

RITMO

691

Año LXVIII
Octubre 1997
950 ptas.

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

EDICIÓN BEETHOVEN COMPLETA EN CD



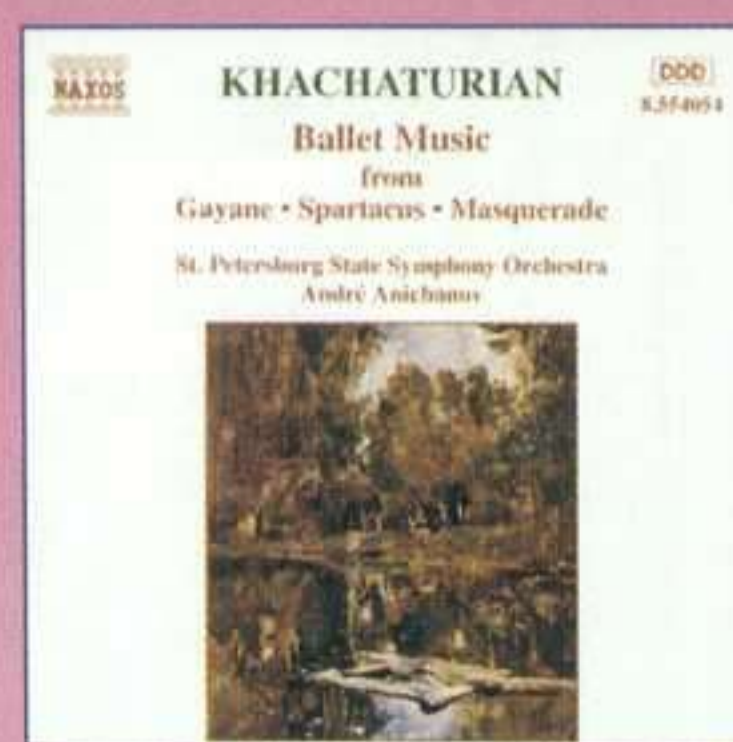
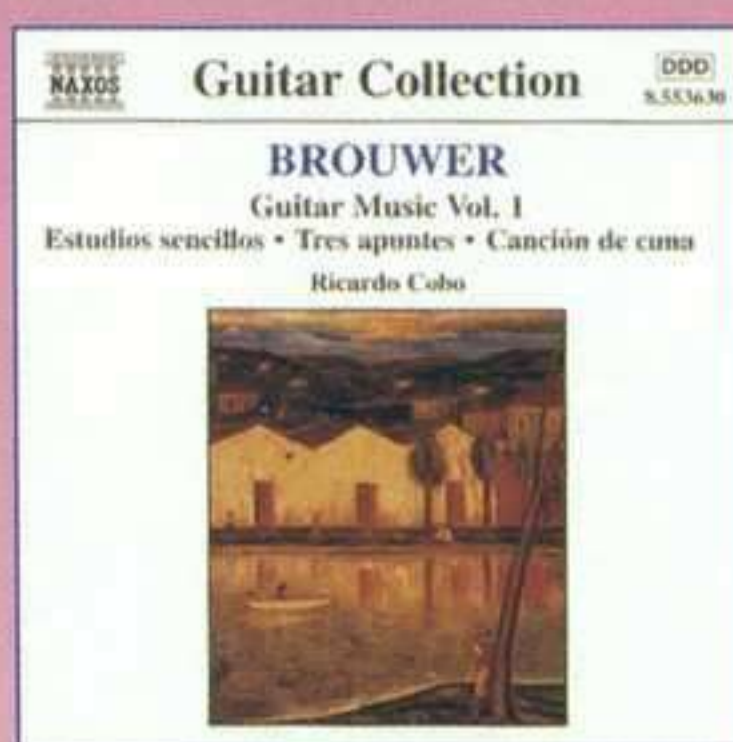
a PolyGram company

■ **Entrevista:** Harry Christopher

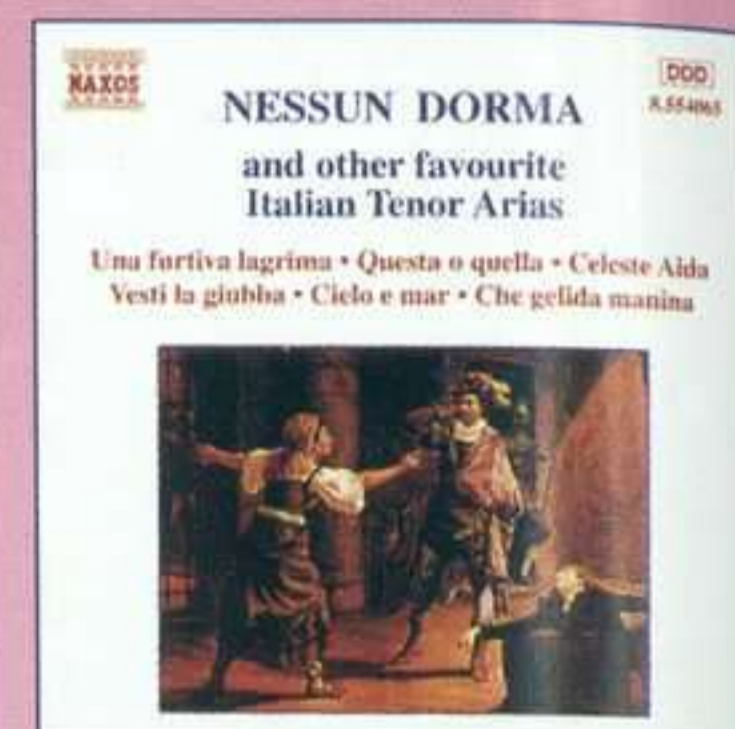
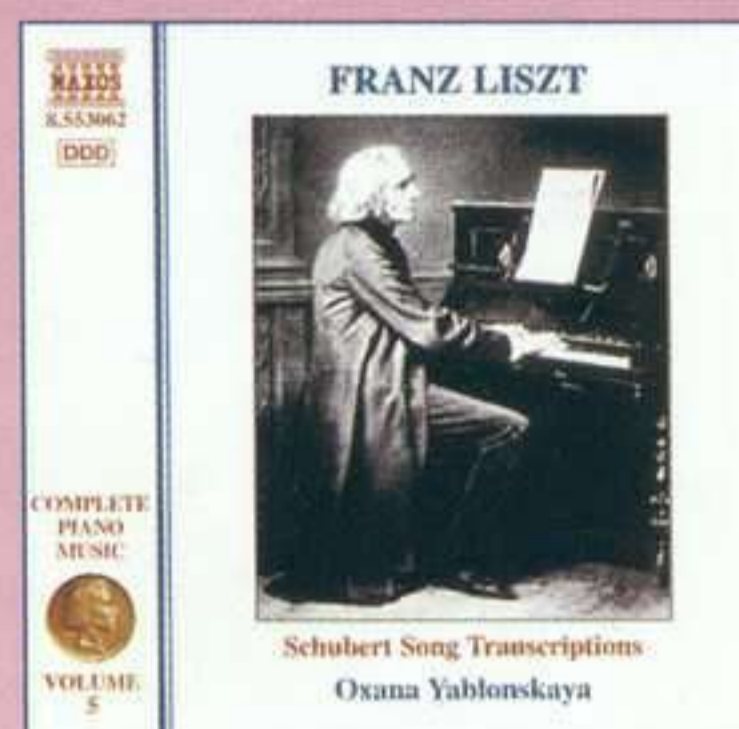
■ **Protagonistas:** P. Lavirgen, L. de Pablo, M. Pollini.

■ **Ritmo Guía:** La Música de cámara (I)

■ **Discoteca Básica:** Quinteto con clarinete, de Brahms



Una inversión
en Música
Clásica



NAXOS... En Octubre más novedades a precio razonable

Este nuevo lanzamiento del sello Naxos está dominado por las integrales y los discos de selección. Entre las primeras ocupa un puesto destacado la Obra para guitarra de Leo Brouwer (un primer volumen), nuevas entregas del ciclo sinfónico haydniano (ya el tomo 18), la Obra para piano de Liszt (quinto volumen), esta última uno de las más importantes empeños de la historia reciente del sello, así como un tercer volumen de la Obra para piano de Mendelssohn. En cuanto a las selecciones, que tan abundante y fiel público tienen, Naxos presenta dos colecciones de tres cedés con músicas orquestales y pianísticas de los "grandes" de todos los tiempos y, entre otras, un entretenido disco con las arias italianas más renombradas para la cuerda de tenor. Y como siempre a un competitivo precio y en sonido cien por cien digital.

BACH: Obras famosas para teclado (Concierto italiano, Minueto Anh 114, Suite francesa núm. 5, Fantasía en Do menor, Partita núm. 2, etc.). Varios intérpretes.
Naxos 8.554041.

BROUWER: Música para guitarra, vol. 1 (Estudios Sencillos, Tres apuntes, Canción de cuna, etc.). Ricardo Cobo, guitarra.
Naxos 8.553630.

GLAZUNOV: Las Estaciones. Concierto para violín*. Orquesta Sinfónica de la Radio Checo-Eslovaca/Ondrej Lenárd. Ilya Kaler, violín*. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca/Camila Kolchinsky*.
Naxos 8.554049.

HAYDN: las Sinfonías, vol. 18. (Núms. 80, 81 y 89). Orquesta de Cámara de Colonia/Helmut Müller-Brühl.
Naxos 8.554110.

HOTTETERRE: Música para flauta, vol. 1 (Primer Libro de Piezas para flauta travesera). Philippe Allain-Dupré, flauta. Yasuko Uyama-Bouvard, clave. Philippe Pierlot, viola da gamba. Vincent

Dumestre, teorba. Jean-François Bourges, flauta.
Naxos 8.553707.

KHACHATURIAN: Música de ballet de Gayane, Spartacus y Masquerade. Orquesta Sinfónica Estatal de San Petersburgo/André Anichanov.
Naxos 8.554054.

LISZT: la Obra para piano, vol. 5. (Transcripciones de Lieder de Schubert, 1). Oxana Yablonskaya, piano.
Naxos 8.553062.

MENDELSSOHN: la Obra para piano, vol. 3 (Tres Fantasías, Andante Cantabile e Presto agitato, Rondo capriccioso, etc.). Benjamin Frith, piano.
Naxos 8.553186.

PERGOLESI: Stabat Mater. Orfeo. Julia Faulkner, soprano. Anna Gonda, contralto. Camerata Budapest. Dir.: Michael Halász.
Naxos 8.550766.

SCRIABIN: Sinfonía núm. 3. "El Poema divino". Poema del Éxtasis. Orquesta Sinfónica de Moscú/Igor Golovschin.
Naxos 8.553582.

"EL APRENDIZ DE BRUJO' Y OTRAS OBRAS ORQUESTALES FAMOSAS". Varios intérpretes.
Naxos 8.554066.

"BALLETS FRANCESES FAMOSOS". Obras de DELIBES, ADAM y GOUNOD. Varios intérpretes.
Naxos 8.554062.

"BOLERO' Y OTRAS OBRAS FAMOSAS DE TEMA ESPAÑOL". Varios intérpretes.
Naxos 8.554044.

"COLECCIÓN NAXOS". Obras de los más famosos compositores. Varios intérpretes.
Naxos 8.560003. 3 CDs.

"EL MUNDO DEL CONCIERTO PARA PIANO". Obras de BEETHOVEN, MENDELSSOHN, LISZT, GRIEG, etc. Varios intérpretes.
Naxos 8.560040. 3 CDs.

"NESSUN DORMA' Y OTRAS ARIAS ITALIANAS PARA TENOR FAMOSAS". Varios intérpretes.
Naxos 8.554065.

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD



A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS

RITMO

AÑO LXVIII
Octubre 1997
950 ptas.

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Editorial

¡ViVa la PePa! 5

Entrevista

Harry Christophers 6

Protagonistas

- Luis de Pablo 12
- Maurizio Pollini 16
- Pedro Lavirgen 20

En portada

Edición Beethoven de Deutsche Grammophon 22

Reportajes

- 46 Festival de Santander 24
- Certamen de Bandas de Música "Ciudad de Valencia" 26
- Kevin Gallagher, vencedor del "Tárrega" 28
- Orquesta Ciudad de Granada 32
- Escuela Española de Arpa 34
- II Festival de Música Antigua de Peñíscola 36
- Jóvenes que dan la nota 38

Agenda

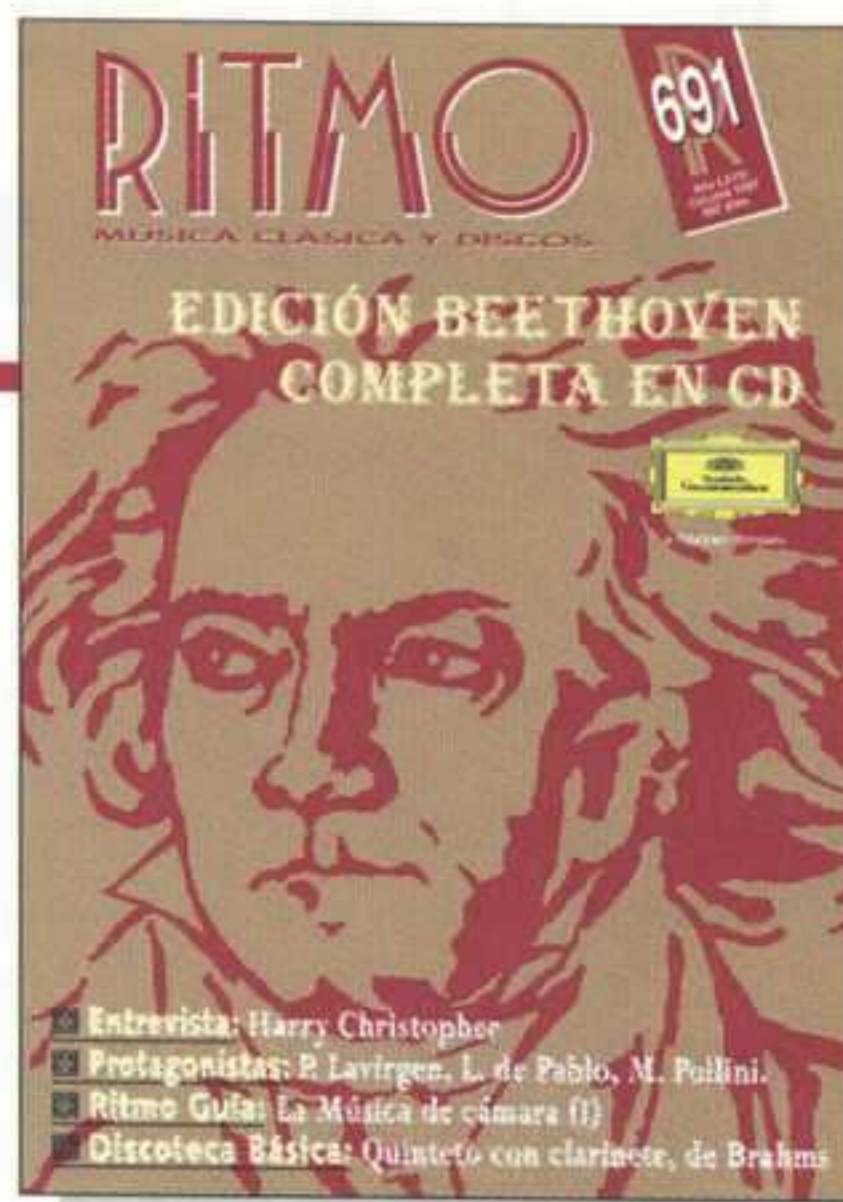
- Actualidad 40
- País musical 52
- Internacional 56

RITMO Temas

Discos

- Editorial 71
- Nuevo en su tienda 72
- Discoteca básica 81
- El mejor disco del mes 85
- Artículos 86
- Reseñas 97
- RITMO Guía 110
- RITMO Parade 115

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



EN PORTADA

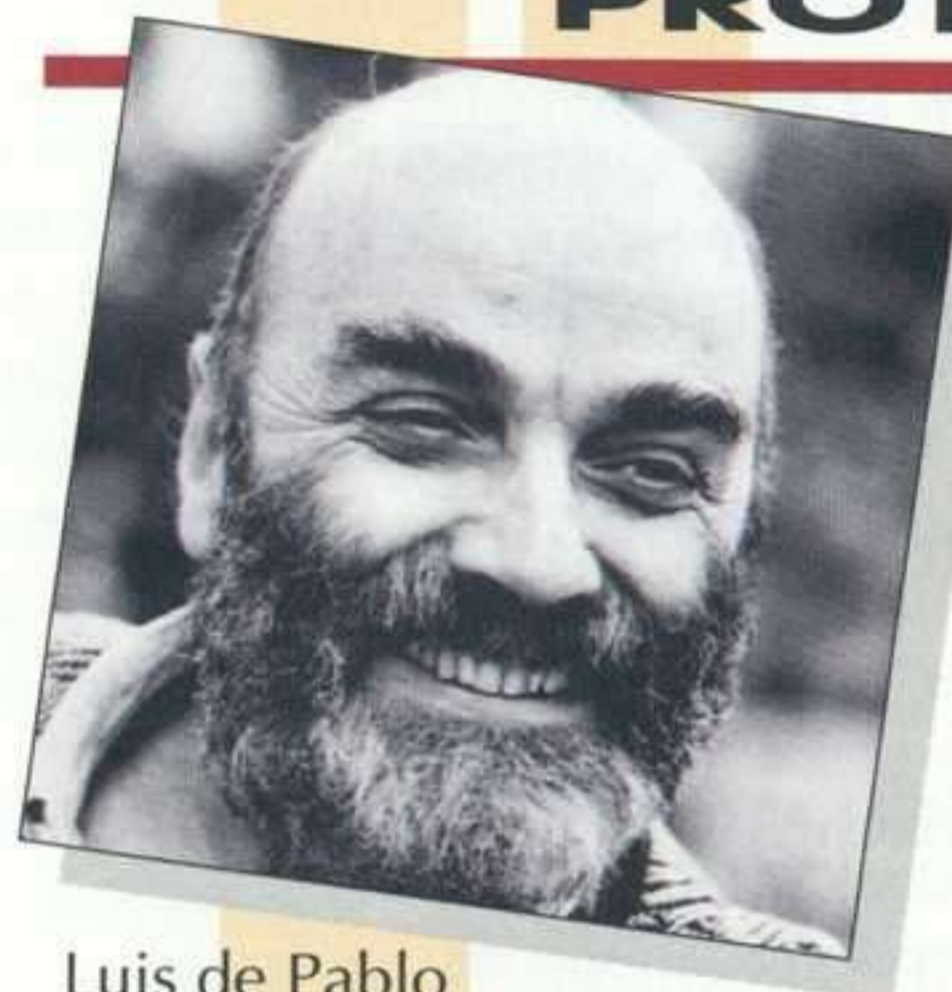
Deutsche Grammophon lanza una Edición Beethoven completa. Es la primera en cedé.

ENTREVISTA



Gonzalo Badenes habló con el director Harry Christophers.

PROTAGONISTAS



Luis de Pablo

De los tres de este mes, dos españoles, Luis de Pablo y Pedro Lavirgen.

RITMO TEMAS



¿Se puede establecer límites en la puesta en escena de una ópera?

DISCOS



Las habituales secciones Nuevo en su tienda, Discoteca básica, comentarios, noticias, la Guía de RITMO...

ÓPERA

Días 29, 31 de octubre y 2 de noviembre

Tannhäuser de Wagner

Director Musical: KLAUS WEISE
 Director de Escena: WERNER HERZOG
 Principales Intérpretes:
 Heikki Siukola, Eva Johansson, Eva Marie Bundschuh, Reinhard Hagen, Eike Wilm Schulte, Jörg Dürmüller...
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
 Prague Chamber Choir
Nueva producción del Teatro de la Maestranza, en colaboración con los Teatros de Lieja, Palermo, Madrid, Baltimore y Génova.

Días 10, 12, 14 y 16 de diciembre

Nabucco de Verdi

Director Musical: MAURIZIO ARENA
 Director de Escena: G. MONTALDO
 Principales Intérpretes:
 Frederick Burchinal, Sylvie Valayre, Ferruccio Furlanetto, Susanna Anselmi
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
 Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro V. Bellini de Catania y de la Ópera de San Francisco

Días 25, 27 de febrero, 1 y 3 de marzo

L'italiana in Algeri de Rossini

Director Musical: GIULIANO CARELLA
 Directora de Escena: SONJA FRISELL
 Principales Intérpretes:
 Hélène Perraguin, Simone Alaimo, Juan José Lopera, Bruno de Simone
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
 Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro alla Scala de Milán

Días 22, 23, 25, y 26 de abril

El Barbero de Sevilla de Rossini

Director Musical: DONATO RENZETTI
 Director de Escena: JOSÉ LUIS CASTRO
 Principales Intérpretes:
 Gino Quilico, Sonia Ganassi, Reinaldo Macías, Nicola Ulivieri, Ildebrando D'Arcangelo,
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
 Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro de la Maestranza

Días 25, 27, 29 y 31 de mayo

Turandot de G. Puccini

Director Musical: ALAIN LOMBARD
 Director de Escena: JUTTA GLEUE
 Principales Intérpretes:
 Audrey Stottler, Nicola Martinucci, Patrizia Pace, Simon Estes, Pietro Spagnoli, Gianni Raimondi...
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
 Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro La Fenice de Venecia

CONCIERTOS

De septiembre a junio

REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA

Temporada de Abono

«EL MUNDO SINFÓNICO»

ProMúsica

Día 22 de noviembre

ORQUESTA, CORO Y SOLISTAS DE LA ÓPERA DEL KIROV TEATRO MARIINSKI DE SAN PETERSBURGO
 Director: Valery Gergiev

Día 17 de diciembre

ORQUESTA DE PARÍS
 Director: Wolfgang Sawallisch

Día 24 de enero

ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
 Director: Gustav Leonhardt

Día 5 de febrero

ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA
 Director: Charles Dutoit

Día 11 de mayo

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA R.A.I.
 Director: Jeffrey Tate

MÚSICA DE CÁMARA

ORQUESTAS

Día 11 de febrero

KREMERATA BALTIKA
 Director: S. Sondeckis
 Solista: Gidon Kremer

Día 21 de marzo

IL GIARDINO ARMONICO
 Director: Giovanni Antonini

Día 26 de marzo

ENSEMBLE WIEN BERLIN

ZARZUELA

Días 27, 28, 29, 30 y 31 de enero, 1 y 2 de febrero

La Chulapona

de F. Moreno Torroba
 Director de Escena: GERARDO MALLA
 Orquesta de Córdoba
 Coro del Gran Teatro de Córdoba-Caja Sur

PIANISTAS

Día 12 de noviembre

GRIGORIY SOKOLOV

Día 15 de enero

IVO POGORELICH

Día 14 de febrero

KRISTIAN ZIMMERMANN

Día 27 de abril

DANIEL BARENBOIM

«LA VOZ Y EL ALMA»

Día 3 de noviembre

TAKE 6

Día 11 de diciembre

THE MISSISSIPPI MASS CHOIR
 Programa de Godspell

Día 26 de febrero

THE SWINGLE SINGERS

XI ENCUENTRO INTERNACIONAL DE MÚSICA CINEMATográfica Y ESCÉNICA

En colaboración con la Diputación de Sevilla

Día 4 de noviembre. Sala II

ABDÚ SALIM TRIO
 Programa: *El jazz en el cine*

Día 5 de noviembre

REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
 Director: Mark Watters
 Programa: Dmitri Tiomkin

Día 6 de noviembre

ORQUESTA DE CÓRDOBA
 Director: Leo Brouwer
 Programa: Bingen Mendizábal

Día 7 de noviembre

REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
 Director: Mark Watters
 Programa: Patrick Doyle

DANZA

Días 15, 16 y 18 de noviembre

CULLBERG BALLET
 Coreógrafo: Mats Ek
 Programa: *Giselle* (Días 15 y 16)
La Bella Durmiente (Día 18)

Días 7, 8, 9, 10 y 11 de enero

BALLET DEL TEATRO ALLA SCALA DE MILAN
 Programa:
Don Quijote de Ludwig Mincus
 Versión coreográfica de Rudolf Nureyev

Días 16, 17 y 18 de marzo

BALLET DE LA ÓPERA DE ZURICH
 Coreógrafo: Heinz Spoerli

Días 8, 9 y 10 de junio

BALLET DU THÉÂTRE DU CAPITOLE DE TOULOUSE

GRANDES INTÉRPRETES

Día 13 de diciembre

Recital de FRANCO BATTIATO

Día 21 de enero

JACQUES LOUSSIER JAZZ TRIO

Días 5, 6, 7 (doble función), 8, 9, 10 y 11 de marzo

LES LUTHIERS
 Programa: *Unen canto con humor*

FLAMENCO

Día 4 de octubre

Espectáculo musical en torno al personaje de LA ARGENTINITA. Con la participación de Imperio Argentina, Martirio, Carmen Linares, Estrella Morente...

Día 14 de enero

Homenaje a PEDRO BACÁN
 Con la participación de El Lebrijano, Calixto Sánchez, David Peña «Dorantes», Concha Vargas, Carmen Ledesma, Inés Bacán, Joselito de Lebrija, Pepa de Benito, José Antonio Rodríguez, Manuel Franco, Rafael Riqueni, Paco del Gastor, Tomatito, Pedro Peña...

Día 4 de junio

Espectáculo musical sobre la figura de GARCÍA LORCA
 Programa por confirmar

Teatro de la Maestranza y Salas del Arenal S.A.
 Paseo de Colón, 22. 41001 SEVILLA.
 Teléfono de información al cliente: (95) 422 65 73



Junta de Andalucía
 Diputación de Sevilla
 Ayuntamiento de Sevilla
 Ministerio de Educación y Cultura - INAEM

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LXVIII • NUM. 691
OCTUBRE DE 1997

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Ángel Carrascosa Almazán

Colaboran en este número:

Álvaro del Amo, Gonzalo Badenes, Agustín Blanco Bazán, José Antonio Cantón García, Néstor Echevarría, Antonio Gasco, Pedro González Mira, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Gerardo Leyser, Vicente Mas Quiles, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, José Luis de la Rosa, Jaime Radigales, José Antonio Ruiz Rojo, Biel D. Sabrafín, Pierre-René Serna, Cecilia Serra, Begoña Soto, Carlos Tarín Alcalá y Elena Trujillo Hervás. **Discos:** Véase mancha en la página 71.



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.)

Internet: [HTTP://www.apunte.es/Ritmo](http://www.apunte.es/Ritmo)

E-mail: Ritmo@apunte.es

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director-Gerente:

Fernando Rodríguez Polo

Director de Ediciones:

Ángel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 10.450 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 10.048 ptas.). Número suelto, 950 ptas. (Precio sin IVA, 913 ptas.). Atrasados, 1.050 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 99 \$. *Europa Vía aérea:* 159 \$. *América, Asia, Vía aérea:* 192 \$. Los derechos de certificado suponen un recargo de 1.430 ptas. sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



RITMO es miembro de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España) y de CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos).

Reservados todos los derechos.

Se prohíbe la reproducción total o parcial por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabados o cualquier otro sistema, de los artículos aparecidos en este número sin la autorización expresa por escrito del titular del Copyright.

¡Viva la PePa!

La edición de una revista de música clásica en España es una actividad empresarial bastante dificultosa por muy diversos motivos. En el aspecto informativo la tarea es complicada, pues no existen canales estables de distribución de las noticias musicales, por lo que dependemos de la colaboración entusiasta de muchos aficionados o de las notas de prensa referidas a los distintos eventos recibidas, en muchos casos con posterioridad a la producción de éstos.

Rozando ya el siglo XXI vemos con asombro cómo se sigue utilizando, en todas sus facetas, la música clásica como simple elemento decorativo, por aquello de dar un "toque" cultural a las actividades lúdicas, que el pueblo demanda, o a las promocionales de las más importantes empresas del país. Se sigue sin entender la música como un elemento cultural en sí mismo, sin connotaciones decorativas. Quizá por ello, no se termina de tomar en serio la información musical profesional.

Cada Comunidad española que se precie ya tiene su auditorio, su orquesta y su organización jerárquico-administrativa-profesional para dar satisfacción a una audiencia que se supone demanda dichos servicios de ocio. Bien es verdad que en bastantes casos se nutren de no pocos músicos extranjeros. E incluso, algunas veces, confeccionan programas no exactamente idóneos para la misión cultural-pedagógica y de difusión musical que deberían ejercer y, ya en casos extremos, gran parte del esfuerzo queda al servicio de intereses particulares del director de turno o del ente político que le alimenta. Probablemente, también por todo esto, tales entidades tampoco se toman debidamente en serio la información musical especializada.

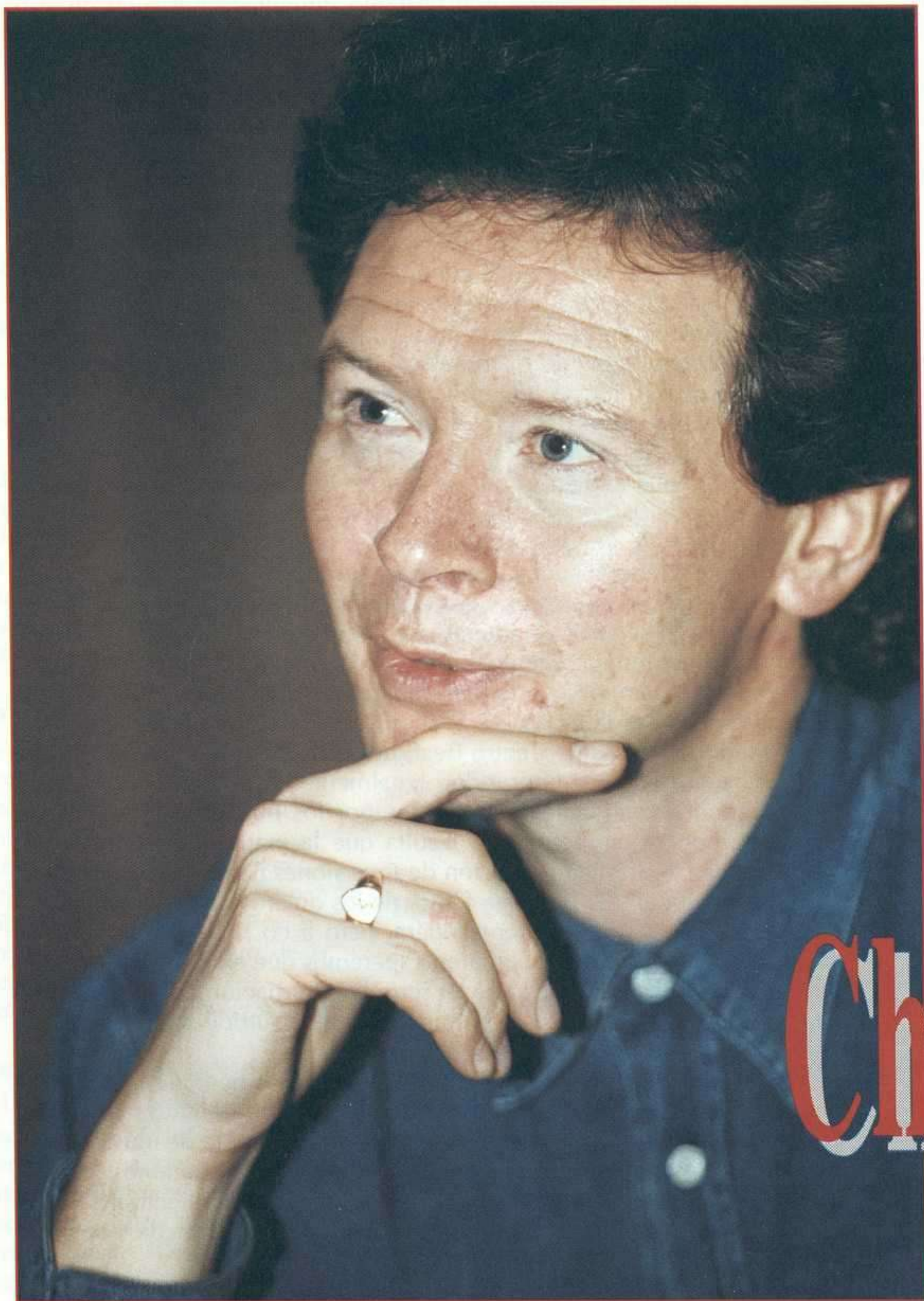
En Madrid ya tenemos Teatro Real, un teatro para la ópera. Su puesta en marcha es aplaudida por todos. Finalmente la capital del Reino tiene el foro lírico demandado durante años por los buenos aficionados. En principio todo es perfecto; pero resulta que la inauguración del Teatro Real conlleva la drástica reducción de inversiones en otros eventos musicales de la capital y la hipoteca futura de los dineros públicos y privados en él. Madrid por fin va a tener ópera, pero a costa de perder muchos otros foros musicales más populares. Esperemos que en este nuevo Teatro haya una organización que tome en serio la información musical especializada, pues en estos meses preliminares hemos sufrido alguna que otra duda al respecto.

Y si en el campo informativo la "cosa" está como hemos explicado, en el campo de los apoyos económicos se complica un poquito más. Todos los que vivimos este "mundillo" sabemos que una revista de música clásica sale todos los meses gracias a la publicidad y subvenciones, pues la venta no es ni mucho menos suficiente para el mantenimiento de la editorial (lo mismo pasa, aunque en menor medida, con los medios de información general).

Aunque siempre puedan acusarnos de "arrimar el ascua a nuestra sardina", hemos de decir que las instituciones públicas que invierten ingentes cantidades de dinero público en la gestión de orquestas, festivales y teatros para la música deberían entender que con su apoyo publicitario para las revistas especializadas de nuestro país ayudarían a crear el ambiente musical popular que suponemos es el fin de todo este entramado. No deben mirarnos solamente como una moneda de cambio informativo, con rentabilidad comercial inmediata en venta de localidades. Las revistas especializadas como algo más, y en muchos casos eso tampoco se entiende.

También nos gustaría que todas las revistas musicales españolas, no solamente unas cuantas –tampoco somos muchas– estuviesen presentes en todas las bibliotecas y centros culturales de nuestro país, así como en nuestras representaciones culturales en el extranjero, y que dicha presencia fuese igualitaria, pues es difícil, y arriesgado, desde el Estado, establecer diferencias, simpatías, afinidades y discrepancias en ese terreno.

En fin, querido lector, menos mal que está usted ahí, dando todos los meses su apoyo y aliento. Necesitaríamos muchos más lectores para conseguir una mayor independencia. Cuando desde la silla editorial uno se asoma a la ventana de nuestra vida musical, siempre se nos viene a la cabeza una anécdota, que en algún otro momento le contaremos, de nuestro fundador Fernando Rodríguez del Río, anécdota con referencia a la vida musical de una época de nuestro país, y que terminaba con la exclamación ¡Viva la PePa!



Harry

Christophers

por Gonzalo Badenes

Amplitud de miras

Durante los últimos años la figura del director británico Harry Christophers se ha hecho familiar al público español. Son frecuentes sus actuaciones en Madrid, Barcelona, Valencia, Granada, Toledo y Santiago de Compostela. Dentro del marco de la música antigua, Christophers y The Sixteen constituyen una garantía de fidelidad interpretativa. Su peculiar modo de hacer música se mantiene alejado de los manierismos y exageraciones que tantas veces perturban el disfrute de las versiones llamadas historicistas. Una de las más recientes actuaciones en España de The Sixteen y Christophers se produjo el pasado mes de agosto en Jaca, en el curso de la sexta edición del festival "En el Camino de Santiago". La convocatoria de este certamen internacional, que comparten las poblaciones de Jaca, San Juan de la Peña, Sos del Rey Católico y Santa Cruz de la Serós, nos da pie para conocer algunos puntos de vista que Christophers expresa sobre la interpretación en general, y concretamente, acerca de su especial interés por la música española antigua. Pero también conoceremos en esta entrevista exclusiva los proyectos y afanes que el director británico alberga hacia otros tipos de repertorio.

Si no estamos mal informados, su formación musical proviene de la Catedral y de la King's School de Canterbury, así como del Magdalen College de Oxford.

Efectivamente. Mi actividad profesional como músico procede del canto. Por espacio de ocho años fui cantante, concretamente tenor, antes de dedicarme a la dirección.

Vd. fundó The Sixteen hace exactamente veinte años, en 1977. El grupo nació como una formación coral, y en 1986 sumó a ésta una orquesta de características barrocas. ¿Qué propósitos le llevaron a la creación de este grupo?

Mi propósito es intentar aproximarme, de la forma más completa posible, al ambiente de la época y a las circunstancias históricas que rodearon la composición de las obras. Con The Sixteen, que es básicamente un coro, he intentado profundizar en el estilo, en las características propias de la escritura de cada época y en ese proceso de maduración de ideas hemos invertido muchos años de trabajo.

¿Le ayuda su experiencia previa como cantante?

Creo que sí. Es importante tener sensibilidad hacia el cantante. En muchos directores de orquesta se advierte la tendencia a forzar las voces, como si aquéllos no prestaran demasiada atención a la belleza natural de éstas. Con mi grupo he procurado evitar esa tendencia. Creo que la musicalidad



Harry Christophers actúa asiduamente en España.

propia de cada cantante es algo que se nota al escuchar a The Sixteen, cuyos integrantes son, además de grandes cantantes, excelentes músicos. Mi tarea como director consiste en estimularles en el despliegue de esas cualidades, no en actuar de modo autoritario. Ello no significa que a veces no tenga que corregir el carácter de una interpretación, pero en general procuro dar la máxima libertad para que saquen lo mejor que tienen dentro de cada uno de ellos.

¿No debería ser éste el método a seguir también por los directores de orquesta?

Opino que este mismo procedimiento debería aplicarse a la interpretación del gran repertorio sinfónico y de toda la música instrumental de los últimos doscientos años. En lo referente a las peculiaridades de fraseo, de acentuación, de dinámica, parece evidente que los músicos actuales leen y estudian mucho más que lo hacían antaño. Ese mayor conocimiento enriquece mutuamente a los instrumentistas y a los directores cuando se trata de discutir ciertos problemas en los ensayos, lo cual me parece muy positivo. Personalmente, durante mis ensayos busco entablar ese tipo de diálogo con los músicos, ya que éstos siempre tienen aportaciones que hacer a mis planteamientos previos.

En sus interpretaciones, tanto en directo como en disco, resulta muy lla-

mativa la transparencia de la textura sonora. ¿Cómo consigue esa claridad en el equilibrio de las voces?

Por ejemplo, para interpretar las *Pasiones* de Bach he utilizado un coro de proporciones medianas. En el caso de la *Misa en si menor* he notado la tendencia de muchos intérpretes a convertir ciertos pasajes como el Gloria, el Sanctus o el Osanna en una exhibición orquestal demasiado ruidosa, basada en el predominio de trompetas y timbales. Yo prefiero buscar un tipo de textura sonora que juzgo más acorde con el estilo barroco, apoyada en el equilibrio natural entre el conjunto de cámara con las dos flautas y las voces del coro.

Pero ese tipo de equilibrio siempre puede obtenerse en un estudio de grabación.

En efecto. Cuando se graba es fácil obtener un equilibrio artificial, que haga sobresalir el sonido de las flautas por encima de las trompetas. Ya sé que esto se hace, aunque yo no lo apruebo. En nuestras grabaciones con Nimbus siempre se cuidan estos detalles, pero no soy una persona fanatizada por la tecnología e intento que las tomas sonoras reflejen la misma naturalidad que nosotros buscamos en la ejecución.

¿Influye en esto los locales donde graban?

Nunca grabamos en estudio, en realidad casi siempre lo hacemos en iglesias, salvo el caso aislado de una sala que tenga unas condiciones excepcionalmente cálidas. Hay obras, como la gran misa de Bach, que no conviene interpretar en los grandes auditorios actuales, porque los resultados sonoros no son buenos. Para hacer, como es hoy costumbre, una grabación en el espacio de cinco o seis días es necesario tener un conocimiento muy preciso de las características acústicas del lugar donde se va a grabar. Este problema se nos presenta a menudo en Londres, donde las iglesias suelen ser bastante ruidosas.

¿Le interesa la música anterior al Barroco?

Mucho. Uno de mis grandes amores musicales, que data de mi época universitaria, es la música vocal del siglo XVI y a ésta nos dedicamos en

“Es importante tener sensibilidad hacia los cantantes.

En muchos directores de orquesta se advierte la tendencia a forzar las voces”

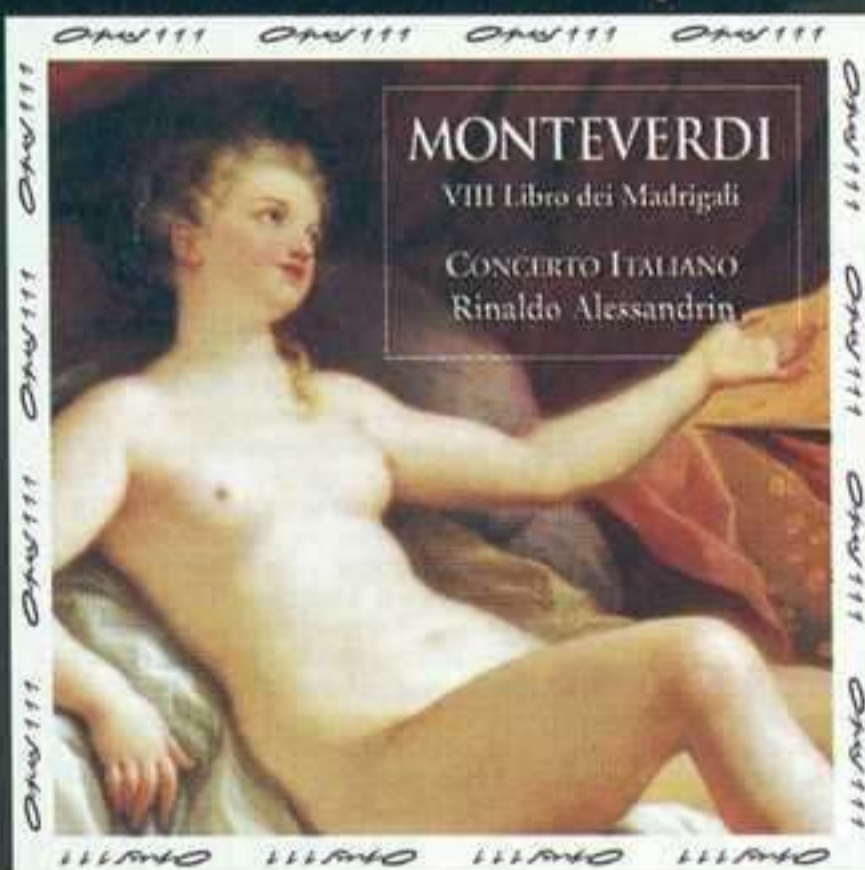
CELEBRA LAS OBRAS MAESTRAS DEL MADRIGAL

RINALDO ALESSANDRINI y Concerto Italiano



¡Novedad!

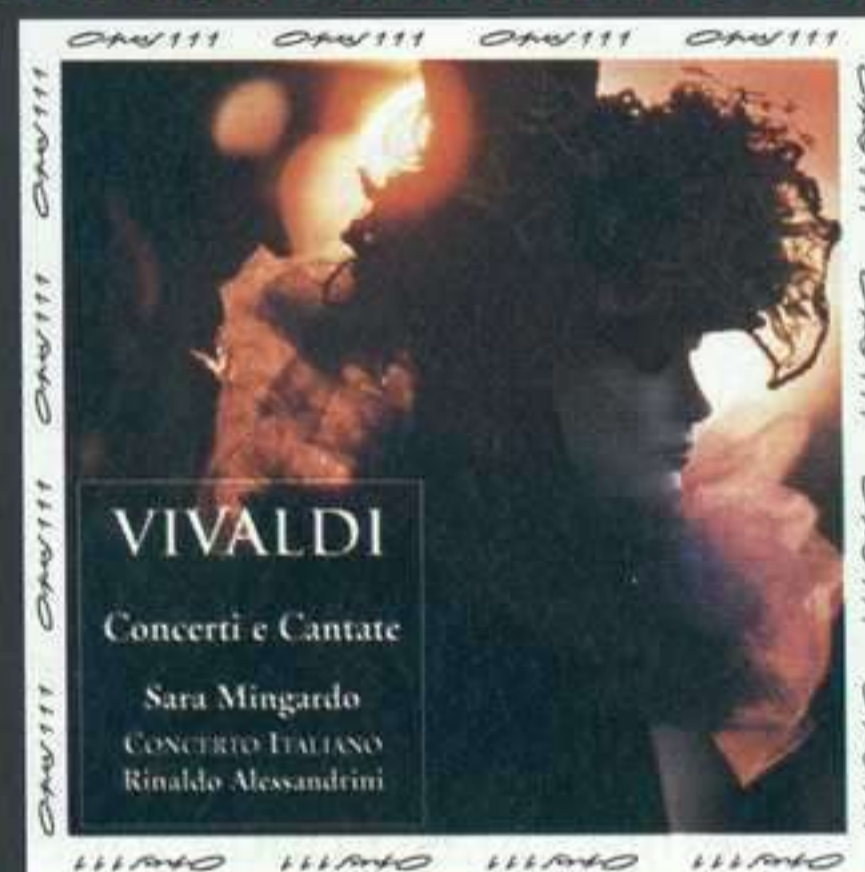
Continuación de un estupendo ciclo



OPS 30-187

MONTEVERDI • Octavo libro de madrigales

Vivaldi increíblemente Italiano



OPS 30-181

VIVALDI • Cantatas y conciertos
Sara Mingardo, Contralto

Desde el 1º de octubre hasta el 31 diciembre

Oferta especial

en toda la discografía
de Rinaldo Alessandrini



OPS 30-106

por la compra
de 2 CDs,
un de regalo

en su tienda especializada
durante este mes

97/98 Nuevo catálogo disponible

Por el nuevo catálogo escribe al :
OPUS III - 37, rue Blomet - 75015 Paris - France

Solicítelo a su distribuidor: Harmonia Mundi Ibérica

ENTREVISTA

los últimos años. Hemos iniciado una especie de cruzada, porque el proyecto en el que estamos trabajando comprende la grabación de seis volúmenes dedicados a ese período. Me interesa mucho la espiritualidad que late en la música de los compositores del siglo XVI. Creo que es necesario recuperar ese carácter en una era como la nuestra, en la cual falta espiritualidad para la apreciación de la música, donde parece que ante todo el público busca los aspectos más mundanos del arte. Durante muchos años nos hemos esforzado en presentar al público la música de autores como Purcell o Taverner en las condiciones más fidedignas, evitando caer en rigideces expresivas que pudieran afectar la amenidad y el atractivo que les son propios. Ahora ha llegado el momento de hacer otro tanto con la gran música espiritual del siglo XVI. Pero no es fácil, pues siempre existe el peligro de quedarnos en los aspectos más inmediatos y sugestivos de la música, como puede ser la pura belleza del sonido, y de ese modo hacer de la experiencia musical un simple entretenimiento para el oído. Dicho con otras palabras: convertir esos tesoros en inocua música de fondo.

