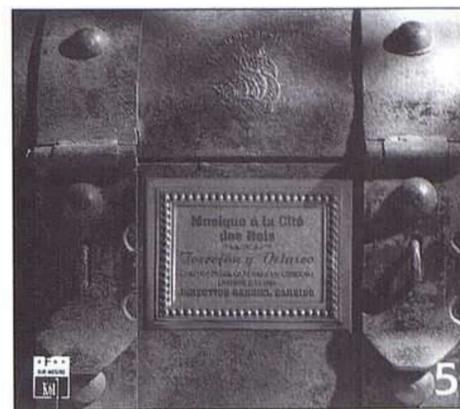
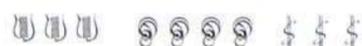
"CONCURSO INTERNACIONAL VAN CLIBURN, 1993". Medalla de oro: Simon Pedroni. **Obras de MUSSORGSKY, RACHMANINOV y HINDEMITH.** 71'38". Plata: Valery Kuleshov. **LISZT, D. SCARLATTI, M. GOULD.** Bronce: Christopher Taylor. **MESSIAEN, BOULEZ.** 75'28". DDD

SEGUNDA GRAN VERSIÓN DEL CODEX CALIXTINO EN POCO TIEMPO. La acumulación del Quinto Centenario y Año Jacobeo ha servido para hacer justicia a un repertorio que no contaba con representación discográfica acorde con su importancia: el *Codex Calixtinus* o *Liber Sanctus Jacobi*, colección de piezas situadas en el corazón de la gran floración polifónica, heredera del estilo discanto practicado por la escuela de San Marcial de Limoges e inapreciable testimonio del estado general de la música religiosa –polifónica y monofónica– del mediados del siglo XII. Extrañaba el comprobar la poca atracción que el código había ejercido sobre los grupos del país vecino; no hay que olvidar que casi todas las piezas son de procedencia francesa, e incluso parte del manuscrito fue escrito en la Abadía de Cluny. Carencia a la que pone fin, de forma brillante, el Ensemble Venance Fortunat con una interpretación en la que prima la expresividad primaria y recia sin muchas sutilidades, el uso de extensos bordones y preponderancia de las voces graves. Estamos, en definitiva, ante una atractiva versión perfectamente válida del *Códice Calixtino*, imbuida de riguroso espíritu monástico, en las antípodas de la que ofreció Sequentia el año pasado, más preocupados por la perfección formal y el colorismo. **ABLI**

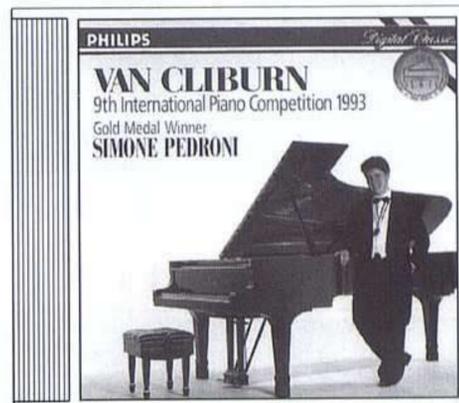
"EL GRAN LIBRO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA". Integral de la Polifonía. Ensemble Venance Fortunat/Anne-Marie Deschamps. 70'25". DDD

PRIMER DISCO, PRIMER ACIERTO. La llegada de este compacto a las tiendas es una buena noticia, por diversas razones. La primera, por tratarse de una interpretación hecha con talento y originalidad que reúne piezas propias del Jueves Santo. La segunda, por estar formado por música ibérica (española, portuguesa e hispanoamericana) que –no casualmente– es una maravilla. Del *Oficio de Semana Santa* de Victoria aparecen 4 responsorios (obviamente de Jueves Santo), un Benedictus salmódico, un fragmento de las Lamentaciones y el irrepentible *Vere languores nostros*, del que apenas existían grabaciones. La Colombina está formado por cuatro cantantes ampliamente conocidos en el mundo de la música antigua por su trabajo en diversos grupos de prestigio. Su ejecución es limpia y consistente, huyendo de esa timidez anémica con que tantos intérpretes se empeñan en presentar la polifonía. Que la religiosidad y la energía interna son conceptos musicalmente compatibles es algo que se demuestra aquí, tanto en los motetes como en el canto llano, a cargo de los catalanes Josep Benet y Josep Cabré (ambos miembros del Ensemble Organum). En suma, un bello trabajo en pro de la música española, motivación que me obliga a señalar un único defecto: señores de Accent, aquí, textos en castellano ¿parece justo? ¿No? **RM**

"JUEVES SANTO EN LAS ESPAÑAS". La Colombina. 63'. DDD



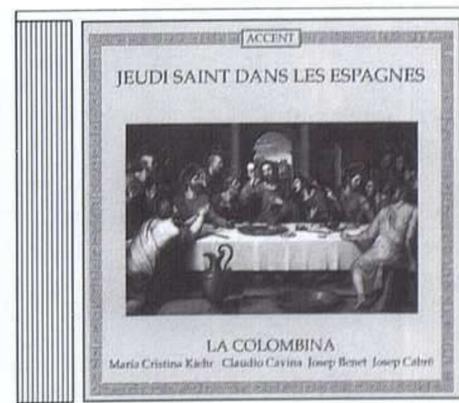
K617. K617036 y K617035



Philips, 4389052 y 4389062



L'empreinte digitale (Harmonia M.) ED 13023



Accent, ACC 934 D

DIS
COS

FICHAS

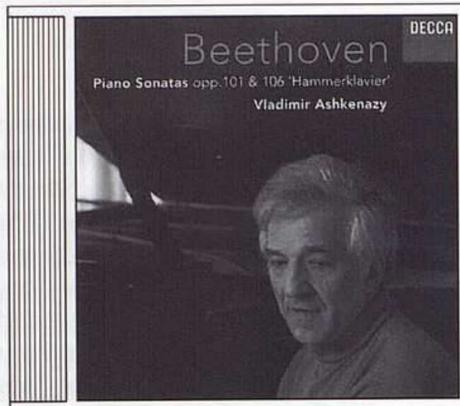
UUU ○○○○○ \$\$\$\$



Harmonia Mundi, HMC 901479

BACH:
Cantatas BWV 11, 43 y 44.
Schlick, Patriasz, Prégardien, Kooy. Collegium Vocale/Philippe Herreweghe. 67'15". DDD
Decepcionante disco de Cantatas: Herreweghe abandona su habitual línea, seria, consistente, rigurosa, para pasar a un "manierismo" más comercialoide.

UUU ○○○○○ \$\$\$\$



Decca, 4367352

BEETHOVEN:
Sonatas para piano núms. 28 y 29, "Hammerklavier".
Vladimir Ashkenazy. 65'37". DDD

Ashkenazy vuelve a darle vueltas al piano de Beethoven. Innecesario: de la 28 hace una aceptable versión; con la 29, su particular originalidad: una música muy "bonita".

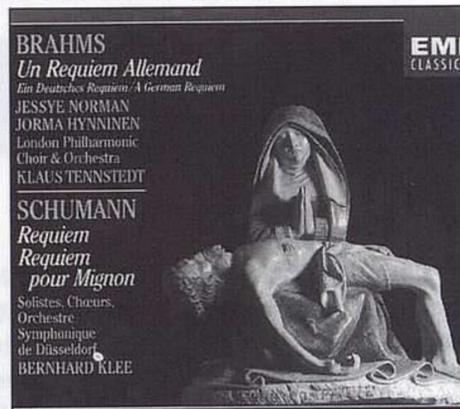
UUU ○○○○○ \$\$\$\$



Virgin, 077775931921

BACH:
Conciertos para violín BWV 1041, 1042, 1043, y para tres violines 1064.
Elizabeth Wallfisch, Alison Bury, Pavlo Beznosiuk, Catherine Mackintosh. Orquesta del Siglo de las Luces. 62'46". DDD
Todo suena bien, pero hacer Bach de manera tan ligera, e incluso superficial, roza el desacato. Vd. mismo.

UUUU ○○○○○ \$\$\$\$



Emi "Rouge & Noire", 7678192. 2 CDs

BRAHMS: Requiem alemán. SCHUMANN: Requiem por Mignon; Requiem Op. 148.
Norman, Hyninen, Donath, Soffel, Gedda, Fischer-Dieskau, etc. Coros. Orquestas Filarmónica de Londres y Sinfónica de Düsseldorf/Klaus Tennstedt, Bernhard Klee. 128'8". DDD
Consistente el Brahms, magnífico Schumann recomendable.

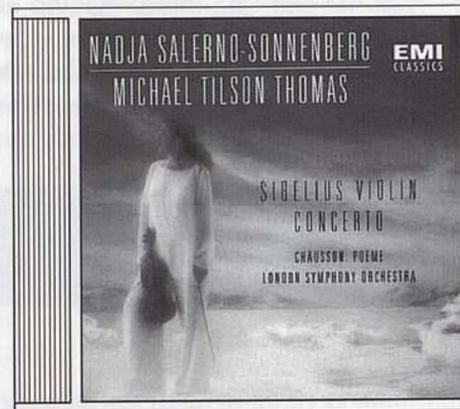
UUU ○○○○○ \$\$\$\$



Hyperion, CDA66791/2. 2 CDs

BACH:
"las grandes Fantasías, Preludios y Fugas".
Christopher Herrick, órgano. 150'3". DDD
Semejante sospechoso título hace realidad la susodicha sospecha: un correcto organista que ha "juntado" cierta parte del órgano de Bach para vender su álbum. Nada más.

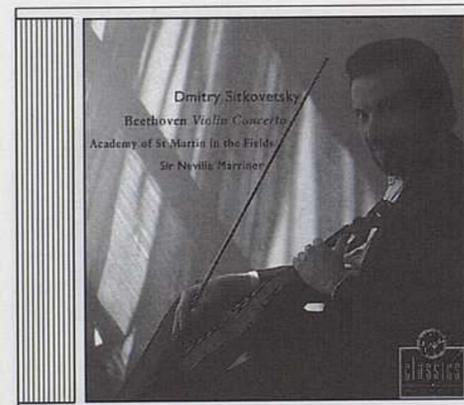
UUUU ○○○○○ \$\$\$\$



Emi, 7548552

CHAUSSON:
Poema para violín y orquesta. SIBELIUS: Concierto.
Nadja Salerno-Sonnenberg. Orquesta Sinfónica de Londres/Michael Tilson Thomas. 51'28". DDD
La joven violinista posee técnica y sonido de primer orden, pero es aquí muy arbitraria y llena de todo de portamentos. Sensacional Tilson Thomas.