¿Y cómo lograr ese carácter en la interpretación?

Para empezar, es imprescindible que en toda interpretación los cantantes logren infundir auténtica vida a las palabras, lo cual significa llenarlas de una emoción que sea transmisible al público. Se dirá que algunos intérpretes lo hacen. Cierto. Tan cierto como que otros no lo hacen. Le daré un ejemplo práctico de la importancia que reviste el grado de emoción que ponen los cantantes al decir el texto. Hicimos en Japón un programa con obras de Victoria y la reacción del público japonés nos demostró cómo, por encima de las diferencias que separan su cultura de la nuestra, la emoción generada por los cantantes por su modo de decir las palabras logró prender en la sensibilidad de los oyentes. Cuando se canta en concierto, sin el apoyo de elementos escénicos, se revaloriza todavía más esa importancia de la transmisión de las emociones. A este respecto otra experiencia de interés fue un concierto que dimos en la catedral de Granada, donde cantamos el *Réquiem* de Victoria ante un público que asistía gratuitamente, sin pagar entrada. La maravillosa atmósfera arquitectónica del edificio constituía un elemento que aumentaba la emoción de la experiencia para ese público que, esta vez sí, conocía perfectamente cada una de las palabras del texto.



Sus interpretaciones con The Sixteen son garantía de fidelidad histórica.



Christophers está especialmente interesado en la música antigua española.

¿Qué tiene de especial su forma de entender la ornamentación vocal?

En la interpretación de la música vocal del barroco las ornamentaciones han de ser ejecutadas de una forma absolutamente natural. Al contrario de lo que muchas veces advertimos en este repertorio, el elemento ornamental no debe convertirse en centro neurálgico de la música y pasar a primer plano en la consideración más bien simplificadora que a veces se hace el cantante del conjunto de la interpretación. Advierto que los cantantes, por lo general, suelen ser muy perezosos cuando han de cantar en inglés. No digamos si lo han de hacer en alemán o en francés. Todavía lo son más. Por este motivo me procuro un preparador de dicción. Lo hice para grabar el disco de Poulenc y trato de ser muy estricto en este tema. Siempre hago que los cantantes empiecen por el texto, porque sé que dominar éste es lo que más les cuesta. Soy consciente de que no siempre lo conseguimos, pero ésta es una parte esencial de nuestro trabajo para intentar aproximarnos al ideal interpretativo de una obra.

¿Por qué los grupos historicistas flaquean más en el aspecto vocal que en el instrumental?

Esta pregunta me interesa mucho, porque yo mismo lo he comprobado de forma muy directa aquí, en España. La razón es que en Inglaterra hemos tenido la inmensa fortuna de conservar las tradiciones vocales de la interpretación de la música de los siglos XV y XVI, algo que en España no se ha preservado en la misma medida. Me refiero a la tradición del canto religioso, el que era propio

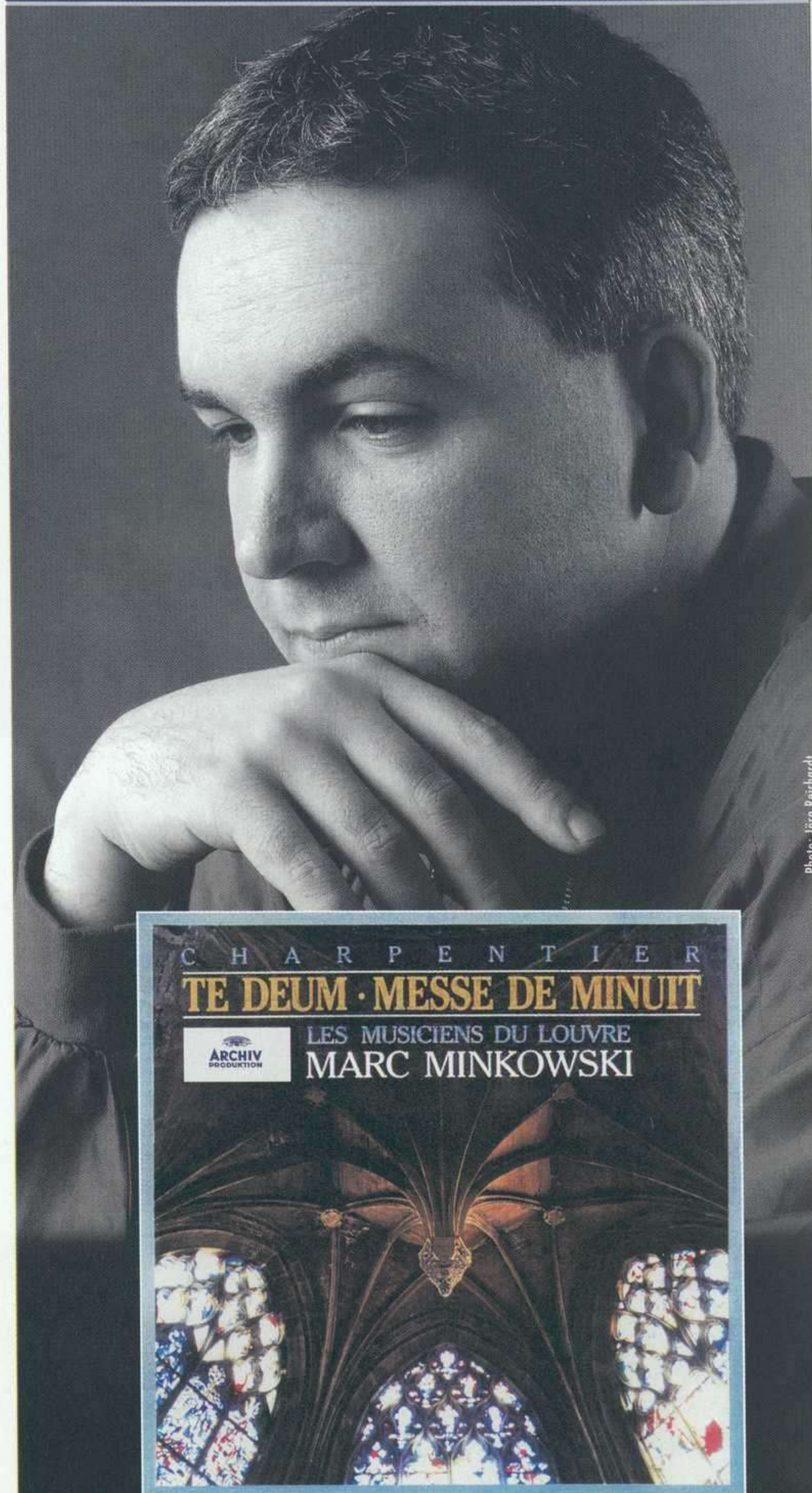
“Nunca grabamos en estudio. En realidad casi siempre lo hacemos en iglesias”



MARC MINKOWSKI
CHARPENTIER

TE DEUM
MESSE DE MINUIT

Les Musiciens du Louvre
Chœur des Musiciens du Louvre



CD 453 479-2

En este nuevo disco Marc Minkowski nos ofrece, juntas por primera vez e interpretadas con instrumentos originales, dos grandes obras maestras de la música coral francesa.

de las capillas catedralicias. Ese arte ha perdido bastante de su antigua fuerza en España, como también en Francia, Italia y algo menos en Alemania. En mis frecuentes visitas a España he observado que el gusto por esa tradición está reavivándose, y confío en que dentro de unos años volverá a tomar fuerza.

¿Le interesa la música española antigua?

Extraordinariamente. Los españoles son realmente afortunados por su enorme riqueza musical. Por ejemplo, tienen a un Juan Bautista Comes, cuya música hemos interpretado con The Sixteen. En la Catedral de San Pablo, de Londres, hicimos los villancicos policorales de Comes, en un concierto que fue transmitido por radio, hace cinco o seis años. Hemos cantado también música de otro gran compositor español, Correa de Arauxo. Una buena parte de la música que hacemos con The Sixteen era prácticamente desconocida para el público británico, y en este tipo de descubrimientos encontramos un constante motivo de alegría para nuestro trabajo. Me encantaría venir a España con el tiempo suficiente para visitar las catedrales y buscar música que todavía no conocemos en Inglaterra.

Además de sus frecuentes actuaciones en Finlandia, ¿trabaja en Norteamérica?

Trabajo mucho en Finlandia, no sólo con la formación del coro y orquesta The Sixteen sino con otras agrupaciones de aquel país. Es una relación muy provechosa que me permite dirigir un amplio repertorio de música clásica y moderna. Estoy desarrollando una fructífera colaboración con la Orquesta Filarmonica de la BBC y he abierto el repertorio de The Sixteen hacia la música del siglo veinte, con obras como la *Sinfonía de los Salmos* o el *Canticum sacrum* de Stravinsky que grabé hace un par de años. La *Sinfonía* inauguró una nueva relación, esta vez con los Estados Unidos, a través de la Orquesta Sinfónica de Boston. Me fascina en esta obra de Stravinsky la yuxtaposición de su rítmica casi primitiva y el canto religioso de los salmos. Al respecto hay un detalle interesante que me gustaría recordar. Enfrente de la casa donde Stravinsky vivió durante muchos años, había una iglesia en cuyo pórtico estaba inscrita la leyenda "à la gloire de Dieu".



Con el director británico los intérpretes gozan de una gran libertad interpretativa.

Conozco su disco con obras de Poulenc. ¿Cómo llegó a esta música?

Una de las obras que figuran en ese disco son los *Motets pour le temps de ténèbres*. Fue la última obra de Poulenc, que él no llegó a escuchar pues murió antes de que fuera estrenada en el Lincoln Center de Nueva York, por tratarse de un encargo hecho por Leonard Bernstein. Tuve la partitura en mi poder

durante muchos años, antes de decidirme a interpretarla, porque es una obra de gran dificultad para el coro. Es una música típica de Poulenc, muy dramática profundamente católica. Todas estas grabaciones de Stravinsky y Poulenc, así como la de los *Chichester Psalms* de Bernstein o *The unanswered question* de Ives, forman parte de un proyecto a más largo plazo. Quiero dirigir ciertas obras del siglo veinte que guardan esa particular relación con compositores vinculados a los Estados Unidos. También dedicamos un disco a obras corales de Frank Martin, con cuya viuda he estado en contacto y que me enseñó las partituras de una serie de canciones para voces masculinas y otras para voces femeninas. Esto no implica que con The Sixteen vayamos a abandonar el campo de la música antigua, en particular la renacentista y la barroca. Pero creo que alternando repertorios diferentes se logran resultados muy positivos en el desarrollo de las posibilidades estilísticas y musicales del coro.

“Uno de mis grandes amores musicales, que data de mi época universitaria, es la música vocal del siglo XVI”

Fotos: PILAR VAL

Festival de Otoño 1997

Música

Schubert en el Alma

Del 16 de octubre al 18 de noviembre
Todos los días a las 19.30 horas

Auditorio Nacional
Sala de Cámara



■ Conjunto Villa Música

Jueves 16 y sábado 18 de octubre

Día 16:

- Quinteto en La Mayor, D.667, "Die Forelle", para piano, violín, viola, violoncello y contrabajo.
- Octeto en Fa Mayor, D.803, para dos violines, viola, violoncello, contrabajo, clarinete, trompa y fagot.

Día 18:

- Trío en Si bemol Mayor, D.581, para violín, viola y violoncello.
- Adagio y rondo concertante en Fa Mayor, D.487, para piano, violín, viola y violoncello.
- Introducción y variaciones sobre la canción "Trockne Blumen" de "La bella molinera", D.802, para flauta y piano.
- Quinteto en Do Mayor, D.956, para dos violines, viola y dos violoncellos.

■ Trío Internacional de Bruselas

Jueves 23 de octubre

- Trío en Si bemol Mayor, D.898, Op.99.
- Trío en Mi bemol Mayor, D.929, Op.100.

■ Iñaki Fresán (barítono) y Juan Antonio Álvarez Parejo (piano)

Sábado 25 de octubre

- Schwanengesang, D.857 (El canto del Cisne).

■ Anne Sophie Schmidt (soprano)

Adolfo Garcés (clarinete)

y Jorge Robaina (piano)

Martes 28 de octubre

- Romanze d'Helene. Del Singspiel *Verschoweren*. D. 787, versión para soprano, clarinete y piano de Fritz Spieg.
- Nueve *lieder* para soprano y piano.
- Sonata en La menor, D.821 "Arpeggione", en versión para clarinete y piano.
- *Der Hirt auf dem Felsen*, D.965, para soprano, clarinete y piano.

■ Cristina Bruno (piano)

Jueves 30 de octubre

- Momento musical nº6, en La bemol Mayor, D.780.
- Sonata en Re Mayor, D.850, Op.53.
- Sonata en La menor, D.784, Op.143.

■ Almudena Cano (piano)

Martes 4 de noviembre

- 4 *Impromptus*, D.935, Op.142.
- Sonata en La menor, D.845, Op.42.

■ Lola Casariego (mezzosoprano) y Xavier Parés (piano)

Jueves 6 de noviembre

- Lieder de Schlechta, Stolberg, Mayhofer, Sedl, Goethe, etc.

■ José M^a Colom y Carmen Deleito (piano a cuatro manos)

Martes 11 de noviembre

- Marcha Característica en Do Mayor, D.886, nº2.
- Rondo en La Mayor, D.951.
- Dúo "Lebensstürme", Allegro en La menor, D.947.
- 8 variaciones en Do Mayor sobre un tema de Herold, D.908.
- Fantasía en Fa menor, D.940.

■ Marina Pardo (contralto)

y Kennedy Moretti (piano)

Jueves 13 de noviembre

- Winterreise, D.911
(Viaje de invierno).

■ Rosa Torres-Pardo (piano)

Martes 18 de noviembre

- 3 *Klavierstücke*, D.946.
- Sonata en La Mayor, D.959.

ADQUISICION DE LAS LOCALIDADES: Entradas sueltas: a partir del 2 de octubre.

Taquillas del Auditorio Nacional: C/Príncipe de Vergara, 146 (Lunes: de 17 a 19 horas; de martes a viernes: de 10 a 17 horas; sábados: de 11 a 13 horas).

Taquillas de la Red de Teatros Nacionales: Comedia, María Guerrero, Olimpia y Zarzuela.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES: Localidades sueltas: 1.000 pta. (Precio único).



TELEMADRID



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales



FUNDACION

CAJA DE MADRID

Patrocinador general

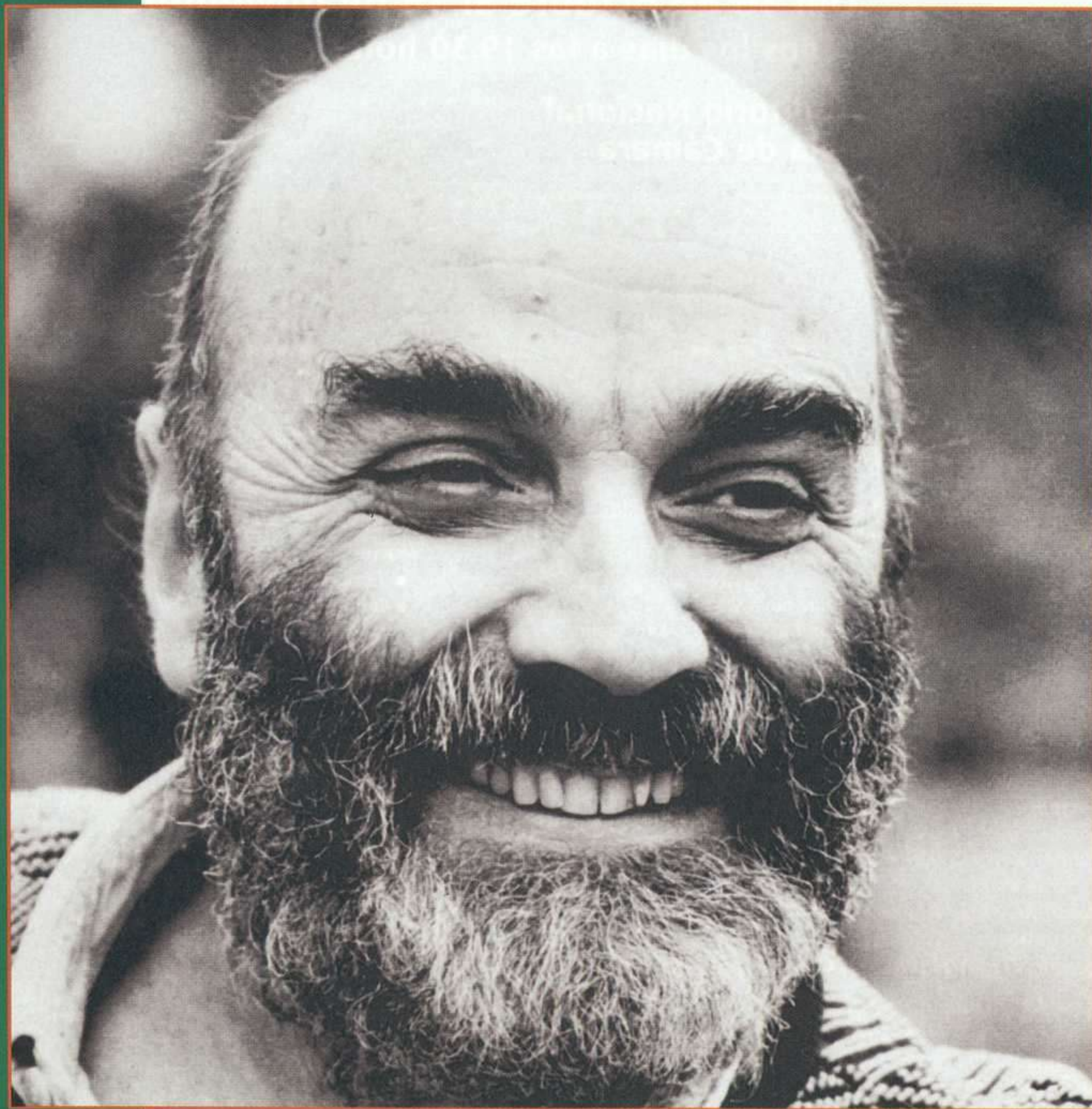
Teléfono de información: 900 128 128

<http://www.comadrid.es>



Luis de Pablo

Por Juan Carlos Olite



“Ejercicio de libertad”

El hombre y su circunstancia

Pocos hechos humanos son tan admirables y misteriosos como la creación artística. Federico García Lorca lo expresó con inmensa belleza: “el poeta que va a hacer un poema tiene el vago sentimiento de que parte hacia una cacería nocturna en un bosque muy lejano..”; Luis de Pablo de modo contundente, lleno de hondura filosófica: “componer es un

ejercicio de libertad”. La noche, espacios lejanos inexplorados, libertad... ¿Se trata acaso de la soledad del creador? Quizá sea ésta la clave que nos sirva para acercarnos a las vivencias del artista, especialmente en el caso del compositor. No cabe duda de que escribir música nueva en la segunda mitad de nuestro selvático siglo es todo un ejercicio de libertad.

Libertad frente a la tiranía del pasado, libertad frente a las presiones masivas del presente, frente a los oídos acomodaticios y reactivos; libertad frente al caso de Luis de Pablo, con su carrera de Derecho finalizada y trabajando en su primer empleo, la sorpresa se convierte en admiración. Y es que nuestro personaje optó por una carrera musical sin concesiones a los usos comerciales, desarrollando una férrea voluntad de investigación y autocrítica. Ciertamente hay algo de heroico en unos años de intenso estudio, que culminaron en la destrucción de una serie de composiciones que no satisfacían al creador en busca de su estilo propio; se salvaron de la quema los primeros números de su catálogo, y con ellos Luis de Pablo mostraba su elección inequívoca por la música más progresiva.

En años de febril actividad, Luis de Pablo compaginó la creación musical con todo tipo de tareas encaminadas a la difusión de la música contemporánea: viajes para ampliar contactos y conocimientos, conferencias, artículos, libros... Como hitos importantes señalaremos la formación del grupo Nueva Música –con los Halffter, Barce, García Abril y compañía–; sus visitas a los festivales de la vanguardia europea –así ya en 1959 lo encontramos en Darmstadt entablando relación con John Cage o Max Deutsch, Luis de Pablo se siente “discípulo” agradecido de éste último–; la organización y dirección de proyectos culturales como Alea o los Encuentros de Pamplona... La música de aquellos años –*Polar*, *Cesuras*, los diversos números de *Módulos*, *Tombeau...*–, comenzó a aparecer en los programas de conciertos más allá de nuestras fronteras. Y, de este modo, el nombre de Luis de Pablo se unió, por derecho propio, a las plumas más avanzadas de la música europea: Stockhausen, Boulez, Nono y Berio, entre otros.

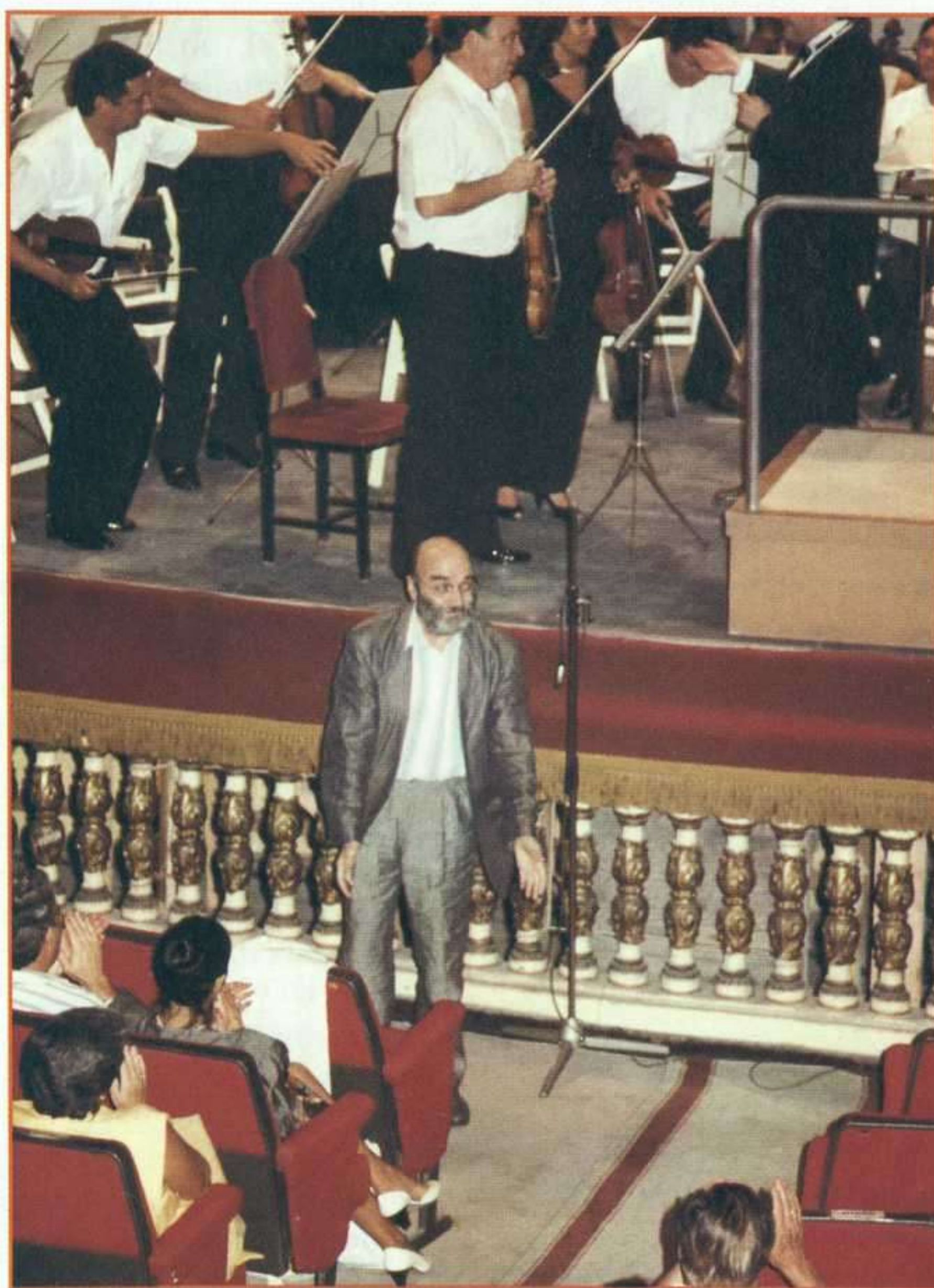
La madurez creativa, la claridad conceptual de su apuesta estética –recogida principalmente en su libro “Aproximación a una estética de la música contemporánea”–, unidas a una gran capacidad de trabajo, determinarán las numerosas obras maestras que Luis de Pablo irá paulatinamente

ofreciendo y que culminarán en su legado operístico, todavía abierto. El estreno de tres óperas –una de ellas *Kiu* con reposición incluida–, debería inscribirse en los anales de los hechos insólitos de la más reciente historia de la música española y, como tal, son una muestra más de la grandeza de su autor.

El hombre y su obra

Luis de Pablo fue consciente muy pronto del lugar que el compositor debe ocupar en el proceso histórico, situándose en el punto extremo de la evolución incesante de las ideas y los hechos. Así, la asimilación de las estéticas vanguardistas de la posguerra se convirtió en una suerte de imperativo histórico. Luis de Pablo estudió con profusión a la Segunda Escuela de Viena y a su epígono, el serialismo integral. Sin embargo, comprendió también el carácter relativo de este movimiento musical, por cuanto habiendo

sido necesario en un proceso de liberación respecto a la concepción tradicional de la música no era un fin en sí mismo. Como señalábamos más arriba, a juicio de Luis de Pablo, la música se traduce en forma de cosmos comunicativo, por más que haya infinitas maneras de ordenar y presentar el hecho sonoro. En síntesis, el compositor debe dirigir su atención hacia el mundo del sonido puro, desnudo –sea cual fuere su origen, bien fruto de la interpretación instrumental o de otros medios técnicos–. Es decir, un sonido liberado –una vez más nos encontramos en un proceso de emancipación–, de las ataduras provocadas por la armonía y usos tradicionales, un sonido considerado en tanto que pasa poseedora de una cierta densidad, susceptible de innumerables flujos y tensiones expresivas. El compositor debe ejercitarse en el dominio de los numerosos componentes que definen esa densidad sonora –carácter tímbrico,



Luis de Pablo al finalizar un concierto, saludando ante los insistentes aplausos del público.

velocidad de emisión, potencia..., según los diversos productores del sonido-, y en las diversas estructuras formales que pueden desarrollar todas las potencialidades de esos elementos. Más allá del lenguaje unívoco de la tradición musical de Occidente, la música como fuerza, como densidad sonora, remite a un vasto espacio fértil en múltiples lenguajes.

Ardua y, muchas veces incomprendida, tarea. Sin embargo, Luis de Pablo inició su camino personal para llegar a tal depuración creativa con obras seriales como *Coral* (1953-1958) o *Sonata* (1954); a la que sucedieron diversos experimentos aleatorios como *Móviles* (I de 1957) o *Comentarios* (1956); obras trazadas bajo la relación líneas (sonidos largos) y puntos (sonidos breves), con sus respectivos grupos instrumentales, cuya muestra es *Polar* (1961); o piezas en las que se extiende ese estudio hacia una visión más flexible del sonido, observado con criterios de velocidad y timbre, así en *Radial* (1960) y *Cesuras* (1963). Uno de los primeros puntos de llegada fue *Tombeau* (1963), gran obra orquestal en la que la densidad sonora aparece como sujeto formal; en esa misma línea se inscribe *Iniciativas* (1965-6). Enriquecido por estas conquistas de escritura, Luis de Pablo volvía a la música aleatoria en *Módulos II* (1966), *Imaginario II* o *Módulos IV* para cuarteto de cuerda, de la que se planean diversas versiones a

fin de ofrecer a los intérpretes el grado de ambigüedad que ellos deseen. La novedosa concepción de la densidad sonora no solamente se ejercita en obras orquestales, sino también en páginas para instrumento solista como *El libro del pianista* (1961); *Condicionado* (1962) para flauta, *Oculto* (1977) para clarinete, etc...

A todos estos trabajos habría de sumarse la exploración de las posibilidades de la música electroacústica, así lo demuestran obras como *Tamaño natural* (1970), *We* (1970-1984) una de sus creaciones más representativas –música reportaje ha sido denominada–, repleta de guiños, relaciones y sugerencias; o *Chamán*, donde se da cita otra de las pasiones de nuestro compositor, su curiosidad por las músicas no occidentales. En todo este proceso de crecimiento técnico y estilístico, Luis de Pablo atiende, cada vez con más ahínco, a un estilo propio absolutamente ausente de prejuicios, en el que se acentúa progresivamente la intencionalidad expresiva de sus obras. Así sucede en *Tinieblas del agua* (1977), un juego sonoro de tres grupos instrumentales, al que diversos estudiosos han calificado de obra neomelódica o neoexpresionista, y cuyos hallazgos se conservan en los *Conciertos para piano núms. 1 y 2* (1978), *Senderos del aire* (1987), *Las Orillas* (1990), y tantas otras obras. En el capítulo de piezas con un fondo semántico más preciso, páginas de in-

vestigación vocal y de testimonio ideológico, tenemos a *Yo lo vi* (1970) –un lenguaje sin palabras sobre los desastres de la guerra–, o *Invitación a la memoria* (1975) –en recuerdo de los fusilados de los últimos alientos del franquismo–; son momentos en los que la música utiliza su poder para apuntar respuestas a las vivencias políticas problemáticas de nuestra historia más reciente.

Al margen de un número considerable de obras ricas en novedades, en los últimos tiempos Luis de Pablo ha ofrecido savia nueva a un terreno que parecía inaccesible a los compositores de vanguardia, la ópera. Nuestro personaje puede presumir de tres títulos sumamente interesantes: *Kiu* (1981) sobre texto de Alfonso Vallejo, *El viajero indiscreto* (1988) y *La madre invita a comer* (1993), ambas sobre el libreto de Vicente Molina Foix. Dotados de tramas argumentales llenos de símbolos y reflexiones sobre la condición humana, en sus grandezas y miserias, estos trabajos operísticos han motivado la escritura de un Luis de Pablo maduro e inspirado. El neoexpresionismo depabliano sirve aquí para impulsar un nuevo pensamiento musical al mundo de la palabra y la escena.

Hay todavía espacios que explorar, espacios lejanos bajo el cielo estrellado diría el poeta. El trabajo inquieto de Luis de Pablo prosigue, un músico sabio en el ejercicio de la libertad.

DISCOGRAFÍA SELECTIVA DE LA OBRA DE LUIS DE PABLO

Notturnino, Concierto de cámara; Dibujos; Cinco Meditaciones: Cuatro fragmentos de KIU - Ensemble 2e2m/Paul Méfano. 2E2M 1009. DDD.

Las Orillas para gran orquesta - Orquesta Sinfónica de Tenerife/Víctor Pablo Pérez. AU 31818 (+Sinfonía núm. 8 de Dvorak).

Dibujos; Soirée; Trío para cuerdas; Pardon; Monólogo - LIM/Jesús Villa Rojo. LIM-BBK-003. DDD.

Coral; Tornasol; Oculto; Imaginario I; Dibujos - Salvador Vidal, clarinete. Grupo Círculo/José Luis Temes. GASA 9G0411. ADD y DDD.

Invernal; En la luz - Orquesta de Cambra Teatre Lliure/Josep Pons. Stradivarius, STR 33400. DDD.

Segunda lectura; Libro de imágenes; Metáforas - Ensemble Nuove Sincronie/Renato Rivolta. Cuarteto Nuove Sincronie. Stradivarius STR 33329. DDD.

Elefants Ivres; A modo de concierto; Estevan - Orquesta Sinfónica de RTVE y Orquesta de Cámara Reina Sofía/José Ramón Encinar. RTVE, 650008. DDD.

Figura en el mar; Melisma furioso; Senderos del aire - Pierre-Yves Artaud, flauta. Orquesta Filarmónica de Lorena. Tokio Metropolitan

Orchestra/Josep Pons; Hiroyuki Iwaki. Col Legno, AU 31820.

Tarde de poetas; Castellani - Chaminé. Coro de Valencia. Orquesta de Cambra Teatre Lliure/Josep Pons. Harmonia Mundi, 901568. DDD.

Pocket Zarzuela - María Luisa Castellanos, mezzosoprano. Grupo Koan/José Ramón Encinar. RNE AME-002. DDD (+obras de Francisco Guerrero, Pablo Riviere, Manuel Seco y Félix Ibarrodo).

We (versión 1984) - Realización del Gabinete de Música Electroacústica de Cuenca. Ayudante técnico: Leopoldo Amigo. Nuevos Medios 13-119.

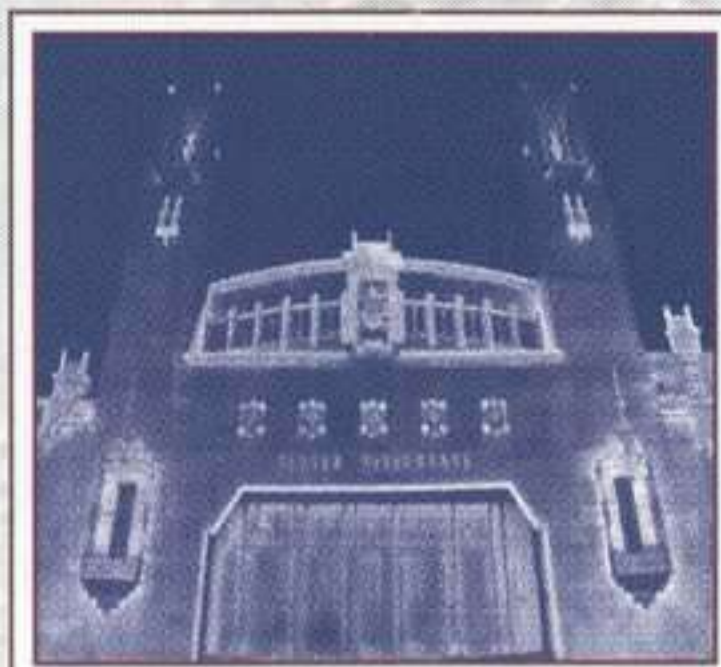


TEMPORADA DE CONCIERTOS 1997 - 1998

NOVIEMBRE.	DICIEMBRE.	ENERO.
<p>Sábado, 8.</p> <p>ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE UCRANIA (FILARMÓNICA DE KIEV) ALEXANDER IANOS. BRUNO LEONARDO GELBER.</p> <p>Programa: Glinka (Kamarinskaya). Fantasía sobre dos canciones rusas). Rachmaninov (Concierto para piano nº3). Shostakovich (Suite nº5 del ballet "El cerrojo").</p>	<p>Sábado, 20.</p> <p>THE KING'S CONSORT.</p> <p>Programa: Bach (Oratorio de Navidad).</p>	<p>Sábado, 10.</p> <p>ORQUESTA JOVEN DE ANDALUCÍA. JUAN DE UDAETA. PEPE ROMERO.</p> <p>Programa: Rodrigo (Concierto de Aranjuez). Shostakovich (9ª Sinfonía). Brahms.</p>
ENERO.	FEBRERO.	FEBRERO.
<p>Miércoles, 21.</p> <p>MARIA JOAO PIRES. Piano.</p> <p>Programa: Por determinar.</p>	<p>Sábado, 7.</p> <p>ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA. ANTONI ROS MARBÁ.</p> <p>Programa: Bela Bartok. (Música para cuerda, percusión y celesta). Mozart (Gran Partita).</p>	<p>Jueves, 12.</p> <p>I FIAMMINGHI RUDOLF WERTHEN ZANDRA MCMASTER.</p> <p>Programa: Haendel (Concerto Grosso Op.6, nº5), Boccherini (La Musica Notturna di Madrid), Bach (Concierto en Re menor para dos violines), Pergolesi (Stabat Mater).</p>
MARZO.	MARZO.	MARZO.
<p>Domingo, 8.</p> <p>AMADEUS CHAMBER ORCHESTRA AGNIESZKA DUCZMAL · MISCHA MAISKY.</p> <p>Programa: Szymanowski (Estudio en si bemol menor). Mozart (Divertimento Kv. 136). Haydn (Concierto en Do). Brillan (Variaciones Frank Bridge).</p>	<p>Domingo, 1.</p> <p>WASEDA SYNPHONY ORCHESTRA CHIKARA IWAMURA · TAIKO DRUMMERS.</p> <p>Programa: Smetana (El Moldava). Haydn (Sinfonía 104, "Londres"). Stravinski (La Consagración de la Primavera). Toyama (Rapsodia für grosses Orchester).</p>	<p>Jueves, 12.</p> <p>CUARTETO MELOS.</p> <p>Programa: Bartok (Cuarteto nº3). Mozart (Cuarteto en Do Mayor Kv. 465 "Disonante"). Beethoven (Cuarteto nº1).</p>
MARZO.	ABRIL.	MAYO.
<p>Martes, 24.</p> <p>VLADIMIR ASHKENATZY. Piano.</p> <p>Programa: Por confirmar.</p>	<p>Martes, 14.</p> <p>ENGLISH CONCERT · TREVOR PINNOCK.</p> <p>Programa: Bach (Suite nº2). Marais (Sonata para violín, viola de gamba y bajo continuo). Haendel (Sonata a 4). Telemann (Cuarteto París a 4). Bach (Concierto de Brandeburgo nº5).</p>	<p>Martes, 26.</p> <p>ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. LIBOR PESEK.</p> <p>Programa: Dvorak (9ª Sinfonía, "Del Nuevo Mundo"). Gershwin (Un americano en París). Berstein (West Side Story, Danzas sinfónicas).</p>

•Renovación de abonos: del 27 de septiembre al 26 de octubre de 1997.

•Nuevos abonos: del 27 de octubre al 1 de noviembre de 1997.



Para más información.
FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA

Plaza Romero Martínez s/n. Jerez.
Tlf: (956) 32 95 07 Fax: (956) 32 95 10

Maurizio Pollini

Por José Antonio Ruiz Rojo



*“La música como
compromiso intelectual
y político”*

La vida

El que sería uno de los grandes pianistas del siglo y a juicio de muchos el mejor de su generación nació el 5 de enero de 1942 en Milán, la gran capital de la Italia septentrional y, como es sabido, centro musical de la máxima categoría. De familia acomodada, pues su padre era un célebre arquitecto, pudo cultivar sus habilidades innatas con muy buenos profesores, el primero de los cuales fue Carlo Lonati. Asistió luego a las clases de Carlo Vidusso en el conservatorio milanés, donde se graduó en 1959. Aunque había debutado como intérprete de piano en 1951, a la edad de nueve años, es en 1959 cuando atrajo la atención de la prensa especializada tras quedar en segundo puesto en el Concurso Internacional de Ginebra (el primer premio fue declarado desierto) y ejecutar los

Estudios de Chopin en su ciudad natal. En 1959 ganó el Concurso Ettore Pozzoli en Seregno y un año después, a la edad de dieciocho, llegó su consagración con el triunfo en el prestigioso Concurso Chopin en Varsovia. A este respecto, son conocidas las palabras que le dedicó en el momento de la felicitación Arthur Rubinstein, el presidente de un jurado del que formaban parte figuras como Nadia Boulanger y Heinrich Neuhaus: “Toca usted mejor que cualquiera de nosotros”. Pero Pollini, inesperadamente, prefirió aplazar el comienzo de una prometedora carrera internacional y se apartó de la interpretación musical pública durante casi una década. Después de este retiro, que aprovechó, entre otras cosas, para trabajar en estrecho contacto con Benedetti-Michelangeli, comenzó en 1968 (el año revolucionario del

mayo francés) a dar conciertos regularmente en Europa y América, con tanto éxito que se le empezó a considerar, por su calidad, el sucesor de Sviatoslav Richter. Muy amigo del también milanés Claudio Abbado y, como él, de ideología izquierdista (el paso del tiempo le ha desencantado un poco pero bastante menos que al ahora políticamente escéptico director, ambos organizaron conciertos en recintos tan atípicos como talleres y fábricas, mostrando así el rechazo a una concepción elitista de la música clásica y, de paso, revelando una actitud idealista e ingenua: otras veces, en otros actos, se trataba de manifestar, por ejemplo, la oposición a la intervención de los Estados Unidos en el conflicto de Vietnam o el repudio a los regímenes autoritarios de Iberoamérica. Asimismo, participaron en las experiencias que bajo la denominación de *Musica-Regaltà* se llevaron a cabo en los barrios obreros de Reggio nell'Emilia. En consecuencia, la reputación de antinorteamericano, vanguardista (como su admirado Luigi Nono, miembro por cierto del PCI) y rojo acompañó a Pollini hasta los años ochenta; también en España: su primera actuación en nuestro país tuvo lugar durante un mitin de los comunistas catalanes del PSUC en 1977, en época aún preconstitucional. Por otra parte, también atendió la enseñanza de las nuevas generaciones de músicos; en este terreno merece recordarse el curso avanzado que impartió en 1972 en la Accademia Chigiana de Siena. Para desesperación de los periodistas, nunca le ha gustado mucho la vida social pública y, salvo compromisos, rehuye las entrevistas. Y, para desgracia de los buenos aficionados, sus apariciones en concierto y sus grabaciones son cada vez más escasas.

El estilo

No es tarea complicada describir la opción estilística por la que se decanta Pollini. Basta con acudir a la *vox populi*, que suele ser la de los menos informados, para caracterizar entonces a nuestro hombre como un intérprete serio, esto es, aburrido; intelectual, es decir, pesado y pedante, y poseedor de una técnica exquisita, o sea, una especie de máquina de virtuosismo. Pero, por supuesto, al aficionado de verdad, no al advenedizo consumidor de tópicos que alardea de sus conocimientos de música clásica pero que no disfruta con ella, Pollini no le produce ningún tedio y tampoco le sugiere un ensayo metafísico ni se le ocurre compararlo con un computador (así le califica el famoso crítico Harold Schonberg, no por advenedizo, sino sencillamente porque nadie está libre de decir alguna que otra tontería). Y, sin embargo, el hecho es que, en efecto, Pollini es serio, reflexivo y técnicamente sobresaliente. Sólo que aquí seriedad signifi-

ca antidivismo y profesionalidad. Si uno es pianista debe dedicarse al piano, y punto, que dirían mis alumnos. Pollini comprendió desde muy pronto en qué consistía su labor y cuál era su papel como músico, a costa posiblemente de no entender (o resultarle indiferente) qué es lo que esperaba y todavía espera la sociedad de un personaje público. Por no dejarse vampirizar, Pollini no tuvo ni tendrá carisma personal y, aunque no puede caerle antipático a nadie, su relativo distanciamiento, ese que aplica de manera soberbia a la interpretación (en una olímpica continuidad entre la vida y el arte), le convierte en una figura a menudo incómoda y hasta enigmática, aunque ningún misterio, aparte el común a todo mortal, rodee su existencia. Nunca concede al público nada que no se otorgue a sí mismo. No regalará a sus audiencias con buscados golpes de efecto interpretativos ni, en sentido estricto, sorprenderá a nadie. Pollini es siempre él mismo y su oyente asiduo es ya consciente de la coherencia con que trabaja, la que le impide parecerse a otro pianista copiando sus hallazgos reales o imaginarios, valiosos o frívolos, y surcar a caso de este modo el traicionero océano de las modas. Es un fenómeno peculiar la ausencia de genuina evolución en el concepto estilístico de Pollini, que apenas ha variado desde los comienzos de su actividad como gran intérprete, como puede comprobarse con suma facilidad escuchando los registros de los primeros años setenta y comparándolos con los pertenecientes a los siguientes veinte años, con atención preferente a aquellas obras grabadas en más de una ocasión. No, no es una lamentable inadaptación a los nuevos tiempos porque Pollini, es evi-

dente, no se empeña en hacerlo siempre igual sin motivo, sino que su arte sin concesiones no puede tolerar injerencias extramusicales y tiene el derrotero marcado por las anotaciones en el pentagrama, que constituye la única carta de marear respetable y a la que somete a un análisis exhaustivo. De ahí deriva la necesidad de permanecer cerca del texto y renunciar a fútiles caprichos de la imaginación desbocada: pocos pianistas han gozado de esa capacidad de control interno y externo (por ejemplo, su precisión en la pulsación del teclado lo avala) que es una de las definitivas señas de identidad del músico de Milán. Esto no es, por consiguiente, inmovilismo, sino una rara fidelidad a las consecuencias de un estudio profundo y meditado de las partituras que no fía un ápice a la rutina. En el aspecto creativo, Pollini está en el polo opuesto de ejecuciones más o menos mecánicas de las obras; justo propugna y practica lo contrario: cada una de sus *objetivas* interpretaciones es una auténtica recreación, brillante si lo requiere, y una sucesión de momentos irrepetibles; en los casos más afortunados representan perfectas plasmaciones del espíritu de las composiciones, sin que el oyente haya podido percibir nada que no estuviera escrito y fuertemente justificado por la lógica del enfoque adoptado. Pollini sí es un pensador de la música y sus deslumbrantes intuiciones van parejas con unas dotes inmensas para edificar arquitecturas sonoras sólidamente apoyadas en la racionalidad y el rigor constructivo, sostenidas en un equilibrio inexplicable. Así, la transparencia de sus interpretaciones se fundamenta, en última instancia, en la seguridad de las cosas ancladas tan firmemente. Pollini exhibe otras

cualidades, como son la claridad de ideas a la hora de exponer, su proverbial concentración (una de las claves del éxito al abordar determinado repertorio contemporáneo), la elegancia, frescura y refinamiento y, tal vez por encima de todo lo antedicho, la intensidad y el lirismo que como el que más, pero a partir de las premisas mencionadas, extrae de las grandes composiciones románticas del XIX. ¿Y qué clase de artista sería aquél incapaz de hacer posible lo imposible?

El repertorio

Pollini interpretó en 1985, el año de la conmemoración del tricentenario de la muerte de J.S. Bach, *El clave bien temperado*, indicación de que su repertorio incluye algunas de las obras para teclado del Barroco. Inclusive tiene en su currículum una ópera de



POLYGRAM

Un Pollini que todavía no peinaba canas cuando fue contratado para grabar en el sello D.G.

Rossini, *La mujer del lago*, que dirigió en Pesaro en 1982 haciendo sus primeros pinitos en esta su nueva faceta artística. No obstante, al margen de la anécdota, es la producción pianística de la época clásica y, sobre todo, de los siglos XIX y XX la que más le ha interesado y en la cual su magisterio está fuera de duda. Su Mozart es muy estimable, así como sus aproximaciones a Beethoven (de quien ha ofrecido la integral de las *Sonatas* en La Scala entre septiembre de 1995 y febrero de 1996), Schubert, Schumann y Liszt. Con seguridad, pasará a la historia por su magnífico Chopin y por su perfecta asimilación de las obras de los compositores contemporáneos "clásicos": Schönberg (tocó y grabó todas sus piezas para piano en 1974, al cumplirse los cien años de su nacimiento), Stravinsky, Prokofiev, Bartók, Webern, Boulez, Manzoni y Nono, entre otros. De este último participó en el estreno milanés (1972) de *Como una ola de fuerza y luz*, un trabajo difícil escrito para soprano, orquesta y cinta magnética sobre textos del poeta argentino Julio Huasi. Pollini no contempla la música de nuestro siglo con prevención o desdeñosa (y boba) indulgencia, ni tampoco la considera un apéndice quizás molesto de la gran tradición romántica o un arte estéticamente desorientado en una etapa de transición. Su valoración es radicalmente diferente y, en correspondencia, siempre ha sabido moverse en este terreno con envidiable lucidez.

Su discografía, si bien no parca, no es extensa. Grabó con Karl Böhm en 1976 los *Conciertos para piano núms. 19 y 23* de Mozart, que constituyen, junto a las lecturas de Barenboim, las versiones referenciales. Ha registrado varias *Sonatas* de Beethoven (núms. 13-15, 17, 21, 25-26, 28-32) y, en dos ocasiones, los *Cinco Conciertos* (en 1976-1978 con Böhm y 1982 con Jochum, y entre 1992 y 1993 con Abbado); de éstos, dentro de un ni-



Junto a Karl Böhm, interpretando los "Conciertos" de Beethoven.

vel casi siempre alto, los mejores resultados los ha obtenido probablemente en los dirigidos por Böhm (núms. 3-5) y, con relación a las sonatas, todas estupendas o cuando menos correctas, deben destacarse las grabadas en 1991 (núms. 13-15): excepcionales. Su excelente Schubert alcanza la cota más elevada en las *Sonatas D. 958, 959 y 960* y en el *Allegretto, D. 915* y las tres piezas de *D. 946* (registros efectuados entre 1983 y 1987). Chopin, ya lo hemos dicho, es uno de sus puntos fuertes; en la cima continúan las versiones de las *Polonesas* (1972) y, un escalón por debajo, las de las *Sonatas* núms. 2 y 3 de 1984 (una grabación de coleccionista realizada en 1960 es la del *Concierto* núm. 1, con Kletzki en el podio al frente de la Filarmonía). Fantásticos son sus *Estudios sinfónicos* y *Arabeske schumannianos*, en tomas de 1981. Pollini se muestra espléndido en la *Sona-*

ta núm. 1 de Berg (1992) y en las tres únicas obras llevadas al disco en 1971: *Sonata* núm. 7 de Prokofiev, *Sonata* núm. 2 de Boulez y *Tres movimientos de Petrushka*, de Stravinsky. Su Schönberg es todo un hito, tanto la obra completa para piano solo, sin rival hasta hoy, como el *Concierto* de 1988 con Abbado (comparable a la versión de Brendel y Kubelik). Los *Conciertos* núms. 1 y 2 de Bartók (1977), también con Abbado, permanecen inigualados. Y, naturalmente, huelgan epítetos para calificar las interpretaciones de las composiciones de Manzoni y de Nono (grabaciones de 1980 y de 1973-1977, respectivamente). Se hallan editados en videocinta los *Conciertos para piano* núms. 3 y 5 de Beethoven con Böhm, los *Conciertos* núms. 19 y 23 mozartianos y el *Segundo* de Brahms con Abbado y la Filarmonía de Viena (filmación de 1977).

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

BARTÓK: *Conciertos para piano y orquesta 1 y 2.* Orquesta Sinfónica de Chicago/Abbado. D.G., 4153172. ADD.
BEETHOVEN: *Sonatas 13-15.* D.G., 4277702. DDD.
BEETHOVEN: *los 5 Conciertos para piano y orquesta. Fantasía para piano, coro y orquesta.* Orquesta Filarmonía de Viena/Jochum, Böhm. D.G., 4197932. 3 CDs. DDD/ADD.
BEETHOVEN: *los 5 Conciertos para piano y orquesta.* Orquesta Filarmonía de Berlín/Abbado. D.G., 4397702. 3 CDs. DDD.
BERG: *Sonata Op. 1.* **DEBUSSY:** *Los 12 Estudios.* D.G., 4366782. DDD.
CHOPIN: *las 7 Polonesas.* D.G., 4137952. ADD.
CHOPIN: *Estudios Op. 10 y Op. 25.* D.G., 4137942. ADD.
CHOPIN: *los 24 Preludios, Op. 28.* D.G., 4137962. ADD.
CHOPIN: *los 4 Scherzi. Berceuse. Barcarola.* D.G., 4316232. DDD.

CHOPIN: *Sonatas 2 y 3.* D.G., 4153462. DDD.
CHOPIN: *Concierto para piano y orquesta 1. Balada 1. Nocturnos 4 y 5. Polonesa 6.* Orquesta Filarmonía/Kletzki. EMI, 7690042. ADD. sm.
LISZT: *Sonata en Si menor. Nubes grises. La góndola lúgubre. R.W. Venezia. Unstern!.* D.G., 4273222. DDD.
MANZONI: *Masse: Omaggio a E. Varese (+SCHÖNBERG: Sinfonía de Cámara 1).* Orquesta Filarmonía de Berlín/Sinopoli. D.G., 4233072. DDD.
MOZART: *Conciertos para piano y orquesta 19 y 23.* Orquesta Filarmonía de Viena/Böhm. D.G., 4137932. ADD.
NONO: *Sofferte onde serene. Como una ola de fuerza y luz. Contrapunto dialettico alla mente.* Taskova. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Abbado. Studio di Fonologia de la RAI di Milano. D.G., 4232482. ADD. sm.

PROKOFIEV: *Sonata 7.* **BOULEZ:** *Sonata 2.* **STRAVINSKY:** *Tres movimientos de Petrushka.* D.G., 4192022. ADD.
SCHÖNBERG: *La música para piano.* D.G., 4232492. ADD. sm.
SCHÖNBERG: *Concierto para piano y orquesta.* **SCHUMANN:** *Concierto para piano y orquesta.* Orquesta Filarmonía de Berlín/Abbado. D.G., 4277712. DDD.
SCHUBERT: *Fantasía Wanderer. Sonata D. 845.* D.G., 4196722. ADD.
SCHUBERT: *Sonatas D. 958, D. 959 y 960. Tres piezas D. 946. Allegretto D. 915.* D.G., 4192292. 2 CDs. DDD.
SCHUMANN: *Estudios sinfónicos. Arabeske.* D.G., 4109162. DDD.
SCHUMANN: *Fantasía Op. 17. Sonata Op. 11.* D.G., 4231342. ADD.



AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

SALA MOZART

III TEMPORADA DE GRANDES CONCIERTOS DE OTOÑO

OCTUBRE **1997** DICIEMBRE

20 octubre Lunes / 20,15 horas

ORQUESTA FILARMÓNICA ESLOVACA

ONDREJ LENARD, Director • TATIANA FRAÑOVA, Piano

PROGRAMA: «OBERTURA TRÁGICA» OP. 81, J. BRAHMS • CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA N.º 2 EN DO MENOR OP. 18, S. RACHMANINOV • SINFONÍA N.º 5 EN DO MENOR OP. 67, L. v. BEETHOVEN

30 octubre Jueves / 20,15 horas

IVO POGORELICH, PIANO

PROGRAMA: 2 PRELUDIOS Y FUGAS DE «DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER», J. S. BACH • SUITE INGLESA N.º 3 EN SOL MENOR B.W.V. 808, J. S. BACH • TOCCATA EN DO MAYOR, OP. 7, R. SCHUMANN • 24 PRELUDIOS OP. 28, F. CHOPIN

14 noviembre Viernes / 20,15 horas

LORIN MAAZEL CON LA DEUTSCHE JUNGE PHILHARMONIE

PROGRAMA: CONCIERTO PARA DOS VIOLINES EN RE MENOR (B.W.V. 1043), J. S. BACH • CONCIERTO PARA VIOLÍN, L. MAAZEL • «LA VALS», «BOLERO», M. RAVEL

26 noviembre Miércoles / 20,15 horas

«MUSICA VITAE» (ORQUESTA DE CÁMARA SUECA)

PETER CSABA, Director-Solista • IGOR VICTOROVITCH, Viola

PROGRAMA: CONCERTO GROSSO N.º 2 EN FA MAYOR OP. 6, A. CORELLI • PEQUEÑA SUITE OP. 1, C. NIELSEN • SUITE PARA VIOLÍN, VIOLA Y CUERDAS, K. ATTERBERG • 2 HUMORESCAS PARA VIOLÍN Y CUERDAS, J. SIBELIUS • SUITE HOLBERG, E. GRIEG

2 diciembre Martes / 20,15 horas

SALVATORE ACCARDO, VIOLÍN • BRUNO CANINO, PIANO

PROGRAMA: RONDO, F. SCHUBERT • SONATA N.º 1 EN LA MENOR, R. SCHUMANN • SONATA, L. JANACEK • VARIACIONES SOBRE EL CARNAVAL DE VENECIA, N. PAGANINI

18 diciembre Jueves / 20,15 horas

THE BILL MOSS SINGERS

PROGRAMA: GOSPEL • NEGRO SPIRITUALS • CHRISTMAS SONGS

21 diciembre Domingo / 20,15 horas

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI / ORFEÓN DONOSTIARRA

JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO, Director • JOSU OQUÍENENA, Piano

PROGRAMA: EUSKO IRUDIAK, J. GURIDI • FANTASÍA CORAL, L. v. BEETHOVEN • MOON RIVER, H. MANCINI • AND I LOVE HER, J. LENNON & P. M. CARTNEY • EDELWEISS, RODGERS / HAMMERSTEIN • PUENTE SOBRE AGUAS TURBULENTAS, P. SIMON • NAVIDAD, T. ARAGÜES

PATROCINA

OPEL



Opel España
XV ANIVERSARIO

COLABORA
HERALDO
DE ARAGON

Renovación de abonos de los Conciertos de Otoño II (1996)
del 22 al 27 de septiembre.
Nuevos abonos del 29 de septiembre al 4 de octubre.
Venta de entradas sobrantes de abono a partir del 6 de octubre.



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Pedro Lavirgen

Por F. Hernández Girbal



**“La generosidad, la verdad,
en el canto”**

Muchas veces se ha dicho que para una voluntad firme los obstáculos no existen. En la mayoría de los casos encierra una gran verdad. Para demostrarlo está la personalidad de este admirable tenor que logró superar un problema físico presentado en su niñez y merced a su solo esfuerzo y estudio, salir de la masa anónima de los coros para convertirse en un cantante por todos aplaudido. Esto le

hace acreedor de la más sincera admiración. Su voz potente, cálida y vehemente conquista enseguida a los públicos por su brillantez y belleza. Su principal cualidad, aparte la rica materia prima, es la generosidad y la verdad en el canto. De ahí que siempre consiga “romper la batería” y llegar, limpia y emotiva, hasta el último de los espectadores. Este tenor nos ha emocionado muchas veces, tanto

en Madrid como en Barcelona. Para nosotros una de las mejores *Forza del destino* se la oímos en el Teatro de la Zarzuela con Piero Cappuccilli, y su *Carmen* pocos han podido superarla desde los tiempos de Fleta, por su dramatismo y pasión.

Pedro Lavirgen Gil nació en Bujalance (Córdoba) el 1 de agosto de 1930. Su disposición musical se manifestó desde la niñez porque canturreaba con entonación cualquier música que escuchase. Cursó la instrucción primaria, y finalizada la Guerra Civil, al regresar con su familia al lugar de origen, del que durante la contienda se habían visto desplazados, sufrió una caída del camión que los conducía y la lesión le afectó a una de las piernas. Por falta de tratamiento adecuado la esperada mejoría no se produjo. Lo recibió después en la clínica de los hermanos de San Juan de Dios en Córdoba, y durante los tres años que en ella permaneció, pidió y obtuvo formar parte del coro en el que llegó a solista. A los catorce años se le operó con éxito y poco a poco, gracias al tremendo esfuerzo de su voluntad, consiguió recuperarse y salir triunfante. Hoy sólo le queda de aquello una leve inseguridad al andar que disimula con pasos calculados y firmes. Por todo lo dicho no pudo iniciar el bachillerato hasta los quince años y lo hizo en la mitad del tiempo requerido. Entonces, el padre carmelita don Ladislao Senostain, párroco de Bujalance, organizó un coro y en él Pedro también fue solista. Puede decirse que desde ese momento manifiesta su decidida vocación por el Canto.

Ya con el título de maestro nacional, profesión que habría de ejercer durante seis años, marchó a Madrid para ocupar en una escuela plaza como interino. Mientras daba clases a los chicos, se examinó para ingresar en el Coro de Cámara de Radio Nacional de España. Había en él figuras luego famosas como Inés Rivadeneira, Isabel Penagos y Teresa Berganza. Durante algún tiempo tuvo que alternar la docencia con el Canto. Mas al fin éste triunfó sobre aquella. Abandonó la escuela y se hizo corista en el Teatro de la Zarzuela. A la vez, estudiaba música en el conservatorio y arte escénico en la Escuela Superior de Arte Dramático. Tuvo entonces la suerte de conocer a don Miguel Barrosa, maestro de canto, que antes había sido tenor muy apreciado en Italia durante veinte años, y este fue quien formó a Lavirgen como cantante facilitándole el triunfo definitivo en la ópera. Tras permanecer en los coros tres años, consiguió presentarse como tenor. Fue en Zaragoza, el 12 de julio de 1959. Esa noche hizo *Marina* en el Teatro Fleta con éxito más que lisonjero. Seguidamente cantó diversas zarzuelas hasta que en



Pedro Lavirgen, recientemente, tras recibir un premio.

1964 José Tamayo le contrató para la denominada *Compañía Lírica Amadeo Vives* en calidad de primer tenor. Después hizo su entrada en el mundo de la ópera interpretando *Aida* en el Teatro Bellas Artes de Méjico con Antonietta Stella y Robert Merrill. A los dos meses se presentó en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con *Carmen*. A partir de ese día ha actuado en tan prestigioso escenario durante diecinueve temporadas consecutivas, record no igualado por cantante alguno. Las esperanzas del antiguo corista se cumplieron. Los triunfos se fueron multiplicando. *I pagliacci* en la Staatsoper de Viena, a la que tampoco ha faltado ningún año; *Tosca* en el Metropolitan de Nueva York, la misma temporada en la que también lo hicieron Jaime Aragall y Plácido Domingo; *I vespri siciliani* en el Colón de Buenos Aires con Sherrill Milnes, Martina Arroyo y Bonaldo Giaiotti; *Turandot* en el Teatro San Carlo de Nápoles, donde hubo de repertir "Nessun dorma", hecho que no se producía desde hacía cincuenta años; *Aida* en París con Jessie Norman y Fiorenza Cosotto; *Norma* en Filadelfia con Montserrat Caballé, y *Turandot* en la Scala de Milán. En los años siguientes las Termas de Caracalla en Roma, la Arena de Verona, San Francisco, Munich, Berlín y muchos más teatros que harán esta relación interminable. Las óperas que actualmente componen su repertorio

son: *Carmen*, *Aida*, *Turandot*, *La forza del destino*, *I pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Lohengrin*, *Lucia de Lamermoor*, *Il trovatore* y *Marina*.

Ha recibido a lo largo de su brillante carrera innumerables galardones entre los que se cuentan los Premios Nacionales de Teatro de 1963 y 1972; la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1967; la Medalla de Oro del Círculo de la Ópera de Méjico en 1965; la Medalla de Oro del Gran Teatro del Liceo de Barcelona en 1969; el Verdi de Oro de Palma en 1973; y el Premio internacional Jussi Bjoerling de Módena en 1977. Actualmente simultanea sus actuaciones con la cátedra de Canto del Real Conservatorio de Madrid. Para quienes deseen recordar su arte diremos que pueden revivirlo escuchando sus grabaciones de zarzuelas, óperas y canciones populares, porque Pedro Lavirgen, siempre fiel a lo que los autores escribieron, sin utilizar recursos fáciles en busca de lucimiento, es siempre exigente consigo mismo y da, sin limitaciones, todo cuanto tiene en cada interpretación. Por eso su generosidad vocal, sus apasionados acentos, han producido siempre encendidas manifestaciones de entusiasmo. El mismo ha dicho: "Si la música cantada no tiene vida que pueda pasar a quien la escucha, su valor es nulo". Nada más cierto.



“Todo Beethoven” en CD

D.G. realiza un soberano esfuerzo editorial

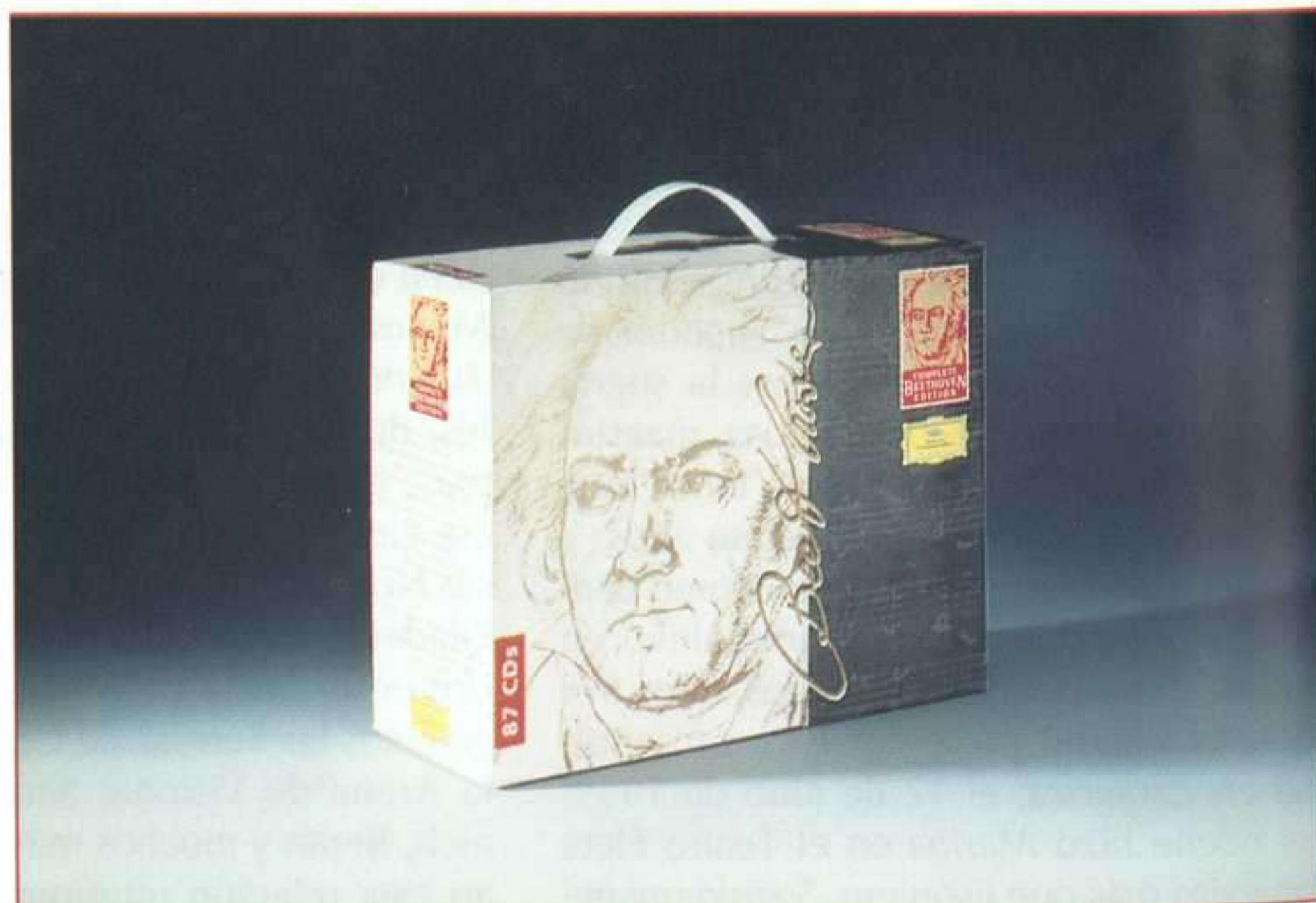
El año próximo habrá transcurrido 100 años desde que Emile y Joseph Berliner fundaran la compañía de discos Deutsche Grammophon Gesellschaft. Tras una década de fructíferos experimentos, el sello abordó su primera grabación en regla, es decir, de una obra capital de un compositor capital, encargada al director de orquesta más importante de aquel momento (1913), el húngaro Arthur Nikisch. El compositor era, naturalmente, Beethoven, y la obra, su Quinta Sinfonía.

Desde entonces la historia de la compañía ha ido acumulando momentos de gloria creativa hasta llegar al impresionante fondo de catálogo de que dispone hoy. Hay muchos hitos comentables en esa brillante andadura (tanto artísticos como comerciales), pero quizá, y en resumen, lo más destacable sea su implantación en el mercado: es el primer sello de música clásica de Europa.

Pero hay algunas fechas especialmente remarcables: la primera edición discográfica dedicada a Beethoven el año 1970 para conmemorar el bicentenario del nacimiento del compositor está entre las más recordables. D.G. hizo entonces un magnífico esfuerzo para editar en elepé el corpus fundamental del autor de *Fidelio*. Fueron 76 discos en 12 álbumes que inundaron las discotecas de todos los buenos aficionados.

Al cabo de casi 30 años han cambiado muchas cosas, pero sobre todo dos: el aficionado escucha las grabaciones en otro soporte de características técnicas muy superiores al disco de vinilo (y por eso sin duda con una mayor fidelidad) y se sabe bastante más de la persona y el músico Beethoven, tras importantes nuevas aportaciones acerca de su vida y su Obra. De manera que se imponía el lanzamiento de una nueva edición discográfica. Desde luego, nada mejor para celebrar el centenario de la compañía, cuyo trabajo ha estado siempre tan ligado a la música del ilustre sordo. Hela aquí.

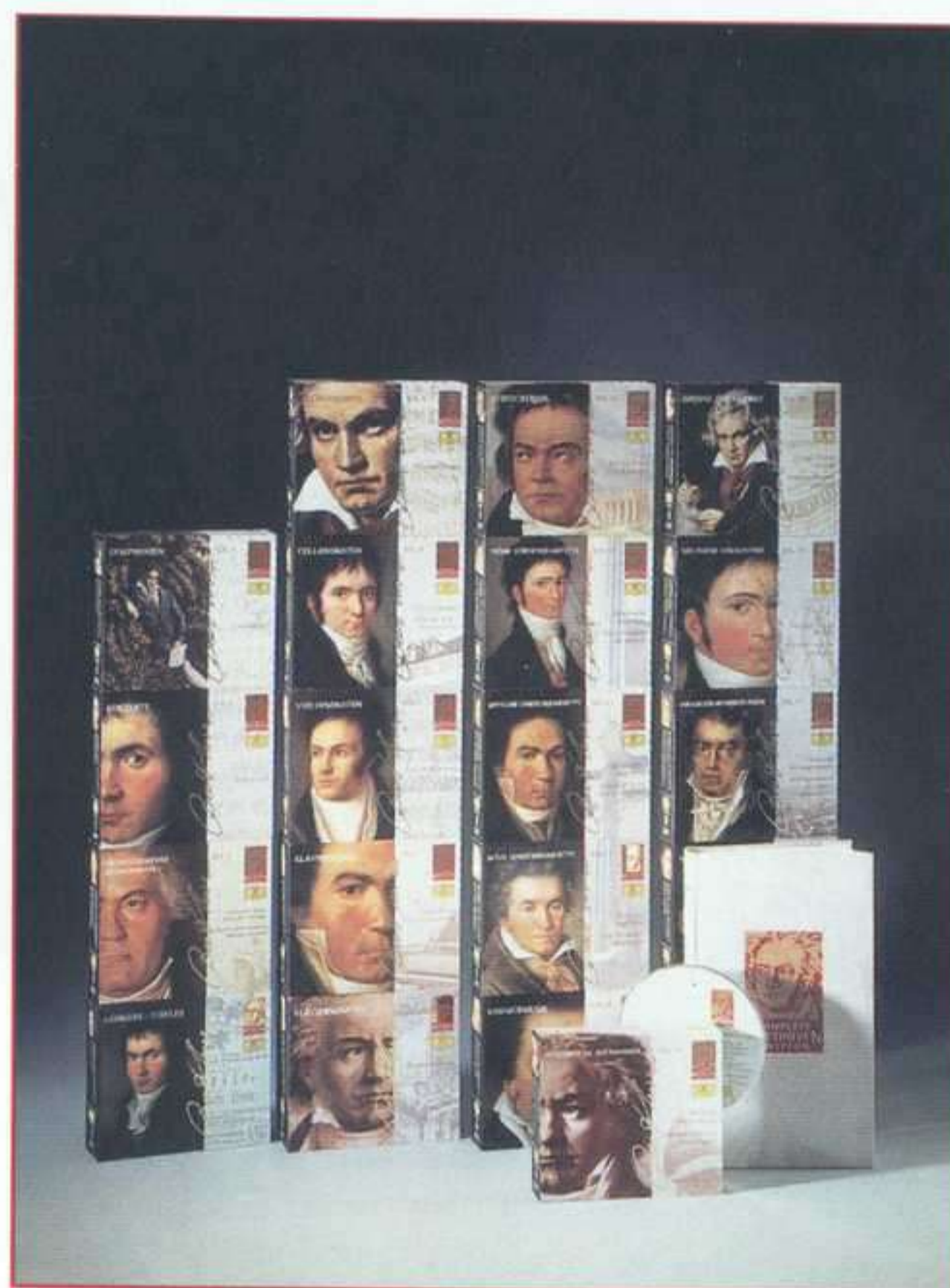
Son 20 volúmenes que recogen 87 discos, acompañados por un libro con artículos de Nicholas Marston (el asesor de la edición), Karl Schumann y Barry Cooper, un interesantísimo apéndice sobre la vida de Beethoven en imágenes, los correspondientes índices, bibliografía



El conjunto se sirve en una caja.



Los álbumes, el libro y el mueble de la Edición Beethoven.



Detalle de los álbumes que integran la edición y el libro que la acompaña.

y el catálogo de su Obra. Está en inglés, alemán y francés, pero la D.G. española lo hace acompañar de otro con las correspondientes traducciones, a cargo de Luis Carlos Gago, que también ha hecho lo propio con los libretos de cada uno de los 20 álbumes, y que, igualmente, se sirven con el libretillo original. El conjunto se presenta en un mueble cuando se adquiere en su conjunto. Más adelante se pondrán a la venta los volúmenes sueltos.

El contenido pormenorizado de la edición lo podrá encontrar el lector en este número de la revista, en la sección Nuevo en su tienda (pág. 73), aunque no en su total detalle. En el próximo número de RITMO, y en la sección de Artículos de Discos, aparecerá un extenso trabajo en el que se comentará el contenido y las interpretaciones en cada volumen, y allí se encontrará la descripción de cada disco en todo su detalle. Hasta entonces, una breve apreciación general, sobre todo de lo que esta edición aporta a la ya mencionada en 1970 (reeditada en el 77 con motivo de la celebración del 150º aniversario de la muerte de Beethoven).

El primer volumen (*Sinfonías*) no añade nada nuevo a lo ya existente en el catálogo general del sello (aunque las grabaciones, en este y todos los demás discos de la Edición, se han some-

tido a un cuidadoso reprocesado). El segundo (*Conciertos y obras para solistas y orquestas*) incluye el *Romance cantabile Hess 13* para flauta, fagot y orquesta. En el tercero (*Obras orquestales*) hay más de una sorpresa. Así, la *Música para El rey Esteban*, con Fischer-Dieskau como narrador, la *Germania WoO 97* y otras pequeñas piezas. El volumen cuarto es totalmente nuevo, la *Leonore*, es decir la primera versión de la que acabó convirtiéndose una década después en *Fidelio*. En el sexto volumen (*Obras para piano, órgano y piano a cuatro manos*) hay más de cinco horas de música que, o bien no conocíamos, o bien no estaban disponibles en cedé. El séptimo sólo aporta cuatro minutos y pico de música nueva, aunque, eso sí, deliciosos minutos: *6 Danzas alemanas para violín y piano*. El tomo correspondiente a los *Cuartetos* incluye el *Hess 32* (primera versión del *Op. 18/1*) y otras pequeñas piezas para el mismo conjunto hasta un total de, aproximadamente, media hora de música. En el volumen 14 (*Música de cámara*) hay un compacto y medio nuevo. El 16 (*Lieder*) nos descubre un cuarto de hora de música y los 7 compactos del volumen 17 (*Arreglos de canciones folclóricas*) son "de trinca". El volumen 18 (*Obras vocales profanas*) no proporciona gran-

des sorpresas, pero el 19 (*Grandes obras Corales*) rescata las *Cantatas WoO 87 y 88* y *Momento glorioso op. 136*, es decir, casi dos horas de música. El volumen 20 y último entre otras maravillas de la historia del disco nos regala la versión de Nikisch de la *Quinta Sinfonía*, ya conocida en la edición de un anterior álbum en discos de vinilo, pero inexistente en compacto.

Edición de la Obra completa (la más completa de las posibles al día de hoy), y en cedé: estas son las dos características más notorias de este importantísimo lanzamiento. Como es lógico, el interés interpretativo de cada una de las versiones no es el mismo. Se ha seguido un determinado criterio para hacer la selección, y como es comprensible no siempre con la misma fortuna; particularmente en aquellos casos en los que las razones comerciales o los compromisos con determinados artistas han primado un poco más de la cuenta. La cuestión es que cuando una compañía de discos arrastra tras de sí tanta historia (con tantos cambios de artistas, que, no hay que olvidarlo, a veces se convierten en auténticos dictadores), es inevitable que en una muestra como ésta se prescindiera de eso, de mostrar todo lo que ahí ha pasado, lo grande y lo menos espectacular. Esta edición es, en ese sentido, una especie de emblema, de camino se-

46º Festival Internacional de Santander

Superándose cada año

D

En su noble intención de superarse a sí mismo, el Festival Internacional de Santander ha demostrado en su cuadragésimo-sexta edición que no quiere anclarse en esquemas establecidos de antemano; sino que fiel a su filosofía, orientada a responder la demanda social y cultural de esta región, apuesta por ese "Más" que tanto quería Federico Sopena para las manifestaciones musicales de fuste.

Ha existido este año un admirable equilibrio entre el concepto y la parte estética, a la que se refería Pedro González Mira en RITMO, invitando a grandes figuras y programando músicas para todos. En este sentido bien se puede afirmar que José Luis Ocejo ha logrado –más que nunca– un Festival para minorías y para mayorías, consiguiendo un alto nivel como media de todos los eventos que han dado emoción y vida al Palacio de Festivales y a los marcos históricos de Cantabria durante el mes de agosto. Para 1998 se anuncian las presencias de Zubin Mehta y Bernard Haitink, además de una importante producción del *Don Carlo* verdiano.

Que duda cabe que los ciclos más relevantes han sido el de ópera y el sinfónico coral. La Ópera en el Festival ha logrado los máximos niveles en *La bohème*, de Puccini, con la genial Mirella Freni, Nikolai Ghiaurov y Vincenzo la Scola, en una producción de la Bottega veneciana, mientras que el *Holandés errante* de Wagner, con la excepcional Hildelgard Behrens, Martin Salminen o Esa Ruuttunen, marcó un importante hito con la magnífica producción del Festival de Ópera de Savonlinna, que entre sus muchas virtudes cuenta con un espléndido coro. La Orquesta Filarmónica de Turingia acompañó a la gran soprano española María José Montiel; mientras que el Coro y Orquesta Madrigal de Budapest ofreció dos interesantes conciertos dedicados a Antonio Vivaldi, con la versión en concierto de su ópera *L'Olimpiade* y con su oratorio *Juditha Triumphans*. Fue importante, por bien hecho, el drama litúrgico-coral *Los oídos del alma* por el Coro Kontakion, en la dirección escénica de Román Calleja, y la Orquesta de Cadaqués, bajo la dirección de Neville Marriner, hizo una más que digna *Novena Sinfonía* de Beethoven que a pesar de que no salió redonda, no dudo en situar como una de las más conseguidas



Imagen del montaje de "La bohème".



Una de las escenas de "El holandés errante".

de cuantas hemos oído en el Festival en los últimos años. Hubo discreción en el hacer de la Orquesta de la RTV polaca, dirigida por Antoni Wit, que estrenó con carácter absoluto la *Obertura cántabra*, de Tomás Villajos, y tuvo a Shlomo Mintz como soberbio solista del *Concierto para violín* de Brahms; compositor obligado, entre otros, en un Festival que ha tenido como "leit motiv" el de la Europa Romántica. Los Scholars Baroque hicieron un sensacional *Mesías* de Haendel y la siempre discutida Orquesta Nacional de España, con Rafael Frühbeck de Burgos, tradujo el *Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, en un año en el que se cumplen los ciento cincuenta de su muerte. Con la Concertgebouw, Riccardo Chailly y el gran pianista Arcadi Volodos, solista del *Segundo Concierto* de Rachmaninov, y en un programa que incluía los tres preludios del *Holandés*, *Tristan keuris* y la *Petrouchka* stravinskiana en la versión de 1947, llegamos a la cima del sincronismo en un ciclo que concluía con un concierto de grandes niveles interpretativos, con la Orquesta Filarmónica de la Scala de Milán y el Orfeón Donostiarra, dirigidos por Riccardo Muti, que interpretaron la *Misa Solemne* de Querubini y las *Cuatro Piezas Sacras*, de Verdi.

Estrenos en el Ciclo de Cámara y recitales

Ha sido importante y plural el Ciclo de Cámara y recitales y el que, con la denominación "Del Medieval al siglo XX", se ha extendido a los marcos his-

tóricos de Cantabria. Dentro de este contexto hay que destacar una iniciativa con visión de futuro que habla de la vertiente creativa del Festival. Me refiero a los cinco estrenos de otras tantas partituras escritas para guitarra por compositores Cántabros, entre las que se encuentra la titulada *Sueños descifrados*, de Juanjo Mier; uno de los más ilusionados impulsores de este proyecto, que dos días antes del estreno por Miguel Trapaga, nos decía su inesperado adiós. Junto a ellos hay que reseñar el estreno del primer cuarteto, *Los juegos fluviales*; de Enrique Igoa, por el Cuarteto Parisi; *La fenêtre du feu*, de Francisco González Pastor, obra ganadora del II Concurso Internacional de Composición Pianística "Manuel Valcárcel", que estrenó la excelente pianista Rosa Torres Pardo, o el volumen

tercero del *Castizal Cántabro*, de Esteban Sanz Vélez, estrenado por el Quinteto de Viento Sorozábal, Monserrat Obeso y María José Vergara. Se ha escuchado una magnífica versión de la *Suite Iberia*, de Isaac Albéniz, por Guillermo González, y se han recordado los aniversarios de Donizzetti, Bononcini, Leclair, Quantz, Sorozábal, Montsalvatge, Falckenhagen, con el Grupo Zarabanda, y de Ángel Barja. Se han oído músicas que han ido desde el gregoriano o el canto de la liturgia ortodoxa, hasta la música española contemporánea con páginas como el *Cuaderno coral* de Tomás Marco, escrito para celebrar el cincuentenario de la Agrupación Coral de Pamplona, la encargada de cerrar de la mejor manera el XVIII Ciclo Estival de Música de la Bien Aparecida; en tanto que la Iglesia de Santa Lucía fue el ámbito de un ciclo dedicado al órgano romántico y en la iglesia de Santa Eulalia de Tudanca se celebró la tradicional *Misa* del Festival, con la audición de la *Misa popular Cántabra*, de Nobel Samano.

En el Ciclo de Danza y Teatro triunfaron el Ballet y la Orquesta Kirov del Teatro Marinsky y el Balletto di Toscana y se recordó a José Luis Hidalgo en su centenario, con las de Julia Martínez, Julio Núñez y la guitarra de Alejandro Martín. Deslumbraron los actores del Teatro Cricot-2, con la *América*, basada en la novela homónima de Kafka. En resumen, un Festival grande que se ha engrandecido, que no olvidando su historia se abre ya al siglo XXI y lo hace con aires renovadores y riqueza aportadora.



La Orquesta Filarmónica della Scala y el Orfeón Donostiarra obtuvieron un gran éxito.

Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia"

Inmejorable nivel

Como ya es tradicional todos los años, coincidiendo con la Feria, se ha celebrado en Valencia el Certamen Internacional de Bandas de Música. El elevado número de participantes y la calidad técnica y artística de los mismos han sido las notas más características de la presente convocatoria.

Pensaba aprovechar esta ocasión de dar información del Certamen para insistir una vez más sobre el hecho, un tanto pintoresco, de ver cómo desde unos años a esta parte muchas Bandas vienen añadiendo el calificativo de sinfónicas al nombre titular de las mismas. Pero dado que no sólo esto ocurre con las Bandas "amateurs" donde uno se lo explica, en cierto modo, ya que añadir esa palabra implica tener una cierta categoría, (y es motivo de satisfacción para los responsables de las mismas) sino también sucede en algunas Bandas Municipales e incluso en ciertas Músicas Militares, me hace pensar que mejor es no "meneallo", reservándome mi opinión sobre esta moda.

Otra moda, y de ésta sí quiero expresarlo claramente, no me parece apropiado el que el director, aprovechando la existencia en su plantilla de instrumentos de cuerda, decida –si hay algún solo de estos instrumentos en la partitura de orquesta– que sea uno de ellos quien lo interprete en la transcripción para Banda. El que éstas toquen obras orquestales transcritas es otro problema y no es éste el momento de tratarlo; pero si aceptamos la posibilidad de hacerlo (y muy buenas pruebas hay de que es un trabajo digno, artísticamente hablando) hagámoslo con toda propiedad y sin mixtificaciones que nada resuelven ni favorecen al conjunto bandístico.

Los pormenores

En lo que se refiere al concurso en sí, debo destacar el magnífico nivel que todas las Bandas alcanzan en sus actuaciones. Prueba de



Imagen de la Plaza de Toros durante la celebración de la última jornada del Certamen.

ello es que, por ejemplo, de las tres Bandas correspondientes a la Sección de Honor, todas obtuvieron un Primer Premio. De las cinco inscritas en la Sección Especial, tres consiguieron el primer premio, y dos, el segundo premio. De las cuatro Bandas de la Primera Sección, tres alcanzaron el primer premio y una el segundo. De las nueve bandas de la Segunda, dos consiguieron el primer galardón; cuatro, el segundo, y tres, el tercer premio; y de las diez bandas correspondientes a la Tercera Sección, tres obtuvieron el primer premio; tres, el segundo, y cuatro, el tercero.

De entre las Bandas galardonadas con un primer premio, la que obtiene la puntuación más alta es distinguida con la Mención de Honor, y que en esta ocasión han sido las siguientes: la Banda Sinfónica Unión Musical de Liria, dirigida por Rafael Sanz Espert, en la Sección de Honor; la Unión Musical de Carlet, que dirige Francisco Forés, en la Sección Especial; Pecsí Vasutas Koncert Fuvoszenekara, a las órdenes de Karoly Newmayer, en la Sección Primera; la Banda del Centre Artistic Cultural "Verge de la Pau", de Agost, con Manuel Castello Rizo en el podium, en la Sección Segunda, y la de la Sociedad Ateneo Musical de Cocentaina, dirigida por Josep Robert Sellés i Camps, en la Sección Tercera.

De conformidad con las bases del Certamen, dado que en la Sección Primera fue una Banda extranjera la que obtuvo la Mención de Honor, la Banda Sociedad Unión Musical Artística de Sax (Alicante), dirigida por Roberto Trinidad Ramón, fue distinguida con el premio a la mejor Banda de la Comunidad Valenciana, naturalmente, de esta Sección.

Estas distinciones llevan aparejada la percepción de una importante cantidad en metálico donada por Iberdrola (Menciones de Honor) y por el Comité organizador (premio de la Comunidad). El Jurado calificador estuvo compuesto por cinco profesionales, distinguidos bandistas, directores y compositores, tales como Frigyes Hidas (Hungría), Lorenzo Della Fonte (Italia), y los españoles Francisco Grau Vergara, José A. Roda Batlle y Salvador Chuliá, y lo presidió el primer teniente de alcalde del Ayuntamiento de Valencia, Alfonso Grau Alonso, actuando como secretaria,



El delegado de Iberdrola en la Comunidad Valenciana, D. José M.ª Barona, entregando el premio a uno de los ganadores.

Adela Baragaño, de la Delegación de Feria y Fiestas del Ayuntamiento.

He de reseñar el éxito obtenido por las Bandas invitadas que actúan al finalizar cada Sección (el tiempo necesario para que el tribunal pueda deliberar y emitir el fallo correspondiente), siendo de destacar las intervenciones de la Banda Municipal de Valencia, dirigida por Pablo Sánchez Torrella; la Unidad de Música del Cuartel Gral. de la Fuerza de Maniobra de Valencia, bajo la dirección del comandante Pascual Asesio Orús, y la Banda de la Real Fuerza Aérea de Holanda, cuyo director titular es Jos

Pommer y que en esta ocasión fue dirigida como invitado por el valenciano Miguel Rodrigo, director muy apreciado en aquel país.

En el acto de clausura y entrega de los galardones a las agrupaciones ganadoras se suspendió el concierto musical como muestra de duelo por el asesinato del concejal Miguel Ángel Blanco; así como también la sesión correspondiente a la Tercera Sección fue trasladada a las mañanas de los días 5 y 6, por haberse decretado el 4 jornada de luto por el trágico accidente laboral ocurrido en el Puerto de Valencia.

MENCIONES DE HONOR

SECCIÓN DE HONOR (Premio: 1.500.000 Ptas.)

Banda Sinfónica Unión Musical de Liria (Valencia)
Dtor.: Rafael Sanz Espert

SECCIÓN ESPECIAL (Premio: 800.000 Ptas.)

Unión Musical de Carlet (Valencia)
Dtor.: Francisco Forés Asensi

SECCIÓN PRIMERA (Premio: 600.000 Ptas.)

Pecsí Vasutas Koncert Fuvoszenekara (Hungría)
Dtor.: Karoly Newmayer

SECCIÓN SEGUNDA (Premio: 400.000 Ptas.)

Centre Artistic Cultural "Verge de la Pau", de Agost (Alicante)
Dtor.: Manuel Castelló Rizo

SECCIÓN TERCERA (Premio: 400.000 Ptas.)

Sociedad Ateneo Musical de Cocentaina (Alicante)
Dtor.: Josep Robert Sellés i Camps

Kevin Gallagher vencedor del Tárrega

El guitarrista estadounidense Kevin Gallagher fue el vencedor de la trigésimo primera edición del Certamen Internacional de Guitarra de Benicàssim que se celebró en la postrera semana del pasado mes de agosto y primera de septiembre. Miguel García Ferrer consiguió que, por primera vez en la historia del festival, un castellonense obtuviera el segundo puesto. También acumuló el premio del público y el del mejor intérprete de la Comunidad Valenciana, revalidando un galardón que ya obtuvo hace seis años. El también español Ricardo J. Gallén García conseguía el premio a la mejor interpretación de la obra de Tárrega y el ucraniano Alexander Rengatch.

El jurado escuchó en las sesiones de preselección a 54 concursantes provenientes de 25 países. En maratónicas escuchas de mañana y tarde, llevadas a cabo en la Casa de la Cultura, sus componentes tomaron nota de las virtudes y los defectos de los jóvenes intérpretes entre los que figuraron cinco españoles. El tribunal estuvo presidido por el director de orquesta valenciano Manuel Galduf y en él figuraron los también españoles, Leonardo Balada y José Luis Rodrigo, y los europeos John Duarte, Ribouillaut, Philip Thorne y Wolfgang Weigel.

Una vez más los organizadores acertaron al poner las piezas obligadas de la preselección, todas ellas muy populares y de repertorio pero no por ello fáciles. La sensibilidad de la *Mazurca en sol* de Tárrega que hay que tocar superando no sólo el mecanismo sino diciéndolo el aliento lírico de la melodía fértil y jugosa. El populismo de *Madrónos* de Moreno Torroba, obra compleja donde las haya en la que el intérprete ha de tocar, y mucho y sobre todo decir españoleando, con incisiones de ritenuitos y rubattos que sirven para demostrar el genio y la personalidad del guitarrista, sin perder el talento de la danza en el bolero. La intensidad elegíaca y el color impresionista del *Homenaje a Debussy* de Falla, a ritmo de habanera fecundo de sínco-pas y la barroca *Fantasia* de Dowland todo un testimonio de contrapunto y equilibrio instrumental en la pureza de la dicción, completaban la serie.