UU ○○○○○ \$\$\$\$



Virgin, 5450012

BEETHOVEN:
Concierto para violín; las 2 Romanzas para violín.
Dmitry Sitkovetsky. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 61'29". DDD

Simulacro de Concierto para violín: mejor tomarse un polvorón, que el buen dulce sí sirve para algo... no como otros. Menuhin/Klemperer (Emi).

UUUU ○○○○○ \$\$\$\$

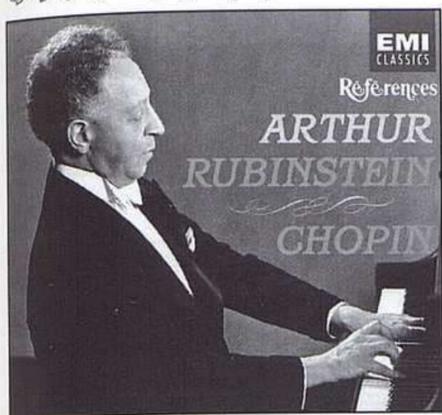


Hyperion, CDA66577

CHOPIN:
las 4 Baladas; Sonata para piano núm. 3.
Nikolai Demidenko, piano. 70'46". DDD

Un Chopin muy bien tocado pero excesivamente complaciente: seguramente pasó el tiempo para tanta finura y delectación en la música del polaco...

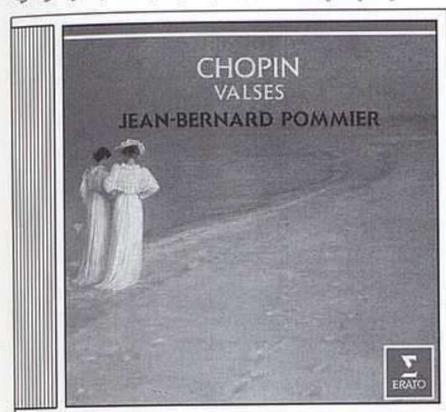
UUUUU 99999 \$\$\$



Emi "Références", 7649332. 5 CDs

CHOPIN:
Conciertos, Nocturnos, Valses, Mazurcas, Scherzi, Barcarola, Polonesa, Andante spianato y gran polonesa.
 Arthur Rubinstein. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir John Barbirolli. 389'39". ADD, (mono). *Todo el primer Chopin de Rubinstein en 5 CDs. que ya habían salido en dos cajas. Hay de todo, pero es indispensable.*

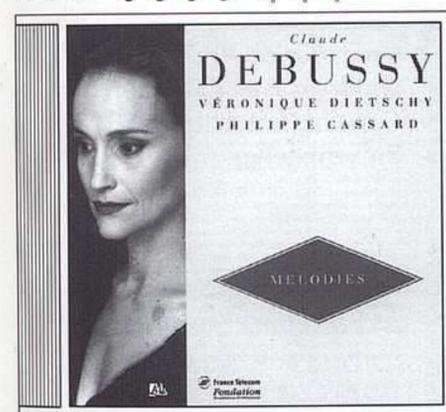
UUUUU 99999 \$\$\$



Erato, 4509928872

CHOPIN:
19 Valses.
 Jean-Bernard Pommier. 57'30". DDD
Pommier toca muy bien y posee una fuerte personalidad. Con un sabio empleo del rubato, convence casi siempre. Sólo, quizá, Arrau (Philips) es abiertamente superior.

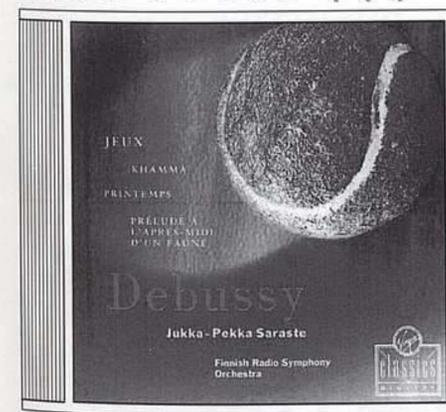
UUUUU 99999 \$\$\$



Adès, 202682

DEBUSSY:
Ariettes oubliées; 5 Poèmes de Baudelaire; Fêtes galantes; Jane; Caprice.
 Veronique Dietschy, soprano. Philippe Cassard, piano. 54'54". DDD
La Dietschy no canta mal, pero es monótona en su constante almbaramiento. Cómprase todas las Melodías de Debussy en el doble CD de Emi.

UUUUU 99999 \$\$\$



Virgin, 5450182

DEBUSSY:
Preludio a la siesta de un fauno; Khamma; Printemps; Jeux.
 Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa/Jukka-Pekka Saraste. 60'26". DDD
Salvo el Preludio, lo orquestal menos conocido de Debussy. Y salvo el Preludio, algo seco, interpretaciones admirables.

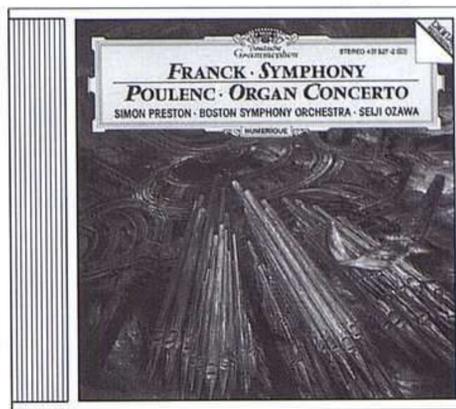
UUUUU 99999 \$\$\$



ASV, CD DCA 806

DVORAK:
5 Bagatelas para 2 violines, cello y armonio op. 47; Quinteto de cuerda op. 97; Trío para 2 violines y viola op. 74.
 Cuarteto Lindsay. Robin Ireland, armonio. Patrick Ireland, viola. 68'38". DDD
Tres obras camerísticas espléndidas y muy rara vez grabadas. Soberbias interpretaciones.

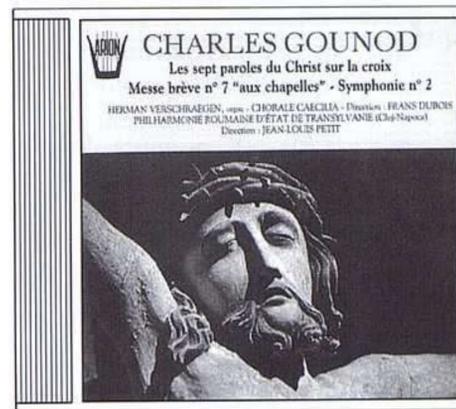
UUUUU 99999 \$\$\$



D.G., 4378272

FRANCK:
Sinfonía.
POULENC: Concierto para órgano.
 Simon Preston. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. 59'44". DDD
Franck brillante y jubiloso, algo epidérmico (preferible Giuliani, D.G.). Admirable Poulenc, al nivel de Hurford/Dutoit (Decca).

UUUUU 99999 \$\$\$



Arion, ARN 68239

GOUNOD:
Las siete palabras; Misa breve número 7.
 Herman Verschraegen, órgano. Coral Caecilia/Frans Dubois. **Sinfonía número 2.** Filarmonía Rumana del Estado de Transilvania/Jean-Louis Petit. 76'35". AAD
El Gounod menos conocido, pero no el menor, sobre todo el de las dos obras corales.

UUUUU 99999 \$\$\$



Pierre Verany, PV793111

HAYDN:
Conciertos para piano H. XVIII/5 y 9; Concierto doble, H. VIII/6; Divertimiento H. XIV/8.
 Olivier Roberti, piano. Maciej Rakowski, violín. English Chamber Orchestra/Kurt Redel. 63'7". DDD
Pianista de gran sensibilidad, dirección muy musical que podría ser más vitalista. otro CD podría completar la serie.

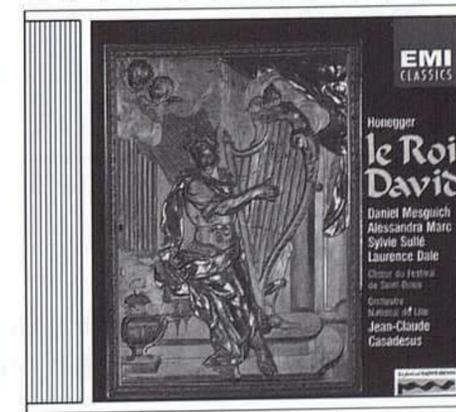
UUUUU 99999 \$\$\$



Archiv, 4378492

HEINICHEN:
6 Conciertos S 213, 231, 233, 234, 235 y 240; Sonata S 208.
 Musica Antiqua Colonia/Reinhard Goebel. 63'2". DDD
Más conciertos "grandes" del por ellos descubierto Heinichen (1683-1729). Muy interesantes, y tocados con fuego y "espíritu".

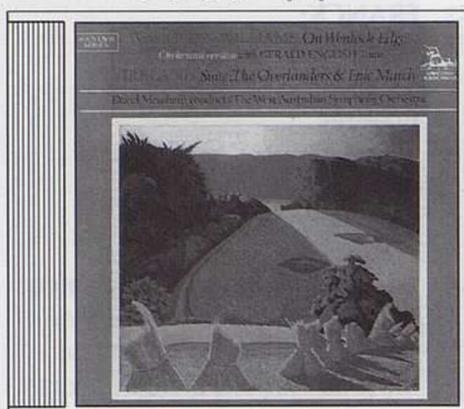
UUUUU 99999 \$\$\$



Emi, 7547932

HONEGGER: El Rey David.
 Marc, Sullé, Dale, Mesguich, Pascal, Angarita. Coro del Festival de San Denis. Orquesta Nacional de Lille/Jean-Claude Casadesus. 68'38". DDD
Versión de calidad más que suficiente para el singular Salmo de Honegger: buenos cantantes, estupenda dirección. Disco comprable.