Son estos valores que los guitarristas han de tener en cuenta y a los que no todos acceden. Unos porque se quedan en lo más epidérmico, esto es porque se limitan a tocar las notas de la partitura sin entrar en su significado interno. Otros porque quieren ir adentro y descuidan la mecánica, produciendo ostensibles fallos. Y los menos los que efectivamente llegan a defenderse (como buenos músicos) en ambos fren-



Alejandro García, alcalde de Benicàssim, abrazando al ganador.



Miguel García en uno de los momentos de su actuación con la Orquesta de Valencia.

tes y que fueron los que el jurado seleccionó para las sesiones del concurso a celebrar en el Teatre Municipal.

Como siempre la organización estuvo pendiente de los menores detalles resolviendo la problemática de algunos imprevistos sobre la marcha, dando muestras de eficacia y solvencia. Al concluir la primera sesión de la mañana el alcalde de Benicàssim Alejandro García, excelente pianista, abandonó su despacho para cumplimentar a los miembros del jurado y departir con ellos de temas musicales.

Pasaron a las sesiones del concurso, seguidas por gran cantidad de público, doce intérpretes que fueron Enrique Solinís Azpiazu, Ricardo J. Gallén García, Dejan Ivanovic, Luiggi Attademo, Christine D'Heilly, Miguel García Ferrer, Francisco Sánchez Bernier, Dimitris Regginos, Alexander Rengatch, Beata Huang (Bezkovska de soltera), Kevin Gallagher y Sarah Freestone. De entre ellos, tras una hora de deliberación al concluir la tercera de las sesiones, el jurado seleccionó a cuatro para la jornada final.

Con lleno total en el Teatre Municipal benicense, las cámaras de TVE grabando el acto y la Orquesta Sinfónica de Valencia, en el escenario dio comienzo el acto, abrió el turno de intervenciones el guitarrista de Linares Ricardo Gallén Gracia que interpretó la *Fantasia para un gentilhombre* de Rodrigo. Estuvo sobrio, comedido y elegante. Lástima su sonido pequeño que se veía cubierto en demasía por el conjunto de acompañamiento. Dijo con sensibilidad la fantasía de la *Traviata* de Tárrega, aunque con demasiadas licencias res-

pecto al tiempo. Siguió el ucraniano Alexander Rengatch cerrando la primera parte. Su *Gentilhombre*, comenzado con un sonido en exceso abierto, tuvo demasiados errores, hasta el extremo –y fue el más grave– de perderse en tres compases posteriores al núm. 13 de ensayo en las arpegiaturas de la «Danza de las hachas». Sin duda el ser consciente de sus errores le alteró, no poco, los nervios cuajando un *Capricho árabe* lentísimo y asimismo plagado de errores de mecanismo.

Inició la segunda parte Kevin Gallagher, con su habitual presencia de ánimo, seguridad en sí mismo y sensibilidad interpretativa, ya patentes en la segunda de las sesiones del concurso. Su *Concierto* de Castelnuovo Tedesco estuvo sujeto a su voluntad. Mandó sobre la orquesta, pese a que tampoco poseía un sonido poderoso, pero tenía las ideas

claras. La romanza del hermoso segundo movimiento (Andantino) la cantó con lírica elocuencia, desenvolviéndose muy bien en la amplia cadencia que constituye su núcleo central. En la misma tesitura resolvió el prelude en Lam, uno de los menos interpretados de Tárrega, haciendo luego una Danza mora de discutible metro y carácter y una polka (Rosita) más afectiva que rítmica.

Los aplausos demostraban claramente que sus lecturas habían calado en el público. Ello no pareció importar mucho a Miguel García que concluía el turno de concursantes. Lució un sonido poderoso en el *Gentilhombre* que llevaba muy bien aprendido siendo seguido con devoción por la orquesta, en una lectura, que por otra parte estuvo llena de fuerza y de intención estética. Dos errores en el inicio del celeberrimo *Árabe*, le hicieron ralentizar la versión (que comenzó muy a tempo) que se quedó muy por debajo de lo que él mismo y todos hubiéramos deseado para que, por primera vez en su historia, el primer galardón del certamen se hubiera quedado en casa.

No obstante, hay que decir que a la hora de juzgar a los jóvenes guitarristas el tribunal tiene presente las puntuaciones acumuladas por los concursantes a lo largo de sus tres comparecencias. Tras una hora de deliberación, lo cual aprovechó la organización para recontar los votos del público, el jurado hizo público el veredicto, haciendo entrega de los premios el alcalde de Benicàssim, Alejandro García, el conseller de Cultura de la Generalitat de Valencia Francisco Camps y el presidente del jurado Manuel Galduf, entre otras autoridades.



Doce fueron los guitarristas que se clasificaron para la final.



VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIASALA ITURBI
TEMPORADA 97-98

CONCIERTOS DE ABONO

Otoño 97

Abono 1

13 de octubre de 1997,
lunes. 20.15 horas
ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN
Claudio Abbado, director
Johannes Brahms:
Sinfonía nº 3 en fa mayor, op. 90
Ludwig van Beethoven:
Sinfonía nº 6 en fa mayor, op. 68
"Pastoral"

Abono 2

21 de octubre de 1997,
martes. 20.15 horas
I SOLISTI VENETI
"Una velada veneciana"
Antonio Vivaldi:
Concierto op. 3 nº 10; Concierto para
fagot y cuerdas "La Noite"; Concierto
en do mayor "per la SS. Assunzione
della Beata Vergine Maria" para
violín y cuerda; Concierto para dos
mandolinas en sol mayor
Luigi Boccherini: "La musica
notturna nelle strade di Madrid",
G. 324
Benedetto Marcello:
Concierto para oboe en do menor
Giuseppe Tartini: Concierto para
trompa en re mayor

Abono 3

24 de octubre de 1997,
viernes. 20.15 horas
UTHA WEYAND, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
Dmitri Shostakóvich:
Obertura festiva, op. 96
Aram Khachaturian:
Concierto para piano y orquesta
Serguéi Prokófiev:
Sinfonía nº 5 en si bemol mayor,
op. 100

Abono 4

31 de octubre de 1997,
viernes. 20.15 horas
Jaume Aragall, tenor
Joan Pons, barítono
ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Obras de: F. Cilea, G. Puccini,
J. Massenet, G. Verdi,
R. Leoncavallo, U. Giordano

Abono 5

7 de noviembre de 1997,
viernes. 20.15 horas
TRULS MORK, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
JOAV TALMI, director
Dmitri Shostakóvich:
Concierto para violonchelo y
orquesta nº 1 en mi bemol mayor,
op. 107
Serguéi Rachmáninov:
Sinfonía nº 2 en mi menor, op. 27

Abono 6

9 de noviembre de 1997,
domingo. 19.30 horas
PAUL CROSSLEY, piano
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Esa-Pekka Salonen, director
György Ligeti: Lontano para
orquesta; Apariciones
Maurice Ravel: Concierto para piano
y orquesta en sol mayor
Alexander Scriabin: Poema del
Éxtasis, op. 54

Fuera de Abono (*)

14 de noviembre de 1997,
viernes. 20.15 horas
EWA MALAS-GODLEWSKA, soprano
ELSA MAURUS, mezzosoprano
NORA GUBISCH, contralto
MIGUEL BOSÉ, narrador
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Georges Prêtre, director
Versión escénica:
LA FURA DELS BAUS
Claude Debussy:
El Martirio de San Sebastián

Fuera de Abono (*)

15 de noviembre de 1997,
sábado. 19.30 horas
EWA MALAS-GODLEWSKA, soprano
ELSA MAURUS, mezzosoprano
NORA GUBISCH, contralto
MIGUEL BOSÉ, narrador
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Georges Prêtre, director
Versión escénica:
LA FURA DELS BAUS
Claude Debussy:
El Martirio de San Sebastián

Abono 7

19 de noviembre de 1997,
miércoles. 20.15 horas
ORQUESTA, CORO Y SOLISTAS DE LA ÓPERA DEL KIROV
TEATRO MARINSKI DE SAN PETERSBURGO
VALERI GERGIEV, director
Modest Musorgski:
Boris Godunov

Abono 8

21 de noviembre de 1997,
viernes. 20.15 horas
Christian Lindberg, trombón
ORQUESTA DE VALENCIA
GIANANDREA NOSEDA, director
Jean Sibelius: El cisne de Tuonella,
op. 22, nº 3
Michael Haydn: Concierto para
trombón alto en re y orquesta
Jand Sandström: Cantos de la
Mancha (concierto para
trombón y orquesta)
Antonín Dvořák: Sinfonía nº 9 en
mi menor, op. 95, "Nuevo Mundo"

Abono 9

26 de noviembre de 1997,
miércoles. 20.15 horas
TERESA BERGANZA,
mezzosoprano
JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO,
piano
Obras de: G. Rossini, J. Brahms,
G. Fauré, C. Halffter, E. Granados,
J. Turina

Abono 10

28 de noviembre de 1997,
viernes. 20.15 horas
JULIAN RACHLIN, violín
MISCHA MAISKI, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
Johannes Brahms: Obertura trágica,
op. 81; Doble concierto para violín
y violonchelo en la menor, op. 102
Richard Strauss: Así habló
Zaratustra, op. 30

Abono 11

29 de noviembre de 1997,
sábado. 19.30 horas
JULIA KAUFFMAN, soprano
HERBERT LIPPERT, tenor
A. TITUS, bajo
CORO Y ORQUESTA DE LA BAYERISCHER RUNDFUNK
Bernard Haitink, director
Joseph Haydn: Las Estaciones

Abono 12

5 de diciembre de 1997,
viernes. 20.15 horas
Janos Starker, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
Jesús López Cobos, director
Paul Hindemith: Concierto para
violonchelo y orquesta (1940)
Anton Bruckner: Sinfonía nº 4 en
mi bemol mayor, "Romántica"
(versión 1874)

Abono 13

9 de diciembre de 1997,
martes. 20.15 horas
ORQUESTA DE LA RADIO DE FINLANDIA
JUKKA-PEKKA SARASTE, director
Christian Lindberg: Arena
Jean Sibelius: Fantasía Sinfónica "La
hija de Pohjola", op. 49; Poema
sinfónico "Tapiola", op. 112; Sinfonía
nº 2 en re mayor, op. 43

Abono 14

11 de diciembre de 1997,
jueves. 20.15 horas
Mstislav Rostropóvich, violonchelo
ORQUESTA DE LA RADIO DE STUTTGART
Gary Bertini, director
Bela Bartók:
El mandarín maravilloso (suite)
Bloch: Shlomo
Camille Saint-Saëns:
Concierto nº 3
Igor Stravinski: El pájaro de fuego

Abono 15

12 de diciembre de 1997,
viernes. 20.15 horas
Gil Shabam, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
ALEXANDER DMITREV, director
Harald Saeverud: Sinfonía dolorosa,
op. 19
Jean Sibelius: Concierto para violín
y orquesta en re mayor, op. 47
Piotr Ilich Chaikóvski:
Sinfonía nº 6 en si menor, op. 74
"Patética"

Abono 16

16 de diciembre de 1997,
martes. 20.15 horas
ORCHESTRE DE PARIS
Wolfgang Sawallisch, director
Ludwig van Beethoven: Leonora.
Obertura; Sinfonía nº 8 en fa mayor,
op. 93; Sinfonía nº 7 en la mayor,
op. 92

Abono 17

19 de diciembre de 1997,
viernes. 20.15 horas
MARCELA CERNO/ Valencienne
MANUEL CID/ Conde Danilo
Danilowitsch
IZABELA LABUDA/Hanna Glawari
SALVADOR CARBÓ/ Camille de
Rosillon
MANUEL CID/ Vicomte Cascada
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
PETER GUTH, director
Franz Lehar: La viuda alegre
(opereta en tres actos. Libreto de
Victor Leon & Leo Stein)

Abono 18

20 de diciembre de 1997,
sábado. 19.30 horas
MARCELA CERNO/ Valencienne
MANUEL CID/ Conde Danilo
Danilowitsch
IZABELA LABUDA/Hanna Glawari
SALVADOR CARBÓ/ Camille de
Rosillon
MANUEL CID/ Vicomte Cascada
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
PPETER GUTH, director
Franz Lehar: La viuda alegre
(opereta en tres actos. Libreto de
Victor Leon & Leo Stein)

Fuera de Abono (*)

21 de diciembre de 1997,
domingo. 19.30 horas
MARCELA CERNO/ Valencienne
MANUEL CID/ Conde Danilo
Danilowitsch
IZABELA LABUDA/Hanna Glawari
SALVADOR CARBÓ/ Camille de
Rosillon
MANUEL CID/ Vicomte Cascada
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
PPETER GUTH, director
Franz Lehar: La viuda alegre
(opereta en tres actos. Libreto de
Victor Leon & Leo Stein)

Invierno 98

Abono 1

11 de enero de 1998,
domingo. 19.30 horas
María João Pires, piano
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTPELLIER
FRIEDEMANN LAYER, director
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Schauspieldirektor, K 486
(obertura); Sinfonía nº 38 en re
mayor, K 504 "Praga"; Concierto
para piano nº 9, en mi bemol mayor,
K 271 "Jeunebomme"

Abono 2

16 de enero de 1998,
viernes. 20.15 horas
MARIO MONREAL, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
MOSHE ATZMON, director
Serguéi Rachmáninov:
Concierto para piano y orquesta
nº 3 en re menor, op. 30
Johannes Brahms:
Sinfonía nº 4 en mi menor,
op. 98

Abono 3

17 de enero de 1998,
sábado. 19.30 horas
ROLAND GREUTER, violín
NORDEUSTSCHE RUNDFUNK
Herbert Blomstedt, director
Alban Berg: Concierto para violín
Anton Bruckner: Sinfonía nº 7 en
mi mayor

Abono 4

28 de enero de 1998,
miércoles. 20.15 horas
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
Charles Dutoit, director
Claude Debussy: Pequeña Suite
Igor Stravinski: Sinfonía en tres
movimientos
Héctor Berlioz: Sinfonía Fantástica

Abono 5

30 de enero de 1998,
jueves. 20.15 horas
MARCO RIZZI, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
Wolfgang Amadeus Mozart:
La clemenza di Tito (obertura)
Johannes Brahms:
Concierto para violín
en re mayor, op. 77
Wolfgang Amadeus Mozart:
Sinfonía nº 40 en sol menor,
KV 550

Fuera de Abono (*)

6 de febrero de 1998,
viernes. 20.15 horas
Concierto extraordinario a beneficio
de Manos Unidas
EUGENE SARBU, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
Ludwig van Beethoven: Egmont,
obertura en fa menor, op. 84
Antonín Dvořák: Concierto para
violín y orquesta en la menor,
op. 53
Johannes Brahms: Sinfonía nº 2 en
re mayor, op. 73

Abono 6

10 de febrero de 1998,
martes. 20.15 horas
MARIEKE BLANKESTEIN, violín
ORQUESTA DE CADAQUÉS
Sir Neville Marriner, director
Gioacchino Rossini: La scala di seta
(obertura)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Concierto para violín y orquesta en
re mayor nº 4, K 218
Luis de Pablo: Rostro
Felix Mendelssohn: Sinfonía nº 4 en
la mayor, op. 90 "Italiana"

Abono 7

13 de febrero de 1998,
viernes. 20.15 horas
PIOTR PALECZNY, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
ANTONI WITT, director
Javier Darías: D'Anaga (1989,
revisión 1996)
Karol Szymanowski:
Sinfonía nº 4 (sinfonía concertante)
para piano y orquesta, op. 60
Robert Schumann: Sinfonía nº 4 en
re menor, op. 120



Abono 8

18 de febrero de 1998, miércoles. 20.15 horas
NATALIE CLEIN, violonchelo
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
Gnadi Rozbdestvenski, director
 Johannes Brahms: Variaciones sobre un tema de Haydn
 Eduard Elgar: Concierto para violonchelo y orquesta
 Jean Sibelius: Sinfonía n.º 5 en mi bemol mayor, op. 82

Abono 9

20 de febrero de 1998, viernes. 20.15 horas
JONATHAN GLAD, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Yuri Temirkanov, director
 José L. Turina: Fantasía sobre una Fantasía de Mudarra
 Robert Schumann: Concierto para piano y orquesta en la menor, op. 54
 M. Musorgski/ M. Ravel: Cuadros de una exposición

Abono 10

21 de febrero de 1998, sábado. 19.30 horas
 Concierto en memoria de Sir Georg Solti
TONHALLE ZURICH

Abono 11

26 de febrero de 1998, jueves. 20.15 horas
María Bayo, soprano
CONCERTO VOCALE
René Jacobs, director
Georg Friedrich Haendel: Giulio Cesare

Abono 12

27 de febrero de 1998, viernes. 20.15 horas
JOAQUÍN SORIANO, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Cristóbal Halffter, director
 Cristóbal Halffter: Turbas
 Ernesto Halffter: Rapsodia portuguesa para piano y orquesta
 Rodolfo Halffter: Tripartita para orquesta
 Cristóbal Halffter: Tiento y Batalla Imperial

Abono 13

6 de marzo de 1998, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
 Franz Schubert: Sinfonía n.º 8 en si menor, D. 759
 Anton Bruckner: Sinfonía n.º 9 en re menor

Abono 14

11 de marzo de 1998, miércoles. 20.15 horas
CHARLOTTE MARGIONO, soprano
ORCHESTER DER BEETHOVENHALLE BONN
MARK SOUSTROT, director
 Robert Schumann: Manfredo (Obertura)
 Richard Strauss: Cuatro últimas canciones
 Ludwig van Beethoven: Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67

Abono 15

13 de marzo de 1998, viernes. 20.15 horas
Anna Tomowa-Sintow, soprano
ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
 Richard Wagner: Tristan und Isolde (Preludio y Liebestod); Wesendonck Lieder
 Robert Schumann: Sinfonía n.º 2 en do mayor, op. 61

Abono 16

14 de marzo de 1998, sábado. 19.30 horas
ANNE-SOPHIE MUTTER, violín
 Ludwig van Beethoven: Sonata n.º 9 en la mayor, op. 47 (Kreutzer)
 Sonata n.º 10 en sol mayor, op. 96

Primavera 98

Abono 1

27 de marzo de 1998, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Gerd Albrecht, director
 Johannes Brahms: Sinfonía n.º 3 en fa mayor, op. 90
 Ludwig van Beethoven: Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, "Heroica", op. 55

Abono 2

29 de marzo de 1998, domingo. 19.30 horas
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Riccardo Chailly, director
 Anton Bruckner: Sinfonía n.º 8 en do menor, A 117

Abono 3

31 de marzo de 1998, martes. 20.15 horas
 Concierto a beneficio PRONO-ANDA de la Hermandad de la Crucifixión del Señor.
COLLEGIUM VOCALE PHILIPPE HERREWEGHW, director
Johann Sebastian Bach La Pasión según San Mateo

Abono 4

1 de abril de 1998, miércoles. 20.15 horas
THE SIXTEEN CORO Y ORQUESTA
Claudio Monteverdi: Las Vísperas

Abono 5

3 de abril de 1998, viernes. 20.15 horas
Grigori Sokolov, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
CHRISTIAN BADEA, director
 Johannes Brahms: Concierto para piano y orquesta, n.º 1 en re menor, op. 1; Sinfonía n.º 1 en do menor, op. 68

Abono 6

18 de abril de 1998, sábado. 19.30 horas
ANDRE WATTS, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
García Navarro, director
 Johannes Brahms: Concierto para piano y orquesta n.º 2 en si bemol mayor, op. 83
 José Báguena Soler: El mar de las Sirenas (Preludio)
 Manuel de Falla: El sombrero de tres picos

Abono 7

21 de abril de 1998, martes. 20.15 horas
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
Pinchas Zukerman, director
 Johann Sebastian Bach: Concierto para violín en mi
 Ludwig van Beethoven: Cuarteto para cuerda en fa menor, op. 95 (arr. Mabler)
 Wolfgang Amadeus Mozart: Concierto para violín en si sostenido K 207; Concierto n.º 29 en la mayor

Abono 8

25 de abril de 1998, sábado. 19.30 horas
BAYERISCHER RUNDFUNK SIMFONIEORCHESTER
Riccardo Muti, director
 Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonía n.º 39 en mi bemol mayor, K 543
 Franz Schubert: Sinfonía n.º 9 en do mayor, "La Grande" D. 944

Abono 9

5 de mayo de 1998, martes. 20.15 horas
LEIF OVE ANDSENS, piano
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
Nëeme Järvi, director
 Samuel Barber: "The school for Scandal" (obertura)
 Serguéi Prokófiev: Concierto para piano n.º 3, op. 26
 Robert Schumann: Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, "Renana", op. 97

Abono 10

9 de mayo de 1998, viernes. 20.15 horas
Renato Bruson, Macbeth
Deborah Voigt, Lady Macbeth
STEFANO PALATCHI, Banquo
AQUILE MACHADO, Macduff
CORO DE VALENCIA
PAOLO CARIGNANI, director
Giuseppe Verdi: Macbeth (ópera en concierto)

Abono 11

13 de mayo de 1998, miércoles. 20.15 horas
ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI
Jeffrey Tate, director
 Goffredo Petrassi: Concierto n.º 8 para orquesta
 Anton Bruckner: Sinfonía n.º 9 en re menor, A. 124

Abono 12

15 de mayo de 1998, viernes. 20.15 horas
GUILLERMO GONZÁLEZ, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
 Antón García Abril: Concierto para piano y orquesta (1994)
 Nicolái Rimski-Kórsakov: Sheherazade, op. 35

Abono 13

18 de mayo de 1998, lunes. 20.15 horas
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Libor Pesek, director

Abono 14

19 de mayo de 1998, martes. 20.15 horas
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Carlo Maria Giulini, director
 Franz Schubert: Sinfonía n.º 4 en do menor, D. 417 "Trágica"
 Johannes Brahms: Sinfonía n.º 1 en do menor, op. 68

Abono 15

29 de mayo de 1998, viernes. 20.15 horas
SIMONE PEDRONI, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
GIANANDREA NOSEDA, director
 Nicolai Rimski-Kórsakov: La leyenda de la ciudad invisible de Kítezh (preludio)
 Piotr Ilich Chaikovski: Concierto para piano y orquesta, n.º 1, op. 23 en si bemol menor (primera versión)
 Serguéi Prokófiev: Sinfonía n.º 3 en do menor, op. 44

Abono 16

30 de mayo de 1998, sábado. 19.30 horas
ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES
Philippe Herreweghe, director
 Felix Mendelssohn: Las Hébridias (obertura)
 Héctor Berlioz: Les Nuits d'Été
 Robert Schumann: Sinfonía n.º 1 en si bemol, "Primavera", op. 38

Temporada Otoño 97

18 conciertos de abono
Renovación de abonos: 22, 23 y 24 de septiembre de 1997
Nuevos abonos: 29 y 30 de septiembre y 1 de octubre de 1997
Precio del abono: Abono A (Anfiteatro y Butacas): 52.500 ptas.
 Abono B (Tribunas): 39.000 ptas.
Reparto de números para la venta de localidades: 30 de septiembre
Venta de localidades Otoño 97: a partir del día 2 de octubre.

Temporada Invierno 98

16 conciertos de abono
Renovación de abonos: 15, 16 y 17 de diciembre de 1997
Nuevos abonos: a partir del 20 de diciembre de 1997
Precio del abono: Abono A (Anfiteatro y Butacas): 42.000 ptas.
 Abono B (Tribunas): 35.000 ptas.
Reparto de números para la venta de localidades: 23 de diciembre
Venta de localidades Invierno 98: a partir del día 29 de diciembre.

Temporada Primavera 98

16 conciertos de abono
Renovación de abonos: 2, 3 y 4 de marzo de 1998
Nuevos abonos: a partir del día 7 de marzo de 1998
Precio del abono: Abono A (Anfiteatro y Butacas): 46.000 ptas.
 Abono B (Tribunas): 33.000 ptas.
Reparto de números para la venta de localidades: 9 de marzo de 1998
Venta de localidades Primavera 98: a partir del día 11 de marzo de 1998

(* Las localidades para los conciertos "Fuera de Abono" podrán obtenerse al adquirir el abono de las temporadas "Otoño 97" e "Invierno 98"

Horario de taquilla del Palau de la Música:

de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas
Venta telefónica de abonos y localidades: Servi-Entrada, tel. 387 55 77 de 10.00 a 22.00 horas de lunes a sábado

PALAU DE LA MÚSICA
 Paseo de la Alameda, 30
 46023 Valencia
 Teléfono 337 50 20
 Fax 337 09 88
 INTERNET:
<http://www.mustices.es/palau/>

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad.

Orquesta Ciudad de Granada

Prestancia y coherencia de una ambiciosa programación

Estas cualidades no resaltarían tanto en la OCG si no hubiera un factor que lo propiciara como es el caso de su programación. Programar la música que llamamos clásica actualmente en las orquestas se convierte cada vez en una tarea más difícil, dadas las mayores exigencias de sus públicos, el creciente grado cultural de la sociedad que demanda nuevas fórmulas de conciertos, la ineludible atención que han de prestar a la creación de nuestro tiempo, su obligación a difundir y divulgar obras nunca programadas, incrementando así su repertorio y, todo ello, procurando seguir unos elevados criterios de selectividad artística, armonizados con las posibilidades técnicas de sus plantillas que han de someterse a las limitaciones de unos determinados presupuestos que han de armonizarse con los costos de producción y "cachets"; sin olvidar la consiguiente relación de todos estos factores con una buena política de patrocinadores simultánea a una razonable y ponderada rentabilidad cultural y económica de la inversión pública que a ellas se destina.

La orquesta granadina, entre otras cosas, se ha distinguido por el equilibrio y coherencia de sus programaciones de temporada así como por la cuidada elección de solistas y directores invitados, que siempre son escogidos con criterios artísticos de especialización en la medida que representen también un superior medio pedagógico. La OCG tiene siempre muy en cuenta su función social e intenta constantemente vincularse con su ciudad, sirviendo –como una elevada realidad artística que es– para goce y disfrute de los granadinos. Tanto es así que ha iniciado su temporada con un concierto al aire libre en la Plaza del Palacio de Congresos, protagonizando un espectáculo pirotécnico-musical que se inició con la *Música para los reales fuegos artificiales* de Haendel, siguiéndole una selección de conocidos pasajes clásicos a modo de popurrí. Una fórmula interesante para que la

En el número anterior de RITMO hacía referencia al afianzamiento artístico que está adquiriendo la Orquesta Ciudad de Granada (OCG), dentro del panorama musical de nuestro país. Este es el resultado del estímulo que supone tener de titular a un director como Josep Pons, músico inquieto e imaginativo –de enorme proyección internacional–; y, como no, a la calidad de los componentes de la Orquesta, que saben responder siempre con eficacia, entrega y profesionalidad.



La Orquesta de Granada se encuentra en uno de sus mejores momentos artísticos.



Con esfuerzo y dedicación, Josep Pons ha conseguido que la Orquesta suene con personalidad.

Orquesta conecte con nuevos públicos y que sirva de preámbulo para dos citas posteriores, bajo la denominación de "Música en los Barrios". Contará con la presencia de directores como José Luis Novo, uno de los jóvenes talentos españoles de la dirección, que hará un repertorio barroco, y James Ross, actualmente director musical de la Escuela de Práctica Orquestal de la Sinfónica de Galicia, que dirigirá conocidos pasajes del período clásico. Antes la OCG habrá estado presente en cinco de las principales poblaciones de la provincia de Granada (Pinos Puente, Guadix, Santa Fe, Baza y Motril) en unos conciertos organizados por uno de sus patronos, la Caja General de Ahorros de Granada, y en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante donde es una de las principales orquestas invitadas, haciendo tres estrenos absolutos de los compositores Alejandro Civilotti, Pilar Jurado y Flores Chaviano.

Entrando de lleno en la temporada regular, hay que advertir que la programación está dividida en varios apartados. Comienza con un concierto dedicado a jóvenes solistas, destacando entre ellos el violonchelista barcelonés Arnau Tomás, una de las más sólidas promesas que se dan actualmente en España, que interpretará el nunca oído en Granada *Concierto Op. 85*, de Elgar, bajo la dirección de Guy van Waas. Este mismo director será el que inicie un ciclo titulado "Referencias Barrocas", que cerrará el prestigioso especialista en música

sica antigua Jean-Claude Malgoire, sin duda alguna una de las grandes figuras invitadas para la temporada. Obras de Bach, Haendel, Corelli se alternarán con piezas de Pärt, Tippett, Adams y Foster, en una combinación rica y sugerente.

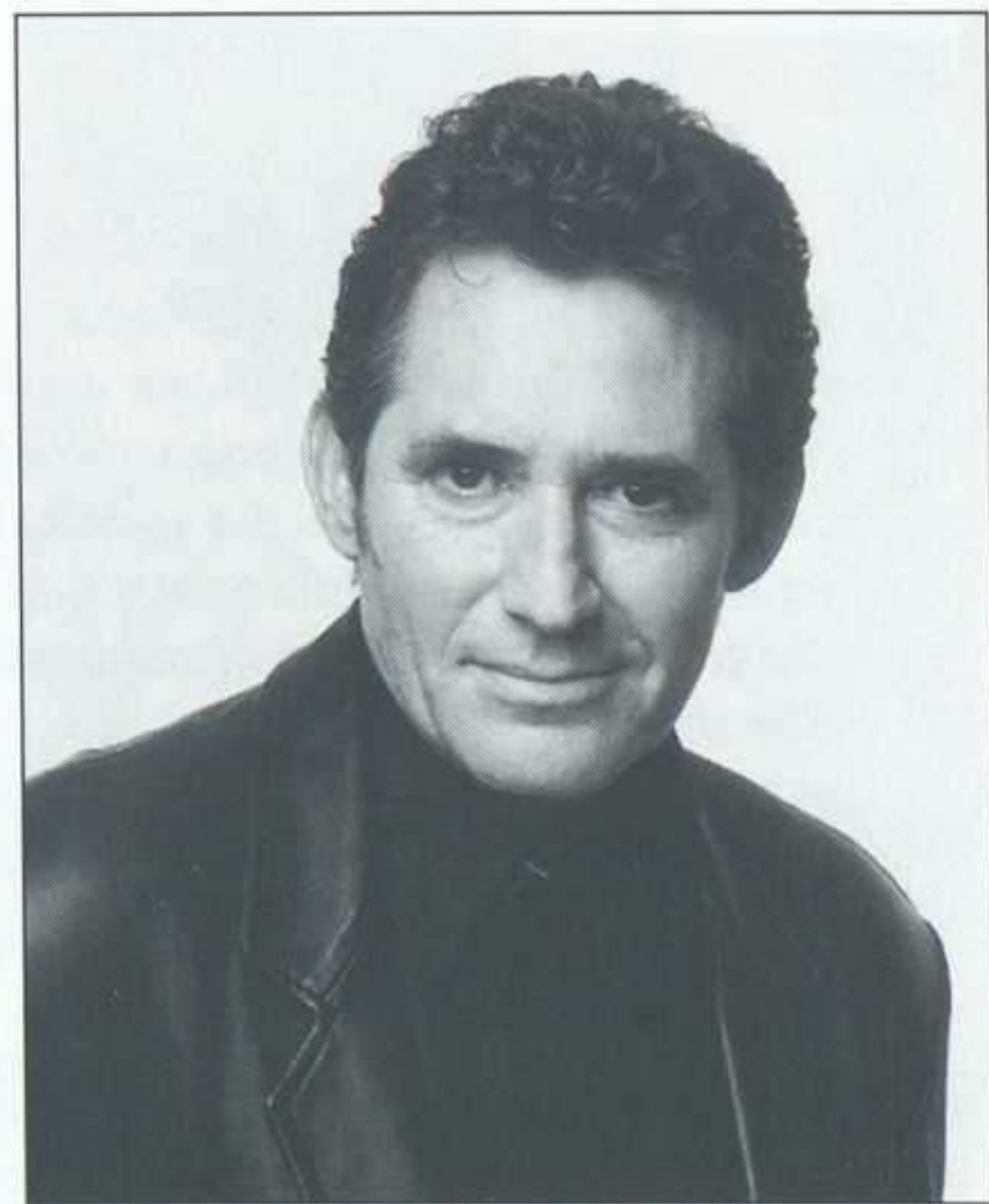
De relevante hay que calificar la presencia del compositor y contrabajista austriaco Heinz Karl Grüber, que será quien dirija a la OCG en las IX Jornadas de Música Contemporánea; del norteamericano Carl Davis, haciendo su propia música en el primer concierto dedicado a "Música y Cine", con la proyección de la película de Buster Keaton "El maquinista de la General", y que tendrá continuación temática con la presencia en una segunda cita del director y musicógrafo francés Alain París, que interpretará algunas de las piezas más populares de famosas bandas sonoras pertenecientes a Hermann, Rosza, Stein, Rota, etc... Por su lado, el reconocido director de música contemporánea Peter Rundel hará un atractivo programa dedicado al japonés Toru Takemitsu y a Mahler/Schöenberg. Este concierto, que llevará el título de "Mirada a Oriente", será patrocinado por la Universidad de Granada, junto con otro anterior dirigido por Antoni Ros-Marbà dedicado a Shakespeare, conformándose así una doble cita que llevará por título "Música y Poesía".

Uno de los platos fuertes de la temporada vendrá de manos de Elisabeth Leonskaya que hará la integral de los conciertos para piano y orquesta de Beethoven, acompañada por Salvador Mas, una de las batutas más queridas por la OCG, en vista de los extraordinarios éxitos artísticos obtenidos en sus anteriores visitas. En esta línea, hay que valorar el Concierto Extraordinario de Navidad, a cargo del húngaro Laszlo Heltay, especialista en música coral -fundador del Coro de la Academy of St. Martin in the Fields-, y que está llamado a sorprender muy agradablemente dirigiendo a la British Choral Academy, en *El Mesías* de Haendel. Esta velada tendrá su contrapunto en un Concierto Extraordinario de Reyes, con Enrique Ricci, dedicado a arias de ópera y otro casi al final de temporada de Alexander Rahbari, con música suramericana de los maestros Piazzolla, Ginastera y Villa-Lobos. Los tres "Conciertos Familiares", dedicados a los más pequeños, estarán protagonizados por Andrés Zarzo, James Ross y Vicent Montevil. Hay que destacar también la dirección de *Las Bodas de Fígaro* de Mozart, por Jan Caeyers, que se representará en

el Teatro Villamarta de Jerez y una posterior realización en concierto en el Auditorio Manuel de Falla de Granada, siendo esta la primera intervención de la orquesta granadina en el campo operístico.

Josep Pons asumirá la mayor responsabilidad con la OCG, con cerca de veinte participaciones, contando la gira que hará ésta por Francia (Draguignan, Chambéry, Saint-Etienne, Nantes y Le Havre) en marzo próximo. Destacan también los III Encuentros Manuel de Falla que se celebran el mes de noviembre, el Concierto inauguración del Año Lorca, con la presencia de SS.MM. los Reyes de España, y la segunda grabación para la casa Harmonía Mundi France, con *La Vida Breve* de Falla, contando con la intervención de María Bayo como destacada figura, y un CD-Año Lorca, patrocinado por la Junta de Andalucía, según un proyecto de Enrique Morente. Pero una de las citas más interesantes es la actuación del cantante Miguel Ríos, en un programa monográfico dedicado a Kurt Weill (*Suite de Mahagonny, Canciones y La opera de los tres peniques, Suite para pequeña orquesta*) que ha de producir la máxima expectación entre sus admiradores y paisanos.

En definitiva, todo un alarde de imaginación para atender a la modernidad y a la tradición, conectar con nuevos públicos y mantener a los de siempre, formar a las generaciones jóvenes con programas didácticos dedicando también atención a los nuevos solistas, sumergirse en el Año Lorca con singular presencia y, con ello, acercarse a la poesía como fuente de inspiración musical.



Miguel Ríos participará en un programa dedicado a Kurt Weill.

Escuela Española de Arpa

El éxito de la calidad y la experiencia

Tras dedicar muchas horas de su vida a la investigación de la Psico-pedagogía y la Didáctica musical, María Rosa Calvo Manzano ha conseguido que hoy en día se pueda hablar de una Escuela Española de Arpa, de reconocido prestigio tanto dentro como fuera de España. Un claro ejemplo de ello es el medio centenar de premios internacionales que sus alumnos han conseguido durante los últimos años, en los lugares más dispares, París, Lyon, Indiana, Cincinnati, Argentina, Italia, etc.

Diez de los galardones aquí reseñados han sido conquistados, a lo largo del curso pasado, por una jovencísima generación de arpistas que está empujando muy fuerte. Son ellos

La Escuela Española de Arpa, fundada por la prestigiosa arpista María Rosa Calvo Manzano, es cada día más sólida. La calidad de su método de enseñanza y los magníficos resultados conseguidos durante los últimos años –y, especialmente, durante el último curso, con diez primeros premios internacionales– convierten a la Escuela en uno de los más importantes centros de formación musical, en su especialidad.



María Rosa Calvo Manzano ha revolucionado los tradicionales métodos de enseñanza, gracias al estudio y aplicación de la Psicopedagogía.



María Rosa es como una madre para sus alumnos, los ayuda a niveles insospechados.



Gracias a su trabajo en el campo de la investigación, la arpista ha conseguido transmitir a sus alumnos sus conocimientos, pero también su experiencia.

quienes garantizan el futuro del arpa española, ya que allí donde van dejan patente el sello de la Escuela. Nos referimos a: Irantzu Aguirre -16 años y diez veces galardonada en los circuitos internacionales de concursos-; Elisa Mediero -18 años y con diez premios en su haber-; Laura Hernández, Sonía Rodríguez, Eva Rivera; M.^a Pilar García-Gallardo, Andreia Márquez y Alfredo Otero.

Su participación en estos certámenes internacionales no sólo les ha servido de experiencia, pues para muchos de ellos se trataba de su primer concierto público, sino también para dar a conocer sus dotes técnicas y artísticas. De hecho, seis de estos arpistas han conseguido una plaza en distintas agrupaciones para jóvenes, como la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, la del País Vasco, la Jonde, la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, etc; eso sin contar los discípulos de María Rosa Calvo Manzano que ya han conseguido dar el salto a la profesionalidad, bien como miembros de una orquesta bien en el campo de la enseñanza.

En esta línea, María Luisa Domínguez -once veces premio internacional- es en la actualidad solista de la Orquesta de Valencia. Y Beatriz Martín Ruiz, a sus 24 años y tras

ser becada por la arpista para hacer un master en la Universidad de Illinois, ha sido nombrada profesora de arpa de aquel prestigioso centro de enseñanza superior. Con ella se eleva a doce el número de discípulas de María Rosa que ostentan un puesto en una cátedra universitaria. Ésta era una de las máximas aspiraciones de María Rosa Calvo Manzano cuando empezó hace años con la Escuela: conseguir la máxima extensión de su original método de enseñanza, basado en la incorporación del análisis armónico-formal y estético, como base para la inter-

pretación y el conocimiento profundo de la expresión.

No obstante, el método no es el único responsable de tan efectivos resultados. La humanidad de María Rosa hace que -además de profesora- sea una madre para sus alumnos, ayudándoles a niveles insospechados. Les presta sus libros, sus arpas, les regala su tiempo más allá de los horarios lectivos e incluso les proporciona trabajo. Éste es -sin duda- el secreto de la Escuela española de arpa, que podría definirse como una gran "familia", con identidad propia.



Algunas de las alumnas de María Rosa Calvo Manzano ofreciendo un Concierto.

II Festival de Música Antigua y Barroca de Peñíscola

Un certamen de calidad

El II Festival Internacional de Música Antigua y Barroca de Peñíscola concluyó manteniendo un excelente nivel a lo largo de toda la edición y también un registro de público importante que obligó –en tres ocasiones– a colgar en taquilla el cartel de “no hay localidades”. La Generalitat Valenciana, el Ayuntamiento local y la Diputación castellanense, que patrocinan el evento, pueden sentirse satisfechos por el éxito artístico; pero además, debemos destacar la excelente organización que, a lo largo de las seis jornadas, demostró tener muy bien asumido su papel.

Tampoco hay que olvidar la cuidada edición de los programas de mano, con depurado diseño, así como las entradas, todo ello debido al exigente criterio. Con hálito muy historicista y exquisito concepto, de Rosanna Zaera, que ya el pasado año dio muestras de una gran profesionalidad en el diseño de los prospectos y carteles.

El primero de los conciertos estuvo a cargo del quinteto italiano Europa Galante. Junto al preciosismo musical dieron además cierto tono «estético» a la interpretación que para eso los italianos se las pintan solos. Sirva de ejemplo, el ondulante pañuelo de liviana seda azul que suavizaba el apoyo, bajo la mandíbula del violín de Biondi, quien no “se cortaba un pelo” de hacer notar, arco en mano, quien era el que llevaba la batuta, sobre todo en los aristocráticos finales.

La audición tuvo sabor italiano en su concepto barroco, pues aunque se cantaron dos arias de Haendel estas responden a su influencia más latina. Un sabor italiano que se personalizó mucho en lecturas excelentes, con tiempos discutibles (el andante primero de la Salve llevado casi allegro) intensas, pasionales y hasta nerviosas, con poderoso sonido que no hizo anhelar para nada los conjuntos camerísticos más numerosos que suelen ofrecer este tipo de repertorio. Biondi supo tirar del quinteto sobre todo en el bello largo del primer concierto vivaldiano y plantear las extravagancias del pentagrama archimboldesco del capricho de Farina haciendo ostensibles las onomatopeyas de las vihuelas, los efectos col legno y tantos otros efectos sonoros audaces de los que tan abundante es la partitura.

Por lo que hace a la Banditelli diremos que comenzó con la garganta muy fría y posiblemente alguna flema que acentuaba la emisión velada, en la zona de paso, en los primeros compases de la salve persolesiana. En la segunda parte lució con amplitud su técnica basada en un fiato am-



Europa Galante abrió el Festival con una magnífica actuación.



La Capilla de Ministrers ofreció obras de Joan Brudieu.



El grupo británico Sixteen Consort.

plio y bien administrado y sobre todo su emisión, sin engolamientos, pletórica e intensa.

El fuerte viento obligó a la organización a trasladar la audición del famoso sexteto Música Antigua de Köln al interior del Salón Gótico de la papal fortaleza, que tiene una capacidad mucho más reducida que el patio. Por tanto a fin de que la ingente cantidad de aficionados pudieran acceder a la escucha y contando con la benevolencia y profesionalidad, se ofrecieron dos pases, uno a la hora prevista y otro al finalizar el primero, obviamente reduciendo tres obras del programa que –pese a todo– se hizo maratónico para los instrumentistas germanos que demostraron un pundonor infrecuente y desde luego muy aplaudible.

The Dufay Collective que (contando con el apoyo del British Council) actuó en el tercer día. Si uno se ponía en la tesitura de la historia y planteaba así «la película mental», el concierto de los Dufay no podía tener más atractivos, contando, además, con la solemnidad de las históricas piedras que ofrecían la más depurada de las acústicas. Desde aquí el oyente podría penetrar en los entresijos de la música para deducir las influencias del islam en todo el entorno mediterráneo (no olvidemos asimismo la arabización de Sicilia) como tan bien se apreció en las tonadas italianas o en la sincopada y popular *Cantiga alfonsina núm. 160* (tan interpretada por otros colectivos homónimos) o el color de la música céltica llegado hasta nuestros días en las modulaciones en semitonos que evocaban, en la noche de los tiempos, las sentimentales alboradas galaicas... A todo ello ayudaban los instrumentos de época en unas excelentes reconstrucciones inspiradas en miniaturas y relieves románicos.

Intervino en el cuarto de los conciertos, que tuvo que trasladarse a la parroquial peñiscolana a causa de una gran tormenta, la Capella de Ministrers, que dirige

el violista Carles Magraner, llevando a cabo una recreación de obras de Joan Brudieu con poemas anónimos y otros de Ausiàs March. Es una buena forma de incidir en la celebración del seiscientos aniversario del más grande poeta valenciano y al tiempo de hacerlo presente en un festival que se caracteriza por exaltar, entre otros, su tiempo.

Los intérpretes tropezaron con un problema básico: la improvisación y el cambio de escenario al que tuvieron que adaptarse. La iglesia, que tiene un ábside dieciochesco y una crujía gótica con nervaduras del siglo XIV, presentaba una acústica enrarecida. Este comentarista, que se la recorrió entera, no encontró satisfacción auditiva más que cuando se sentó en primera fila, prácticamente dentro del propio conjunto de intérpretes. El planteamiento de los madrigales de Brudieu pecaba de operístico en exceso y tal vez poco de sentimental. Esto es algo que el director debería replantearse, teniendo en cuenta que se trata de motivos de amor galante, de acusado lirismo que lució poco, salvo en las intervenciones de la soprano, la valdeuxense Olga Pitarch y en alguna de las «Cañas» de la segunda parte en las que el cuarteto, de paradigmáticos profesionales por lo que hace al metro y a la entonación, se permitió una cierta intención de frescura expositiva. No obstante la audición tuvo nivel y se aplaudió con justicia.

El quinto de los actos del festival estuvo a cargo del prestigioso conjunto vocal británico Sixteen Consort.

Sin duda alguna el valor fundamental de las voces está en su conjunto y en el hecho de que cuando cantan empastan admirablemente sus sonidos. Individualmente las materias vocales (excepción hecha del notable dúo de bajos) no se pasan de excesiva calidad y ello se nota en las intervenciones en solitario, a las que se les pueden poner ciertos reparos.

Por el contrario los conjuntos poseen calidades sonoras de gran sutileza, sobre

todo por la emotiva utilización de los reguladores y el pulcro fraseo cargado de intención. En un concierto, en exceso breve, el colectivo cantó un Monteverdi de luminosa poesía que solo rompía el hecho de la pronunciación (tan británica) de la erre simple como erre doble y un Purcell referencial, resaltando la elegíaca melodía del «Man that is born of woman», de denso tramado y emotivo aliento, en las dos obras que cerraron el programa. Atención especial a Paul Nicholson que desde el órgano positivo dirigió al coro con autoridad y sentido del matiz.

Il Giardino Armónico tocó el último día. Formó un conjunto muy camerístico para ofrecer fórmulas concertantes en sus más depuradas estructuras. Vivaldi y Telemann, y un par de sonatas de Bach y Weiss. Era un recurso para que la audiencia pudiera degustar el alto nivel de los instrumentistas del conjunto, sobre todo laúd, clave y violín.

Il Giardino, que es referencial a la hora de ofrecer versiones de los compositores barroco italianos, también lo es cuando aborda a los germanos. En verdad nos ofrece el lado sur de la visión centroeuropea de la música. O mejor resalta aquellos aspectos latinos que tienen las músicas de los grandes genios germanos.

Ello hizo que incluso el concierto tuviera un talante muy didáctico tanto para precisar influencias como, por el contrario, para descubrir la propia idiosincrasia de las respectivas fórmulas, que los intérpretes se encargaron de precisar.

La sensibilidad, la galantería, el buen gusto y el excelente fraseo fueron valores que surgieron directos y que comunicaron de inmediato con el público que disfrutó ora de la facilidad melódica y la comunicabilidad vivaldiana como de la unción solemne del espíritu de Telemann o la inteligente arquitectura armónica y contrapuntística de Bach.

Jóvenes que dan la nota

Cursos de composición e interpretación

El Instituto de la Juventud (Injuve) ha organizado –por segundo año consecutivo– el Campo de Composición, Interpretación e Información de la Música, un proyecto que persigue el desarrollo creativo y profesional de nuestros jóvenes músicos. Durante cerca de dos semanas, del 23 de agosto al 3 de septiembre, distintos jóvenes –procedentes de España, Europa e Iberoamérica– se reunieron en el Centro Eurolatinoamericano de Juventud de Mollina (Málaga) para compartir experiencias y no pocas incertidumbres. El Campo de Composición ha contado con la dirección de Cristóbal Halffter, y el argumento principal estuvo centrado en el análisis y vigencia de la obra de Johannes Brahms dentro de la composición contemporánea.

En el palpito creador se convocan circunstancias múltiples que originan y asientan la obra final; pero de todas ellas la más importante es aquella que emplaza al autor frente a todo un mundo de sensaciones enigmáticas y misteriosas, que de alguna forma todos resumimos con términos vaporosos como inspiración, imaginación o simplemente genialidad. En el devenir de la llamada sociedad moderna, y exceptuando casos aislados, el impulso creador ha estado asociado siempre a las generaciones de artistas jóvenes, quienes han aportado su propia personalidad y carácter. A menudo su inocencia e ingenuidad, y no poca arrogancia, les ha apartado momentáneamente de la senda correcta, pero su decir ha sido siempre revelador y verdadero, pleno de vigor e inventiva, a pesar de las numerosas dificultades que han de salvar en el trayecto hasta la madurez.

Por segundo año consecutivo, y con la colaboración de Hazen, el Injuve ha desarrollado, en la localidad malagueña de Mollina, el *Campo de Composición, Interpretación e Información de la Música*. Se trata de una de las actividades culturales que aborda este Organismo, dentro de su programa de apoyo al desarrollo creativo y profesional de nuestros jóvenes valores. Artes plásticas y visuales, teatro, literatura y música son algunas de las disciplinas que apoya, siendo en esta última el Campo de Composición y los Circuitos de Música Joven –otro de sus programas que contemplan géneros a nivel nacional como el folk, el jazz y la música clásica– sus mayores apuestas en la actualidad. El objetivo principal de todas estas actividades no es otro que el de facilitar al joven autor e intérprete una serie de recursos necesarios para su madurez artística, apoyando y difundiendo su obra, y facilitado su progresiva integración en el mundo profesional.



Cristóbal Halffter impartiendo una de sus lecciones magistrales.



Imagen del concierto de clausura, a cargo de la Orquesta Ciudad de Málaga, a las órdenes de Pedro Halffter.

En la pasada convocatoria del Campo ha participado una veintena de jóvenes españoles, europeos e iberoamericanos, menores de 30 años de edad, estudiantes o graduados en conservatorios o centros musicales. Además de la dirección de Cristóbal Halffter, se ha contado con la colaboración de relevantes personalidades de la escena musical clásica: Tomás Marco, compositor y actual Director General del INAEM; Javier Darías, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Alcoi (Alicante); Francisco Comesaña, violinista de la Orquesta Sinfónica de RTVE; y Manuel Carra, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El curso se vertebró en torno al estudio de la obra de Johannes Brahms, con motivo del centenario de su muerte (el año pasado fueron objeto de estudio Manuel de Falla y Bruckner). En palabras del maestro Halffter "relacionar a Brahms con su entorno y con el que vivimos en la actualidad, estudiar su obra y la de compositores contemporáneos, es nuestro objetivo. Mediante el análisis de sus obras y otras composiciones actuales, intentaremos establecer diferencias y puntos en común, resaltando la influencia de Brahms sobre la creación actual". Dentro del apartado de la interpretación hizo hincapié en el violín y en el piano, complementando el espacio teórico con conciertos. El Injuve concedió cuatro premios de composición a Katarzyna Cipior (Polonia), Enric Riu

Picón (España), Mauricio Antonio Córdova Branttes (Chile) y David Mora Manresa (España); y un premio de interpretación a Isabel Pérez-Requeijo Pérez (España).

Las actuaciones salieron del Centro Eurolatinoamericano de Juventud de Molina para dirigirse a un público lo más amplio posible. En la Colegiata de San Sebastián de Antequera se celebraron tres conciertos: uno de violín, a cargo de Francisco Comesaña; otro de piano de Manuel Carra, y por último, uno de cámara, con la actuación del Cuarteto Academia de Madrid. El repertorio de los solistas y la formación camerística nos acercó al universo compositor de Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Javier Darías y, por supuesto, Brahms.

Como clausura el Injuve organizó un concierto sinfónico a cargo de la Orquesta Ciudad de Málaga, bajo la dirección de Pedro Halffter (Madrid, 1971), galardonado recientemente con el Premio Europeo de Joven Director de Orquesta otorgado por la Unión Europea. El programa incluyó la obra *Odradek*; un homenaje de Cristóbal Halffter a Franz Kafka y a la ciudad de Praga, compuesta por encargo de la Orquesta Filarmónica Checa con motivo del centenario de su fundación. La noche se cerró con la *Sinfonía núm. 2 en Re mayor, op. 73* de Brahms, compuesta en 1877, en la que el maestro de Hamburgo imprimió un tono amable y festivo, demostrando igual altura artística que aquellas otras obras de carácter dramático y trágico, como sucedió en su estreno sinfónico de 1876 (do menor, op. 68). La Colegiata de Santa María de Antequera, repleta de público, fue testigo y partícipe de un brillante fin del Campo de Música.

El próximo año, el Campo estará dedicado a la figura de Federico García Lorca y a la música generada en torno a su obra, poniéndola en relación con la música contemporánea. Mientras, el Injuve desarrollará en este último trimestre del año los Circuitos de Música Joven, con la participación de cinco formaciones de folk, cinco de jazz y diez de clásica, presentados a finales de septiembre y primeros de octubre en Madrid. Es el esfuerzo y esmero de una institución entregada a aquellos jóvenes que dan la nota. Ellos y nosotros se lo agradecemos.



Una veintena de jóvenes ha seguido con entusiasmo la convocatoria del Injuve.

Orquesta Sinfónica de Galicia, sexta temporada



Calidad y variedad son las dos notas que definen la sexta temporada de conciertos de la **Orquesta Sinfónica de Galicia**. El repertorio hace un recorrido por las distintas tendencias y estéticas musicales, desde el Clasicismo hasta las creaciones de los autores de nuestros días. Precisamente en el primer concierto del ciclo "Grandes Conciertos del Palacio", que tendrá lugar el próximo día 16, la Orquesta –con Víctor Pablo Pérez en podium– estrenará la obra del autor polaco Karel Husa *Creación*; aunque no será éste el único estreno, ya que a lo largo del presente curso los aficionados tendrán la oportunidad de escuchar *Dos danzas sinfónicas* de José Luis Turina. Mozart es uno de los protagonistas de sus programas: el día 19, con la *Sinfonía núm. 36* y el *Requiem*, acompañando al Orfeón Terra a Nosa y a los solistas A. Alonso, M.J. Suárez, A. Prunell y F. Bou; el 20 de noviembre, con la *Sinfonía núm. 39*, en esta ocasión a las órdenes de O. Vänskä, y el 4 de diciembre, con la *Obertura de La Clemenza de Tito* y *Concierto núm. 12 para piano*, con I. Fleisher, dirigidos por Víctor Pablo. Ofrecerá también dos monográficos, uno dedicado a Dvorak, con D. Geringas, el 11 de diciembre, y el otro a la familia Strauss, coincidiendo con la celebración de la Navidad.

Además de Víctor Pablo, por el podium pasarán –entre otros– Penderecki, E. Colomer, G. Varga, G. Nosedá y Gloria Isabel Ramos. Entre los solistas invitados, hay que destacar a J. Colom, H. Gutiérrez, A. Park, J. Gilbert, V. Repin, J. Kantorov, C. Lindberg, J.E. Lluna, Ll. Claret; sin olvidar el recital que ofrecerán A. Schmidt y E. Wiens, acompañados al piano por R. Jansen, el 3 de noviembre. ■

Un nuevo "Luis Narváez"

Alejandro Civilotti, Giorgio Tosi, Jun Fu, Christoph Theiller, Jesús Egiguren, Agustín Charles Soler y Víctor Rebullida son los ganadores de las pasadas ediciones. Ahora la Caja de Granada acaba de presentar las bases de su novena convocatoria. Nos referimos al **Concurso Internacional de Composición Musical para Cuarteto de Cuerda Luis de Narváez**. Está abierta a compositores de cualquier nacionalidad, siempre que no hayan sido premiados en otras ediciones anteriores. Las partituras deberán ser originales, inéditas y no podrán haber sido interpretadas con anterioridad. El ganador recibirá 1.000.000 de pesetas. El plazo de presentación de originales termina el 31 de enero del próximo año. Información: Concurso Internacional de Composición Musical "Luis Narváez". Caja de Granada. Reyes Católicos, 51-2.º. 18001 Granada. ■

La Capilla de Música, de gira

La **Capilla de Música** de la Catedral de Pamplona –el coro y la orquesta de cámara– acaba de finalizar con éxito una gira de conciertos por el norte de Italia, concretamente por Venecia, Bérgamo y Milán. Ha actuado en la basílica de Santa María la Maggiore de Bergamo, dentro del Ciclo Donizetti que organiza el Ayuntamiento de la localidad; en el Duomo de Milán, en un concierto organizado por el Consulado General de España, y ha participado en el Ciclo "I venerdì musicali dei Frari", basílica donde está enterrado Monteverdi. En todas sus actuaciones ha interpretado obras inéditas del Archivo Catedral de Pamplona, de autores españoles e italianos como T.L. Victoria, J. Cerols, Donizetti, etc. ■

En línea creciente



Adrian Leaper intentará sacar el máximo partido a la Orquesta esta temporada.

La **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria**, a las órdenes de su titular Adrián Leaper, se enfrenta a una nueva temporada con el entusiasmo que le ofrece los magníficos resultados artísticos de los cursos pasados. Tras dos conciertos de pretemporada, la orquesta ofrecerá cuatro programas. En el primero, Hurst dirigirá al violinista E. Kovacich, en el *Concierto para violín y orquesta* de Beethoven; V. Yampolski pasará también por el podium, con un programa dedicado a Gluck, Bottesini y Haydn; mientras que Leaper dirigirá a Michael y Adrian Thompson en la *Serenata para trompa y tenor* de Britten, y al pianista N. Lugankim en el *Concierto núm. 2* de Rachmaninov. Robert Houlihan es el último de los directores invitados en este primer trimestre, en un concierto que, con el violinista Boris Belkin como solista, dirigirá –entre otras obras– el *Concierto para violín núm. 1* de Prokofiev. El abono también incluye la actuación de la Orquesta de Cámara de Sofía, con Ame Johansson en el podium. ■

Concurso "Eugenio Marco"

El objetivo del **Concurso "Eugenio Marco"** es descubrir jóvenes cantantes con talento para acceder al II Curso de Profesionalización de la Escola d'Òpera de Sabadell, que organiza la Associació d'Amics de l'Òpera. Los participantes, que no podrán superar los 32 años, deberán interpretar los papeles de Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Despina y Don Alfonso. El jurado seleccionará a dos cantantes que serán becados para preparar *Così fan tutte*, de Mozart. El plazo de inscripción termina el 31 de diciembre de 1997. Los profesores del Curso serán Roger Alier, Albert Argudo, Pep Antón Gómez, Pau Monerde, Enriqueta Tarrés y Jordi Vilà. Información: Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Plaça Sant Roc, 22, 2n, 1.º. 08201 Sabadell. ■

Cursos de Especialización

Con la llegada del mes de octubre, el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares organiza sus **Cursos de Especialización Musical**, con el patrocinio de la Fundación Caja Madrid. Participan profesores de la talla de Roy Howat, con el curso "Impresionismo musical francés: Debussy y Ravel"; José Luis Delás, con el de "Análisis de obras de música de nuestro tiempo y consideración de piezas de las tendencias más recientes"; William Kinderman, con el de "Análisis de obras en forma de variación: La variación en Beethoven"; Konrad Böhmer, con el de "Las tendencias utópicas del método de composición serial"; Richard Aaron, con el de "Iniciación y etapa intermedia en la enseñanza del violonchelo"; Mimi Zweig, con el de "Iniciación y etapa intermedia en la enseñanza del violín y la viola". No faltarán sus tradicionales clases de interpretación, con Josep Colom, con las de piano; José Luis Estellés, con las de clarinete; Isabel Vilá, con las de violín; Eduardo Martínez, con las de Oboe; Ferenc Rados, con las de piano y música de cámara, y Janos Starker, con las de violonchelo. Información: Aula de Música. Universidad de Alcalá de Henares. Colegio de Basilius. Colegios, 10. 28801 Alcalá de Henares. ■

Estudiando a Beethoven



Leonel Morales analizará las 32 Sonatas de Beethoven, desde el punto de vista interpretativo.

"32 Sonatas de Beethoven: análisis estudio e interpretación pianística" es el título del curso que impartirán el pianista Leonel Morales y el musicólogo Carlos Santoyo en la sede de Polimúsica en Madrid. Por ser el ciclo más extenso, complejo y difícil de toda la Historia del pianismo, se considera un repertorio imposible de ignorar en la carrera de cualquier pianista; máxime cuando es de obligada ejecución en todos los sistemas de enseñanza de piano internacionalmente reconocidos. A lo largo

de doce horas al mes, entre octubre y junio, distribuidas entre los viernes –de 10:00 a 14:00 h. y de 16:00 a 20:00 h– y los sábados –de 10:00 a 14:00–, se analizarán las 32 Sonatas de Beethoven, abordándolas –por un lado– desde su biografía, así como de las influencias y los motivos que le llevaron a escribir cada una. Por otro, se escuchará a los alumnos en la interpretación de las piezas propuestas y se plantearán soluciones técnicas e interpretativas de cada una de ellas. Se hará una selección de los pianistas interesados en el trabajo interpretativo. Aquellos alumnos que asistan siete meses completos obtendrán diez créditos reconocidos por el Ministerio de Cultura. Información: Polimúsica. Caracas, 6 - 28010 Madrid - Tel.: 319 48 57. Por su parte, Leonel Morales compatibilizará el curso con una gira por Alemania, que organiza Kawai-Pianos, con conciertos en Krefeld y Frizlar; visitará el 7 de noviembre Tenerife, donde ofrecerá un recital en el festival que se celebra anualmente en el Casino; para afrontar la integral de la obra para piano de Antón García Abril, en un ciclo que organiza la Fundación "Juan March", a partir del 19 de noviembre. ■



HAZEN

Curso de Interpretación
Pianística y Vocal 1997



REPERTORIO DE PIANO

PIANO A CUATRO MANOS - DOS PIANOS - ÓPERA Y LIED

PROFESORES

ÁNGELES RENTERÍA • MANUEL CARRA • FÉLIX LAVILLA

DIRECTOR

LUIS IZQUIERDO



Sesiones sobre

CONSTRUCCIÓN, MECÁNICA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS DEL PIANO

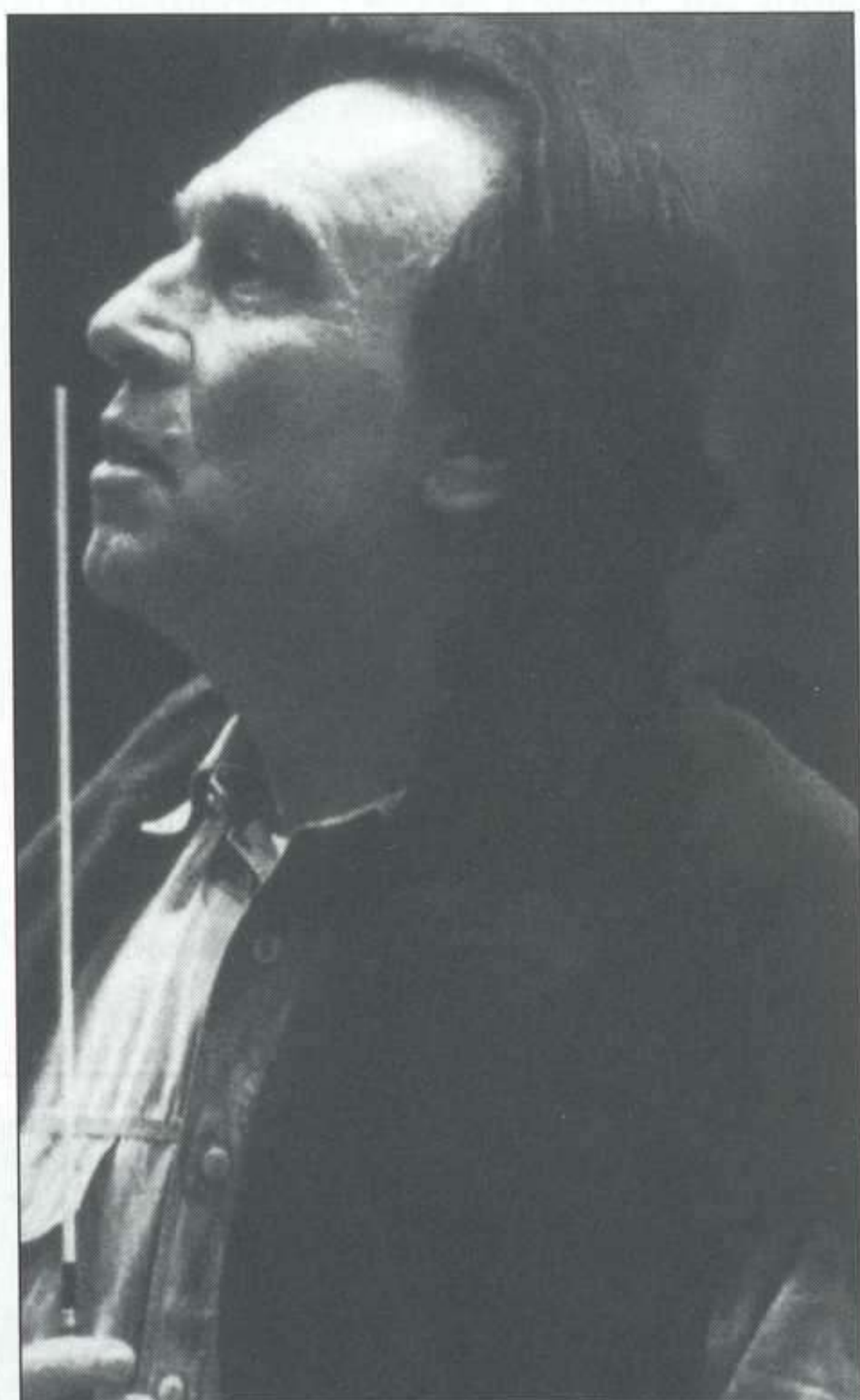


Madrid, 20 de noviembre a 5 de diciembre de 1997

SECRETARÍA E INFORMACIÓN

HAZEN. Arrieta, 8 - 28013 MADRID - TEL.: 559 45 54

Más "Orquestas del mundo"



Claudio Abbado, al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín y del Orfeón Donostiarra, inaugurará el Ciclo "Orquestas del Mundo".

Ya está todo preparado para que el próximo 6 de octubre la Orquesta Filarmónica de Berlín y el Orfeón Donostiarra, con Abbado en podium, pongan en marcha un nuevo ciclo "Orquestas del Mundo". Será con la *Sinfonía núm. 2*, de Mahler. Pero a lo largo de la temporada, por el Auditorio Nacional de Música de Madrid pasarán la Indianapolis Symphony Orchestra, con S. Meyer como solista, dirigidos por Leopold; la Royal Concertgebouw Orchestra, con Harnoncourt; Sarah Chang y Charles Abramovic; Virtuosi Saxoniae, con L. Gutter; N.D.R. Sinfonieorchester, con H. Blomstedt; la Wiener Philharmoniker, con Maazel, Metha y Fedoseev; la London Symphony Orchestra, con Bamer, Boulez y Chailly; Radu Lupu, la Detroit Symphony Orchestra, con Neeme Järvi; Vladimir Spivakoc y Serguei Bezrodny; The Tafelmusik Orchestra, con Jeanne Lamon, y la Joven Orquesta Nacional de España, que esperamos podamos escuchar bajo la batuta de Giulini. No sabemos si, tras el fallecimiento de Solti, se mantendrá el concierto de la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo o, de celebrarse, quién le sustituirá en el podium. ■

Mucha música en Vigo

El Centro Cultural CaixaVigo inicia un nuevo curso con un interesante programa musical. Han actuado, con éxito, la Sociedad Filarmónica Gualdim Pais de Tomar, la Banda de la Guardia de Welsh y el pianista Claudio Fabi, con un concierto a beneficio de Proyecto XXI. ■

Música para universitarios

La Orquesta Filarmónica de Frankfurt, dirigida por Nikos Athinaos, con un homenaje a Brahms en su centenario; la Orquesta Nacional de Ucrania, con T. Kuchar; la Nacional de Francia, con Pinchas Steinberg; Academy of Ancient Music, con Hogwood; la Orquesta de Cámara de Israel, con Samuel Freedman; la Orquesta del Estado de Rusia, con Svetlanov; la Orquesta de Valencia, con Temirkanov; la Sinfónica de Budapest, con T. Vasary; la Sinfónica de Irlanda del Norte, con D. Sitkovetsky, y la Orquesta de los Campos Elíseos, con P. Herreweghe, son los platos fuertes de la nueva temporada de la **Universidad Complutense**. A partir del próximo día 22 de octubre, los más jóvenes –pero también todos los amantes de la música– tienen una cita en el Auditorio Nacional de Madrid. ■

Zaragoza: desfile de estrellas



La Orquesta de Cadaqués inaugura la Temporada de Grandes Conciertos del Auditorio de Zaragoza.

A pesar de que es uno de los centros musicales españoles creado sin ningún tipo de subvención, el **Auditorio de Zaragoza** se ha consolidado como el núcleo principal de la actividad musical de la ciudad. Como ya es tradicional, la programación ofrece dos grandes ciclos: la Temporada de Grandes Conciertos del Auditorio y el Ciclo de Otoño. La Temporada será inaugurada por Marriner, al frente de la Orquesta de Cadaqués y el Coro Amici, con el *Requiem*, de Mozart. Les seguirán la Orquesta de Cámara de Berlín y el Coro Filarmónico de Moscú, con un monográfico Bach; la Filarmónica de Budapest, y Herreweghe, al frente de la Orquesta de lo Campos Elíseos; la Orquesta de RTVE, los cuartetos Melos y Tokyo, etc. En cuanto al Ciclo de Otoño, Pogorelich, Maazel, con la Deutsche Junge Philharmonie, y la Filarmónica Eslovaca, con Accardo, configuran lo más destacado del cartel. A estas dos series de conciertos, hay que unir además la Semana de Música Contemporánea, el Ciclo Introducción a la Música y los conciertos de las Fiestas del Pilar. ■

17 AL 23 DE OCTUBRE, 1997

OVIEDO IGLESIA DE SANTA M^a LA REAL DE LA CORTE

Viernes, 17: Amaryllis Consort (Grupo vocal)
Sábado, 18: Rubin Quartet (Cuarteto de cuerda)
Domingo, 19: Belén Genicio y J. Carlos Segura (Voz y piano)
Lunes, 20: Cosmos (Grupo de cámara)
Martes, 21: Aldona Dvarionate (Piano)
Miércoles, 22: Silenus (Dúo de arpa y flauta)
Jueves, 23: Concierto de Clausura*

GIJÓN COLEGIATA DE SAN JUAN BAUTISTA

Viernes, 17: Rubin Quartet (Cuarteto de cuerda)
Sábado, 18: Amaryllis Consort (Grupo vocal)
Domingo, 19: Cosmos (Grupo de cámara)
Lunes, 20: Alexei Mikhline y Tsiala Kvernadze (Dúo de violín y piano)
Martes, 21: Schofar (Dúo de trompa y piano)
Miércoles, 22: Carmen Luz Fdez. y Roberto Martínez (Voz y guitarra)

AVILÉS IGLESIA VIEJA DE SABUGO

Viernes, 17: M^a Antonia Entrialgo y Olga Semúshina (Voz y piano)
Sábado, 18: Belén Genicio y J. Carlos Segura (Voz y piano)
Domingo, 19: Carmen Luz Fdez. y Roberto Martínez (Voz y guitarra)
Lunes, 20: Hautbois (Grupo de cámara)
Martes, 21: Silenus (Dúo de arpa y flauta)
Miércoles, 22: Schofar (Dúo de trompa y piano)

CANGAS del NARCEA AUDITORIO MUNICIPAL DEL AYUNTAMIENTO

Viernes, 17: Carmen Luz Fdez. y Roberto Martínez (Voz y guitarra)

LLANES CASINO

Sábado, 18: Hautbois (Grupo de cámara)

SAMA SALÓN DE ACTOS DE CAJA DE ASTURIAS

Sábado, 18: Carmen Luz Fdez. y Roberto Martínez (Voz y guitarra)

LUARCA IGLESIA PARROQUIAL

Domingo, 19: Hautbois (Grupo de cámara)

POLA de LENA CASA MUNICIPAL DE CULTURA

Lunes, 20: Silenus (Dúo de arpa y flauta)

POLA de SIERO CASA MUNICIPAL DE CULTURA

Lunes, 20: M^a Antonia Entrialgo y Olga Semúshina (Voz y piano)

* CONCIERTO DE CLAUSURA

Jueves, 23 TEATRO FILARMÓNICA

Orquesta Collegium Musicum del Conservatorio de Oviedo
Coros Infantil y Joven de la Fundación Príncipe de Asturias

Solista: Alvaro García García

Director: Yuri Nasushkin

VI

Semana de Música
de Caja de Asturias



CAJA DE ASTURIAS

Con la colaboración de la
Fundación
Príncipe de Asturias

Adiós a Tete Montoliú

El pasado 24 de agosto fallecía, a los 64 años de edad. **Tete Montoliú**, el pianista español de jazz con más prestigio fuera de nuestro país. Su última actuación en Madrid fue con motivo de un concierto que organizó la Universidad Politécnica, en el que los aficionados madrileños pudieron deleitarse no sólo con su buen hacer interpretativo, sino también con sus "sabrosas" anécdotas. Hijo de un profesional de la ópera de Barcelona, ciego de nacimiento, recibió formación musical clásica, si bien, muy pronto dirigiría su atención hacia los sonidos improvisados de la época: Earl Hines, Fats Waller y, por supuesto, Duke Ellington. Tocó con algunos de los más importantes músicos de jazz del mundo, como Don Byass, Lionel Hampton, Doug Watkins, Charlie Parker o Males Davis, arrancando de cada partitura un nuevo lenguaje "a fuego de blues". En un próximo número de RITMO dedicaremos un artículo al músico catalán. ■



CORAL HERNÁNDEZ

Tete Montoliú en una de sus actuaciones en el San Juan Evangelista de Madrid.

Manuel Babiloni, éxito en Japón

El guitarrista **Manuel Babiloni** acaba de regresar de una gira por Japón, donde ha ofrecido ocho recitales en las principales ciudades niponas: Tokio, Yokohama, Osaka y Fukuchiyama. Babiloni impartió en tres ocasiones unas clases magistrales para guitarristas japoneses, de ahí que allí sea un artista muy querido entre los músicos y aficionados. Interpretó obras de Sor, Tárrega, Mompou, Fortea y Asensio. Algunas de estas piezas forman parte de su primer CD que ha sido recientemente incorporado en el catálogo de Harmonia Mundi. ■

Otoño madrileño

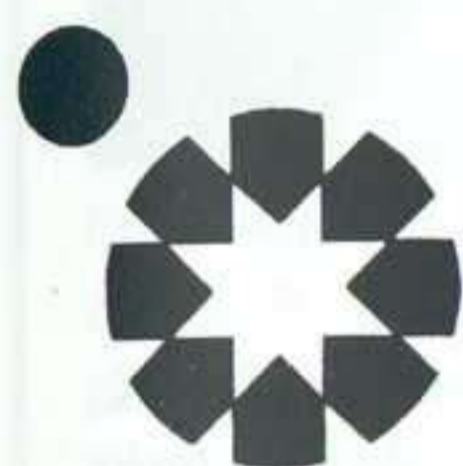
El próximo 30 de septiembre se inaugura el **XIV Festival de Otoño de Madrid**, que afronta una etapa de transición hasta convertirse en un certamen temático, de menor duración, a la imagen de algunos de los más importantes festivales europeos. El programa presenta cerca de cincuenta espectáculos de teatro, danza y música. En el área de nuestra especialidad, hay que destacar la reposición de la primera versión de *El amor brujo*, de Falla, tal y como se estrenó en el Teatro Lara de Madrid en 1915; el ciclo "Schubert en el alma", en conmemoración del bicentenario del nacimiento de este autor, con Cristina Bruno, Almudena Cano, Lola Casariego, Jorge Robaina, Iñaki Fresán, etc; el estreno de cuatro obras de Mauricio Sotelo, a cargo del Trío Accanto, en un programa poético-musical, con poemas de José Ángel Valente; un recital de piano, a cargo de Humberto Quagliata; así como un espectáculo operístico, *Escenas de la vida cotidiana*, con música de Marisa Manchedo y libreto de Gregorio Esteban y Elena Montaña. ■



RITMO	★	BOLETIN DE SUSCRIPCION	★	RITMO				
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.:								
NOMBRE	APELLIDOS	D.N.I.						
RAZON SOCIAL (para organismos, sociedades, etc.)		C.I.F.						
CALLE O PLAZA	NUMERO	TELEFONO						
CIUDAD	CODIGO POSTAL	PAIS						
Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de Modalidad de pago: <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso <input type="checkbox"/> Giro postal <input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario (para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares) </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> Suscripción anual: <input type="checkbox"/> ESPAÑA: 10.450 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro. <input type="checkbox"/> Extranjero: <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> FIRMA: </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> Vía aérea: <input type="checkbox"/> Europa 159 \$ USA <input type="checkbox"/> América 192 \$ USA <input type="checkbox"/> Otros países 192 \$ USA </td> </tr> </table> </td> </tr> </table>					<input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso <input type="checkbox"/> Giro postal <input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario (para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)	Suscripción anual: <input type="checkbox"/> ESPAÑA: 10.450 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro. <input type="checkbox"/> Extranjero: <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> FIRMA: </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> Vía aérea: <input type="checkbox"/> Europa 159 \$ USA <input type="checkbox"/> América 192 \$ USA <input type="checkbox"/> Otros países 192 \$ USA </td> </tr> </table>	FIRMA:	Vía aérea: <input type="checkbox"/> Europa 159 \$ USA <input type="checkbox"/> América 192 \$ USA <input type="checkbox"/> Otros países 192 \$ USA
<input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso <input type="checkbox"/> Giro postal <input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario (para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)	Suscripción anual: <input type="checkbox"/> ESPAÑA: 10.450 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro. <input type="checkbox"/> Extranjero: <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> FIRMA: </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> Vía aérea: <input type="checkbox"/> Europa 159 \$ USA <input type="checkbox"/> América 192 \$ USA <input type="checkbox"/> Otros países 192 \$ USA </td> </tr> </table>	FIRMA:	Vía aérea: <input type="checkbox"/> Europa 159 \$ USA <input type="checkbox"/> América 192 \$ USA <input type="checkbox"/> Otros países 192 \$ USA					
FIRMA:	Vía aérea: <input type="checkbox"/> Europa 159 \$ USA <input type="checkbox"/> América 192 \$ USA <input type="checkbox"/> Otros países 192 \$ USA							
FECHA:								
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y nos lo remite a nuestra administración:								
LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Isabel Colbrand, 10 - Edf. Alfa III (Venecia-2) Oficina 95- 4.ª planta ★ 28050 MADRID								

También puede solicitar su suscripción por teléfono (91) 358 87 74 6 358 89 45 por Fax: (91) 358 89 44





Bases
III CONCURSO DE
COMPOSICIÓN DE
Villancicos
"CAJA DE GRANADA"
GRANADA. 1997

La CAJA DE GRANADA, con el fin de incrementar el fondo musical de nuestra comunidad en relación con la música coral de Navidad, convoca el *III Concurso de Composición de Villancicos*, con arreglo a las siguientes

BASES

La convocatoria está abierta a todos los compositores, sin que exista limitación alguna en cuanto al número de obras a presentar.

Se establecen dos modalidades:

- a) Coro "a capella" para cuatro voces mixtas.
- b) Coro "a capella" para tres voces blancas (coro infantil).

Las partituras deberán ser originales (por lo que quedan excluidas las armonizaciones), no premiadas en certámenes anteriores, inéditas y no interpretadas en audiciones públicas. Se presentarán por quintuplicado y bajo lema que también figurará en el sobre cerrado que obligatoriamente contendrá la identidad, dirección, teléfono, breve currículum del autor y declaración jurada.

Tanto la letra, que deberá estar escrita en español, como la música de los villancicos podrán inspirarse en motivos tradicionales.

El plazo de presentación finaliza el 15 de Noviembre de 1997, debiendo dirigirse la documentación correspondiente a: III Concurso de Composición de Villancicos. Obra Social y Cultural de la Caja de Granada. c/ Reyes Católicos, 51 - 2.º - 18001 Granada.

Los villancicos premiados serán depositados en el Centro de Documentación Musical de Andalucía para su difusión. Existe intención de propiciar una edición, compacto incluido, cuando hubiere suficiente material para llevar a cabo este proyecto.

El fallo del Jurado se hará público en la Navidad de 1997. Dicho Jurado se reserva el derecho de dividir los premios o declararlos desiertos.

Se establece un solo premio de 150.000 pesetas para cada modalidad, sujetas a la legislación fiscal vigente.

Las partituras no premiadas serán devueltas si son reclamadas dentro del mes siguiente al fallo, siendo destruidas las restantes.

El autor premiado deberá hacer constar en las grabaciones y programas, cuando se interprete el villancico: III Premio de Composición de Villancicos "Caja de Granada".

La participación en este concurso supone la aceptación de sus Bases.

LA PARTICIPACIÓN EN ESTOS CONCURSOS SUPONE LA ACEPTACIÓN DE SUS RESPECTIVAS BASES



La CAJA DE GRANADA, con el fin de honrar la memoria del compositor y vihuelista granadino del siglo XVI Luis de Narváez, convoca el *Noveno Concurso Internacional de Composición Musical para Cuarteto de Cuerda* (2 violines, viola y violonchelo) con arreglo a las siguientes

BASES

La convocatoria está abierta a todos los compositores de cualquier nacionalidad, excepto a los premiados en ediciones anteriores, sin que exista limitación alguna en cuanto al número de obras a presentar.

Las partituras deberán ser originales, no premiadas en otros concursos y certámenes anteriores, inéditas y no interpretadas en audiciones públicas, y se presentarán por quintuplicado, sin identificación alguna del autor, bajo lema que figurará en la partitura y en un sobre cerrado que obligatoriamente contendrá la identidad, dirección, teléfono, breve currículum del autor y declaración jurada sobre lo estipulado en este apartado.

El plazo de presentación finalizará el 31 de enero de 1998, debiendo dirigirse la documentación correspondiente a *Noveno Concurso Internacional de Composición Musical "Luis de Narváez"*, Caja de Granada, c/ Reyes Católicos, 51-2.º, 18001 Granada (España).

El fallo del Jurado se hará público durante la celebración de las *Novenas Jornadas de Música Contemporánea de 1998*. Dicho Jurado podrá declarar el premio desierto. En este caso tendrá atribuciones para otorgarlo a un compositor que se haya distinguido en el cultivo de las formas cuartetísticas. El fallo será inapelable.

Se establece un solo premio de 1.000.000 de pesetas con carácter indivisible y estará sujeto a la legislación fiscal vigente.

La *Caja de Granada* se reserva durante un año, a partir del fallo del Jurado, el derecho a establecer las condiciones de estreno de la obra premiada, pudiendo realizar la edición de la partitura y su grabación. El autor premiado se compromete a facilitar el material correspondiente para el estreno del Cuarteto, debiendo entregar un original a la *Caja de Granada*, que quedará en su poder.

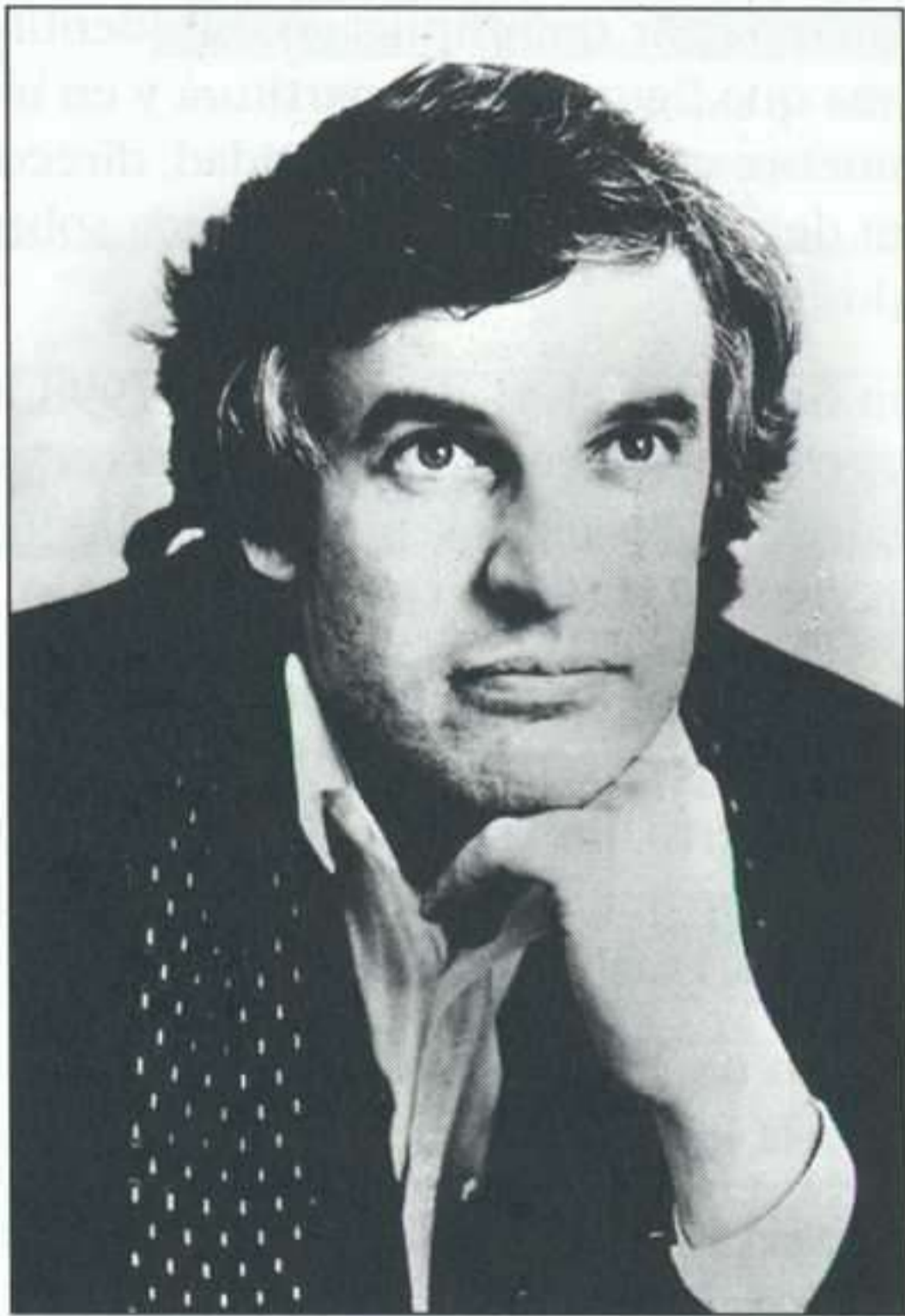
Las partituras no premiadas serán devueltas a solicitud de los participantes en el plazo máximo de dos meses después del fallo del Jurado. Las que no se reclamen en dicho plazo serán destruidas.

Los derechos de propiedad intelectual corresponden al autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cuando se interprete el Cuarteto, *Premio de Composición "Luis de Narváez", 1998, de la Caja de Granada*.

Éxito del VI Festival Lírico de Callosa d'en Sarrià

Sorprendente el ambiente que en torno a la lírica puede vivirse en un pueblecito que no llega a los 10.000 habitantes, donde acuden cantantes de todo el mundo (Brasil, México, Suiza, etc.) para seguir las clases magistrales de los profesores Elena Obratzova, Robert Expert, Ana Luisa Chova, el musicólogo Salvador Seguí y los pianistas Gerardo Pérez Busquier, Fernando Taberner, Tony Llinares y Antonio Soria. Durante los siete días que duran las clases magistrales se celebraron conciertos nocturnos con masiva asistencia de público, entre los que pueden destacarse el dedicado a la música religiosa con la diva rusa Elena Obratzova, acompañada al órgano histórico (1745) por Antonio Soria; el homenaje al romanticismo, con un excelente programa dedicado a las tres importantes efemérides alemanas de este año; la celebración del centenario de Sorozábal, con la voz de la soprano M.^a José Martos entre otras y dos importantes novedades en el presente edición como el recital poético-musical de la rapsoda Llanos Salas y el guitarrista Marco Smaili, y la actuación del contratenor francés Robert Expert (ganador de los concursos internacionales de Clermont-Ferrand, Franco-Telecome y la Scala de Milán) con Antonio Soria al piano. ■

Orquesta Sinfónica de Euskadi: "estrenos"



Gilbert Varga.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi inaugura la temporada con cambios en la dirección musical. La ocuparán dos directores, Gilbert Varga y Mario Venzago. Además, la Orquesta contará en su organigrama con un nuevo cargo, el de director asociado, que ocupará el joven director vasco Juan José Mena. En cuanto a la programación, están previstos dieciocho programas –que, como en ediciones anteriores, se llevarán a cabo en Pamplona, Vitoria, San Sebastián y Bilbao–. El repertorio abarca las distintas tendencias y géneros musi-



Mario Venzago.

cales, desde los autores clásicos hasta la música del siglo XX, sin olvidar las creaciones "propias de la tierra". Así, al lado de Beethoven, Haydn, Mozart, Stravinsky, Bartok... sonarán Sorozábal, De Pablo o cantos populares vascos. Por el podium pasarán como invitados García Asensio, C. Mandeal, Y. Kitahara, C. Arming, G. Varga, J.J. Mena, etc. ■

Capella de Ministers, en Italia

El grupo valenciano **Capella de Ministers** acaba de regresar de una gira por Italia, donde ha obtenido un gran éxito. Durante unos días participó en dos Festivales Internacionales de Música Antigua: en la VI edición del de Bolzano y en la IV del de Martinengo, en Bérgamo. También estuvieron presentes en la inauguración del XVI "Congresso Internazionale Storia della Corona d'Aragón –Celebrazioni Alfonsine", que tuvo lugar en la Cappella Palatina de Castel Nuovo, en Nápoles. El repertorio elegido estuvo integrado por madrigales de Joan Brudieu, sobre textos de Ausias March; obras del Cancionero del Duque de Calabria y del Cancionero de Gandía. ■

Orquesta Simfònica del Vallès: nuevo director titular

La **Orquesta Simfònica del Vallès** estrena temporada y director. Salvador Brotons ocupará el podium de la orquesta catalana, en sustitución de su anterior titular Jordi Mora. Y no será el único estreno, ya que el próximo día 3 presentará una nueva creación del compositor Jordi Cervelló *La sexta noche*. El guitarrista y compositor Jaume Torrent será el solista invitado a tocar, con la Orquesta, esta bella pieza; un concierto para guitarra y orquesta, cuya idea principal está basada en una melodía tradicional, tratada en formas de sucesivas variaciones armónicas intercaladas. Y no será la única obra española, del autor catalán Borgunyó sonará *Ampurias* y de Nadal de Lamote *La nit*. Además, en su programa, se incluyen obras de Mozart, Haydn, Beethoven, Grieg, etc. Otros directores que subirán al podium de la Simfònica del Vallès son A. Bernard, P. Cao y Jordi Mora. ■

Santander: música más allá del Festival

El Palacio de Festivales de Cantabria inicia la temporada con un variado y atractivo programa. A sus habituales programas de abono, hay que añadir su Temporada Lírica, 97 y un ciclo de Nuevas Músicas. Participan: la Orquesta de Córdoba, dirigida por Leo Brouwer; el Dúo Schnabel, el 5 de noviembre; la pianista Marta Zabaleta, el 14; al Banda Municipal de Música de Santander, el 25; La Petite Bande, dirigida por S. Kuijken, el 13 de diciembre; D. Geringas y T. Schatz, el 16, y el Trío Mendelssohn, el 19. En cuanto a la Temporada Lírica, se iniciará el 24 de este mes con la puesta en escena de *Carmen*. En el reparto figuran –entre otros– L. Lima, C. Clarey, A. Rodrigo, B. Lanza, B. Martinovich, A. Lukankin, acompañados por la Orquesta de Córdoba, bajo la dirección de Miguel Ortega. El 1 de noviembre se representará *El rey que rabió*, con J. Elías, C. González, E. Sánchez, L. Álvarez, L. Varela y C. López en los principales papeles; todos ellos acompañados por la Bilbao Orkestra Sinfonikoa y el Coro Gioacchino Rossini, dirigidos por Luis Remartínez. *Los amantes de Teruel* se montará el día 25. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de Cambra de L'Emporda, bajo la dirección de C. Coll,

con B. Lanza, J.M. Montero, A. Lukankin, C. Marín, en el reparto *L'Elisir d'amore* cerrará el programa, el 4 de diciembre, con la Orquesta Pablo Sarasate, dirigida por M. Armiliato. ■

Éxito de Antón García Abril, en San Sebastián

Había expectación entre los aficionados ante el estreno en San Sebastián de la obra de **Antón García Abril** *Lurkantak –Canto de la tierra–*; una partitura que fue encargada por el Orfeón Donostiarra, con motivo de la conmemoración de su centenario. Lurkantak se compone de once poemas sinfónico-corales que el compositor ha sabido unir con cuidada destreza. Los resultados fueron de contundente brillantez, en una pieza en la que García Abril recurre a la sucesión de distintas secciones bien contrastadas. El compositor aragonés escogió unos textos de Lizardi como fuente de inspiración para nutrir a este canto del espíritu vasco. Tanto la Orquesta Sinfónica de Galicia, el Orfeón Donostiarra, los directores Víctor Pablo Pérez y Sáinz Alfaro, como el propio compositor tuvieron que salir varias veces al escenario ante las clamorosas ovaciones de los aficionados. ■



TEMPORADA

97
Lírica

TELÉFONO DE INFORMACIÓN:
942/ 36 16 06



Octubre, 24 y 26. 20:30 h.
GEORGE BIZET

"Carmen"

Noviembre, 1. 20:30 h.
RUPERTO CHAPI

"El rey que rabió"

Noviembre, 22. 20:30 h.
TOMÁS BRETÓN

"Los amantes de Teruel"

Diciembre, 4 y 6. 20:30 h.
GAETANO DONIZETTI

"L'Elisir D'Amore"

¿Sabía qué ...?