UUU ○○○○ \$\$\$



Unicorn-Kanchana, UKCD2062

IRELAND: Suite The Overlanders; Epic March.
VAUGHAN WILLIAMS: On Wenlock Edge.
 Gerald English, tenor. Orquesta Sinfónica del Oeste de Australia/David Measham. 52'30". ADD
Música muy menor (incluso la de V. Williams, en origen para tenor, piano y cuarteto). Sólo para británicos recalcitrantes.

UUU ○○○○ \$\$\$



Unicorn-Kanchana, 9140

MARTINU: Obras para piano.
 Radoslav Kvapil. 73'12". DDD
Volumen tercero de la "Antología de la Música para Piano Checa": música menor de Martinu servida en versiones sólo correctas. Para curiosos y amantes de lo checo.

UUU ○○○○ \$\$\$



Decca, 4362112

JANACEK: Misa Glagolítica; Sinfonietta.
 Troitskaya, Randová, Kaludov, Leiferkus. Coro y Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit. 65'33". DDD
Un Janacek en apariencia de carácter pero con un relativo interés en su esencia. Bien tocado, sólo eso. Kempe, Bernstein entre las "clásicas"; Tilson Thomas entre las recientes.

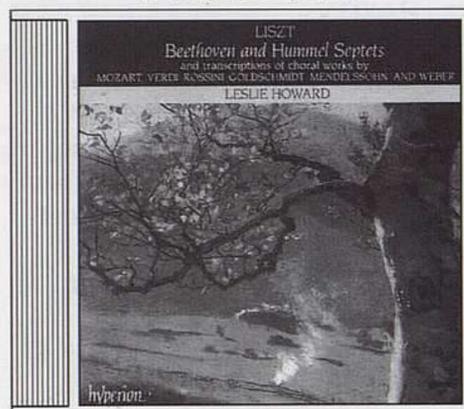
UUUU ○○○○ \$\$\$



Koch, 311392

MILHAUD: 6 Pequeñas Sinfonías; 3 Óperas-minuto.
 Capella Cracoviensis/Karl Anton Rickenbacher. 59'26". DDD
Espléndido disco Milhaud; una dirección chispeante e intencionada para una música llena de vitalidad y muy original.

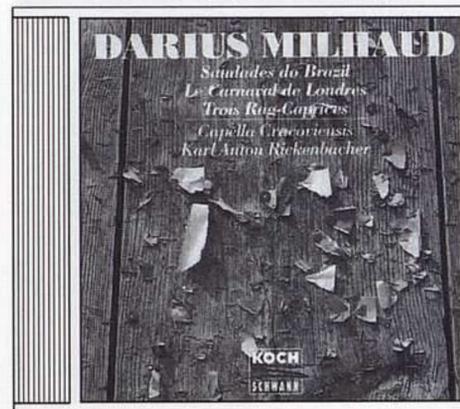
UUU ○○○○ \$\$\$



Hyperion, CDA66761/2. 2 CDs

LISZT: la Obra para piano, vol. 24. Transcripciones de Septetos de Hummel, Beethoven y de otros autores.
 Leslie Howard. 148'30". DDD
Prosigue Howard su integral Liszt; ya sólo le quedan las "rarezas". Para éstas no son mala alternativa sus versiones.

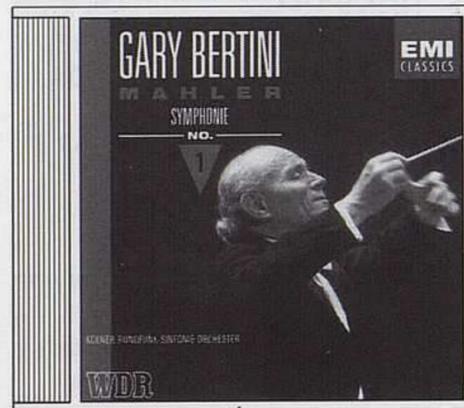
UUUU ○○○○ \$\$\$



Koch, 311382

MILHAUD: Saudades do Brazil; Carnaval de Londres; Tres Rag-Caprices.
 Capella Cracoviensis/Karl Anton Rickenbacher. 57'40". DDD
Recomendables versiones de esta divertida música, tan humorada y llena de guiños... Un disco estupendo.

UUUU ○○○○ \$\$\$



Emi, 7549072

MAHLER: Sinfonía núm. 1.
 Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia/Gary Bertini. 54'42". DDD
Grabación en público de una obra grabada hasta la saciedad. La interpretación es más que buena, pero el discófilo tiene muchísimo donde escoger, empezando por Solti y Abbado, ambos en Chicago (Decca, D.G.).

UU ○○○ \$\$\$



Accord, 202802

MONTEVERDI: "6 Obras maestras de música sacra".
 Solistas, Coro y Conjunto instrumental de la Sociedad Camerística de Lugano/Edwin Loehrer. 76'5". ADD
Voces "rancias" y temblonas y criterios -¡éstos sí!- desfasados por romanticoides y filologicistas (con perdón) para trocitos de obras.

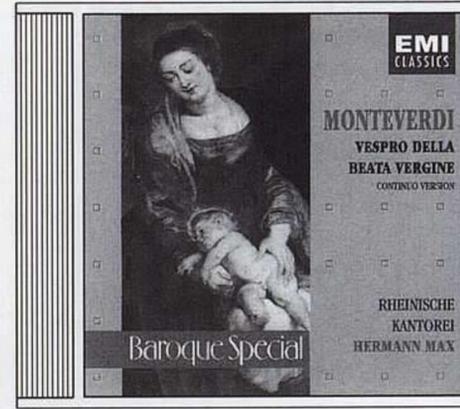
UUUU ○○○○ \$\$\$



Musica Oscura, 070992

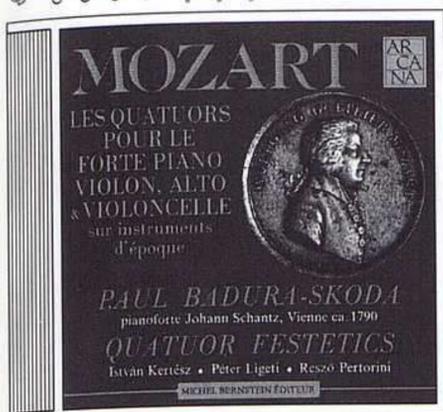
MARENZIO: Baci soavi e cari.
 The Consort of Musicke. 63'15". DDD
Precioso disco dedicado a Marenzio, dentro de la serie "Compositores del tiempo de Monteverdi". Buena música, buena interpretación.

UUUU ○○○○ \$\$\$



Emi "Baroque Special", 7545462

MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine.
 Koslowsky, Lins, Jochens, Brutscher, Dingel-Schulten, Wessel, Tabertshofer, etc. Rheinische Kantorei/Hermann Max. 76'46". DDD
Una rigurosa versión de las Vísperas monteverdianas: rigurosidad estilística nada reñida con la belleza y la expresión.

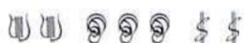


Arcana, A 7

MOZART:
los 2 Cuartetos para piano y cuerda.

Paul Badura-Skoda, pianoforte. Cuarteto Festetics. 59'15". DDD

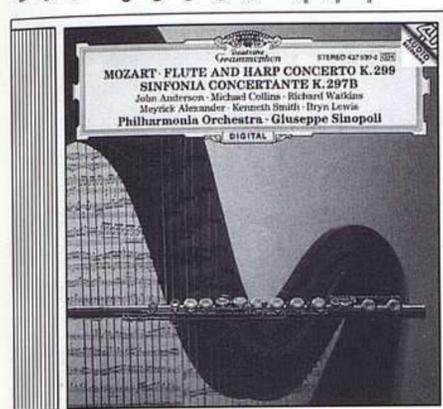
*Instrumentos insufribles (¡qué suplicio de piano!).
¿Interpretación? Ni rastro, y ejecución muy deficiente. Sólo para fanáticos de lo "original".
Solti/Melos (Decca).*



Unicorn-Kanchana, UCKD2064

PROKOFIEV:
Sinfonías núm. 1 "Clásica" y 5. Orquesta Filarmónica Robert Schumann/John Carewe. 56'47". DDD

Interpretaciones en público muy flojas. CD superfluo. Con el mismo acoplamiento, muy superior Previn (Philips).



D.G., 4375302

MOZART: Concierto para flauta y arpa; Sinfonía concertante para viento.

Smith, Lewis, Anderson, Collins, Watkins, Alexander. Orquesta Philharmonia/Giuseppe Sinopoli. 60'7". DDD

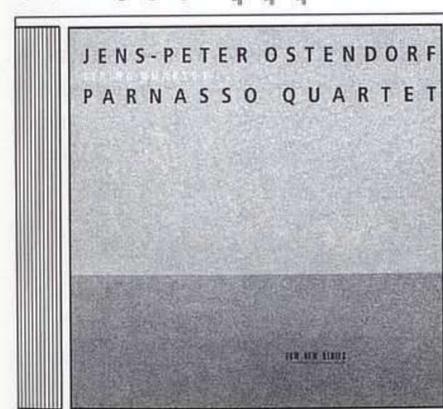
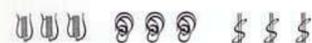
Un Mozart suave y contorneado, sin grandes "conflictos", tirando a blandito... pero muy bien tocado. Ideal para quien guste de la música baja en calorías.



Calliope, CAL 9006

PROKOFIEV:
Sonatas para piano núm. 2, 3, 6 y 8. Yakov Kasman. 82'7". DDD

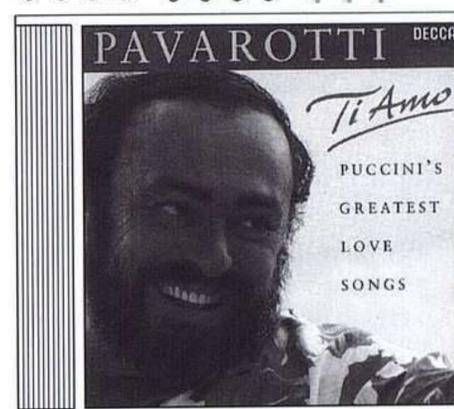
Bien enfocado, pero un poquito corto de dedos y con sonido un poco demasiado estridente. Seguimos sin una sola integral a pedir de boca. ¡82 minutos!



ECM New Series 1479, 4371922

OSTENDORFF:
Cuarteto de cuerda núm. 2. Cuarteto Parnasso. 51'58". DDD

Seguir a John Cage en lo formal no lleva a ninguna parte. Lo prueba este extenso y difícilmente soportable cuarteto.



Decca, 4250992

PUCCINI:
Arias para tenor. Luciano Pavarotti. Coros y Orquestas/Mehta, Karajan, Rescigno, Fabritiis. 70'23". ADD/DDD

Espléndida selección, camuflada bajo el engañoso título "Te amo: las mejores canciones (sic) de amor de Puccini".

TOWN OF ETTLINGEN THE FOURTH ETTLINGEN INTERNATIONAL COMPETITION FOR YOUNG PIANISTS

13 - 21 August 1994
Ettlingen / Germany
Category A: 15 years
Category B: 20 years
Closing date: 15th May 1994

Information:
Musikschule der Stadt Ettlingen
Pforzheimer Strasse 25 a - D-76275 Ettlingen / Germany
Telephone (0 72 43) 10 14 48, 10 13 11 - Fax (0 72 43) 10 14 36



■ DISCOS ■

UUU ○○○○ \$ \$ \$

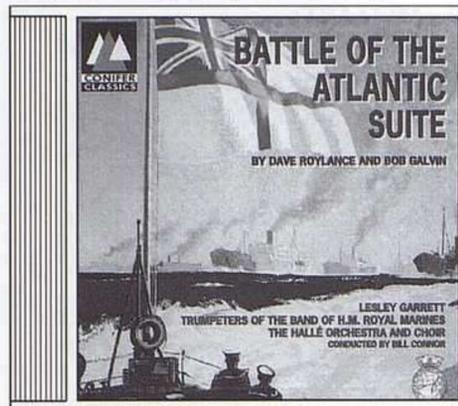


RACHMANINOV, R. STRAUSS:
Sonatas para violonchelo y piano.
Anne Gastinel, Pierre-Laurent Aimard. 60'28". DDD

No carecen de dotes, pero sí de madurez: demasiado impulsivos. Tortelier/Ciccolini y Rostropovich/Devetzi (Emi), respectivamente.

Valois Auvidis, V 4692

UUUU ○○○○ \$ \$ \$



ROYLANCE/GALVIN:
Suite "La batalla del Atlántico".
Lesley Garret, soprano.
Trompetas de la Banda de H.M. Royal Marines. Orquesta Hallé/Bill Connor. 47'44". DDD

Espectacular y "divertida" música con las mil y una trompetas de los mil y un marines... Una locurilla curiosa.

Conifer, 74321150082

UU ○○○○ \$ \$ \$



RAVEL:
Obra completa para piano, vol. 2: Preludio; Miroirs; 2 Minuetos; Serenata grotesca; A la manera de ; Pavana.
Gordon Fergus-Thompson. 68'13". DDD

Refinado y perfumado, pero rebuscado, desmayado y yerto. Mucho mejor Queffélec (Virgin).

ASV, CD DCA 809

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



D. SCARLATTI: 9 Sonatas. RAMEAU: 7 Piezas.
Eduardo Fernández, guitarra. 55'30". DDD

Extraordinarias interpretaciones, por técnica y musicalidad, del virtuoso Fernández. Un disco para pasárselo en grande; de obligada adquisición para todo posible interesado.

Decca, 4360772

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



RAVEL:
la Obra para piano, vol. 2.
Anne Queffélec. 71'18". DDD

Gaspard de la nuit, Sonatina, Valses nobles y sentimentales, entre otras, en este disco: versiones serias, nobles, sensibles...

Virgin, 7593222

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$

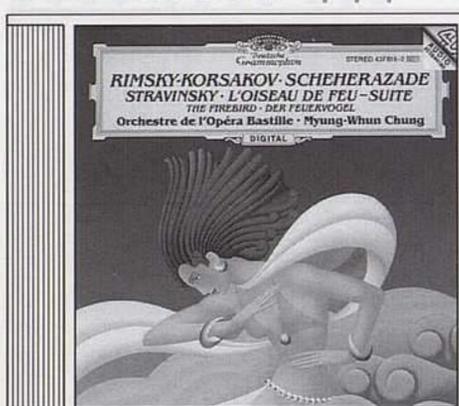


SCHNITTKÉ:
Sinfonía núm. 1.
Orquesta Filarmónica Real de Estocolmo/Leif Segerstam. 76'49". DDD

Toma en vivo de la Primera Sinfonía de uno de los autores más prolíficos y originales del momento. Muy interesante.

Bis, 577

UUU ○○○○ \$ \$ \$



RIMSKY-KORSAKOV:
Scheherazade.
STRAVINSKY:
El pájaro de fuego, suite (1919).
Orquesta de la Opera Bastilla/Myung-Whun Chung. 62'36". DDD
El gran talento del director no asoma con fuerza en este disco, hecho como de compromiso. Barenboim (Erato) y Giulini (Sony), respectivamente.

D.G., 4378182

UUU ○○○○ \$ \$ \$

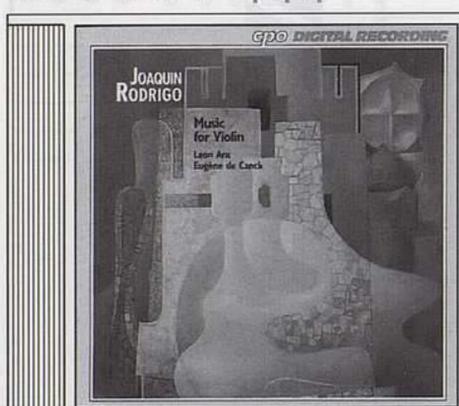


SCHUMANN:
Sinfonías núm. 1 "Primavera" y 3 "Renana".
Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia/Hans Vonk. 63'50". DDD

Disco incomprensible: grabaciones en público de dos obras con enorme discografía, por un director de poco nombre... e igual valía.

Emi, 5550112

UUU ○○○○ \$ \$ \$

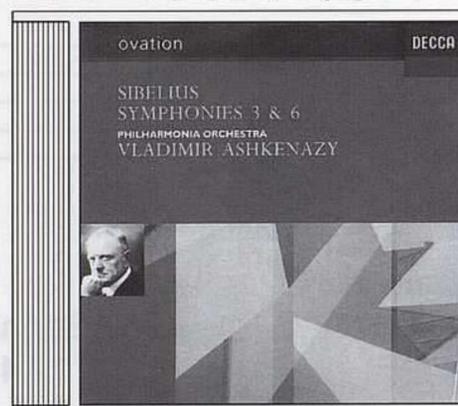


RODRIGO:
Obras para violín: Dos Esbozos; Rumaniana; Capriccio; 7 Canciones valencianas; Sonata Pimpante.
Agustín León Ara. Eugène de Canck, piano. 54'48". DDD

Unica oportunidad en que han sido agrupadas estas obras (1923 a 1982). Tocadas con más conocimiento que brillantez.

CPO, 9991862

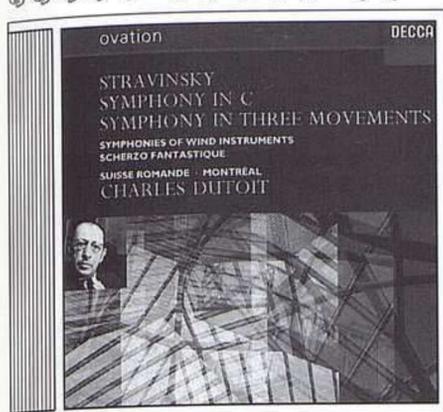
UUU ○○○○ \$ \$ \$



SIBELIUS:
Sinfonías núms. 3 y 6.
Orquesta Philharmonia/Vladimir Ashkenazy. 58'2". DDD

Mejor Tercera que Sexta. En este acoplamiento hay poco para recomendar; quizá Gibson en Chandos. ¿Cuándo Barbirolli en CD?

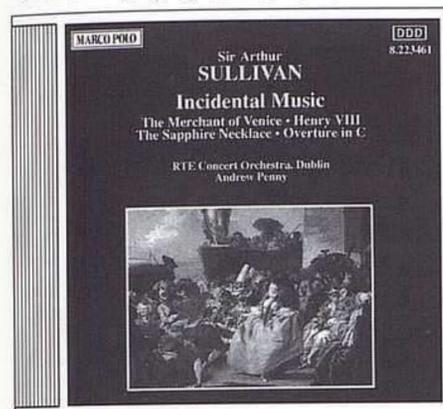
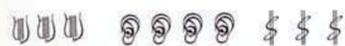
Decca "Ovation", 4364782



Decca "Ovation" 4364742

STRAVINSKY:
Sinfonía en Do; Sinfonías para instrumentos de viento; Scherzo fantástico; Sinfonía en tres movimientos.

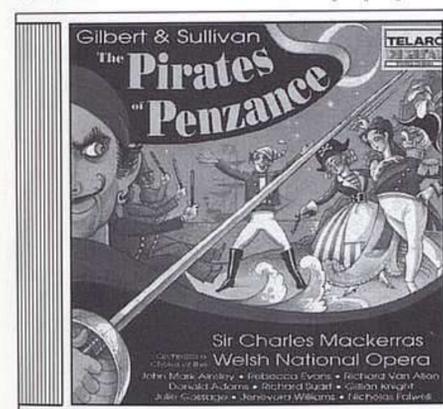
Orquestas de la Suisse Romande y Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit. 71'11". DDD
Magnífico acoplamiento para unas versiones que se pueden considerar de referencia. Un disco para comprar, ya.