El músico madrileño **Pedro Halffter Caro**, de veinticuatro años de edad, ha sido galardonado con el Premio Joven de la Música, que concede la Unión Europea, por su trayectoria como director de orquesta.

La **Orquesta Nacional de España** reanudó su actividad discográfica, tras una década sin pisar un estudio de grabación. Se trata de dos CDs dedicados a los compositores Joaquín Rodrigo e Isaac Albéniz.

El compositor catalán **Agustín Charles Soler** es el nuevo presidente de la Associació Catalana de Compositores: organismo que organiza este año un nuevo ciclo denominado "Avumúsica".

Por primera vez, en el centro de la capital búlgara, Sofía, se representó –al aire libre– la ópera de Verdi *Aida*. Participaron los célebres artistas búlgaros Nicola Giuselev, Maria Belcheva, Stefka Mineva y Rumen Doikov, todos ellos bajo la dirección musical de Georgui Notev.



Imagen de la puesta en escena.

La empresa **Vías y Construcciones** ha firmado un acuerdo de colaboración con el INAEM, por el que se compromete a patrocinar el Concierto de Santa Cecilia. Tendrá lugar el próximo 12 de noviembre y correrá a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de K. Weise.

Por su parte, el **director del INAEM, Tomás Marco**, ha afirmado que "para el desarrollo de la música y la danza no hay más vía que la mejora, a la alta, de la Ley de Mecenazgo que elaboró la Administración socialista".



La soprano española Ofelia Sala-Piqueras ha sido galardonada con el tercer premio en el **Concurso Internacional "Queen Sonja"**, que se celebra en Noruega. El primer premio fue para la china Chang Yong Liao y el segundo para la búlgara Valentina Kutzarova.

Se ha celebrado con éxito, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la tercera **Convención Nacional de Percusión**, aprovechando la creación de la Asociación Española de Percusionistas. Se organizó un homenaje a Xavier Joaquín, recientemente fallecido.

Montserrat Caballé recibió de manos del presidente ruso Boris Yeltsin la Orden de la amistad, al comienzo de uno de sus recitales en aquel país.

Tenerife, una ciudad llena de música



Víctor Pablo Pérez, al frente de la Sinfónica de Tenerife tratará de repetir los magníficos resultados del pasado curso.

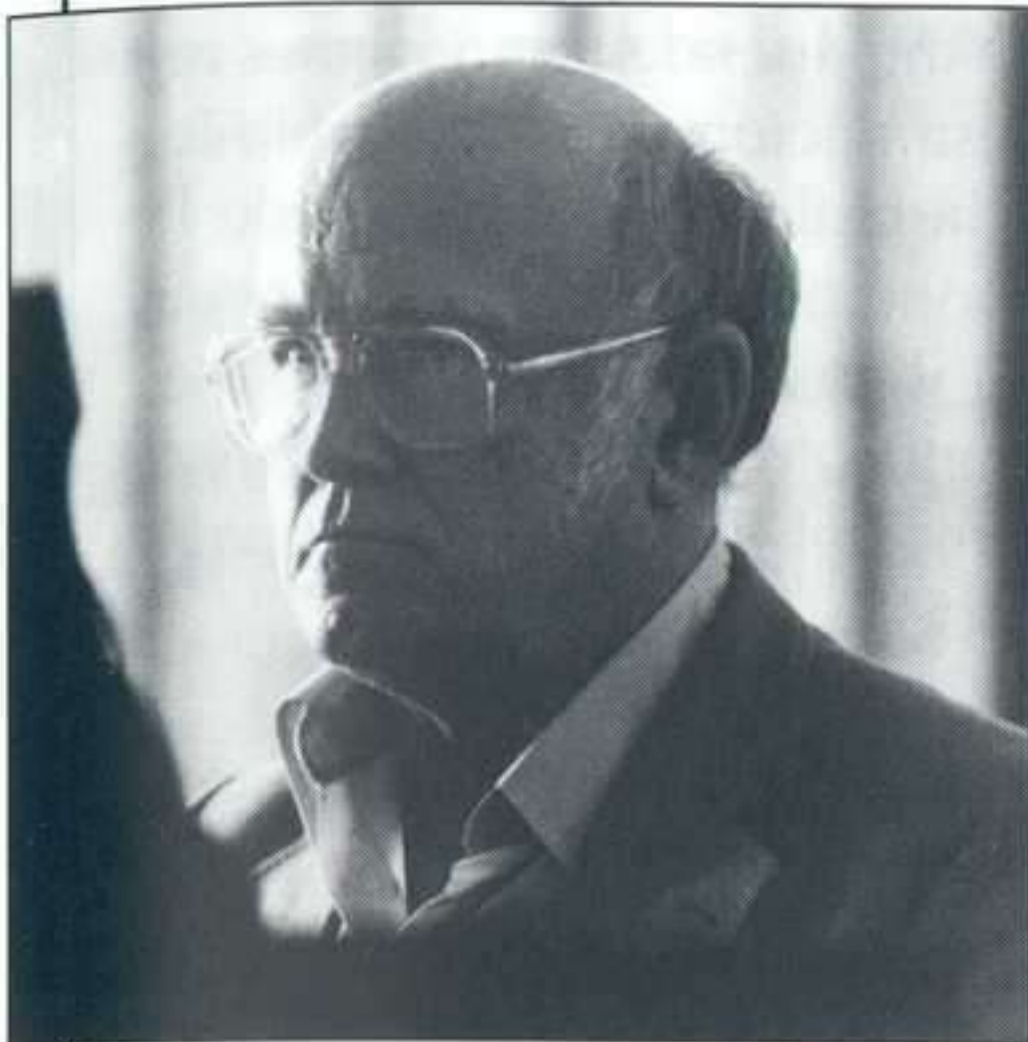
El próximo día 9 la Orquesta Sinfónica de Tenerife inicia una interesante y variada temporada. El concierto inaugural tendrá como protagonista al violinista Matthew Trusler, con el *Concierto para violín y orquesta* de Tchaikovsky. Además, por la bella ciudad canaria pasarán J. Kantorov, como violinista y director, con un monográfico dedicado a Schubert; C. Coin, con *Concierto para violonchelo* de C.P.E. Bach; E. Oliveira, G. Sokolov, con el *Concierto para piano núm. 1* de Brahms; sin olvidar a María Orán. En el podium, además de Víctor Pablo Pérez, estarán Ros Marbà, G. Antonini, A.D. Krehbiel, R. Leopard, K. Penderecki... En cuanto al repertorio, la variedad es la nota dominante. Junto al *Concierto para violín* de Penderecki; podrán escucharse la Gran Misa de Mozart, el Retablo de Mase Pedro de Falla y la Novena Sinfonía de Beethoven. ■

Tristes desapariciones

En su residencia familiar de la localidad madrileña de Boadilla falleció, el pasado 5 de septiembre, doña **Rosa Blanca Ley-Byrd**, esposa del tenor Alfredo Kraus. Desde que contrajeron matrimonio en 1960, apoyó a su marido en el desarrollo de su carrera. El tenor canario había suspendido toda su actividad profesional desde hacía meses, coincidiendo con el agravamiento del estado de salud de su mujer.

Por otra parte, recientemente ha fallecido –tras una penosa enfermedad– **Rafaela Gómez Nieto**, que fuera esposa de uno de los colaboradores más veteranos de RITMO, Francisco Melguizo Fernández. Querida y admirada por cuantos la tratamos, su labor callada e imponderable seguramente permitió la intensa actividad del decano de los críticos musicales españoles, y corresponsal de la Revista en Córdoba, Zaragoza y Sevilla, con la que ha colaborado durante tantos años. Sus ochenta y dos años no han impedido que continúe realizando sus labores críticas en "El Correo de Andalucía", con una firmeza inquebrantable, actividad que esperamos que quiera seguir realizándolo por muchos años, a pesar de tan irreparable pérdida. ■

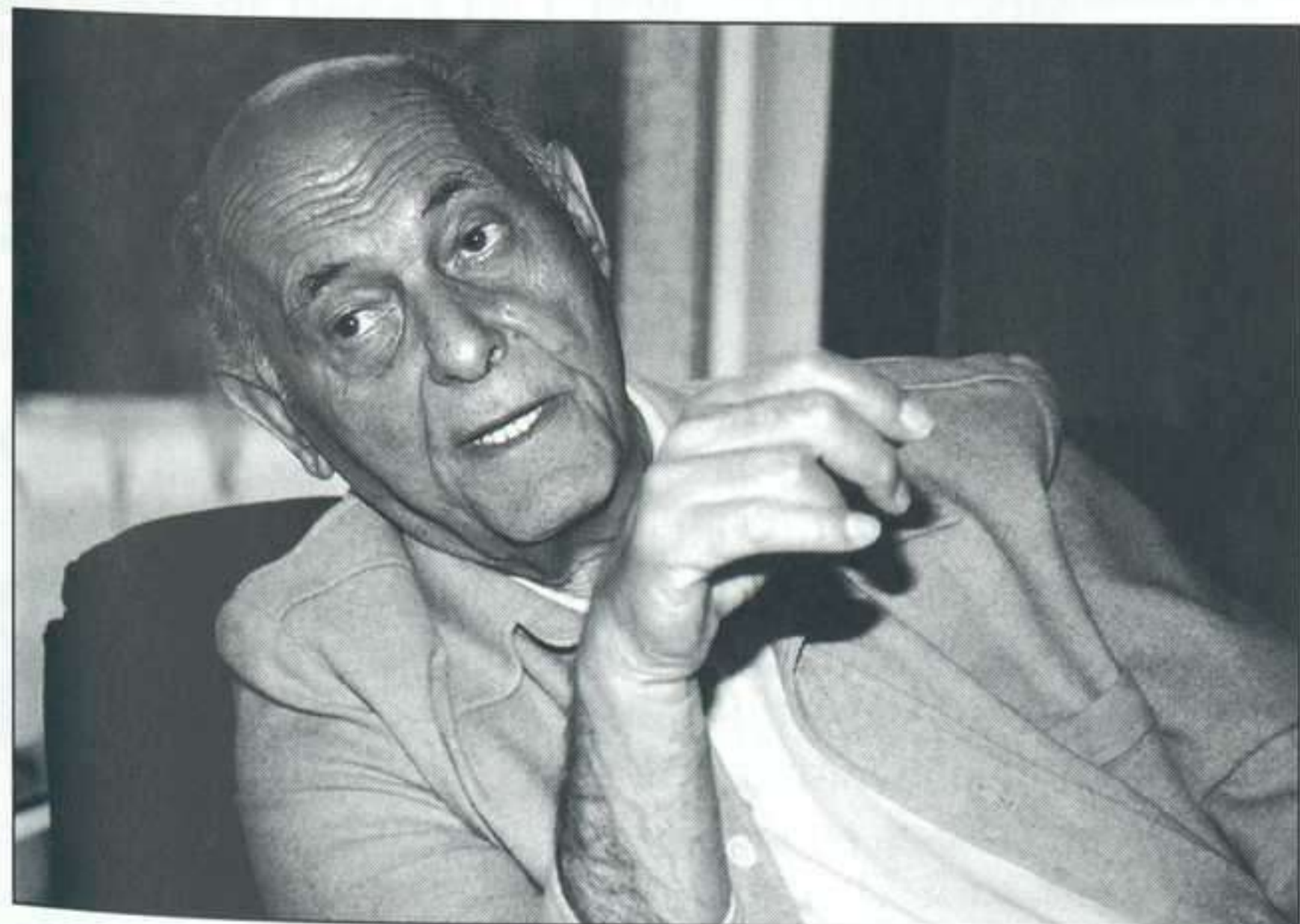
Adiós a dos de los grandes



Sviatoslav Richter.

El director británico, de origen húngaro, Sir Georg Solti nos dejó de repente. Fue el pasado 6 de septiembre, en la localidad francesa de Antibes, donde se encontraba de vacaciones con su familia. Con su muerte desaparece uno de los más importantes directores de orquesta de este siglo. Solti había nacido en Budapest el 21 de octubre de 1912. Discípulo de Dohnányi, Kodaly y el propio Bartok en la academia Franz Liszt, a los 18 años ya era asistente en la ópera de la capital húngara, y entre 1934 y 1939, su director. En los años 1936-37 asiste a Toscanini; encuentro que resulta decisivo en el desarrollo de su personalidad artística. La guerra le obliga a refugiarse en Suiza, concretamente en Zurich, donde vuelve al piano. En 1942 gana el primer premio en el Concurso Internacional de Ginebra. Durante veinticinco años dirigirá exclusivamente en teatros: es director general de música en Múnich (1947-51) y Francfort (1952-1961); llegará al Covent Garden (1961-1971) donde dará un nuevo impulso a este teatro. En 1951 debuta en Salzburgo con Idomeneo. A comienzos de los sesenta realiza la primera grabación en estudio de la Tetralogía de Wagner. En el 61 es nombrado director de la Filarmónica de Los Ángeles, pero decide rescindir su contrato, ya que la Orquesta había decidido contratar a un asistente sin consultarle; nada menos que Zubin Mehta. Ocho años más tarde Solti acepta la dirección de la Orquesta Sinfónica de Chicago, cargo que ocupa hasta 1991. A partir de este momento, Solti pasará por el podium de la Orquesta de París, de la Ópera de París, de la Filarmónica de Londres... Entre sus grabaciones, hay que destacar la integral de las Sinfonías de Beethoven, Brahms, Mahler; y sus interpretaciones de las creaciones de Bartok y Kodaly se considerarán de referencia.

Por otra parte, el pasado 1 de agosto nos dejaba uno de los más importantes pianistas de este siglo, Sviatoslav Rich-



George Solti

ter. Fue a consecuencia de un ataque al corazón, cuando contaba con 82 años de edad. Richter había nacido en la ciudad ucraniana de Zhitómir, el 20 de marzo de 1915. Debutó como solista a los 19 años en la Casa de Ingenieros de Odesa. Dos años más tarde se hace alumno de H. Neuhaus, quien pronto descubre su talento. Su consagración como intérprete no llegó hasta 1945 cuando logró alzarse con el primer premio del Concurso de Piano de la URSS. No obstante, irrumpió en los circuitos musicales occidentales en plena madurez de su carrera, cuando alcanzaba ya los 45 años; pero su éxito fue clamoroso.

Richter era una persona llena de excentricidades, entre ellas se halla su conocido desprecio por el mercado discográfico. Aunque su repertorio no era limitado, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Schubert, Brahms, Tchaikovsky, Rachmaninov... solían estar presentes en sus programas, especialmente las Sonatas de Schubert. Sus más imperecederas interpretaciones aparecen dispersas en las "Ediciones Richter" de las que RITMO se ha ido ocupando: Philips, Melodiya, Le Chant du Monde... así como en algunos discos aislados con EMI, Deutsche Grammophon, Decca, RCA o JVC.

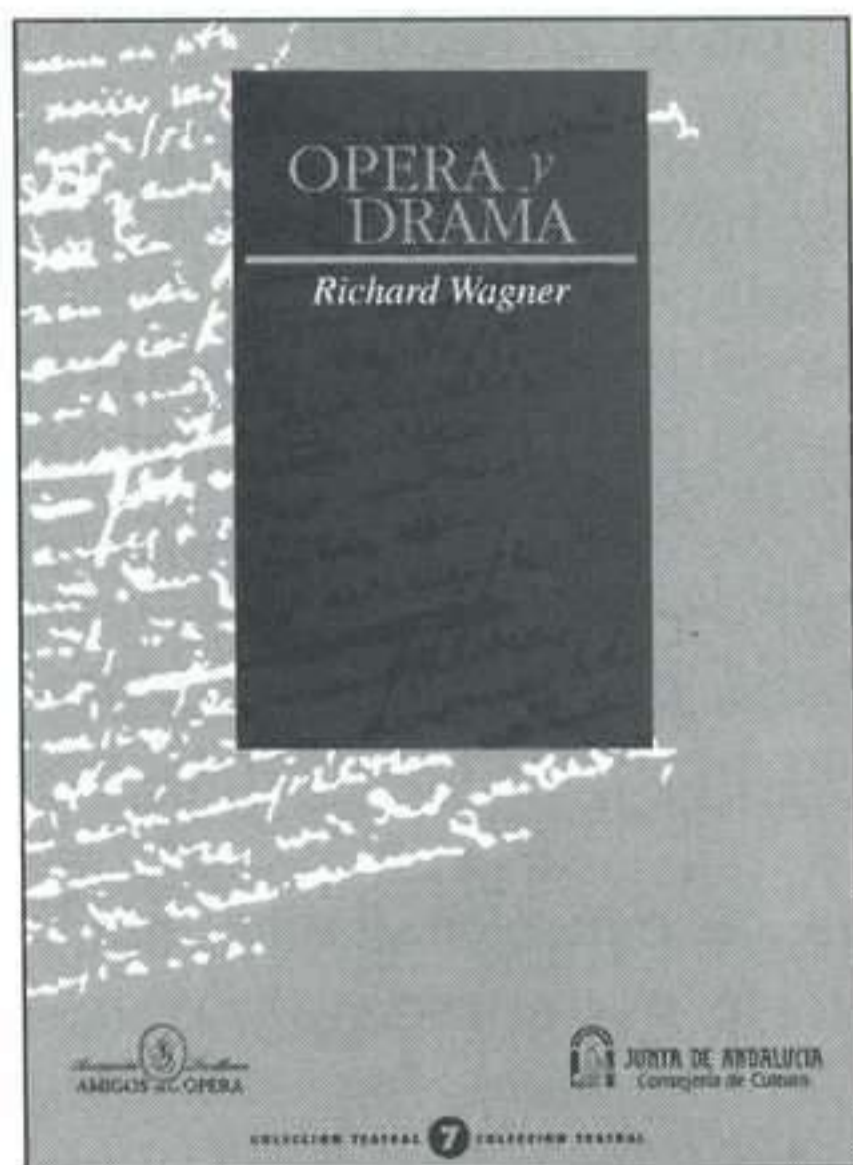
MÚSICOS VALIENTES

He leído verdaderas deliciosas tonteras a propósito de la muerte de Solti; en menor medida, cuando falleció Richter: eso de que la industria musical se ha convertido en un permanente culto a la personalidad del divo, y de que la propia música —sobre todo la de hoy— ha pasado a un segundo plano, después del intérprete. Pues claro; no se pretenderá que un pueblo (y no me refiero al español, también a cualquier otro de su entorno cultural y social) como éste, tan básicamente ignorante, haya aprendido, de sopetón, a participar en la Cultura desde el fondo: el envoltorio, aquí y ahora, es tan importante como el producto. Por eso cuando hablamos de "envoltorios" excepcionales, hay que procurar tener un poco más de respeto.

Respecto a la recreación musical, en el caso de intérpretes que han descubierto a más de uno la esencia de determinadas músicas, cuando no, sencillamente, logrado deshacer tremendos equívocos acerca de la de algunos compositores. Músicos valientes, habría que decir, los que, por ejemplo, han hecho del piano de Schubert, o del de Haydn, lo que hizo Richter; o valientes por lo que un señor como Solti nos ha dicho a propósito de Wagner, de Richard Strauss, de Mozart, de Verdi... La historia de la interpretación (entendida ésta como un hecho dinámico y progresista) viene a ser la de la superación de los tópicos y los lugares comunes. La gran música es aquella que admite una interpretación diferente en cada momento, y seguramente en función de las características de ese momento histórico. Solti puso "patas arriba" la *Tetralogía* wagneriana en las décadas de los 50 y 60; tuvo la paciencia de esperar a tener 80 años para "explicar" una obra capital de Richard Strauss como debe explicarse (hablo de *La mujer sin sombra*), y sus últimos discos, recién salidos a la calle, nos muestran a un artista en permanente estado de alerta; sufriendo riesgos continuamente (es decir, "progresando"). Richter, que como Solti murió con las botas puestas, tuvo además que desarrollar su creatividad desde un entorno hostil a las libertades... En fin, aristas valientes; lecciones impagables para la catarra de nuevos-novísimos que, ésos sí, confunden el fuego de artificio con la carne.

Pedro González Mira

Un libro imprescindible



Dentro de la vasta producción literaria de Richard Wagner sin duda *Ópera y Drama* representa el esfuerzo más trascendental para acceder al conocimiento completo de sus revolucionarias concepciones estéticas. El ensayo, escrito en 1850-51 y publicado por primera vez en 1852, proporciona las claves teóricas que sustentan la composición toda de la *Tetralogía*, pero su lectura no sólo arroja luz sobre esta obra

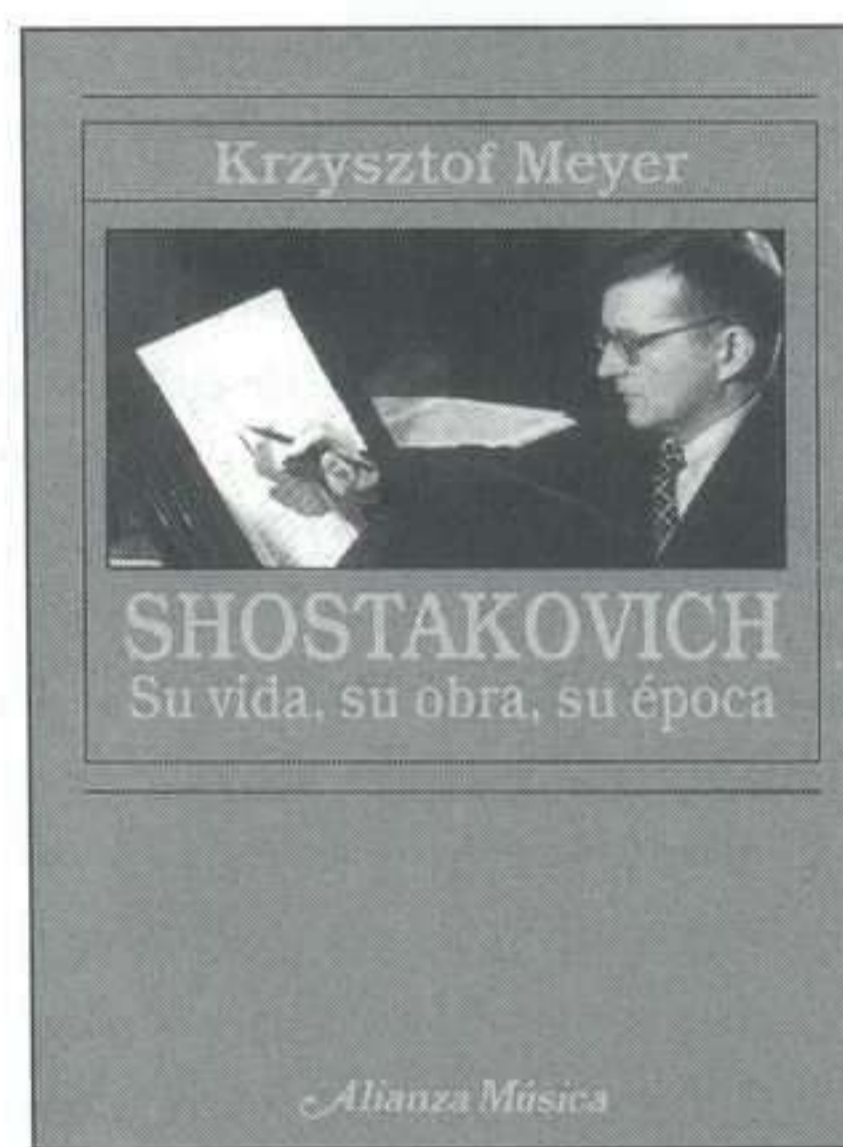
cumbre de la civilización europea. En realidad, *Ópera y Drama* ofrece una reflexión magistral sobre la esencia de la música y de la poesía dramática que se proyecta hacia el futuro, lo que Wagner denomina el "drama del porvenir". Por encima de ciertos radicalismos en el tratamiento histórico de la evolución de la ópera, detectables en la primera parte del libro (*La Ópera y la esencia de la Música*), e incluso del dogmatismo revolucionario que late en el pensamiento político de Wagner –capítulos III y IV de la segunda parte, *El espectáculo teatral y la esencia de la poesía dramática*– el soberbio edificio intelectual que se eleva a lo largo de las más de trescientas páginas de *Ópera y Drama* se nos antoja de una rabiosa actualidad en un tiempo, como el presente, dominado por la confusión de las ideas y por el más desbordado mercantilismo mediático. En tal sentido, el texto wagneriano interesa hoy como ejemplo señero de independencia y lucidez, y no sólo como libro de cabecera para los estudiosos de la ensayística musical. Si fuera únicamente esto último, su lectura resultaría más que aconsejable. Dadas las circunstancias, tal recomendación apunta hacia lo imprescindible.

El peculiar estilo literario de Wagner, fundamentado en una estructura interna musical y transicional, invita a la lectura despaciosa y atenta. La propia sonoridad del estilo obliga a una traducción fiel a la dinámica oral y a los rasgos arcaizantes que caracterizan el lenguaje wagneriano. Sólo desde el conocimiento profundo de los textos wagnerianos concebidos para la escena es posible llegar al fondo de la cuestión estilística que subyace en las páginas de *Ópera y Drama*. De ahí que su traductor, el mayor especialista wagneriano que tenemos en España, Ángel Fernando Mayo, sea con toda seguridad la pluma más autorizada para verter al castellano un texto de tamaña densidad literaria. Mayo ha traducido *Mi vida*, así como los libretos de la mayoría de las óperas wagnerianas, y estos trabajos han sido justamente celebrados por la calidad y la fidelidad de sus resultados literarios. Con todo, y sin desmerecer ninguno de ellos, creo que es en *Ópera y Drama* donde Mayo se ha superado a sí mismo como preclaro traductor del pensamiento y del lenguaje wagnerianos. En este inmenso trabajo del escritor madrileño veo una síntesis de erudición filológica, apasionado amor y convicción absoluta a la cual sólo con admiración y gratitud podemos corresponder los wagnerianos y, por extensión, todos los que amamos la cultura alemana.

La edición castellana de *Ópera y Drama* figura como séptimo volumen dentro de la Colección Teatral que patrocinan la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. A tan insignes representantes de la cultura en esa nación de inabarcable legado cultural cabe agradecer la belleza y sobriedad de la edición. Ésta se enriquece con amplia bibliográfica, notas exhaustivas, índice onomástico y un magnífico epílogo que firma el traductor, Ángel Fernando Mayo. Por todo lo expuesto, la calificación que merece el libro es la de imprescindible.

Gonzalo Badenes

Música y política



Un tal Sebastián García Ruiz escribe a RITMO una carta dirigida a este comentarista en la que, en términos poco amables, se queja por unas opiniones vertidas por mí a propósito de un comentario acerca de la integral de las Sinfonías del autor soviético por Rostropovich. Es más que probable que yo no lograra expresarme con claridad entonces, pero poco probable

que esta misiva no salga de alguno de mis últimamente demasiados lectores airados que me escriben cartas de forma anónima. Como soy de los que creen que las manifestaciones espontáneas existen poco, y de que, casi siempre, detrás de estas denuncias anónimas hay siempre alguien interesado moviendo los hilos, le pediría al Sr. García Ruiz que mandara a la revista su dirección y teléfono, así como su carnet de identidad, como por otro lado es obligado en cualquier sección de Cartas de cualquier publicación seria, para tratar de enmendar mis errores de aquel artículo, explicándole con mayor detalle lo que en realidad quería decir. De no poder hacerlo, ahí van estas líneas dedicadas a este libro, que a lo mejor la hacen salir de dudas sobre mis planteamientos acerca del "problema político" de Shostakovich.

En ningún momento he dicho que la música de Shostakovich no estuviera condicionada por el régimen político implantado por Stalin. Es obvio que sí, y eso, yo y muchísimo mejor otros, lo han explicado hasta la saciedad. Lo que sí digo es que si Shostakovich no acabó fusilado, como otros muchos artistas de aquel entonces fue por su ambigüedad política calculada, es decir, su voluntad de "mentir", de tergiversar las cosas, de nadar y guardar la ropa, etc. Lo cual no es ningún insulto: cuando uno espera que vengan a por él para pegarle un tiro en la cabeza es capaz de renegar de todo, y en primer lugar de uno mismo. Y al grano: ¿cómo deben de estar presentes estas cosas en la forma de abordar la escucha de la música de Shostakovich hoy? Pues cada uno podrá opinar lo que quiera (aunque parece que hasta seres inteligentes no pue-

den entender esto), pero yo creo (y eso quise decir en aquel artículo) que la música de Shostakovich debe escucharse hoy tratando de obviar el trasfondo político: de la misma manera que ya nadie escucha la Heroica pensando en la "post-revolución" francesa.

Krzysztof Meyer traza una biografía (Alianza Música, 482 págs.) del autor de *Lady Macbeth* que no entra en las connotaciones políticas del personaje, pero que cuida mucho y bien la descripción del momento político; es decir, al contrario de Volkov (que por cierto, aun tirando de la fantasía, hizo lo que tenía que hacer en el momento que tenía que hacerlo), no viene a redimir políticamente al autor. Ni lo contrario. Y estoy muy de acuerdo (y las versiones de Rostropovich van en esa dirección) en que la música de Shostakovich se deba ya de descargar de carga política, y llenar de contenido musical puro. Es un buen servicio, una reivindicación que, por ejemplo, Rostropovich puede hacer bien porque él, aunque no en tan gran medida como, alegremente, afirmaba en su carta el Sr. García Ruiz, conoció el "problema" "en directo". En fin, el libro de Meyer es excelente, aporta, objetivamente, los datos necesarios, y es de agradecer que no entre en una polémica ya tan manida como la que durante un tiempo ha alimentado el llamado "caso Shostakovich".

Pedro González Mira

Palau de Valencia. Temporada 97-98

Miguel Ángel Gómez Martínez es el nuevo director titular de la Orquesta de Valencia, sustituyendo en este cargo a Galdúf. Gómez Martínez ha firmado un contrato por cuatro años, aunque durante la primera temporada su presencia estará limitada por los compromisos que ya había contraído con otras agrupaciones internacionales –recordemos que su vínculo profesional con la Orquesta Sinfónica de Hamburgo no termina hasta el año 2000–. En cuanto a la temporada 97-98 del **Palau de la Música**, los aficionados contarán –como ya es tradicional– con tres programas de abono. El de Otoño se inaugura el próximo 13 de octubre, con la Filarmónica de Berlín, bajo la batuta de Abbado. A continuación, actuarán I Solisti Veneti, la Philharmonia, con Esa Pekka Salonen; la Orquesta del Teatro Kirov, con Gergiev; Haitink, al frente de la Orquesta y Coro Bayerischer Rundfunk; Teresa Berganza, con un recital; vuelven Rostropovich y Savallisch, con la Orquesta de París y The English Concert, con Pinnock, con *El Mesías*, etc. La Orquesta de Valencia dará seis conciertos –entre octubre y noviembre–. Por el podium pasarán, entre otros, Fedoseiev, Lindberg y García Asensio. Entre las obras programadas hay que destacar *El Martirio de San Sebastián*, con el Coro, Pons y Aragall como solistas, dirigidos por Georges Pretre, y *La viuda alegre* –en versión de concierto–, a las órdenes de P. Guth. ■



UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

AULA DE MÚSICA



CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL 97/98

CURSOS QUE COMIENZAN EN OCTUBRE, NOVIEMBRE Y DICIEMBRE

IMPRESIONISMO MUSICAL FRANCÉS:

Debussy y Ravel

Roy Howat
Noviembre 1, 2, 8 y 9

ANÁLISIS DETALLADO DE OBRAS DE LA MÚSICA DE NUESTRO TIEMPO Y CONSIDERACIÓN DE PIEZAS DE LAS TENDENCIAS MÁS RECIENTES

José Luis de Delás
Del 8 de Noviembre al 30 de Mayo

ANÁLISIS DE OBRAS EN FORMA DE VARIACIÓN:

I. La variación en Beethoven

William Kinderman
Noviembre 22 y 23

• DE LA MÚSICA DE CONCIERTO AL POP Y ROCK • LAS TENDENCIAS UTÓPICAS DEL MÉTODO DE COMPOSICIÓN SERIAL

Konrad Böhmer
Noviembre 15 y 16

CURSO DE COMPOSICIÓN

José Luis de Delás
Del 8 de Noviembre al 1 de Junio

INICIACIÓN Y ETAPA INTERMEDIA EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLIN Y LA VIOLA. FUNDAMENTOS TÉCNICOS Y PRÁCTICAS DE PROFESORADO. ORGANIZACIÓN Y PLANIFICACIÓN DE UN DEPARTAMENTO DE CUERDA

Mimi Zweig
Primer Encuentro: Noviembre 28, 29, 30, Diciembre 1, 2 y 3
Segundo Encuentro: Marzo 20, 21, 22, 23, 24 y 25

INICIACIÓN Y ETAPA INTERMEDIA EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLONCELLO

Richard Aaron
Noviembre 21, 22, 23 y 24

CURSO DE INTERPRETACIÓN DE PIANO

Josep Colom
Del 14 de Octubre al 5 de Mayo
Prueba de admisión: 10 de Octubre a las 10 horas

CURSO DE INTERPRETACIÓN DE CLARINETE

José Luis Estellés
Del 27 de Octubre al 11 de Mayo
Prueba de admisión: 20 de Octubre a las 10 horas

CURSO DE INTERPRETACIÓN DE VIOLÍN

Isabel Vilá
Del 31 de Octubre al 22 de Mayo
Prueba de admisión: 31 de Octubre a las 12 horas

CURSO DE INTERPRETACIÓN DE OBOE

Eduardo Martínez
Del 13 de Octubre al 11 de Mayo
Prueba de admisión: 13 de Octubre a las 11 horas

CLASES MAGISTRALES DE PIANO Y MÚSICA DE CÁMARA

Ferenc Rados
Del 25 de Octubre al 18 de Mayo

CLASES MAGISTRALES DE VIOLONCELLO

Janos Starker
Diciembre 6 y 7

INFORMACIÓN: AULA DE MÚSICA, UNIVERSIDAD DE ALCALÁ. COLEGIO DE BASILIOS. C/ COLEGIOS, 10. 28801 ALCALÁ DE HENARES (MADRID).

Tel. (91) 878 81 28. Fax: (91)878 92 52. • <http://www.cicom.es/fundacion> - e-mail: fundaum@cicom.es

LOS CURSOS QUE COMIENZAN A PARTIR DE ENERO SERÁN ANUNCIADOS POSTERIORMENTE

AVILÉS

“Estreno” de
“Los amantes de Teruel”



Imagen de uno de los momentos de “Los Amantes de Teruel”.

De excepcional puede tacharse el “estreno” de la ópera *Los Amantes de Teruel* de Don Tomás Bretón Hernández en el Teatro Palacio Valdés de Avilés el pasado 14 de agosto, después de más de cien años de “olvido”. Parece increíble que esta joya de la lírica española haya sido obviada durante tantos años. Afortunadamente, el proyecto de recuperación que se encara a partir de este estreno (así como de su reposición en el Jovellanos de Gijón el pasado 17 de agosto), llevará esta ópera a la gran mayoría de los teatros de nuestra geografía, donde contará con cerca de treinta representaciones en esta temporada y parte de la próxima. Este hermoso proyecto ha sido llevado a cabo gracias al interés demostrado por la Red Española de Teatros y Auditorios, a la que pertenecen los catorce teatros que han coproducido esta puesta en escena y en la que no se han escatimado esfuerzos e ilusiones. Los resultados se aprecian en los preciosos decorados y en el lujoso vestuario debidos al escenógrafo y figurinista cordobés Jesús Ruiz Moreno y en los que ha participado el taller de vestuario del avilesino Teatro Palacio Valdés a las órdenes de Azucena Rico.

Como director de escena encontramos al veterano Francisco López Gutiérrez, al que se deben maravillosas producciones anteriores: *Traviata*, *Don Pasquale*, *Orfeo y Eurídice* y *Cecilia Valdés*, entre otras. En esta ocasión Francisco López ha optado por trascender el tiempo y la época de la trama desarrollando la acción entre los siglos XIII y XIX, dando así un sentido de intemporeidad al fondo del argumento: el amor, como sentimiento inmortal.

Musicalmente realizaron este estreno la soprano Beatriz Lanza como Isabel de Segura, el tenor José Manuel Montero como Diego Marsilla, la mezzosoprano Aida Lukankin en el rol de Zulima, el barítono Rodrigo Esteves como Don Rodrigo de Azagra, el bajo Felipe Bou, que encarnó a Don Pedro de Segura, el bajo Francisco Santiago en el rol del Emir e Ismael Jordi Oliva como Adel. La Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, el Coro del Teatro Villamarta de Jerez, la Escolanía Santo Tomás de Cantorbery de Avilés y la Banda de Música San Fernando de Avilés, todos bajo la dirección musical de Juan de Udaeta, llevaron a buen puerto, no sin algunos problemas, este magnífico proyecto que todos deseamos siga adelante y consiga mantener el puesto que merece en los escenarios españoles.

Magnífica la labor del profesor Francesc Bonastre, quien se ha encargado a lo largo de más de un año de la revisión y edición crítica de la partitura. Enhorabuena a todos los que han participado de una u otra manera en el resurgimiento de esta hermosa ópera. Esperemos que se tome ejemplo y nuestro teatro lírico nacional cuente de una vez por todas con el reconocimiento que le es debido.

José Luis de la Rosa

BARCELONA

La zarzuela
vuelve a Barcelona

El Festival Grec’97 volvió a incluir el género chico en su programación, esta vez con la exportación de dos productos provenientes del Teatro de La Zarzuela de Madrid: *El bateo* y *El dúo de la Africana* en el Teatro Tívoli de la Ciudad Condal. El contraste entre las

dos producciones no impidió el disfrute de los dos títulos por parte del público barcelonés. La obra de Chueca contó con la inteligente aunque un tanto acartonada dirección escénica de Emilio Sagi, mientras que para la de Fernández Caballero se constató la vigencia de las ideas originales de José Luis Alonso. *El bateo* contó con la espléndida labor del coro titular del teatro madrileño y de la *Visita de Milagros Martín*, así como el Virgino de Mario Rodrigo. Para *El dúo de la Africana* se contó con la inteligente labor interpretativa de Francisco Maestre como Querubini (espléndido) y las discretas aunque eficientes voces de Carmen González (La Antonelli) y de Santiago Sánchez-Jericó (Giussepini). Correcta la Orquesta Simfónica del Vallès y la dirección musical de Miguel Roa. Por cierto: el intermedio musical de *El bateo* era el prelude de *Agua, azucarillos y aguardiente*. Sería un detalle hacerlo constar en el exiguo programa de mano.

Vísperas
monteverdianas

La espléndida basílica de Santa María del Mar barcelonesa acogió la interpretación de las *Vísperas venecianas* de Claudio Monteverdi (de corte mucho más austero que las dedicadas a la Virgen María), a cargo de La Capilla Real. El nombre se presta a confusión, aunque nada tenga que ver con Jordi Savall. El nivel vocal de la formación que dirige Oscar Gershensohn es bueno a nivel de conjunto, aunque flojea en lo individual pese a las interesantes intervenciones solísticas de Alexia Juncal, con un timbre ciertamente bello. También el grupo instrumental estuvo a la altura de las circunstancias. La obra se presentó con ganas y entusiasmo, y aunque el público aplaudía cuando no debía, parece que llegó a gustar. El problema, como siempre, fue el acústico. Santa María del Mar, pese a la innegable belleza de su conjunto, es el recinto menos adecuado para la música, ya que la excesiva resonancia impide el disfrute de las obras más allá de la décima fila. A pesar de ello RITMO contó con un sitio privilegiado gracias a la amabilidad de Axa Aurora, la entidad organizativa del acto y mecenaz del grupo coral e instrumental.

Los tres tenores

Lo mejor fue el silencio. El que Josep Carreras invitó a seguir en homenaje a Miguel Ángel Blanco, asesinado un día antes por ETA. Un Camp Nou con más de 60.000 personas es algo impresionante. No así el sonido que nos invadió después, por excesivamente resonante —el eco era atroz desde donde seguimos el concierto— y alterado por la megafonía. Y así transcurrió el tan excesivamente manido concierto de Carreras, Domingo y Pavarotti, tres grandes cantantes vertidos en el oficio de payaso —con perdón de los payasos— con malas artes circenses, ya que lo comercial priva por encima de lo artístico. A una pésima organización (se vendieron entradas de localidades inexistentes) se le añadió una superficial interpretación de los fragmentos zarzueleros, napolitanos y operísticos, amén de los tan aburridos "medleys" que sí hicieron gracia en Caracalla ahora están más vistos que el tebeo.

Buena salud del Ballet Nacional de Cuba

Barcelona ha sido siempre una de las ciudades favoritas del Ballet Nacional de Cuba, y así lo demostró una vez más Alicia Alonso, su veterana fundadora y directora, en distintas declaraciones a la prensa, enmarcadas en el Festival Grec de la Ciudad Condal. El anfiteatro de Montjuïc acogió dos coreografías de la compañía iberoamericana. La primera de ellas, *El lago de los cisnes*, estuvo presidida por el amor a la estética clásica (Petipa) y un constante buen gusto no exento de la exquisita elegancia que siempre ha caracterizado las coreografías de Alonso. Muy bien los solistas e impecable el cuerpo de baile. La escenografía, más bien pobre, quizá necesite algunos retoques, así como el vestuario. La banda sonora, eso sí, fue de lo más inapropiado, en parte por la pésima megafonía del Grec y en parte por el hecho de que la versión pregrabada no tenía una pizca de calidad interpretativa, por lo que Tchaikovsky quedó lamentablemente en un segundo plano.

Jaume Radigales

CÓRDOBA

Festival Internacional de la Guitarra, 97

La edición de este año ha supuesto el inicio del relanzamiento de este Festival, que hace no mucho tiempo vio peligrar su continuidad por problemas de índole presupuestaria. Buena parte de los nombres más notables del instrumento de seis cuerdas han vuelto a deleitar al público congregado en el Gran Teatro y en los Jardines del Alcazar, el otro escenario que comparte el protagonismo de los conciertos. En total han sido quince mil los asistentes a los 23 espectáculos programados, en los que ha ocupado un puesto de honor la cultura flamenca. El alto nivel artístico registrado, a lo largo de dos semanas ininterrumpidas de conciertos, queda avalado por la presencia de Manuel Barrueco, Paco Peña, Eliot Fisk, el cuarteto Los Romero, Manolo Sanlúcar, John Williams y Marco Socias, junto a Costas Cotsiolis, acompañados por la Orquesta de Córdoba, en el concierto inaugural, entre otros. Lo más destacado, al menos al juicio del público, fue la puesta en escena del espectáculo "Gitano", a cargo del bailarín Antonio Canales, y de "Omega", espectáculo protagonizado por los genios de Enrique Morente y Llargartija Nick. Ambas propuestas cautivaron al público. Mención a parte merece el concierto ofrecido por el sobresaliente guitarrista cordobés Vicente Amigo. La primera parte de su intervención estuvo aderezada por su capacidad de diálogo con el instrumento y su empaste acústico con los ritmos flamencos de la percusión, el cante y la segunda guitarra de su grupo. En un segundo momento, fue la orquesta de la ciudad la que sirvió de escenario para el lucimiento del genio de un músico polifacético y dotado de cualidades privilegiadas para la interpretación. El "Concierto flamenco para un marinero en tierra" puso en pie al público, que le ovacionó durante diez minutos.

Francisco Javier Palomeque

JEREZ DE LA FRONTERA

Apostando por la Zarzuela

El prólogo a la temporada 97-98 del Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera está siendo todo un éxito con el "Otoño Lírico Jerezano" (I Festival de Teatro Lírico Español) y del que ya dimos cuenta el pasado mes en estas mismas páginas. En octubre y dentro de este magnífico Festival Lírico tendremos la oportunidad de asistir a las representaciones de *La Revoltosa*, de Ruperto Chapí, y *El Bateo*, de Federico Chueca, ambas en una misma sesión los días, 3 y 4, en una producción escénica de la Ópera Cómica de Madrid; una producción musical del propio Teatro Villamarta, con la Orquesta del Otoño Lírico Jerezano y el Coro del Teatro Villamarta, cuya dirección musical correrá a cargo de Juan Luis Pérez, con Francisco Matilla, como director de escena.

Los días 10 y 11, siempre a la misma hora, se clausurará el Otoño Lírico, en esta su primera edición, con *La Rosa del Azafrán* de Jacinto Guerrero, en una producción del Teatro de Madrid/Madrid Género Lírico.

El presente Festival integra a Jerez en el naciente Circuito Lírico Español, que va a establecer una relación estable de colaboración entre un selecto grupo de teatros y festivales de España y Latinoamérica.