Marco Polo, 8.223460 y 8.223461

SULLIVAN:
Música de ballet (La isla encantada; Thespis). 57'49"
SULLIVAN: Música incidental (El mercader de Venecia; Henry VIII; El collar de zafiro; Obertura en Do).

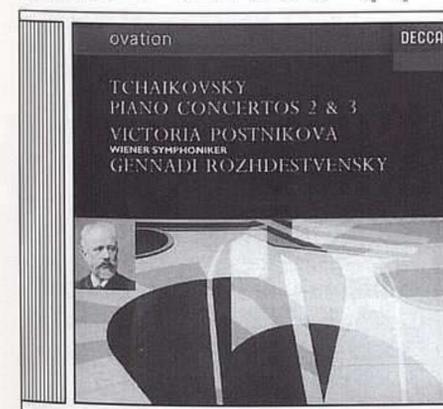
Enmanuel Lawler, tenor. RTE Concert Orchestra, Dublín/Andrew Penny. 64'33". DDD
Partituras con buen oficio y eficaces, poco relevantes.



Telarc, CD-80353

SULLIVAN:
Los piratas de Penzance. Ainsley, R. Evans, Van Allan, D. Adams, Stuart, Knight. Coro y Orquesta de la Opera Nacional de Gales/Sir Charles Mackerras. 78'20". DDD

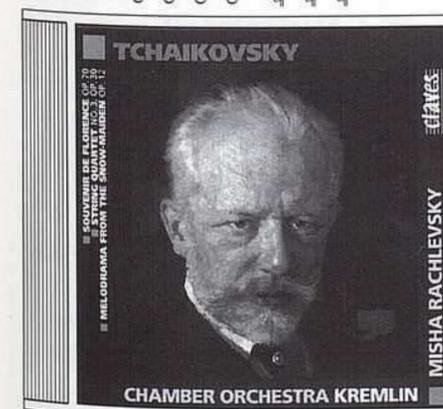
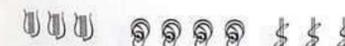
Una de las más jugosas operetas de G&S en su primera importante versión DDD. Sin diálogos, para entrar en un CD.



Decca "Ovation", 4364852

TCHAIKOSKY:
Conciertos para piano núms. 2 y 3.

Victoria Postnikova, piano. Orquesta Sinfónica de Viena/Gennadi Rozhdestvensky. 68'20". DDD
Extraordinarias versiones, de referencia absoluta, de los conciertos para piano menos conocidos de Tchaikovsky. Un disco indispensable.



Claves, CD 50-9317

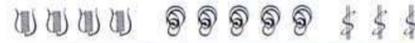
TCHAIKOSKY:
Música para cuerdas, vol. 2: Souvenir de Florencia; Cuarteto núm. 3 (transc. Rachlevsky); La doncella de nieve: melodrama. Orquesta de Cámara Kremlin/Misha Rachlevsky. 72'47". DDD
Para llenar un segundo CD han incluido una innecesaria transcripción del Tercer Cuarteto. Todo demasiado decadente.



Chandos, CHAN 9190

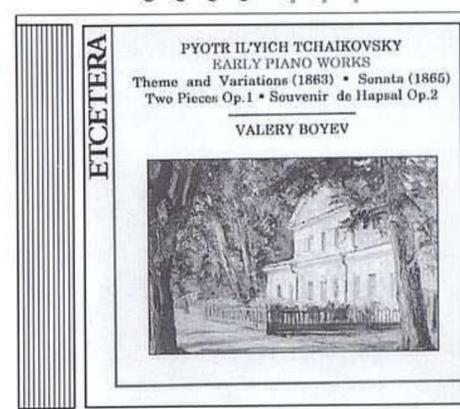
TCHAIKOSKY:
Sinfonía núm. 2; Serenata para la onomástica de Nicolás Rubinstein; La batalla de Poltava y Danza cosaca, de Mazeppa; Obertura para un Festival.

Orquesta Sinfónica de Londres/Geoffrey Simon. 66'15". DDD
Una "Ucraniana" inconsistente, acompañada de piezas infrecuentes no de gran interés.



D.G., 4375422

TCHAIKOSKY:
Sinfonía núm. 5.
RIMSKY-KORSAKOV:
La gran Pascua rusa. Orquesta Philharmonia/Giuseppe Sinopoli. 60'43". DDD
Muy singular y original, con numerosos hallazgos (a veces quizá algo forzados). Con garra, sobre todo el movimiento lento. Grabación sensacional.



Etcetera, KTC 1164

TCHAIKOSKY:
Tema y Variaciones; Sonata; Dos piezas op. 1; Souvenir de Hapsal. Valery Botev, piano. 64'16". DDD

La Sonata de 1865 y otras piezas tempranas de Tchaikovsky en aceptable interpretación. Se puede comprar. ¡Pero está Postnikova (Erato)!



Unicorn-Kanchana, DKP (CD) 9131

TELEMANN:
Conciertos para oboe, vol. 2. Sarah Francis, oboe y dir. Graham Mayger, flauta. Elizabeth Watson, viola d'amore. London Harpsichord Ensemble. 66'37". DDD

Con un sonido muy particular, débil en el agudo, Francis posee una indiscutible musicalidad. Serie de mucho interés.



ASV, CD DCA 856

VERDI:
11 Oberturas y Preludios. Orquesta Sinfónica del Estado de México/Enrique Bátiz. 65'52". DDD

Disco meritorio, pero al que es imposible competir con los programas similares de los grandes directores al frente de las grandes orquestas.

■ DISCOS ■

U U U U U S S S S S \$ \$ \$

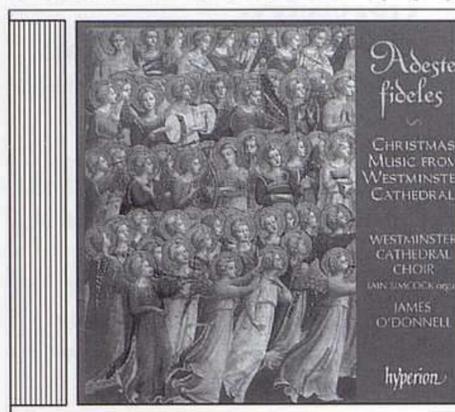


Denon, CO-75498-99. 2 CDs

VIVALDI:
los 12 Conciertos op. 7.
 Hansjörg Schellenberger, oboe. I
 Solisti Italiani. 99'10". DDD

Seguidores de I Musici (Philips '76, serie media) a los que hoy superan, sin imitarlos: la visión de algunos Conciertos es bien diferente. Magnífico Schellenberger, aunque aún mejor Holliger.

U U U U U S S S S S \$ \$ \$



Hyperion, CDA66668

"ADESTE FIDELES"
Música navideña.
 Coro de la Catedral de Westminster/James O'Donnell. 70'55". DDD

¿Quién dijo que lo "popular" está reñido con la buena música? He aquí una selección de villancicos modernos que se suelen escuchar perfectamente destrozados. No es el caso.

U U S S S S S \$ \$ \$



D.G., 4378392

VIVALDI:
los 6 Conciertos para flauta op. 10.
 Patrick Gallois. Orpheus Chamber Orchestra. 49'21". DDD

Disco "para la galería": los Orpheus, desganados, casi desconocidos, y Gallois en su línea habitual, o sea bonito e insustancial. Un mal disco. Gazzelloni/I Musici (Philips medio)

U U U U U S \$ \$ \$

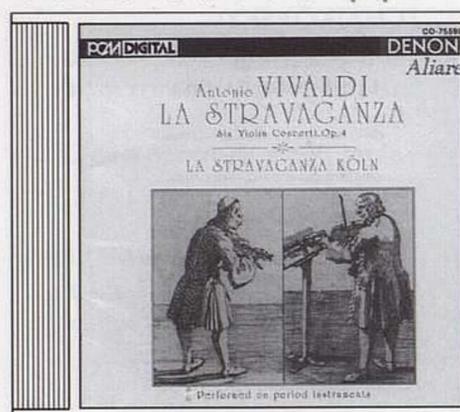


Pearl, 9041

BJÖRLING, Jussi:
Canciones escandinavas y Lieder alemanes, vol. 1.
 Varios acompañantes. 77'36". ADD

Quizá un Björling insólito: curioso e interesante en las canciones populares; "blanco", casi aséptico, en los Lieder. Un documento.

U U U U U S S S S S \$ \$ \$



Denon "Aliare", CO-75598

VIVALDI:
La Stravaganza: Conciertos núms. 3, 4, 5, 8, 10 y 12.
 La Stravaganza Köln. 51'25". DDD

Muy estimable versión (con instrumentos originales) de esta selección de la Op. 4 vivaldiana. Pero no deja de ser una selección.

U U U U U S S S S S \$ \$ \$



ASV, CD WHL 2079

"BRAZILEIRA"
WÜSTHOFF, ALMEIDA, VILLALOBOS, PIAZZOLLA, YORK y MILHAUD.
 Pro Arte Guitar Trio. 65'31". DDD

Tres "extranjeros" que tocan un rato bien y entienden a fondo el aire de lo brasileño. Música bonita y muy jugosa.

U U S S S S S \$ \$ \$



Hyperion, CDA66670

WASSENAER:
los 6 Concerti Armonici.
 The Brandenburg Consort/Roy Goodman. 60'2". DDD

Pedante y sin embargo aburridísima versión de una música vitalista y maravillosamente comunicativa: a veces la arqueología causa estragos.

U U U U U S S S S S \$ \$ \$

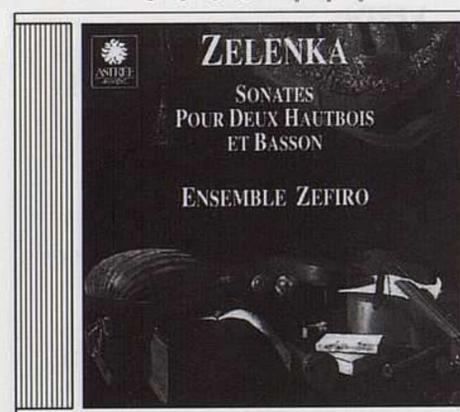


Canal Grande, DG 9321

"CALEFAX REED ENSEMBLE"
Obras de BRUMEL, OCKEGHEM, DOEST y SHOSTAKOVICH.
 67'55". DDD

Conjunto de raros arreglos para viento de una música rara ya de por sí: sólo para amantes de las rarezas.

U U U S S S S S \$ \$ \$

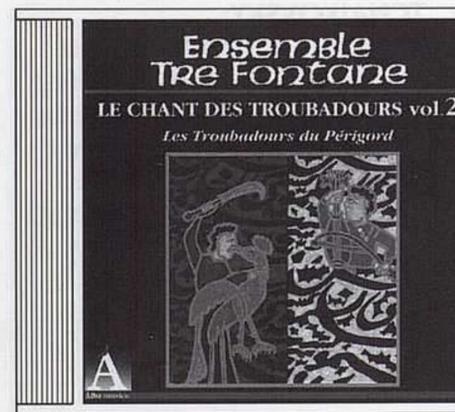


Astrée Auvidis, E 8511

ZELENKA:
Sonatas para 2 oboes y fagot II, V y VI.
 Ensemble Zefiro. 51'54". DDD

Con ímpetu y entrega, hasta la tosquedad y el desquiciamiento. Nada aburrido, desde luego. Mucho más sensata la integral Archiv (Holliger, Bourgue, Thunemann, Jaccottet).

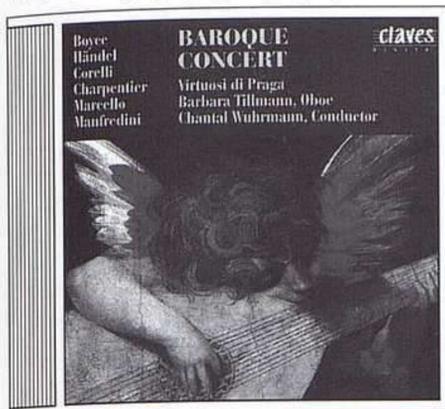
U U U U U S S S S S \$ \$ \$



Alba Musica, 590130

"EL CANTO DE LOS TROVADORES", vol. 2: "Trovadores del Périgord"
 Ensemble Tre Fontane. 53'. ADD

Interesantísimo disco con trovas de Mareuil, Born, Daniel y Bornèlh, auténticos "vividores"... de hace ochocientos años. Para conocer.



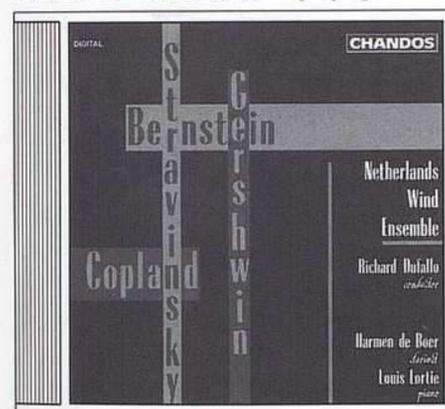
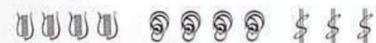
"CONCIERTO BARROCO"
BOYCE, HAENDEL, CORELLI, M.A. CHARPENTIER, A. MARCELLO y MANFREDINI.
 Barbara Tillmann, oboe. Virtuosi di Praga/Chantal Wuhmann. 60'47". DDD
Una magnífica oboísta que sólo toca Marcello y Haendel. Lo demás tiene mucho menos interés en este poco convencional programa.

Claves, CD 50-9324



"CONCIERTOS PARA TROMPETA"
HUMMEL, TELEMANN, NERUDA, TARTINI y HAYDN.
 Ole Edvard Antonsen. English Chamber Orchestra/Jeffrey Tate. 67'52". DDD
Joven trompetista que dará que hablar: técnica, sonido y musicalidad superlativas. Acompañamiento de lujo asiático.

Emi, 7548972



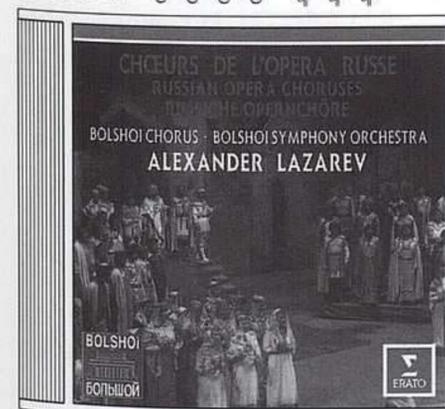
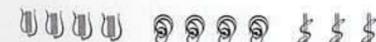
CONJUNTO DE VIENTO DE HOLANDA
GERSHWIN, STRAVINSKY, COPLAND y BERNSTEIN.
 Harmen de Boer, clarinete. Louis Lortie, piano. Dir.: Richard Dufallo. 62'8. DDD
Singular Rapsodia en blue, seguramente más en estilo que lo que suele escucharse. Predominio excesivo de los vientos agudos.

Chandos, CHAN 9210



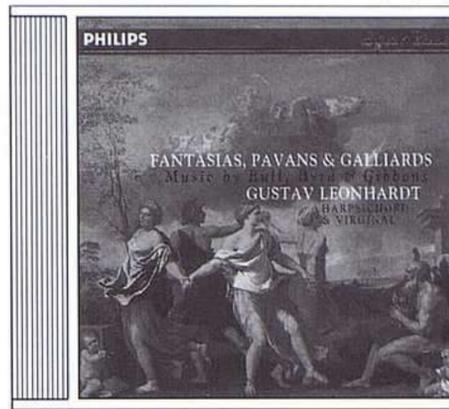
CORO SEMICÍRCULO
De Cancioneros y Polifonía del s. XVI a nuestros días.
 49'53". DDD
Primer disco de un Coro amateur que trabaja con entusiasmo. Tono y diferenciación de estilos: aspectos a mejorar. Una labor muy estimulante, un ejemplo a seguir.

Salinas Record, EK-CD-104



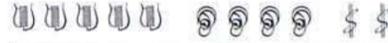
"COROS DE ÓPERAS RUSAS"
RIMSKY-KORSAKOV, GLINKA, MUSSORGSKY y BORODIN.
 Coro y Orquesta Sinfónica del Bolshoi/Alexander Lazarev. 64'51". DDD
Magnífico disco de coros "populares" de óperas rusas: están las archiconocidas Danzas Polovtsianas, pero también Mlada y Boris.

Erato, 4509917232



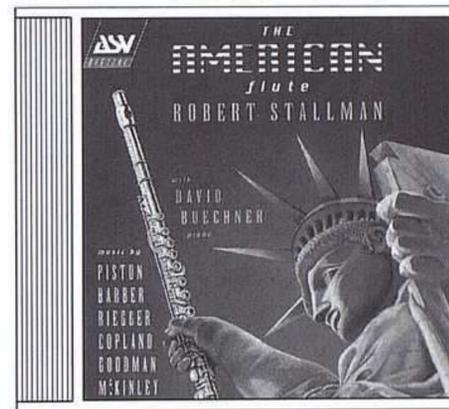
"FANTASÍAS, PAVANAS Y GALLARDAS"
BYRD, BULL, GIBBONS, MORLEY, FARNABY, JOHNSON, PHILIPS, RANDALL y TOMKINS.
 Gustav Leonhardt, clave y virginal. 59'47". DDD
Magistral lección. Pero, desde que graba para Philips, Leonhardt no ha hecho más que recitales variados...

Philips, 4381532



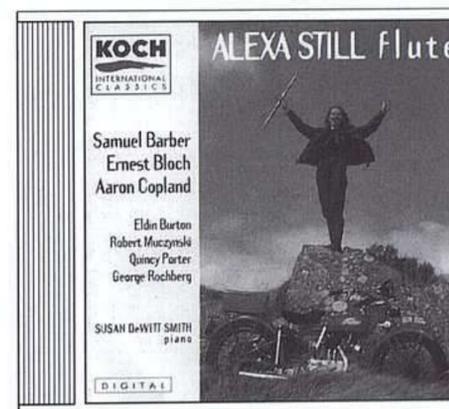
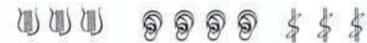
FISCHER-DIESKAU, Dietrich:
MOZART, HAYDN, VERDI, PUCCINI, MAHLER, SCHUMANN y WAGNER.
 Orquestas/Peters, Gardelli, Maazel, Solti, Bernstein, Britten. 74'15". ADD
El arte inmenso de un barítono todo terreno... casi, casi (la excepción es su insincero Scarpia en Tosca).

Decca "Grandi Voci", 4404092



"LA FLAUTA AMERICANA"
PISTON, COPLAND, BARBER, RIEGGER, McKINLEY y GOODMAN.
 Robert Stallman. David Buechner, piano. 63'34" DDD
Panorama de la flauta americana (¡del Norte, sobreentienden!) entre 1930 y 1990. Música, sí, del Nuevo Mundo, pero nada del otro mundo. Portada hortera.

ASV, CD DCA 869



"FLAUTA NORTEAMERICANA"
BARBER, COPLAND, BLOCH, BURTON, MUCZYNSKI, Q. PORTER y ROCHBERG.
 Alexa Still. Con Susan DeWitt Smith, piano. 78'44". DDD
Repertorio muy raro y casi siempre relativamente menor. Para muy interesados en el instrumento.

Koch, 371442 H1



"GABRIEL'S GREETING"
MÚSICA INGLESA NAVIDEÑA DE LA EDAD MEDIA.
 Sinfonía/Stevie Wishart. 63'12". DDD
Delicioso programa, casi siempre alegre y festivo, interpretado con estimulante frescura.