José Luis de la Rosa



Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental y Medio

Santa Cecilia

Santa Cecilia
Centro Autorizado
de Enseñanza Musical
de Grado Elemental y Medio

C/ VIVERO, 4 · 28040 MADRID
TEL.: (91) 535 37 95

PALMA DE MALLORCA

Serenatas en verano

Los encuentros veraniegos con la música en la capital balear tienen, cada año, una cita inexcusable con el programa que Juventudes Musicales ofrece en sus Serenates d'Estiu.

En la pasada edición, la XXVII desde que se creara esta manifestación artística que encontró en el patio del Castillo de Bellver su ubicación ideal siete años atrás, J.J.M.M. ha vuelto a ser fiel a sus tantas veces demostrado compromiso con la calidad de su oferta lo cual, en una tierra donde la chapuza musical –disfrazada frecuentemente de evento social subvencionado– bastaría para tributar a los organizadores y al programador de estos conciertos, el más encendido tributo de gratitud por parte del aficionado. El público así lo entendió una vez más y la asistencia fue masiva. De nuevo, el patio circular de Bellver y su galería porticada se manifestaron como un auditorio impecable para la música y, en ocasiones, resultaron insuficientes para albergar a la audiencia. Un éxito, pues, que debería estimular a los responsables de la cultura para que Serenates d'Estiu fuera a más, convirtiéndose en el verdadero festival que Palma necesita con proyección “urbi et orbe”, como corresponde a la ciudad que se precia de ser la capital del turismo.

Al comentarista se le hace difícil destacar alguno entre los seis conciertos ofrecidos este verano pensados, todos ellos, bajo el denominador de una juventud exultante en la que nada desentonó la presencia de un Joaquín Achúcarro, como siempre derrochando profesionalidad y entrega totales, a lo largo de la integral de Goyescas y obligado a otorgar hasta cuatro pluses.

Sugestivo a más no poder el conjunto “Florilegium” con un barroco de frescura impecable y, en cierta manera, hasta innovadora, lo mismo que el grupo de cámara de I Fiamminghi que volvía a Bellver esta vez con el romanticismo de Dvorak, Schubert y Tchaikovsky y una concesión –magnífica, por cierto– a Gorecki.

La voz, que abrió las Serenatas con la presencia del Joven Coro Nacional de Noruega, alcanzó su cenit en la del

barítono Stephan Genz, con lieder de Schubert y Brahms que despejaron cualquier resquemor en aquellos que acudieron a su concierto temiendo una cierta aridez y acabaron entregándose sin reservas al seguidor del maestro Dietrich.

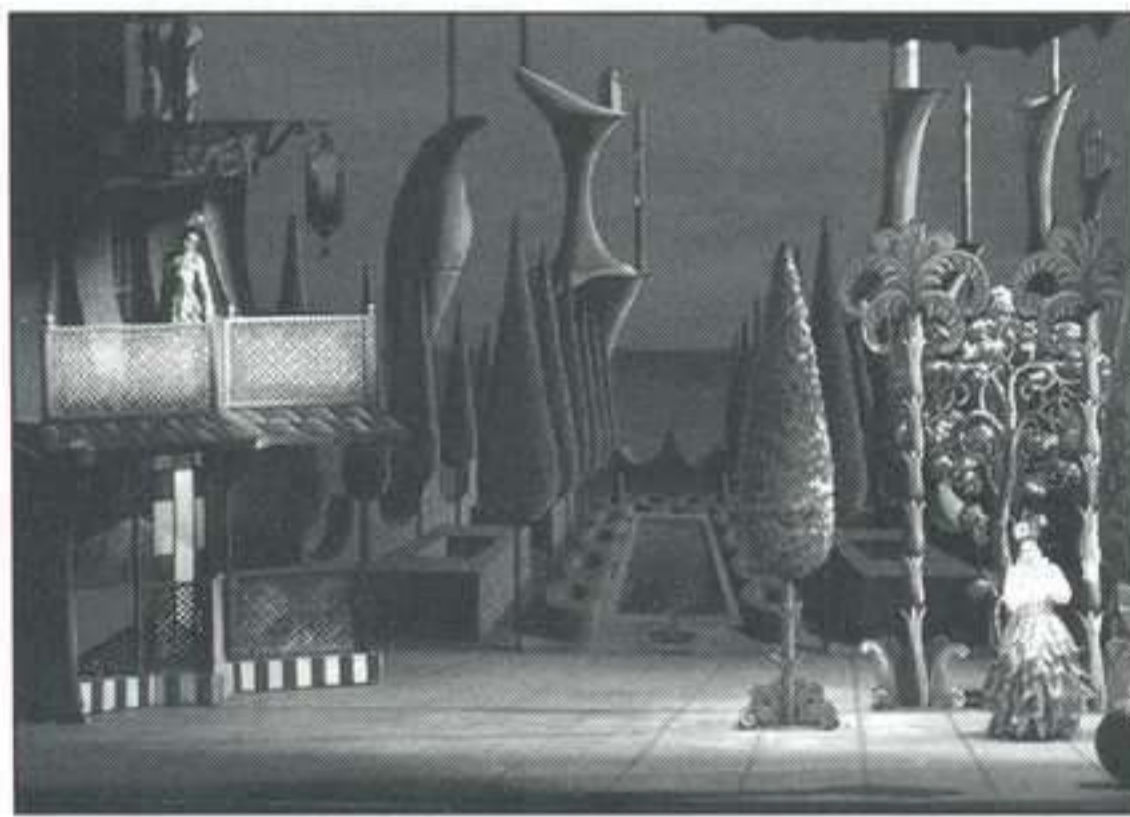
No se olvidó el reiterado homenaje a Schubert y Brahms en sus respectivos aniversarios y en ello incidieron también los componentes el Vogler Quartet, con Ib Hausmann al clarinete, en la segunda audición del programa.

Los conciertos de Palma, Ciutadella de Menorca y los de piano en Valldemossa, se anunciaban en nuestro pasado número como el “Festival de Balerates”. Ojalá el proyecto aborde un futuro consolidado y en progresión ascendente. Todos saldríamos ganando con ello.

Biel D. Sabrafín

PERALADA

Soberbio
“Rapto en el Serrallo”



Uno de los mayores éxitos del Festival fue la puesta en escena de “El rapto en el serrallo”.

La XI edición del Festival de Peralada obtuvo uno de sus mayores éxitos con la puesta en escena de *El rapto en el serrallo* de Mozart, con dirección escénica de Mario Gas y escenografía y vestuario de Guillermo Pérez Villalta. El buen gusto presidió unas representaciones exquisitas bajo cielo ampurdanés. Gas construyó una obra llena de gags y aciertos, doblando las partes habladas –en catalán– con actores profesionales, que sustituían al equipo cantor que se retiraba hábilmente al concluir las partes musicales. Aunque la dirección de Gennady Rozhdestvensky estuvo demasiado expuesta a las dificultades

del aire libre, la lectura de la obra fue acertada a pesar de la lentitud de los tiempos. Vocalmente las cosas anduvieron en el terreno de lo casi perfecto. Olga Makarina hizo sufrir al principio, aunque su “Marten aller Arten” superó todos los escollos del endiablado número. Milagros Poblador fue una deliciosa Blonde, Roberto Saccà fue un Belmonte de gran altura y Stefano Palatchi debutaba en el rol de Osmín, de tesitura excesivamente profunda para el bajo catalán, aunque con inteligencia supo tratar el personaje, superando así toda dificultad. A mucha más distancia, el pedrillo de Emilio Sánchez no cumplió los mínimos de su parte, a pesar de lo breve de sus intervenciones. Peralada inaugura con este título un ciclo Mozart que promete. Esperamos con ansia la próxima edición.

El Wagner
que vino del frío

El Holandés errante procedente del Festival de Savonlinna desembarcó en tierras gerundenses con su producción mucho menos espectacular de lo esperado. La dirección escénica de Ilkka Bäckman recurrir a lo convencional sin que ello haga daño, aunque se añora en momentos una mayor imaginación. La escenografía y el vestuario de Juhani Pirskanen siguen este patrón, con resultados óptimos aunque nunca brillantes. En el aspecto musical, Simon Estes volvió a triunfar con el rol de su vida, el del Holandés, con tintes netamente patéticos y una caracterización soberbia del personaje, amén de una musicalidad y un estilo fuera de dudas. Hildegard Behrens, otra monstruosa presencia, se adueñó del rol de Senta con la entrega interpretativa tan propia de la soprano alemana. Sin vacilaciones, el Daland de Matti Salminen –el tercer monstruo de la velada– se paseó por el escenario de Peralada con una exquisita línea vocal. El bajo finlandés está indudablemente en uno de sus mejores momentos. Correcto el Erik de Raimo Sirkia, aunque vacilante en algunos momentos, y espléndido el Piloto de Lassi Virtanen. La dirección orquestal de Velo Pähn sacó lo mejor de la Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués), aunque la finísima lluvia

que se paseó durante unos minutos hizo vacilar por momentos a la plantilla orquestal.

J. R.

SEVILLA

Desbordante programación

El Teatro de la Maestranza afronta una nueva temporada manteniendo la altura de propuestas anteriores, aumentando además el número de espectáculos. La ópera, astro refulgente en el cielo maestrante, no sólo reafirma su carácter estelar, sino que incluso intensifica este puesto al pasar de cuatro a cinco espectáculos, todos ellos de previsible categoría; a lo que se añade el que el Teatro sea el autor de dos de esas producciones: el *Barbero*, que ya estrenara el año pasado, y ahora *Tannhäuser*, seguramente el punto cenital de las producciones de esta temporada.

Ya hacía tiempo que los viejos aficionados a la ópera reivindicaban la presencia de Wagner en la Maestranza. Ya tuvimos un ejemplo maravilloso durante las producciones de esta temporada. La Expo con *El Holandés Errante*, y ahora se pretendía el retorno. Nos ha dado la impresión de que el Teatro ha estado preparando este desembarco a través de las producciones más arriesgadas de años anteriores, hasta llegar por fin a esta obra magistral y tremenda.

En este sentido se rompe un tanto el equilibrio de otros años, ya que se ofrecían dos óperas de cierto -alto- riesgo primero, y dos títulos seguros y consagrados al final. En ésta, la propuesta más atrevida (aunque bastante segura) sigue siendo la primera, y las otras cuatro (*Nabucco*, *La italiana en Artgel*, *El Barbero* y *Turandot*) ocuparán el resto de la programación.

La presencia sinfónica (al margen de la ROSS), se ha concretado este año en el ciclo *El Mundo Sinfónico*, que correrá a cargo este año de *ProMúsica* y *El Mundo*, lo que ha permitido al Teatro contar con "cincuenta o sesenta millones más" para ofrecer el aumento de espectáculos mencionado, ya que el presupuesto global sigue igual que en años

anteriores. *Orquesta, Coro y Solistas de la Ópera de Kirov, Teatro Mariinski de San Petersburgo*, la *Orquesta de París* (Sawallisch), *Orchestra of the Age of Enlightenment* (Leonhardt), *Nacional de Francia* (Dutoit), *Sinfonia Nazionale della R.A.I.* (Tate) serán las cinco grandes orquestas con tan insignes batutas, las que llenarán el antiguo ciclo de "Grandes Orquestas".

En la música de cámara, Gidon Kremer capitaneará la Kremerata Baltica, y tendremos por fin en La Maestranza (ya vino hace poco tiempo al ciclo de música por la provincia de la Diputación, qué lujo), a uno de los grupos punteros de la música antigua: *Il Giardino Armonico*. El *Ensemble Wien Berlin* completará este ciclo.

Todavía nos dura la admiración que nos produjo la presencia en directo hace dos años de uno de los pianistas de la actualidad: *Grigoriy Sokolov* con la ROSS y Sutej; pero no será el único, ya que cuatro -y no tres- son los grandes pianistas que componen este el ciclo dedicado a este instrumento: con *Sokolov, Ivo Pogorelich, Kristian Zimmermann* y *Daniel Barenboim*. Cualquier aficionado al piano firmaría, cada uno en su especialidad, por ver a semejantes estrellas.

Dentro de "*La voz y el alma*" vuelve el gospel por navidad, tras el merecido éxito que el año pasado tuvo las *Barbara Best Singer*. Este el encargo se ha hecho a *The Mississippi Mazz Choir*, completándose el ciclo con *Take 6*, t *The Swingle Singers*. A ello hay que añadir el emergente ciclo de cine, que contará nuevamente con las orquestas de Sevilla y Córdoba, junto al jazz en el cine, este año a cargo de *Abdú Salim Trio*.

Tanto la danza (cuatro espectáculos), como el ciclo *Grandes Intérpretes* (de los que *Les Luthiers* volverá sin duda a crear inmensas colas con su nuevo espectáculo) completan una programación gozosa, imaginativa y de gran calidad.

Carlos Tarín

TARRAGONA

La O.S.E. en Tarragona

Cuatro de los conciertos de verano de la Orquesta Sinfónica Europea han

tenido lugar en poblaciones de Tarragona, dada la colaboración de la Diputación con la orquesta. El primero de los programas presentados, ofrecido en Altafulla y Prades (que, como las poblaciones siguientes, tuvieron la suerte de acoger por vez primera a una orquesta sinfónica), estaba integrado por el *Capricho Español* (Rimsky-Korsakov), las 2 Suites de *Carmen* (Bizet) y *Sinfonía del Nuevo Mundo* (Dvorak). El virtuosismo requerido por estas obras fue muy bien salvado por los solistas de la orquesta.

Un grupo más reducido ofreció en Miravet y Riudecanyes la Obertura de *El barbero de Sevilla* (Rossini), la *Sinfonía núm. 5* de Schubert, y la *Sinfonía n.º 4, "Italiana"*, de Mendelssohn. La orquesta, obediente y flexible, tradujo con habilidad los deseos de su maestro, Cristian Florea, sorprendiéndonos cada vez con nuevas ideas musicales.

Cecilia Serra

VALLADOLID

"Tiempo Clásico, 97"

Las fiestas de San Mateo volvieron a incluir la VII edición de este ciclo que prepara Fundación Municipal de Cultura. Abrió el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, preparado por Jordi Casas, con A. Soler y J. Surinyach como pianistas, que celebró los aniversarios de Schubert y Brahms. Wieland Kuijken y René Bosch, a las violas da gamba, y Robert Kohnen al clave con deliciosos *Marais*, *Sainte Colombe* y *Forqueray*. El conjunto "A piacere" (soprano, violín y chello barroco, vihuela y clave), con un programa sobre "Música y Literatura en la Europa de Cervantes" en su 450ª aniversario. La mezzo Elena Gragera, con el viola Néstor Pou y Antón Cardó al piano, en un importante monográfico Brahms, y el Cuarteto Glinka, con el flautista Claudi Arimany como solista, remataron con una selecta colección de quintetos clásico-románticos. El Real templo de San Miguel volvió a rebotar de público y de arte.

José M.ª Morate Moyano

BAYREUTH

Entre música y política



BAYREUTHER FESTSPIELE GMBH/RAUH

Siegfried Jerusalem y Waltraud Meier. Escena segunda del segundo acto del "Tristán" de Müller.

La crisis político-familiar de este año hace necesarias algunas aclaraciones para ayudar al lector a distinguir entre la política artística de los festivales Bayreuth y el sensacionalismo de telenovela que acompaña las hostilidades que de tiempo en tiempo estallan entre los Wagner. Las críticas a Wolfgang Wagner, el casi octogenario nieto del compositor y "responsable exclusivo" de los festivales normalmente consisten en reproches de autocracia, falta de criterio artístico flexible y especulaciones de la prensa amarilla sobre posibles conflictos de sucesión similares a los que dividieron a la familia en el pasado. La prensa sensacionalista se pregunta hoy si a semejanza de lo que hiciera papá Siegfried, Wolfgang invertirá como heredera a su segunda esposa y actual asistente personal, y qué ocurrirá con los hijos del primer matrimonio, Eva y Gottfried, ambos con antecedentes artístico-musicales pero alejados de la escena bayreuthiana. Este año, una autobiografía de Gottfried titulada "El que no aulla con el lobo..." salió a la venta en Alemania. "Lobo" (en alemán Wolf) era el apodo dado por la familia

Wagner a Hitler y al mismo Wolfgang, y el libro es una colección de reproches contra éste, la familia, y otros ocasionales colaboradores en numerosas (demasiadas) empresas artísticas fallidas de autor. Después de tanto fracaso el incomprendido Gottfried ha logrado alguna notoriedad como apasionado crítico del antisemitismo bayreuthiano y algunos le atribuyen por lo menos un éxito táctico, el haber logrado que, frente a lo dicho en su libro, haya habido que suspender la exposición en la casa-museo de Wahnfried sobre el centenario del nacimiento de Winifred, madre de Wolfgang y amiga personal del Führer. Hasta el alcalde de Bayreuth salió al paso en una declaración pública pidiendo al descarriado que desmintiera sus calumniosas acusaciones contra los Wagner y la ciudad. Por su parte, la dirección de los festivales respondió incluyendo en el programa impreso de este año documentos sobre Winifred destinados a contrarrestar "distorsiones, calumnias y flagrantes desconceptos... en publicaciones recientes" (Wolfgang Wagner). Y para aplacar a los que se preguntan cómo pue-

de afectar todo esto el futuro de los festivales Wolfgang emitió una *Declaración de prensa en ocasión de la inauguración del Festival de Bayreuth* en la cual se repiten por enésima vez conceptos que ya deberían ser conocidos por todos. "No veo la necesidad de tomar parte de la discusión sobre mi sucesión en la forma en que lo están haciendo algunos miembros de la familia Wagner con la prensa", declara Wagner nieto. Los festivales de Bayreuth no son una empresa familiar y no existe un derecho de herencia dinástico sobre los mismos... Es entre otras cosas para evitar cualquier arbitrariedad de familia que la Fundación fue creada". La *Fundación Richard Wagner* es una idea impulsada por la misma Winifred hecha realidad en 1973 cuyo concepto fundamental es la renuncia de los Wagner a derechos hereditarios sobre los festivales, con lo cual éstos dejan de ser una empresa familiar transmisible por testamento, similar, por ejemplo, a la de los Christie en Glyndebourne. Cuando Wolfgang muera o se retire, un comité compuesto por representantes de entidades y fundaciones gubernamentales decidirá la sucesión, y con ello la posibilidad de manipulación familiar será casi inexistente. Digo "casi" porque la familia Wagner tiene cinco de los veinticuatro votos del Comité, y los estatutos de la Fundación advierten que en el nombramiento del sucesor de Wolfgang se considerará preferentemente a miembros de la familia que posean las condiciones artísticas y empresariales adecuadas. Lo que queda es que claro Wolfgang Wagner no tiene un poder de decisión absoluto, similar a los de su padre Siegfried, para nombrar heredero.

El acta de Fundación firmada también por "algunos miembros de la familia que

hoy polemizan", (las citas son siempre extraídas de la declaración de prensa de Wolfgang) dice que los festivales deben ser dedicados exclusivamente la obra de Wagner desde *El Holandés Errante* hasta *Parsifal*. (Nótese que Gottfried ha sugerido incluir *Las hadas*, *La prohibición de amar*, *Rienzi* y conciertos en la casa de los Festivales). "Es infame considerar que algunos artistas han sido elegidos por su nacionalidad o su religión como coartada" (esto responde a una alusión de Gottfried en el sentido que la contratación de artistas como Barenboim o Levine habría sido hecha en parte para contrarrestar reproches de antisemitismo). Los artistas "son elegidos por su potencialidad y calidades artísticas, otro criterio de elección no existe...".

El libro de Gottfried (que he leído íntegro) tiene un valor fundamentalmente psicológico, como expresión de un resentimiento filial que en su virulencia distorsiona cualquier aporte objetivo a lo ya archiconocido sobre los Wagner, el antisemitismo bayreuthiano y todo lo que ello implicó entre 1933 y 1945. Y en el contexto de una crítica sobre el festival de este año tampoco interesa, creo, analizar si Wolfgang fue o no un mal padre para con Gottfried. Lo que sí interesa es ver cómo andan artísticamente las cosas en medio de tanto conflicto político-familiar. Este año no hubo nuevas producciones y por ello decidí revisar dos de las que se hallan en cartel desde hace algunos años, para ver si es cierto la proclamada fidelidad de Wolfgang Wagner en su declaración de prensa al concepto del "nuevo Bayreuth como taller de trabajo" donde una continua revisión escénica revitaliza y mantiene en evolución a producciones existentes.

Mi primera experiencia fue negativa. La puesta de Wolfgang para *Parsifal* era aceptable en el año de su es-

treno (1989) pero las escasas reparaciones efectuadas en el taller no han conseguido detener un proceso de inevitable obsolescencia, tal vez porque el carpintero sigue aferrándose al principio "estatuario" de los años cincuenta (los personajes son más bien estáticos, y sus movimientos de calculada expresividad). Es un principio ya de por sí algo avejentado que naufragó en 1997 en una verdadera petrificación escénica. Este fue un *Parsifal* sin alma, con cantantes moviéndose como autómatas y una Kundry (Janis Martin) particularmente inapropiada por su voz estridente y mal focalizada y una artificialidad en el segundo acto que destruyó la continuidad dramática. Rutinarios pero con buen estado vocal el Parsifal de Poul Elming y el Gurnemanz de Hans Sotin. Andreas Schmidt no consiguió proyectar bien su voz como Amfortas. Günter von Kannen, un bajo que hace cinco años podía contarse entre los mejores wagnerianos de su cuerda, cantó un Klingsor de voz inestable, quebrada en su paso del registro medio al alto y con serios problemas de "fiato". Tal vez la función a la cual me tocó asistir, la del 17 de agosto, fue un día especialmente malo para Giuseppe Sinopoli, porque el primer acto fue notable en su falta de ajuste y color orquestal. Otros defectos son bien reconocibles como normalmente suyos: una lectura demasiado fragmentada con "acelerandos y ralentandos" mal distribuidos. Las cosas fueron algo mejor en el segundo y tercer acto pero también aquí faltó intensidad, variedad cromática, y diferenciación entre cuerdas y vientos. Sinopoli, un director que ha dirigido bien en Bayreuth *Tannhauser* y *El holandés errante*, será el director de la nueva *Tetralogía* bayreuthiana del año 2000. Su comportamiento en *Parsifal*

permite sospechar seriamente sobre su capacidad para dar una lectura coherente y unificada a lo largo de las cuatro obras. Veremos. Por supuesto que el público consiguió arrojarse ante la elevación de un gran más luminoso que nunca y Wolfgang Wagner podrá sin duda repetir esa frase tan suya de que el factor decisivo es lo que les gusta a él y al público. Mi opinión es que si no sacan ya de escena a este *Parsifal* se corre el riesgo de que termine como una pieza de museo de atracción fundamentalmente turística: "¡Visite el tempo del Gral! ¡Descubra *Parsifal*, de Wagner, por Wagner y en el teatro de Wagner!" Así podría anunciarse esta escenografía el año que viene.

Los detractores de la administración Wolfgang ganan con este *Parsifal* pero pierden frente al actual *Tristán e Isolda*, porque la evolución experimentada por esta obra a través de las dos últimas escenografías hacen honor al concepto del Nuevo Bayreuth como taller de trabajo. En 1981 el taller aceptó dos debutantes que renovaron a *Tristán*: a la figurativa y exuberante escenografía de Jean Pierre Ponelle correspondió una dirección orquestal de Daniel Barenboim caracterizada por su lirismo y diafanidad sonora. Para la versión de 1993, Wagner volvió a contratar a un Barenboim cuya mayor introversión e intensidad dramática (adquirida en parte gracias a su trabajo en la *Tetralogía* 1988-92) se adaptó como anillo al dedo a la visión analítica, abstracta e introvertida del ahora difunto Heine Müller, el "regisseur" del teatro de Brecht (el Berliner Ensemble). Luego de su estreno en 1993, está puesta a algunos cambios de importancia. Por ejemplo, *Tristán e Isolda* caen en los brazos uno del otro luego de tomar el filtro, con lo cual se ha flexibilizado

la visión original, más estrictamente concentrada en efectos psicológicos individuales antes que en interacción de los personajes. Barenboim-Ponelle descubrieron toda la exhuberancia romántica de *Tristán*. Barenboim-Müller progresan en un trabajo de interiorización que les permite llegar al alma de la obra. En medio del calor en la sala el 18 de agosto, la apertura del telón para presentarnos no la cubierta de un buque sino el interior de un cubo con colores entre rojizos y ocre y una pequeña superficie cuadrada donde se concentra la mayor parte de la acción puede haber dado una sensación de claustrofobia pero... ¿no es éste el estado de ánimo de Isolda cuando pide aire minutos después de comenzada la obra? Sólo los personajes y un pequeño cofre negro ocupan la escena cuyo concepto es el mismo en los dos actos siguientes: en el segundo, el cubo es azul, y la decoración son la parte superior de armaduras guerreras. El acto tercero es gris, con un desvencijado sillón y un piso con pedazos de reboque caídos del cielo raso. Dentro de este cuatro escénico producido por Erich Wonder, Müller canaliza la pasión de cada personaje a través de movimientos admirablemente sincronizados con su estado psicológico. Y en medio de una penumbra tan expresiva de la noche y la muerte que ansían los amantes, un prisma luminoso se abre al fondo en los momentos culminantes de cada acto, representando ese día luminoso tan execrado por Tristan. Al final del primero, la luz contrasta con la sombra del rey Marke acercándose amenazadoramente. En el segundo la luz acompaña el brutal acorde con que el dúo de amor es interrumpido por Marke y Melot. Y en el tercero, luego de las palabras de Tristan reconciliándose con el día antes de morir, el

prisma luminoso hace de fondo a una muerte de amor cantada por Isolda de pie en la boca misma del escenario consiguiendo así que la escena y el público dejen de ser dos dimensiones distintas para fusionarse en una inolvidable experiencia de teatro, música y poesía. La lectura de Barenboim tiene ahora plenitud cromática (colores "oscuros" incluidos), intensidad implacable y es digna de un Furtwängler por la correspondencia entre los tiempos utilizados y una unidad interpretativa sin fisuras, del primer a último acorde. La magnífica actuación de Siegfried Jerusalem no alcanza a ocultar un estado vocal extremadamente precario, típico de final de carrera con demasiadas actuaciones: poco fiato, falta de apoyo para cantar "piano" y un "passagio" al borde del desastre. Waltraut Meier, una mezzo y no la soprano "super-dramática" que pedía Wagner, sigue atacando las notas altas forzosamente y "desde abajo" pero la riqueza de su voz en el registro medio, la expresividad puesta en cada palabra y su presencia escénica la transforman en una Isolda única, la mejor que he visto en escena. Cantadas por Meier, frases como los interrogantes a Brangania en el acto primero cautivan tanto como los del dúo o la muerte de amor. Bien Uta Priew como Brangania y Matthias Hölle como Marke. La magnífica voz de Falk Struckmann (Kurnewal) se mostró desperejada y con algunas fisuras en la línea de canto.

Los festivales se completaron con la penúltima reposición de la *Tetralogía* de 1994 Levine y la segunda serie de la producción de *Los maestros cantores* de Núremberg estrenada el año pasado y también dirigida por Barenboim.

Agustín Blanco Bazán

BUENOS AIRES

Plácido Domingo
y un festejo en el Colón



Plácido Domingo y Cecilia Díaz en una escena del "Sansón" del Colón

Constituyó un verdadero acontecimiento de la temporada lírica el retorno al Teatro Colón de Plácido Domingo luego de 15 años de ausencia de la sala más activa en materia de ópera de esta parte del continente americano. Ciertamente es que en dos oportunidades, durante ese período, cantó megarecitals al aire libre y en una tercera retornó para la inauguración del antiguo Teatro Avenida, restaurado tras un incendio, de todo lo cual di cuenta desde mi correspondencia a los lectores de RITMO.

Pero volviendo al tema del Colón, su reaparición en una producción de *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns tenía otra connotación: el festejo de sus 25 años de vinculación con el público argentino, dado que hace un cuarto de siglo debutó en el teatro lírico porteño. Y esto originó homenajes, festejos con posterioridad a la función y agasajos múltiples.

En suma, una presencia siempre esperada la del gran tenor madrileño, y una actuación verdaderamente impresionante en cuanto al

rendimiento vocal, que mostró sus facultades en plenitud, desde el temido "Arretez..." del acto inicial hasta el himno, la escena de la prisión y el impactante final. Su trabajo escénico, como siempre elaborado y transmisivo. Las ovaciones no se acallaron fácilmente y el nuevo regreso de Domingo no hizo más que reafirmar el afecto y admiración que le prodiga el público de Buenos Aires.

Al lado de su maestro y mentor, la mezzo argentina Cecilia Díaz, ganadora de uno de los concursos Operalia que el tenor promueve, tuvo un rendimiento harto de significativo, acatando la bella aria "Mon coeur s'ouvre a ta voix" con estilo y nobleza vocal. También el sólido barítono Alain Fondary hizo gala de su dominio en el papel del sumo sacerdote, en tanto el bajo Dimitri Kavrakos, de origen griego, cumplió con acierto en la personificación del viejo hebreo.

Los cuerpos estables, bajo la lucida dirección de Miguel Ángel Veltri, tuvieron un rendimiento acorde con

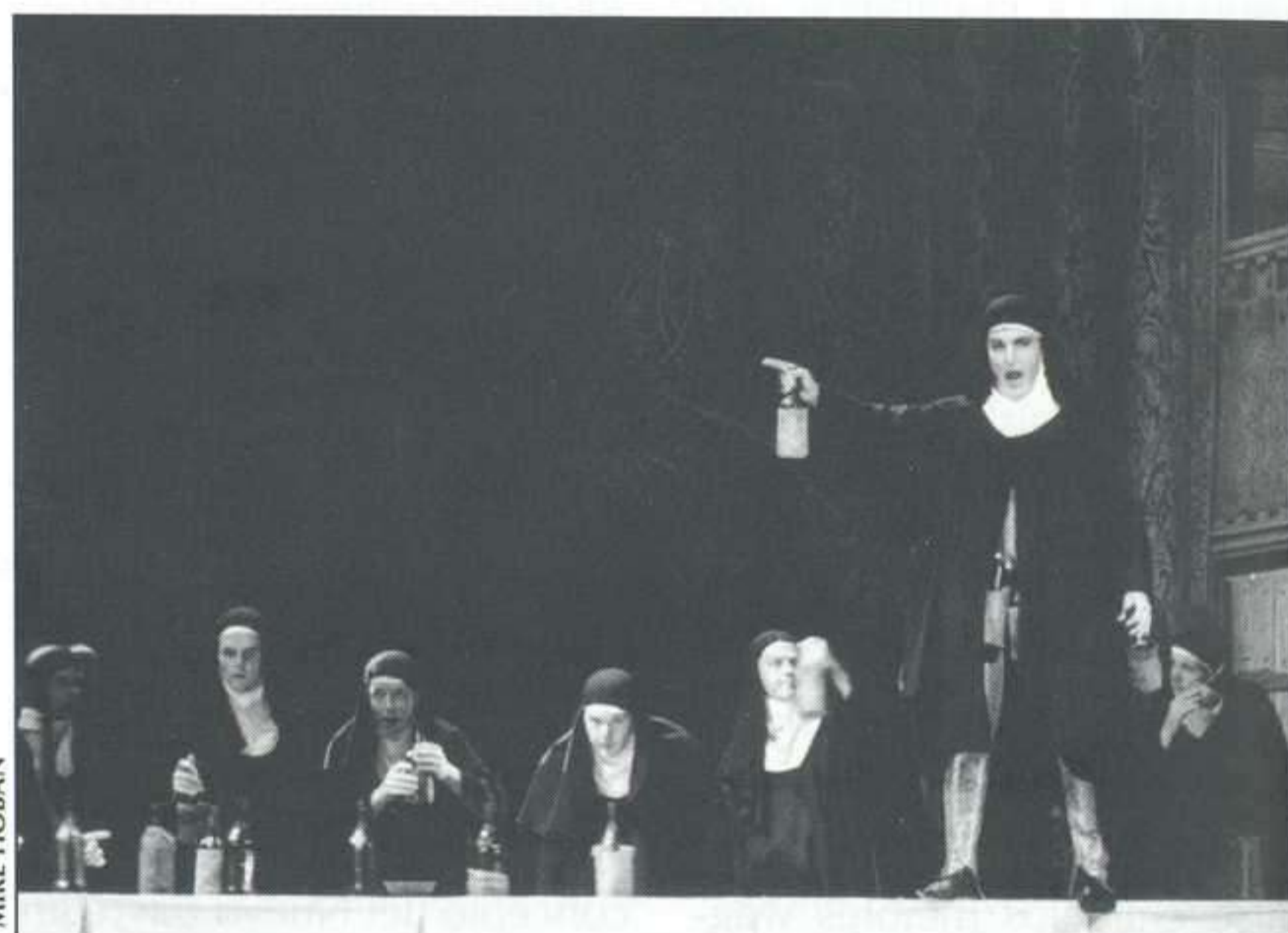
el acontecimiento, y en el escenario la propuesta de brillo y espectacularidad del "regisseur" italiano Beni Montresor, que también fue autor de la escenografía y el vestuario, se plegó a todo el brillo de un espectáculo sin duda fascinante y acorde con el festejo que proponía.

En suma, un punto de elevado nivel en la temporada lírica del Colón de Buenos Aires que vengo analizando despacho a despacho desde esta capital argentina. Y que en próximo envío seguiré analizando en esta sección

Néstor Echevarría

GLYNDEBOURNE

Rossini y Mozart: resultados dispares



Un desigual Conde de "Ory" el de Savary.

Rossini está en su casa en Glyndebourne y muchos aún recuerdan la versión que de su penúltima ópera dirigiera Victorio Gui, con "regie" de Carl Ebert en 1954. Mis aprensiones en 1997 comenzaron cuando me enteré que para la nueva producción de *El Conde Ory* estaría a cargo de Jerome Savary, famoso en toda Europa con su Circo Imaginario. Pero Rossini, bufo y todo, no es circense, aunque desgraciadamente tantos "regisseurs" se empeñen en hacer zafias y ramplonas obras donde siempre es necesario preservar un delicadísimo balance. Los personajes y el coro no cantan en ellas para entretener al público como si se tratara de un cabaret de extramuros, sino que están envueltos ellos mismos en una

acción dramática determinada que desemboca en situaciones de ridículo y jocosidad.

Dicho esto, cabe reconocer que *El Conde Ory* es la ópera de Rossini que más se presta a lo vaudevillesco. El protagonista es un aristócrata que se disfraza de eremita para llevar a su cueva a damas abandonadas por sus maridos en las cruzadas con el fin de "aliviar sus penas". Y esta primera escena es la más fallida en la producción de Savary: en lugar de mostrarse serias para contrastar con el desenfadado del supuesto eremita las damas miran al público con cara de pantomima boba y dan saltitos al compás de la música, con lo cual el humor naufraga en la estupidez. ¡Cuántas de sus propias buenas ideas arruinó

Savary de esta manera! ¡Y esto en medio de decorados "tradicionales" de cartón pintado y con vestuario que parecía calcado de esas películas de la Edad Media que pasaban en los años cincuenta!

En el segundo acto las cosas mejoraron porque Rossini, siempre avanzando mas allá de su propia creatividad, se convierte en un verdadero puente histórico entre la ópera al castillo. Ory hace sus avances a la mismísima dueña, la Condesa Adèle, que a su vez es pretendida

por el paje de Ory, el joven Isolier (una mezzo). En la mas difícil escena de la ópera, Isolier, disfrazado de Adele, trata de proteger a ésta los avances de la pseudo monja Ory. La escena es difícil porque hay que evitar que las risas del público malogren la audición un maravilloso terceto-cantinel, donde los personajes consiguen balancear una ansiedad sexual que llega al paroxismo con una conmovedora reflexividad de sentimientos. Y... es aquí donde, para mi sorpresa, ¡Savary estuvo magnífico!

canto, a despecho de un "vibrato" decididamente estridente en el "passagio" del registro medio al agudo. Y muy bien cantado el Isolier de Dianna Montague, una experimentada mezzo-soprano inglesa.

La reposición de una producción ya comentada por RITMO en años anteriores merece una mención especial por su excelente y experimentado director de orquesta. Sir Charles Mackerras es de los de la vieja escuela: no le vengán a él con eso de que si no se utilizan instrumentos de período Mozart no sale auténtico. Sus *Bodas de Fígaro* me hicieron acordar a Krips por el dinamismo de tiempos logrado con una dotación orquestal decimonónica y la enfática

ca acentuación de los metales a lo largo de toda la partitura. El maestro se mostró poco dispuesto a tolerar las licencias de calderones y "appoggiaturas" tan de moda y logró con ello una casi perfecta unidad de ejecución en cada número. Y como frecuentemente ocurre con Mozart, un director que sabe concertar bien una ópera logra de los cantantes un rendimiento satisfactorio. Ningún archiconocido cantó en estas bodas y sin embargo todos estuvieron bien. Especialmente la Susanna de Rosemary Joshua, precisa en articulación y con una atractiva combinación de "mordente" y color "de terciopelo".

A.B.B.



Una excelente reposición de "Las bodas de Fígaro".

Imagínese el lector a los tres personajes en la cama, (Ory con su toca de monja, Isolier con el camisón de Adele y Adele con un camisón menos encima) haciendo coincidir sus agudos con los momentos claves del juego erótico, y todo con una delicadeza tan cuidada como para mantener al público "al borde" de la carcajada pero "sin caer" en ella. Tal vez este director comprenderá algún día que en Rossini lo bufo es diferente de lo farsesco y lo procaz. Entonces estará preparado para cruzar el puente rossiniano de Offenbach para atrás y hacer, por ejemplo, un buen *Barbero de Sevilla*.

La prensa inglesa elogió exageradamente a uno de

esos directores que el "establishment" local ha hecho más famoso de lo que se merece. Andrew Davis no es un buen rossiniano. Su batuta es pesada, con excesivo "marcato" y densidad cuando Alberto Zedda y Gabriele Ferro han demostrado que lo que necesita Rossini es "levare" y texturas transparentes que permitan fraseo claro en las maderas y los metales. El elenco fue medianamente aceptable. El tenor Marc Laho articuló y cantó un francés perfecto y exhibió importante legato pero los crueles agudos de la partitura le salieron inevitablemente forzados. Excelente la coloratura de Annick Massis (Adele) y en general buena voz y expresión de

NUEVA YORK

Inicio de la temporada



Renée Fleming y Kurt Masur.

Cuando yo era niño, uno celebraba su santo; hoy en día, en cambio, parece que el cumpleaños domina el calendario de celebraciones personales. Kurt Masur, director titular de la Filarmónica de Nueva York, también acaba de celebrar su cumpleaños -70 primaveras, para ser exactos- y

además, por si fuera poco, su séptimo aniversario al frente de la prestigiosa orquesta americana. Con motivo de festejar esta doble celebración, el pasado mes de septiembre la Filarmónica quiso comenzar su nueva temporada con un concierto en honor de su director titular. Este ambiente de

agasajo que vistió la noche inaugural de la orquesta se vio reflejado –ciertamente– tanto en el programa elegido como en su interpretación. La noche no deparó sorpresas porque la orquesta, su director y el público congregado para el acontecimiento conocían íntimamente el programa y las versiones ofrecidas no defraudaron.

Parte de la atracción de la velada fue la participación de la soprano Renée Fleming que ofreció una magnífica lectura del archiconocido –si bien bellísimo– *Exultate jubilate* de Mozart (muy apropiado, por cierto, para el homenaje a Masur por su carácter gozoso) y las canciones para orquesta de Richard Strauss “Mutterändelei”, “Waldseligkeit” y “Cäcilie”. Hace un par de temporadas, Renée Fleming también fue elegida para inaugurar la temporada de ópera del Met con *Otello*. Ya entonces demostró su enorme talento en el escenario tanto como cantante (con una voz pulida, tersa y suave a la vez) como actriz. Los numerosos admiradores de la famosa soprano americana pudieron comprobar que su voz también posee la flexibilidad necesaria para la canción acompañada de orquesta, género en el que la voz –desprovista de elementos no-musicales como los decorados o la acción– lo es todo y requiere que se centre en ella todo el significado del texto mediante la sutileza de la declamación.

La parte vocal fue precedida por la hermosa *Sinfonía Clásica* de Prokofiev donde la Filarmónica demostró una vez más esta perfecta aleación que parece poseer de flexibilidad expresiva y precisión técnica. Con las formas clásicas ocurre como con una novela que ya hemos leído: uno ya conoce el desenlace, pe-

ro con la relectura siempre se profundiza en los cursos que toma el hilo narrativo para llegar al final que ya conocemos. La forma diáfana de la *Sinfonía* de Prokofiev alivia nuestros oídos de “distracciones” de las que se puede prescindir; antes de finalizar la exposición del primer movimiento, uno ya ha asimilado los temas de la obra y hasta los puede canturrear. Ha llegado ahora el momento de fijarse en otras cosas, descubrir algún placer que aguardaba ser descubierto en el entramado de la partitura: una melodía tersa que se prolonga, el lleno de las violas, un cambio de articulación, un sombreado armónico que nos sorprende y un cambio de textura orquestal que nos deja inquietos, detalles que anteriormente habían pasado inadvertidos pero que ahora surgen claramente.

No hay duda que la Filarmónica de Nueva York está más avezada (como la mayoría de las grandes orquestas) al gran repertorio romántico, a las texturas gruesas, los cambios dinámicos extremados a lo “grande”, en definitiva. Por ello, la escrupulosidad estructural de la música del clasicismo suena a veces rasa y poco interesante, como si le faltara savia. Así pues, si bien la versión de la *Clásica* de Prokofiev fue satisfactoria, este cronista tuvo la sensación de que la Filarmónica sólo mostró su auténtica fibra en la segunda parte con la *Sinfonía núm. 1* de Brahms. Hay que recordar que Mahler y Dvorak dirigieron esta orquesta en otros tiempos y, al fin y al cabo, se deja sentir la afinidad que la Filarmónica tiene con el repertorio centroeuropeo de finales del siglo pasado.

Antoni Pizà

PARÍS

Beaune: elementos españoles



Eduardo López Banzo ensayando con su grupo.

La encantadora pequeña ciudad de Colmar, capital de los vinos de Borgoña, es desde hace quince años la sede del más importante festival barroco de Francia. Las estrellas de este año fueron Ton Koopman, Christophe Rousset y Eduardo López Banco. El primero con unas cantatas de Bach jubilatorias y llenas de color, al frente de su Amsterdam Baroque Orchestra y Choir, ayudado de excelentes solistas procedentes del mismo coro.

Idéntica época, pero otro mundo, la ópera *Antígona* del napolitano Taetta, contó con recitativos y arias convencionales bajo la dirección apagada de Rousset, a pesar de los buenos instrumentistas de los Talens Lyriques, de las atractivas voces de el primer papel. Otra es-

perada recreación de ópera en versión concierto fue la de *Los Elementos* de Antonio de Literes. En este caso, López Banzo interpretó, con su Al Aire Español, con fuego y precisión, acompañado de muy buenos solistas, entre los que se encontraban Lola Casariego y Marta Almajano. Esta alegoría de la Tierra, del Aire, del Fuego y del Agua, se escuchó con placer y a veces intensidad (lo que se encontrará, sin duda, en la grabación realizada por Deutsche Harmonia Mundi). Un ciclo dedicado a este importante compositor español de principios del siglo XVIII se celebrará en Beaune, el año próximo, junto con la zarzuela *Acis y Galatea*, también bajo la dirección de López Banzo.

La Chaise-Dieu: Bach en todos sus aspectos



JEAN-LOUIS BELRAN

Una singular puesta en escena.

Creado hace treinta años por Cziffra, el Festival de La Chaise-Dieu ocupa el más hermoso paraje festivalero de Francia. En la magnífica iglesia ocultada en el silencio de los montes de Auvergne (en el centro de Francia), Bach estuvo de fiesta este año. Para empezar, la *Johannes Passion* fue todo un acontecimiento con una puesta en escena creada con precisión, despojo y referencias modernas por Mathias Behrends. Todos venidos de Leipzig (la ciudad de Bach donde esta puesta en escena fue creada el año pasado), las solistas, el coro y el Pauliner Baroc-

kensemble bajo la dirección de Wolfgang Unger, dieron una lectura serena y interior, en fase con el espectáculo. Los conciertos que siguieron dieron paso a los contemporáneos y antecesores de Bach, con los motetes de la familia Bach ampliamente servidos por el conjunto Akademia de Françoise Lasserre. *La Selva Morale* de Monteverdi restituida por la delicadeza del conjunto A Sei Voci o *Les Leçons des Tenebres* de Delalande por la aérea soprano Isabelle Desrochers. Destacó, asimismo en la Chaise-Dieu la incomparable maestría de Michel Corboz.

Colmar: homenaje a Casals



BERNARD SCHMIDLE

Spivakov con sus Virtuosi de Moscú.

El festival de Colmar, en la preciosa ciudad alsaciana, posee un singular color ruso-español por el hecho que su director desde 1989, Vladimir Spivakov, es igualmente el director de los Virtuosi de Moscú residentes en el Principado de Asturias. Dedicada a Pablo Casals, esta última edición presentó composiciones del músico catalán como *El Cant dels Ocells* o *El Pessebre*, y un vasto repertorio al que se sentía unido el violoncelista: Bach, Haydn o Schubert, pero también Boccherini, Falla o Turina. Los Virtuosi de Moscú justifican

su apellido, de tanto como sus instrumentistas destilan virtuosidad sin fallo alguno en una bella cohesión. Entre los artistas invitados, la ciencia y la inspiración del Trío Wanderer recordó el espíritu del mítico trío Cortet-Thibaud-Casals; Steven Isserlis se confirmó como uno de los grandes del violoncelo actual y la soprano albanesa Inva Mula se reveló como una diva cautivadora de emoción. En cuanto a Spivakov, si es un conductor de orquesta en claro progreso, es ante todo un violinista de sonido fluido y dominado.

Montpellier, felices Nibelungen



Una "loca" sátira wagneriana.