Hyperion, CDA66685

■ DISCOS ■

UUUUU ○○○○ \$\$\$

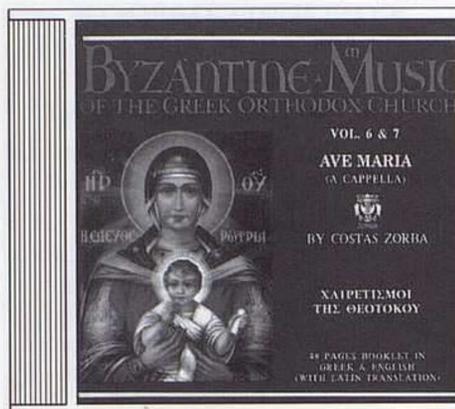


Emi, 5650582. 2 CDs

"LA GRAN TRADICIÓN GERMANA"

Varias Orquestas/Fritz Busch, Felix Weingartner, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Otto Klemperer, Rudolf Kempe. 146'35". ADD
Incompleta selección, donde son todos los que están (no tanto lo otro), a base a veces de movimientos aislados o fragmentos amputados.

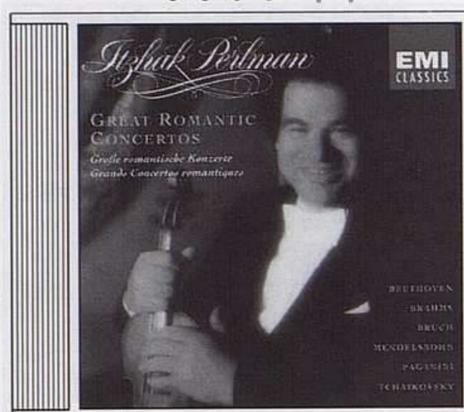
UUUUU ○○○○ \$\$\$



Zorba, Z1/18/89. 2 CDs

"MÚSICA BIZANTINA DE LA IGLESIA ORTODOXA RUSA", vols. 6 y 7
Coro de la Catedral de Todos los Santos, Atenas/Costas Zorba. 112'51". DDD
Costas Zorba ataca de nuevo: y van ya siete volúmenes con una interesantísima música a cuyo "sonar" hay que acostumbrar nuestro oído.

UUUUU ○○○○ \$\$\$

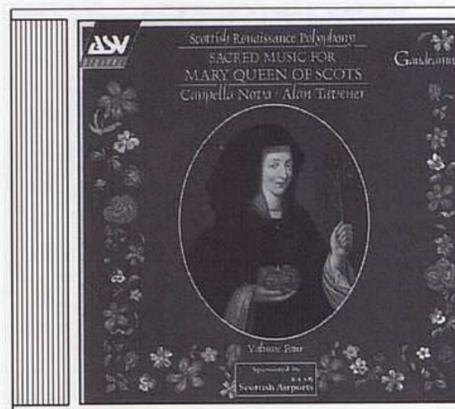


Emi, 7649222.3 CDs

"GRANDES CONCIERTOS ROMÁNTICOS"

Izhak Perlman, violín. Varias orquestas y directores. 210'47". DDD/ADD
Brahms, Beethoven/Giulini: increíble el primero, decepcionante el segundo; Bruch, Mendelssohn/Haitink, buenos; 1.º Paganini/Foster, de exhibición; Tchaikovsky/Ormandy: extraordinario.

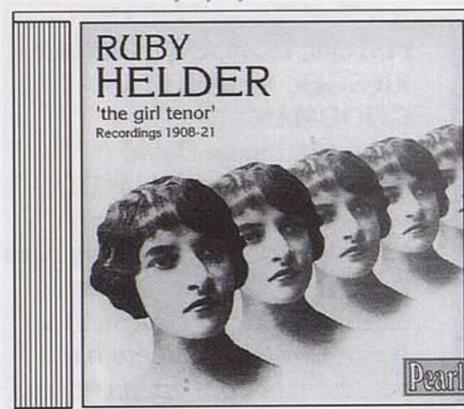
UUUUU ○○○○ \$\$\$



ASV, CD GAU 136

"MÚSICA SACRA PARA MARÍA, REINA DE ESCOCIA" CARVER, PEEBLES, BLACK, ANGUS y ANÓNIMO. David Hamilton, órgano. Cappella Nova/Alan Tavener. 58'24". DDD
Buena música de autores casi desconocidos, cantada con buen estilo y a veces excesiva contención.

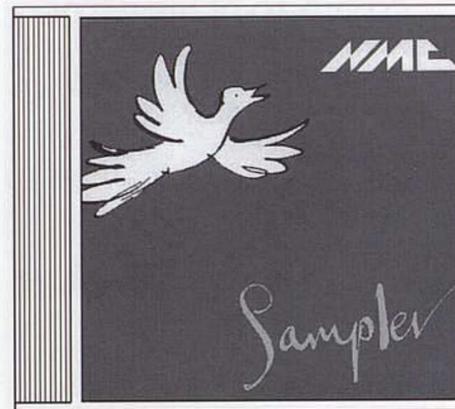
UU ○ \$\$\$



Pearl, 9035

HELDER, Ruby: "LA CHICA TENOR" Arias de ópera, canciones y extractos diversos. Varios acompañantes. 72'55". AAD
Obviamente, un disco para morbosos: esta "chica" que cantaba de "chico" (allá por los años diez y veinte) cantaba mal. Pero era chica: ¿qué más?

UUUUU ○○○○ \$\$\$



NMC, D012

"NMC SAMPLER" SKEMPTON, HARVEY, FINNISSY, SWAYNE, SMALLEY, HOLT, MUDOWNEY, LUMSDAINE, BUTLER, BIRTWISTLE, WEIR, GUY, HOPKINS, DILLON, LUTYENS, GOEHR y WOOLRICH. 76'19". DDD
Sampler de precioso diseño con música de autores británicos actuales. Alto nivel interpretativo.

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Emi, 7549211

"BARBARA HENDRICKS, LA VOZ DEL CIELO" SCHUBERT, MOZART, RAVEL, etc.

Varias orquestas, directores y pianistas. 65'56". DDD
La típica recopilación hecha para "optimizar" (como bárbaramente se dice ahora) un material de archivo. Bonito pero innecesario.

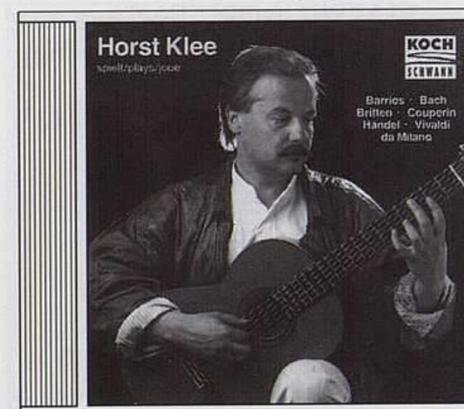
UUUU ○○○○ \$\$\$



Denon, CO-75596

"NOCTURNO" Obras de KREISLER, SAINT-SAËNS, DEBUSSY, FAURÉ, DVORAK, ELGAR, HINDEMITH, SCHUMANN, etc. Orquesta de Auvernia/Jean-Jacques Kantorow. 64'40". DDD
Kantorow metido a director: si como violinista ya jugaba a trapealista, imagínense cómo se balancea en su nuevo oficio. A olvidar.

UUUU ○○○○ \$\$\$



Koch, 312272

KLEE, Horst: Obras para guitarra de BARRIOS, BACH, COUPERIN, HAENDEL, VIVALDI, NEGRI, GALILEO, DAMILANO y BRITTEN. 60'33". DDD
Buena técnica para un músico algo aburrido, un tanto "sosito". El disco, como sucede en estos casos, tiene de todo.

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Decca, 4404002 "Grandi Voci"

PAVAROTTI, Luciano: Arias de PUCCINI, GIORDANO, MASCAGNI, BOITO, MASSENET y CILEA. Orquesta National Philharmonic/Fabritiis, Chailly. 42'39". DDD
Enésimo refrito de arias por Pavarotti, esta vez todas de 1979, en momento de plenitud vocal del famosísimo tenor.

DISCOS CRITICADOS

ARTÍCULOS

El Mejor Disco del Mes: "Concierto para orquesta" de Bartók	56
Discoteca Básica: "Octava Sinfonía" de Shostakovich	58
Tres en uno	61
El laser disc, mucho más: Ópera, teatro, cine... ¡y música!	62
Un Bach para el siglo XXI	64
Un sello innovador	66
El pasado, presente: Victoria en Concierto	68
Ya se le veía venir	70
Una integral a medias	71
La gran ópera, vigente	72

COMENTARIOS

BACH: Conciertos para violín. Malgoire	74
BEETHOVEN: Sinfonías núms. 2 y 8. Giulini	74
BEETHOVEN: Sinfonías núms. 3, 7 y 8. Van Kempen	74
BERG: Siete Canciones de Juventud, etc. Balley/Ashkenazy	75
BRITTEN: Owen Wingrave, etc. Rostropovich	75
BRAHMS: Las 2 Sonatas para viola y piano, etc. Zimmermann/Höll	75
BRUCH: Concierto para violín núm. 2, etc. Turban/Shambadal	75
BRUCKNER: Sinfonía núm. 4. Barenboim	76
BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Chailly	76
BYRD: The Great Service, etc. The Tallis Scholars	76
CHARPENTIER: Vísperas en los Jesuitas. Corboz	76
CHOPIN: Los 24 Preludios, etc. Ashkenazy	77
COLLASSE: Les Cantiques Spirituels de Jean Racine. Rousset	77
DELLO JOIO: Meditaciones sobre el Eclesiástes, etc. Priest.	77
DVORAK: Sinfonías núms. 7, 8 y 9. Sawallisch	77
ENCINA: Romances y villancicos. Grupo Vocal Claire Caillard	78
FORQUERAY: Piezas de clavecín. Meyerson	78
FRESCOBALDI: Canzoni e Partite. Conjunto Fitzwilliam	78
GEBAUER: Quintetos de viento núms. 2 y 3. Le Concert Impromptu	78
HAENDEL: Música acuática, etc. Savall	79
HAENDEL: El Mesías. Malgoire	79
C. HALFFTER: Officium Defunctorum. Blancafort	79
HAYDN: Las Estaciones. Solti	79
JANEQUIN: XIX Canciones Nuevas. Ravier	80
LOURIE: Una Pequeña Música de Cámara, etc. Deutsche Kammerphilharmonie	80
MAHLER: Sinfonía núm. 4. Haitink	80
MAHLER: Sinfonía núm. 6, etc. Järvi	80
F. MARTIN: Las obras para piano. Mathé	81
MOZART: Thamos, Rey de Egipto. Gardiner	81
MUSSORGSKY: Boris Godunov. Semkow	82
PURCELL: Anthems. Deller	82
PURCELL: Dido y Eneas, etc. Gardiner	82
PURCELL: 12 Sonatas a tres partes. London Baroque	82
RACHMANINOV: Los Lieder completos. Södeström/Ashkenazy	83
RESPIGHI: Sinfonía Dramática. Downes	83
ROYER: Piezas de clavecín, etc. Rousset	83
SAINT-SAËNS: Requiem, etc. Mercier	83
SCHOECK: Das holde Bescheiden. Fischer-Dieskau/Höll	84
SCHUMANN: Myrthen. Shirai/Höll	84
SCHUMANN: Quinteto con piano, etc. The Schubert Ensemble of London	84
SHOSTAKOVICH: Los 24 Preludios y Fugas. Weichert	84
TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta, etc. Domingo	85
TIPPETT: Sinfonía núm. 4, etc. Hickox	85
CASTILLO: Concierto para piano, etc. Gálvez	85
VERDI: Stiffelio. Downes	85
WAGNER: Extractos orquestales. Furtwängler	86
WEILL: Los siete pecados capitales, etc. Garben	86
WOLF: 24 Lieder. Schwarzkopf/Moore	86
ZEMLINSKY: La sirena, etc. Neumann	86
ZIPOLI: "Zipoli en Chiquitos", etc. Garrido	87
"CONCURSO INTERNACIONAL VAN CLIBURN"	87
"EL GRAN LIBRO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA"	87
"JUEVES SANTO EN LAS ESPAÑAS"	87

FICHAS

BACH: Cantatas BWV 11, 43 y 44. Herreweghe	88
BACH: Conciertos para violín. Wallfisch	88
BACH: Las grandes Fantasías, Preludios y Fugas. Herrick	88
BEETHOVEN: Concierto para violín, etc. Sitkovetsky/Marriner	88
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 28 y 29. Ashkenazy	88
BRAHMS: Requiem alemán, etc. Tennstedt	88
CHAUSSON: Poema para violín, etc. Salerno-Sonnenberg/Tilson Thomas	88
CHOPIN: Las 4 Baladas, etc. Demidenko	88
CHOPIN: Conciertos, Nocturnos, etc. Rubinstein	89

CHOPIN: 19 Valses. Pommier	89
DEBUSSY: Ariettes oubliées, etc. Dietschy/Cassard	89
DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno, etc. Saraste	89
DVORAK: 5 Bagatelas, etc. Cuarteto Lindsay	89
FRANCK: Sinfonía, etc. Ozawa	89
GOUNOD: Las Siete Palabras, etc. Dubois	89
HAYDN: Conciertos para piano, etc. Roberti/Redel	89
HEINICHEN: 6 Conciertos. Goebel	89
HONEGGER: El Rey David. Casadesus	89
IRELAND: Suite the Overlanders, etc. Measham	90
JANACEK: Misa glagolítica. Dutoit	90
LISZT: La Obra para piano, Vol. 24. Howard	90
MAHLER: Sinfonía núm. 1. Bertini	90
MARENZIO: Baci soavi e cari. The Consort of Musicke	90
MARTINU: Obras para piano. Kvapil	90
MILHAUD: 6 Pequeñas Sinfonías. Rickenbacher	90
MILHAUD: Saudades do Brazil, etc. Rickenbacher	90
MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine. Max	90
MOZART: Los 2 Cuartetos con piano. Badura-Skoda/C. Festetics	91
MOZART: Concierto para flauta y arpa, etc. Sinopoli	91
OSTENDORF: Cuarteto núm. 2. C. Parnasso	91
PROKOFIEV: Sinfonía Clásica, etc. Carewe	91
PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 2, 3, 6 y 8. Kasman	91
PUCCINI: Arias para tenor. Pavarotti	91
RACHMANINOV: Sonatas para violonchelo, etc. Gastinel/Aimard	92
RAVEL: La Obra para piano, Vol. 4. G. Fergus/Thompson	92
RAVEL: La Obra para piano, Vol. 2. Queffélec	92
RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade, etc. Chung	92
RODRIGO: Obras para violín, etc. León Ara	92
ROYLANCE/GALVIN: La batalla del Atlántico	92
D. SCARLATTI: 9 Sonatas, etc. Fernández	92
SCHNITTKE: Sinfonía núm. 1. Segerstam	92
SCHUMANN: Sinfonías núms. 1 y 3. Vonk	92
SIBELIUS: Sinfonías núms. 3 y 6. Ashkenazy	92
STRAVINSKY: Sinfonías. Dutoit	93
SULLIVAN: Música de ballet. Penny	93
SULLIVAN: Los piratas de Penzance. Mackerras	93
TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano núms. 2 y 3. Postnikova/Rozhdestvensky	93
TCHAIKOVSKY: Música para cuerdas, vol. 2. Rachlevsky	93
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 2, etc. Simon	93
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5, etc. Sinopoli	93
TCHAIKOVSKY: Tema y Variaciones, etc. Botev	93
TELEMANN: Conciertos para oboe, vol. 2. Sarah Francis	93
VERDI: 11 Oberturas y Preludios. Bätz	93
VIVALDI: Los Conciertos Op. 7. I Solisti Italiani	94
VIVALDI: Los Conciertos Op. 10. Orpheus Chamber Orchestra	94
VIVALDI: La Stravaganza, etc. La Stravaganza Köln	94
WASSENAER: Los 6 Concerti Armonici	94
ZELENKA: Sonatas para 2 oboes y fagot. Ensemble Zefiro	94
"ADESTE FIDELES"	94
BJÖRLING, Jussi	94
"BRAZILEIRA"	94
"CALEFAX REED ENSEMBLE"	94
"EL CANTO DE LOS TROVADORES", vol. 2	94
"CONCIERTO BARROCO"	95
"CONCIERTOS PARA TROMPETA"	95
CONJUNTO DE VIENTO DE HOLANDA	95
CORO SEMICÍRCULO	95
"COROS DE ÓPERAS RUSAS"	95
"FANTASÍAS, PAVANAS Y GALLARDAS"	95
FISCHER-DIESKAU, Dietrich	95
"LA FLAUTA AMERICANA"	95
"FLAUTA NORTEAMERICANA"	95
"GABRIEL'S GREETING"	96
"LA GRAN TRADICIÓN GERMANA"	96
"GRANDES CONCIERTOS ROMÁNTICOS"	96
HELDER, Ruby	96
"BÁRBARA HENDRICKS, LA VOZ DEL CIELO"	96
KLEE, Horst	96
"MÚSICA BIZANTINA DE LA IGLESIA ORTODOXA RUSA", Vols. 6 y 7	96
MÚSICA SACRA PARA MARÍA, REINA DE ESCOCIA"	96
"NMC SAMPLER"	96
"NOCTURNO"	97
PAVAROTTI, Luciano	97
"SERENATA: ACADEMY FAVOURITES"	97
"SERENATAS"	97
"STRINGS, LA COLECCIÓN DEFINITIVA"	97
"SUMMER"	97
"TRÍOS PARA FLAUTA"	97
"TROMPETA Y ÓRGANO EN LA CATEDRAL DE ALTENBERG"	97
TROTTER, Thomas	97
"VIOLONCHELO Y ÓRGANO"	97
"VIRTUOSO VENGEROV"	97
'LA JOVEN JUDY GARLAND"	97

RITMI para a de

FEBRERO 1994

LOS 20 MEJORES DISCOS DEL MES, SEGÚN NUESTROS CRÍTICOS

1

MUSSORGSKY: Boris Godunov - Talvela, Gedda/Semkow
EMI 7543772. 3 CDs.

2

BACH: Obras para órgano - Preston
DEUTSCHE GRAMMOPHON 4392012. 6 CDs.

3

PALESTRINA: 7 Misas - Tallis Scholars/Phillips
GIMELL GIMB400. 4 CDs.

11

HAENDEL: Deborah - Coros y King's Consort/King
HYPERION CDA66841.42. 2 CDs.

12

HASSE: Piramo e Tisbe - Capella Clementina/Müller-Brühl
KOCH 310882. 2 CDs.

13

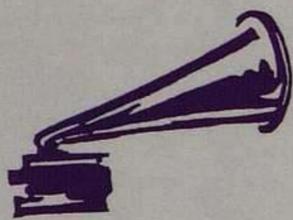
MOMPOU: Los Improperios, etc. - Orq. Cám. Teatre Lliure/Pons
HARMONIA MUNDI HMC901482.

RITMO

Line

000000000 906 300 666 000000000

Servicio de información y consulta discográfica



Novedades discográficas de la semana

RITMO
parade

**Presentación y comentario
a los 20 mejores discos del mes**

Consultorio discográfico.

El equipo de RITMO habla con usted

Lira Editorial S.A., empresa editora de la revista RITMO, inaugura sus "Servicios Multimedia", en los que los aficionados y profesionales de la música clásica en España encontrarán respuestas a sus necesidades.

Uno de los Servicios Multimedia es nuestra línea telefónica de información y consulta de discos de música clásica RITMO LINE.

Llamándonos al número 906 300666 usted podrá disfrutar desde ese momento de una información directa y personalizada a la que tendrá acceso las 24 horas del día durante los 365 días del año.

Semanalmente le informaremos de las novedades discográficas de música clásica que aparecen en el mercado y llegan a la redacción de RITMO. Podrá obtener información comentada de los 20 mejores discos de cada mes a juicio de los críticos de RITMO (Ritmo Parade). Si lo desea, también puede telefonar a cualquier hora y pasarnos sus consultas sobre grabaciones que desea encontrar, criterios sobre qué versiones adquirir... etc, y la redacción de RITMO le contestará. Y... muy próximamente disfrutará de nuevos servicios en RITMO Line.

Las llamadas a RITMO Line tienen un costo de 73 ptas. por minuto y 50 ptas. en tarifa nocturna y de día festivo (IVA incluido).