El festival de Montpellier, organizado por el ardoroso Rene Koering, ocupa un puesto original entre los numerosos festivales franceses del verano, al privilegiar las obras raras u olvidadas. Para abrir su tercera edición, *Die Lustigen Nibelungen*, opereta escrita en Viena en 1904 por Oscar Straus, resucitó en una adaptación y puesta en escena del mismo Koering, con trajes y decorados inspirados de los tebeos de Herve

y Richard Di Rosa. Punteado por divertidos préstamos tomados de los temas del maestro de Bayreuth, el espectáculo acaba en una loca y distraída sátira wagneriana. Junto al escaso nervio mostrado por el maestro mexicano Enrique Diemecke, al frente de la orquesta de Montpellier, destacó el vigor de la mezzo Françoise Pollet (Brünhild) y la evanescente soprano Michele Lagrange (Kriemhild).

Reims: callejeo

Los "Flaneries" de Reims, la famosa capital del champán, tienen la particularidad única de ofrecer conciertos

gratuitos durante los dos meses de un festival que aborda todos los géneros. De ahí el éxito constante que le carac-

teriza desde ocho años. Durante la última edición, el público vio llenar la más grande catedral gótica de Francia con las voces inmatiales del Coro Trinity Hall de Cambridge y escuchó a Didier

Lockwood y a su vibrante quinteto de jazz en el parque Pommery, fabulosa sede de una firma de champán. La fiesta estaba en la cita.

Pierre-René Serna

SALZBURGO

Festival 1997 (I)

Las más de 200 funciones que conforman el programa del Festival de Salzburgo siempre han sido objeto de particular interés por parte del público y la prensa. Durante muchas semanas (el Festival dura algo más de seis semanas precedidas por un intenso período de ensayos) artistas de renombre internacional se presentan en el marco de espectáculos de teatro hablado, teatro lírico, conciertos, y de otros tipos. Esto tiene por efecto de hacer correr mucha tinta: centenares de periodistas procedentes del mundo entero opinan sobre espectáculos individuales y sobre el Festival en su totalidad. Y cada año se repite como un ritual una larga sucesión de críticas malévolas retrucadas por las benévolas, seguidas de interminables polémicas respecto de la orientación que debería o no debería presentar el Festival. Son sobre todo los vieneses quienes, sintiéndose dueños de casa a pesar de no serlo, encabezan los ataques más malévolos contra gran parte de lo que se hace en Salzburgo. Ello da lugar a un "festival" de ataques y contraataques, de insultos y disculpas, de individuos ofuscados y sentimientos heridos, de traiciones y hermanamientos, de oposiciones y apoyos... Ninguna de estas actitudes son novedosas: ya se verificaban en épocas de Herbert von Karajan, cuya sombra sigue planeando sobre el Festi-

val. Si examináramos al Festival en el espejo de la crítica, llegaríamos sin duda a la conclusión de que lo interesante casi siempre es polémico y que con el tiempo las cosas cambian pero que en realidad, como suelen decir los franceses, "plus ça change, plus c'est la même chose" (cuanto más cambian las cosas, más sigue todo siendo igual). En definitiva, lo único que reviste verdadera importancia es que el Festival de Salzburgo siga presentando una variedad suficiente de novedades y de estilos para que pueda seguir siendo un punto focal del interés de auditorios y artistas.

En el plano de los conciertos, dos ciclos dedicados esencialmente a Schubert en el bicentenario de su muerte, uno bajo la dirección de Claudio Abbado al frente de la Chamber Orchestra of Europe y otro titulado "Schubert con Gidon Kremer" fueron alternándose con los programas de otro ciclo titulado "Mendelssohn y amigos", además de los grandes ciclos sinfónicos, corales y de música de cámara y los recitales de solistas instrumentales y vocales, además de las tradicionales Matinés con Música de Mozart y de dos ciclos de contenido moderno titulados "Next Generation y Zeitfluss". Esto sería suficiente para que un comentarista se viera desbordado. Por esta razón sólo podemos brindar

una visión muy parcial de los acontecimientos artísticos del Festival centrado esencialmente en torno al teatro lírico. En materia de ópera este año se presentaron cinco óperas de Mozart en el marco del Festival. Tres de ellas fueron óperas serias (*Mitridate rè di Ponto*, *Lucio Silla* y *La clemenza di Tito*) además de dos nuevas producciones de *El rapto en el serrallo* y *La flauta mágica*. Además se presentaron tres nuevos montajes de óperas

del siglo XX, *Pelléas et Melisande* de Debussy (estrenada en 1902), *Wozzeck* de Alban Berg y *Le Grand Macabre* de György Ligeti, además de la reposición de una ópera del siglo XIX: *Boris Godunov*. El gran ausente de la presente edición del Festival de Salzburgo fue su cofundador Richard Strauss.

A continuación brindamos la primera parte de un comentario sucinto de algunas de estas producciones operísticas.



Una buena reposición del montaje de "Lucio Silla".

"Lucio Silla"

Esta temprana obra escénica de Mozart se interpretó en la reposición de un montaje realizado en coproducción con la Fundación del Mozarteum de Salzburgo. La dirección escénica de Peter Mussbach apunta a destacar los aspectos perennes (dictadura, conspiración, celos, amor, etc...) de este drama. A estos efectos Roberto Longo creó decorados que sitúan la acción en un presente (¿o futuro?) utópico. También se utilizaron vestuarios modernos. Todo esto surte un efecto de actualización gracias al cual se logra que para un auditorio moderno esta ópera seria sea algo más que una larga sucesión de recitativos y arias. En esta oportunidad *Lucio Silla* se representó en su versión

completa (sin cortes), tal como corresponde en la ciudad natal de Mozart.

Es una lástima que los solistas no estuvieran totalmente a la altura de lo que hubiera correspondido esperar en este lugar. Salvando la actuación realmente sobresaliente de la mezzosoprano Susan Graham en la parte de Cecilio, los demás solistas, esto es, David Kuebler (*Lucio Silla*), Sally Wolf (*Marius*), Elzbieta Szymka (*Lucio Cinna*), Heidi Grant Murphy (*Celia*) y Barry Banks (*Aufidio*) fueron meramente correctos, llegando en algunos casos a rozar los límites de sus capacidades vocales. La dirección musical a cargo de Sylvain Cambreling fue seria y correcta al igual que las actuaciones de la Camerata Academica Salzburg y el coro de la Ópera del Estado de Viena.



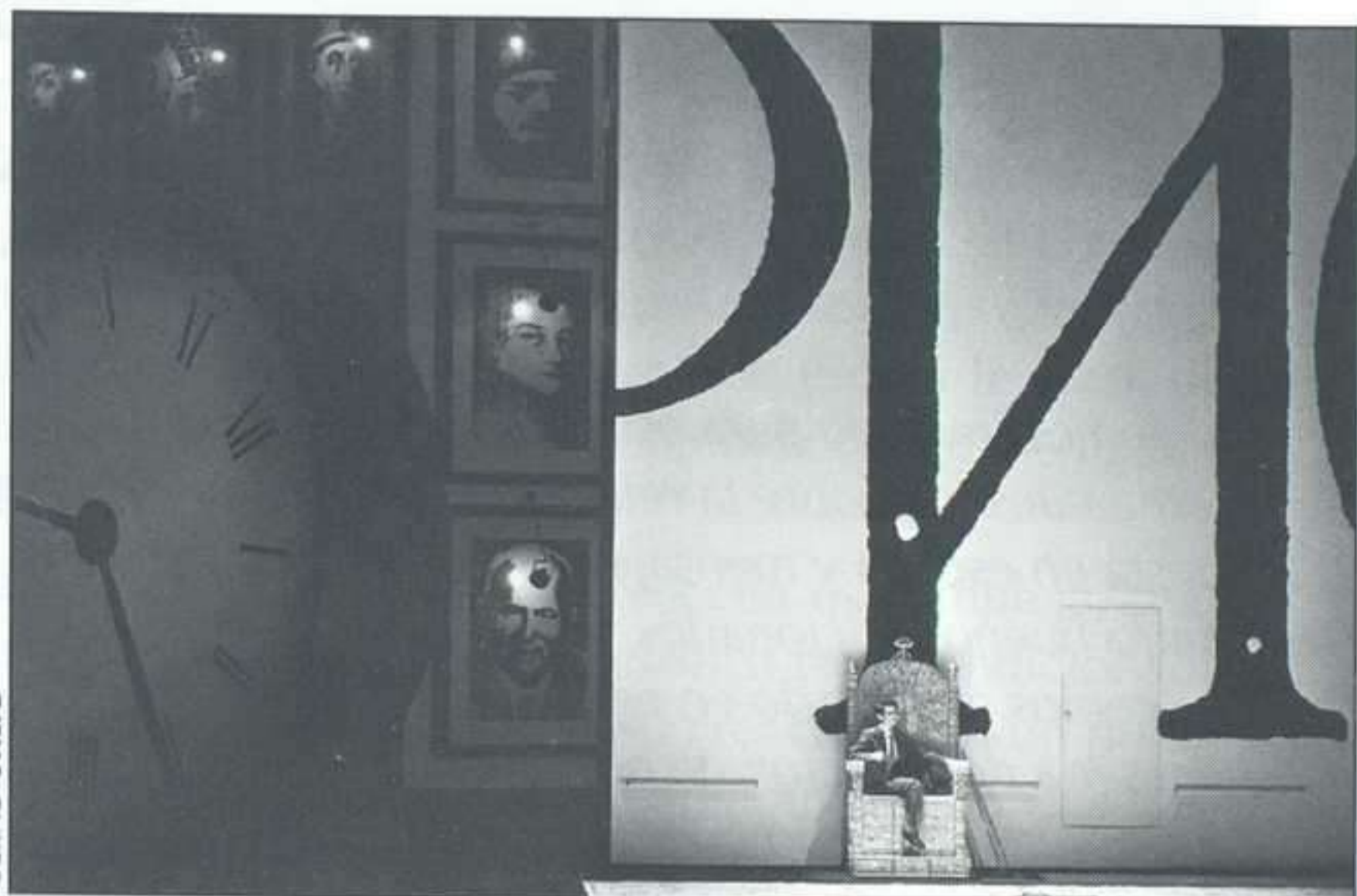
MONIKA RITTERSHAUS

Los personajes del circo nos "cuentan" esta "Flauta mágica".

"La flauta mágica"

Uno de los mayores problemas que plantea todo nuevo montaje de *La flauta mágica* consiste en decidir si se habrá de realizar una interpretación de su contenido esotérico (e histórico) o si simplemente habrá de relatarse el cuento de que se trata. En este caso Achim Freyer optó por contar la historia y se le ocurrió la brillante idea de montar la ópera como si la representación tuviera lugar en un circo. A estos efectos reprodujo la pista y parte de una carpa en el escenario y diseñó los vestuarios de conformidad con este cometido. Lo que redime esta idea es el hecho que Freyer lo haya hecho con tanta atención al detalle, con tanto amor y respeto por la obra. No trató de convertir *La flauta mágica* en un acontecimiento circense sino que creó la ilusión de que los personajes del circo iban contando y viviendo esta historia a su manera. Con ello volvió a darle a la obra su original vocación popular; resulta importante alejar de vez en cuando *La flauta mágica* del falso elitismo en que tantos montajes serios la han sumido. Por supuesto, más allá de la imagina-

ción (o falta de ella) que un director de escena pudiera tener para presentar esta genial obra, la misma se mantiene o cae con su elenco. Y en esta oportunidad el mismo estuvo integrado en su mayoría por cantantes de sobresaliente nivel, dignos del mejor estilo mozartiano. Además de la fulminante actuación de Natalie Dessay, que le brindó una nueva dimensión musical a la Reina de la Noche, también se contó con la maravillosa musicalidad de Sylvia McNair, una encantadora Pamina cuya perfecta línea vocal fue un deleite en todo momento. También el Tamino de Michael Schade, personaje serio de máscara blanca, y el Papageno (payaso) de Matthias Goerne, fueron dignos de los mayores elogios. En definitiva, también lo fueron el Sarastro de René Pape, la Papagena de Olga Schalaewa, el Monostatos de Robert Wörle y demás damas, sacerdotes y personajes. Christoph von Dohnányi, al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena, garante de un sonido orquestal de calidad mozartiana prácticamente inigualable, dirigió con su habitual seriedad y aplomo una versión de irreprochable musicalidad.



BERND UHLIG

Uno de los montajes más logrados de los últimos años, este Boris de Wernicke.

"Boris Godunov"

Esta reposición de una producción estrenada tres años atrás constituye uno de los montajes más logrados de los últimos años. El responsable del mismo, Herbert Wernicke, enfoca el tema desde un punto de vista muy amplio, mostrando hasta qué punto los conflictos de poder (asesinato, usurpación) que se plantean en la ópera de Mussorgski y han acompañado a gran parte de la historia rusa. Destacando este hecho, la escenografía integra una galería de retratos de los dirigentes rusos desde Ivan III hasta Boris Yeltsin. Los colores utilizados por Wernicke para los decorados se limitan casi exclusivamente al blanco y negro, aprovechándose los demás colores con gran parsimonia y eficacia a efectos de destacar algún hecho o situación particulares. De este modo, el rojo dominante en el mundo lascivo de los aposentos de Marina Mnishek, contrasta con ese mundo en blanco y negro que domina el resto del drama. El extraordinario talento de Wernicke no sólo se limita a la escenografía y los vestuarios sino que se aprecia igualmente en la dirección escénica de extraordi-

naria calidad, en la que cuida cada detalle y destaca cada situación.

El director ruso Valery Gergiev se hizo cargo de esta reposición con estuendo aplomo y gran idoneidad musical al frente de la siempre insuperable Orquesta Filarmónica de Viena y de un conjunto de solistas de sobresaliente nivel encabezados por Vladimir Vaneev (un Boris potente, convincente, paternal, titubeante, furioso, colérico, vesánico), Philip Langridge (un príncipe Shuiski dotado de todos los matices expresivos, desde la ambición hasta la hipocresía, el fingimiento y la duplicidad), Sergei Larin (un vocalmente soberbio Dimitri), Olga Borodina (una no solamente vocalmente encantadora Marina), Monte Pederson (un Rangoni siniestro y manipulador), Liliana Nichitanu (un Fiodor observador, atento al drama que se desarrolla en su derredor) además de Fiodor Kusnetzow, Nikolai Putilin, Goran Simic, Alexander Fedin y otros. Difícilmente pueda reunirse un elenco mejor que éste y ello es digno de celebrar tratándose de una obra tan importante de la literatura operística eslava.

Gerardo Leyser

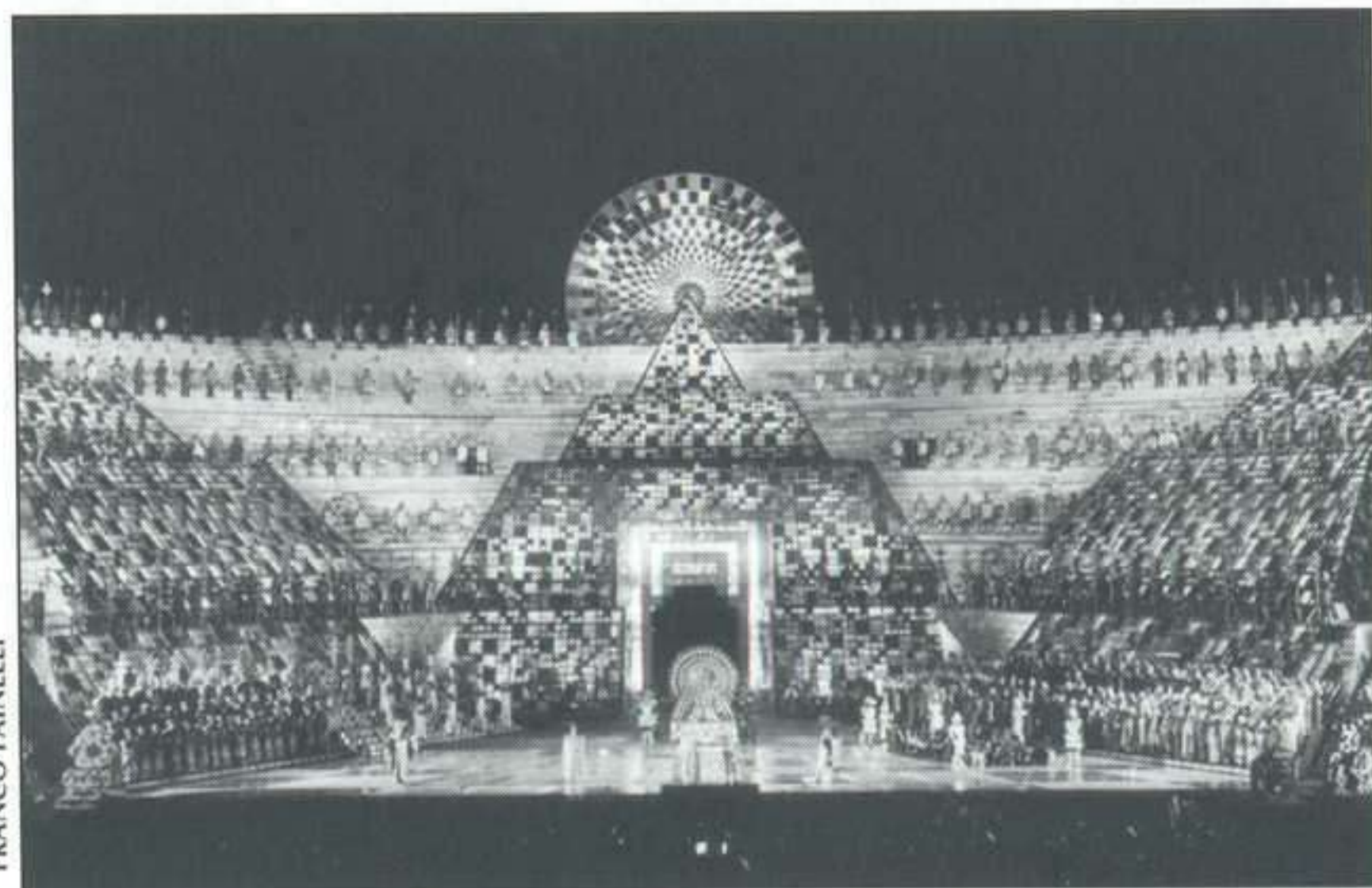
Los límites de la puesta en escena de una ópera

Hemos invitado para esta ocasión ("retomar" la eterna cuestión sobre la relación que debe existir entre puesta en escena y mensaje musical en una ópera) a cuatro buenos aficionados y críticos de la revista (queremos expresarlo en ese orden, un poco como necesaria declaración de principios). Y en sus trabajos han surgido, a borbotones, todos los problemas que atañen a la puesta en escena de una ópera: relacionados o dependientes de la propia naturaleza de la empresa, del concepto; relacionados con el lugar concreto en donde se realiza; o con el tiempo en que ha tenido lugar la representación. Como es lógico, ha aparecido el asunto clave: la posible deslegitimación de un trabajo escénico en función de su presumible capacidad disgresora del texto, o de la música, o de ambas cosas. Etc., etc. RITMO no ha pretendido más que mostrar algunas opiniones de expertos, sin la más mínima intención o interés por crear doctrina. Ahí van.

Regreso a lo esencial

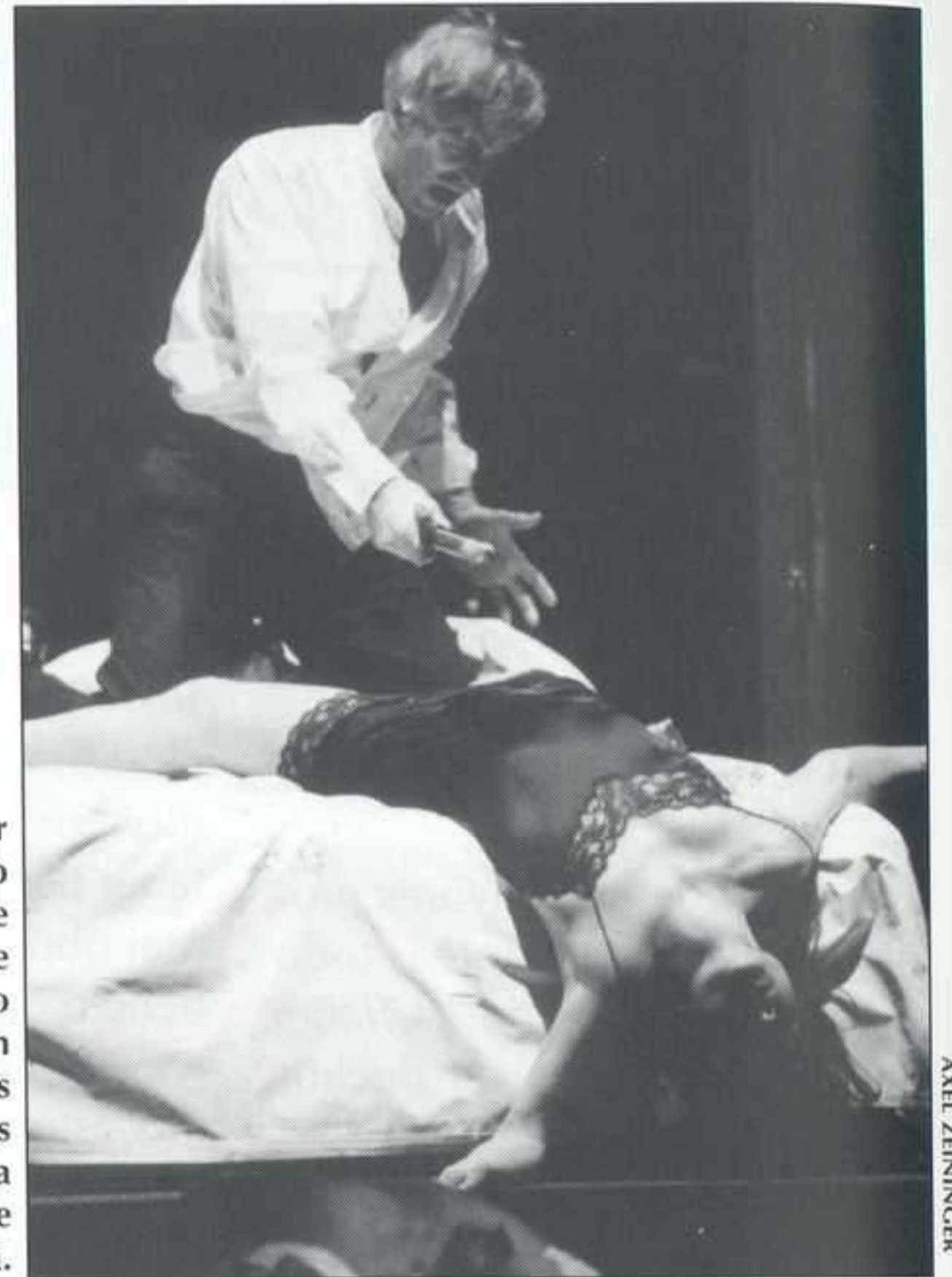
Es posible que la puesta en escena operística viva, en el presente, una cierta situación de estupor. Parece haber pasado el tiempo de la euforia ante los montajes audaces, sin que el retorno al clasicismo resuelva el problema fundamental: la urgencia de ofrecer al espectador, que normalmente conoce bien la obra, una nueva visión de la misma.

El creador imaginativo, genial incluso en ocasiones, que se dedica a dejar galopar su imaginación y su genio para fabular sobre los personajes y las peripecias de una



FRANCO FAINELLI

Un montaje de "Aida" para la Arena de Verona. Data del año 1988. No se renuncia a la grandilocuencia pero se estilizan las líneas.



En 1995 tuvo lugar en Viena el estreno de la ópera de Schnittke "Gesualdo". El sexo y la violencia ya han entrado en los montajes escénicos por la mejor puerta de las posibles: la de la belleza.

AXEL ZEININGER

ópera, con el fin de presentarla con un ropaje desconocido, no es ya algo que entusiasme. Al lado de logros memorables, se han multiplicado las extravagancias, las simplificaciones, las carencias, a veces sistemáticas, de rigor. No se trata ya de inventar a partir de la nada. Como si las óperas, mostrando una particular tenacidad, se empeñaran en resistirse a ser presentadas, representadas, de un modo trivial, caprichoso, aleatorio.

En el extremo opuesto, cansa también el mero amueblamiento, la reducción del teatro y sus resortes a la confección de un habitat razonable para que las figuras escénicas se muevan con mayor o menor comodidad, con mayor o menor verosimilitud. Cuántas veces una función de ópera se confunde con la visita a un hogar repetidamente transitado, con la certeza de que todo seguirá en su eterno sitio fijo y nada se habrá desplazado un ápice desde la visita anterior. Para tantos montajes rutinarios, se impondría, como solución más acertada, la proliferación de la versión de concierto, más sencilla y barata, más adecuada a la época de escasez que se avecina, donde la ópera tal vez acabe convirtiéndose en lujo inasequible.

Entre el delirio y la rutina, ejemplos aislados de los que se tiene noticia, se replantean los límites de la puesta en escena operística con una humilde, e insondable, mirada atenta y fresca a lo que es la obra en sí. El secreto radica en la consideración de la ópera, sea ésta cual sea, como un generador de imágenes y sugerencias, de sospechas y esbozos, de gritos y de susurros. Una ópera

no es un conjunto, una mole, que deba trasladarse en masa sobre un escenario, sino una pieza que conserva una infinidad de secretos que nadie ha logrado desvelar aún y que *precisamente por eso* se emprende la ardua tarea de volver a representarla.

El enésimo montaje del más transitado título del repertorio ha de entenderse que, en puridad, se emprende para seguir indagando en sus misterios. Quizá el espectador crea confiadamente que lo sabe todo sobre tal héroe, aquel malvado, o la famosísima mujer doliente, pero no es así. Y para descubrir lo que aún sigue en la oscuridad, vuelve a convocarse, a levantarse, a descubrirse. Con la virginidad de quien se enfrenta por vez primera a un estreno, los teatreros encargados del empeño escucharán lo tantas veces escuchado en abierta disposición de ánimo. Sin el apriori de la invención mecánica, sin la comodidad del lugar común, encontrarán, en la obra inagotable, la plástica, el ritmo, los símbolos y los colores para lograr que la obra conocida resulte inédita y la inédita, grata, sorprendentemente familiar.

Álvaro del Amo
Escritor

¿Hay límites para las puestas en escena?

En teoría la respuesta es fácil. Sí, hay límites, porque toda ópera tiene una identidad a preservar de arbitrariedades teatrales tendentes a desnaturalizarla. En la práctica (y no se olvide que puestas en escena son, esencialmente, puesta en práctica) las cosas se complican, porque tratar de imponer límites de acuerdo a un criterio preconcebido lleva fácilmente al autoritarismo. Por ejemplo, las preconcepciones wagnerianas del gran Knappertsbusch eran las instrucciones escénicas del compositor. Por ello sólo aceptó dirigir *Parsifal* en Bayreuth (1954) a condición de que Wieland Wagner mostrara la paloma sagrada sobrevolando el Grial al final de la obra. Wieland suspendió la paloma lo suficientemente alto como para que se viera del podio del director de orquesta pero no desde la sala.

Luego de la función, Kna comentó a sus amigos "¡Al fin ha vuelto Wieland a mostrar la paloma!" "Pero Hans -le rebatió su esposa- ¡yo no vi la paloma!". "Ustedes, las mujeres, siempre tan mal observadoras" respondió el director, tan convencido de su autoridad en materia de escenografía como en sus juicios sobre el sexo opuesto.

¡Y eso que el mismo Wagner se mostraba normalmente tan disconforme con las prolijas instrucciones escénicas que él mismo daba! ¿Cómo aceptar esa idea suya de que sus obras siempre deben representar mitos actuales para todas las épocas, sin actualizar puestas en escena, como lo hizo por ejemplo, Harry Kupfer al representar el final de *El Ocaso de los Dioses* como una catástrofe nuclear?

Mi opinión es la que famosa arenga de Wagner "¡niños, cread algo nuevo!" se aplica no sólo a sus dramas sino a cualquier ópera: una vez puesta en escena, la ópera ya no es más una creación exclusiva del compositor y libretista sino que pasa a serlo también del "régisseur" y el escenógrafo: escenificar es recrear y, en tanto que teatro, la ópera es algo a experimentar con un público diferente en cada función. La aceptación de la ópera como experimento escénico requiere humildad y amplitud de criterio en cualquier espectador: al comienzo de una función debe encontrarse dispuesto a ver algo nuevo antes que a paladear algo que espera le guste de la misma manera que la vez anterior, como si se tratase de chorizo colorado.

La situación del director de escena es compleja, porque su convicción y libertad artística está condicionada por la necesidad de compartir su creación con un público. El interés de "educar" a éste último mostrándole aspectos nuevos en una obra archiconocida puede ser muy loable pero pierde sentido si se convierte en una imposición de criterio personal. Ello no quiere decir que el artista escénico se deba sentir limitado por preconcepciones imperantes en el público. Es precisamente en el caso de puestas en escena provocativas cuando debe cuidarse más la manera en que visiones novedosas van a comunicarse al público operístico.

La contratación de un "régisseur" y un escenógrafo es siempre una prueba de fuego para las casas de ópe-



SEAN HUDSON



KEITH BRAME

Arriba, una escena del montaje de "Theodora", de Haendel (1996) de Peter Sellars. Abajo, el "enfant terrible" de la ópera de hoy dirigiendo a un cantante en una nueva puesta en escena.

Dr. X. CONDOLEBBEU



Pero no sólo se sigue "viviendo" de "moderneces": he aquí una puesta en escena de "La traviata" que no parece distinguirse por la originalidad.

ra. Sus directores artísticos siempre debieran sentarse con el "régisseur", el escenógrafo y el director de orquesta para confirmar que todos ellos conocen bien la obra y están de acuerdo sobre cómo la van a hacer. Más que de establecer límites, se trata de lograr un consenso sobre cómo se va a presentar la obra al público. Los públicos son diferentes según las ciudades y la tan repetida práctica de teatros internacionales de importar una puesta preparada para otro teatro tiene sus riesgos. Por ejemplo, la versión de la Deutsche Oper de Berlín de *Los Hugonotes*, cargada de fuertes elementos cabaretísticos y que culmina con una noche de San Bartolomé junto al muro de Berlín, conmocionó al público de esta ciudad, pero no fue comprendida bien por los londinenses.

Tan extrema puede llegar a ser la ideología modernista sobre cómo escenificar óperas que es importante advertir contra la actitud de considerar que las puestas tradicionales son un obstáculo para la revitalización y actualización de una ópera. Pocas "regies" me impresionaron tanto como las de *Boris Gudonov*, *La Reina de Espadas* y *Eugenio Onegin* presentadas por el Kirov en Londres hace algunos años. Los decorados eran telones pintados pero de magnífico efecto, y los personajes y el coro actuaban con movimientos calculados, sobrios y de una intensidad comparable a un cuadro de Caravaggio. Y es la tesis del "cuadro en movimiento" la que también guiaba las "regies" de Visconti, cuyas escenografías, esencialmente figurativas y realistas, no eran obstáculo para que sus personajes expresaran una credibilidad y convicción similar a los más talentosos "régisseurs" de vanguardia. Por ejemplo, en *Don Carlos*, durante "Ella giamai m' ammo" Felipe II no hacía dramáticos gestos decimonómicos al público sino que cantaban toda el aria sentado en su escritorio con la cabeza agachada porque, según las instrucciones escénicas de Visconti, el Rey, cuando mostraba su corazón no mostraba su cara. Y en una entrevista televisiva Callas cuenta su larga discusión con Visconti sobre en qué momento debía expirar Violetta. Luego de un profundo análisis dramático musical, ambos coincidieron que la heroína moría de pie, en medio de su extático "O goia" y que el último acorde describía la caída de un cuerpo ya sin vida. Éstas eran escenografías "tradicionales" donde había tanta "actualidad" como en la mejor puesta moderna.

¿Pero es posible hablar de límites aun en un caso extremo, como lo es el de Peter Sellars, ese "enfant terrible" que no parece terminar de desafiarnos con sus norteamericanas? ¿Ni siquiera a Mozart "respetar" ese señor? Quién hace esta pregunta llega a la médula del problema porque... ¿qué quiere decir "respetar" a Mozart? ¿Ofende realmente a alguien quien muestra a un Don Giovanni negro en Harlem cantando "Fin ch'han dal vino" mientras se inyecta una dosis de heroína? En mi caso debo confesar que escenas como ésta me convencieron que Mozart es universal, lo cual equivale a decir casi sin límites en lo que a recreación escénica se refiere: los donjuanes son, después de todo, adictos a una sensualidad materialista cuyo paroxismo está bien reflejado en el aria en cuestión. ¿Y que decir de los cruces de autopista californianos donde Sellars hace perderse a Tamino al comienzo de *La flauta mágica*? ¿Ha meditado alguna vez el lector sobre el mensaje también universal de un hombre que ya sea en una selva o en una jungla de cemento ha perdido el camino de su vida? ¿Y "desnaturaliza" Sellars a Haendel cuando hace que Theodora muera junto a su amante ejecutado con una dosis de inyección letal como ocurre en los Estados Unidos? Sellars sincroniza la música haendeliana con la introducción de la aguja en la vena y hasta con el entrada de la primera gota de la dosis del veneno.

Si se me pregunta sobre mi reacción inicial ante este tipo de experimentos, no tanto reparo en confesar que frecuentemente siento un rechazo similar al experimentado por el más conservador y tradicionalista de los espectadores. Sólo que en materia artística los rechazos iniciales terminan a menudo descubriendo su sentido con un poco de auto-análisis. El ejercicio del sentido crítico por parte del espectador debe dirigirse no sólo al director de escena sino también a uno mismo, y teniendo en cuenta que no puede haber, por definición, "regies" y escenografías definitivas. En este sentido, la actual circulación masiva de laser disc y de video-cassette, representa una oportunidad inmejorable de progresar por comparación en la comprensión de una obra.

Agustín Blanco-Bazán
Corresponsal de RITMO en Londres



El estreno de la puesta en escena de Harry Kupfer para la "Tetralogía" wagneriana tuvo lugar en Bayreuth, el año 1989. En la foto, una escena de "El ocaso de los dioses".



Un bello montaje de Graham Vick (Ópera Nacional de París, 1995) para "Grandeza y decadencia de la ciudad de Mahagonny", de Weill

La idea y sus contingencias

Un poco al margen de la general indiferencia del público, se mantiene viva la polémica entre tendencias conservadoras e innovadoras en la concepción escénica de la ópera. Quien vea en esta premisa un punto de ironía no hará sino corroborar la impresión de artificialidad que flota sobre ciertas discusiones entre críticos a la hora de enjuiciar lo que algunos de ellos tienen como aberraciones y otros ensalzan como genialidades. Tales enfrentamientos apenas disimulan una confusión a menudo aplicada con propósitos maniqueos acerca del lugar y de la función atribuibles a elementos que, si se presentan equilibradamente asociados, dan lugar a la *representación real* de la obra de arte. Wagner acertó al postular que dicha representación sólo es viable cuando ésta progresa desde la imaginación a la realidad, comunicando a la totalidad sensible del ser humano la experiencia completa del drama, generada por la unión de poesía, música y escena. Aislar y confrontar música y escena, en aras de la servidumbre o del predominio de una sobre otra, prolonga indefinidamente la discusión, la vuelve estéril y conduce a una aporía.

Tradicionalmente se han manejado los términos de *naturalismo* y *simbolismo* como síntesis de conceptos escénicos opuestos. Al primero correspondería un tipo de reproducción temporal y estéticamente "objetivo" de lo que se juzga coherente con el contenido (espíritu y época) que simula el libreto de una ópera. Y digo "simula" porque no otra cosa hacen las acotaciones escénicas del libreto, producto muchas veces de convenciones o necesidades del lugar o de la época en que fue escrito. Piénsese en el fiasco de *La traviata* cuando el público del 1851 advirtió que los personajes –por naturaleza, de ficción– vestían y se movían con la naturalidad y la contemporaneidad que *de facto* se niegan a esta manifestación artística.

En el otro extremo, la representación *simbolista* eludiría la referencia a épocas o lugares concretos y nos introduciría en conceptos abstractos que sólo la inmanen-

cia sensorial e intelectual de la música hace discernibles al frecuentemente absorto espectador. En la convención discursiva que llevamos establecida parece claro que el *simbolismo* escénico redime a la ópera de su pretendida afrenta a la lógica natural –recuérdese que en muchos pasajes operísticos personas diferentes expresan a un tiempo ideas contrapuestas con frases banales e ininteligibles– y nos conduce a un reino de fantasía –lo de menos sería su consistencia intelectual– donde presumiblemente se produce la experiencia completa de la obra de arte.

Sin abandonar del todo la ironía, me pregunto en qué medida ambas tendencias, la *naturalista* y la *simbolista*, logran dar respuesta a lo que casi nadie –público, críticos, músicos, escenógrafos– se plantean en esta disputa. Es decir, la comunicación de la esencia del drama, los contenidos universales y extemporáneos que el poeta y el músico tuvieron en mente. Ya sé que un buen puñado de óperas fueron escritas sin fines de trascendencia y que para éstas cualquier boato escénico es suficiente, siempre que se cumpla el fin primordial del lucimiento de los cantantes. Pero la aceptación de este hecho, brutal y contrario a la inteligencia, no debe generalizarse a la totalidad del género, por más que muchos aficionados, y también algunos críticos, cifren en aquél la suma de las virtudes de éste.

No busco pontificar pero creo que la expresión verdadera de los valores musicales y extramusicales –no excluyo los factores ideológicos y hasta políticos– propios de la *representación real* de la obra de arte entendida como suma de artes y no como disociación egoísta de cada una de éstas, posee una entidad superior a la fórmula estética que en cada época guía la realización escénica del espectáculo. Por otro lado, hay que recordar que la evolución de la vida humana, en sus aspectos culturales, tecnológicos, sociales y económicos, produce hoy un distanciamiento intelectual en el espectador frente a la rigidez y el estatismo que nuestros antepasados consideraron como seguros guardianes del espectáculo operístico. Todo idealismo subyacente en el texto dramático-musical tiene su correlato plástico en el naturalismo que cada época juzga aceptable para su particular realidad histórica. En el siglo XVIII los dioses de la



También en la Ópera de París se pudo ver una hermosa producción del "Così" mozartiano. Su autor, Ezio Toffolutti, optó por una línea neoclásica llena de grandeza dramática

mitología se ataviaban en la escena de modo no muy diferente al de los propios espectadores. Con la misma lógica histórica, no habría de escandalizarnos una puesta en escena como la reciente *Theodora* de Glyndebourne, donde los soldados romanos visten atuendos militares muy parecidos a los de nuestros modernos ejércitos.

Pero incluso este tipo de detalles resulta anecdótico si la idea del drama se sitúa por encima de las tendencias, más o menos peripatéticas, del escenógrafo. La vara de medir ha de quedar desvinculada de la *apariencia* o de la textualidad seguramente relativas de los gestos escénicos y de la índole, *naturalista* o *simbolista*, de unos decorados. Que la discusión sobre estos hechos pase a primer plano es un síntoma de que la representación no es una experiencia total y de que su capacidad para comunicar los contenidos del drama se ha visto disminuida por la estéril disociación de los elementos que produjeron aquella idealidad, quizás no siempre deliberadamente alcanzada por músico y poeta en la gestación de la obra de arte.

Gonzalo Badenes

Corresponsal de RITMO en Valencia

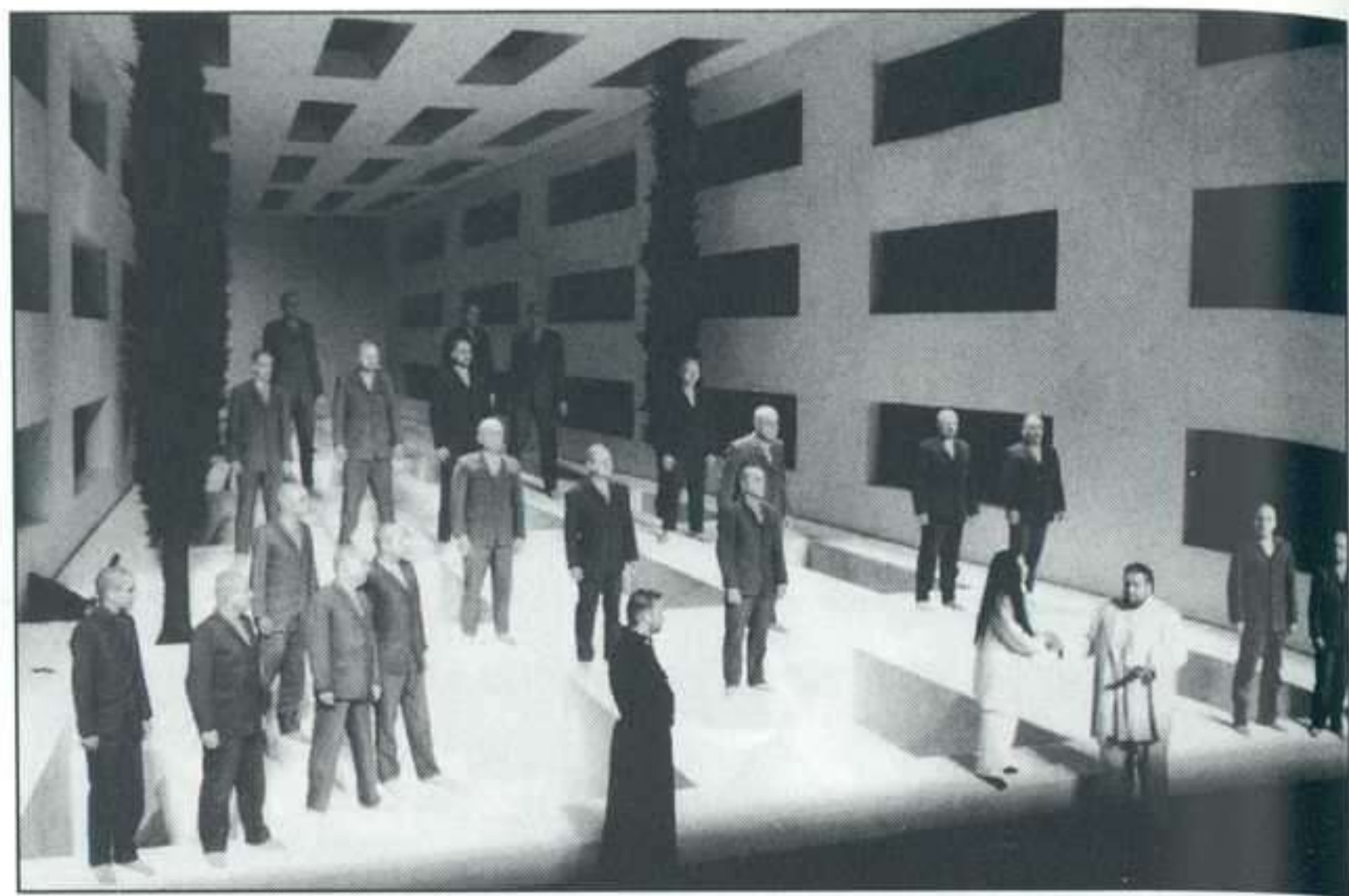
"Mise en scène" e identidad en la ópera

El tema de las puestas en escena de las óperas nos introduce en un apasionante aspecto del teatro lírico. Desde ya que esto no es nuevo, pero la raíz del problema habrá que buscarla con la transformación producida en el momento posbélico, hace ya medio siglo, cuando la reanudación de muchos teatros de ópera con su actividad tras los años de la guerra fue proporcionando una nueva óptica, una nueva visión en las producciones operísticas.

Esta vitalización del arte lírico en su propuesta escénica no solamente comulgaba con un principio de visualidad contingente (la parte teatral del género) sino con un principio de integración, la idea de unir íntimamente



Otro montaje clásico de gran efectividad, éste de la Staatsoper Unter den Linden, de Berlín, para "El caballero de la rosa" de Richard Strauss.



Stéphane Braunschweig concibió para el "Fidelio" de Beethoven un arriesgado montaje. La representación de la foto tuvo lugar en el Teatro del Chatelet, de París, en 1995.

música y teatro, partitura y acción escénica, lo cual significaba la idea de llevar al espectador la esencialidad del drama musicalizado, y de esta manera responder a la propia intención y mensaje del teatro cantado.

Hay varios puntos para tocar en este comentario. Por una parte la dimensión adquirida por el "regista" (en italiano), "régisseur" (el término original francés) o director de escena, como le decimos nosotros en español. Es decir, la dimensión adquirida por el citado profesional, interviniente del espectáculo lírico como un auténtico animador, y en muchas ocasiones, divo de la representación, como lo han probado conocidos cineastas volcados al escenario lírico, estableciendo con la puesta en escena operística un elemento de absoluta gravitación en el producto ofrecido al público, o sea la función misma.

Éste ha sido el "desideratum" de muchos años de ópera, de varias décadas ya, que venimos transitando en el período más reciente, el que está pronto a cerrarse con el siglo XX. Pero claro, esta actitud de divos, este nuevo divismo originado en la figura del "régisseur", que particularmente pasa a detentar toda la responsabilidad escénica a veces (hay conocidos "registas" que hacen todo el espectáculo escénico, dirección, escenografía, vestuario e inclusive iluminación) ha generado en los teatros líricos más empujados, una atracción propia. Se habla entonces de la producción de..., de la dirección escénica de..., etc. Un divo más, un animador fundamental, de la función de ópera.

Lo que sí cabe (y debe) convenirse de entrada es el límite que esta tarea asume en el contexto de la obra lírica. Este límite que reclama la prudencia y el respeto por el compositor, con la ópera misma, con el contexto histórico y la ambientación propia que ella representa (tanto en el orden histórico como sociocultural, temático, etc.)

No cabe duda que la tecnología teatral de nuestro tiempo ha evolucionado abismalmente, notablemente, con respecto a sistemas antiguos de puestas en escena, considerados ya obsoletos, y por lo tanto es absolutamente legítimo utilizar los recursos de avanzada (lumínicos, tecnológicos de escena, etc) que hoy se disponen.

De todas maneras existe un aspecto que quiero subrayar fundamentalmente en esta nota y que se resume en un simple término: identidad. Sí, identidad en cuanto

significa exponer un trabajo de un compositor y plasmar con ello una clara consustanciación entre el sustrato musical y lo escénico, entre foso y "palcoscénico". Identidad también en representar y traducir un medio intrínseco y establecer con él la respuesta necesaria y suficiente para hacerse eco de una tradición y una idiosincrasia.

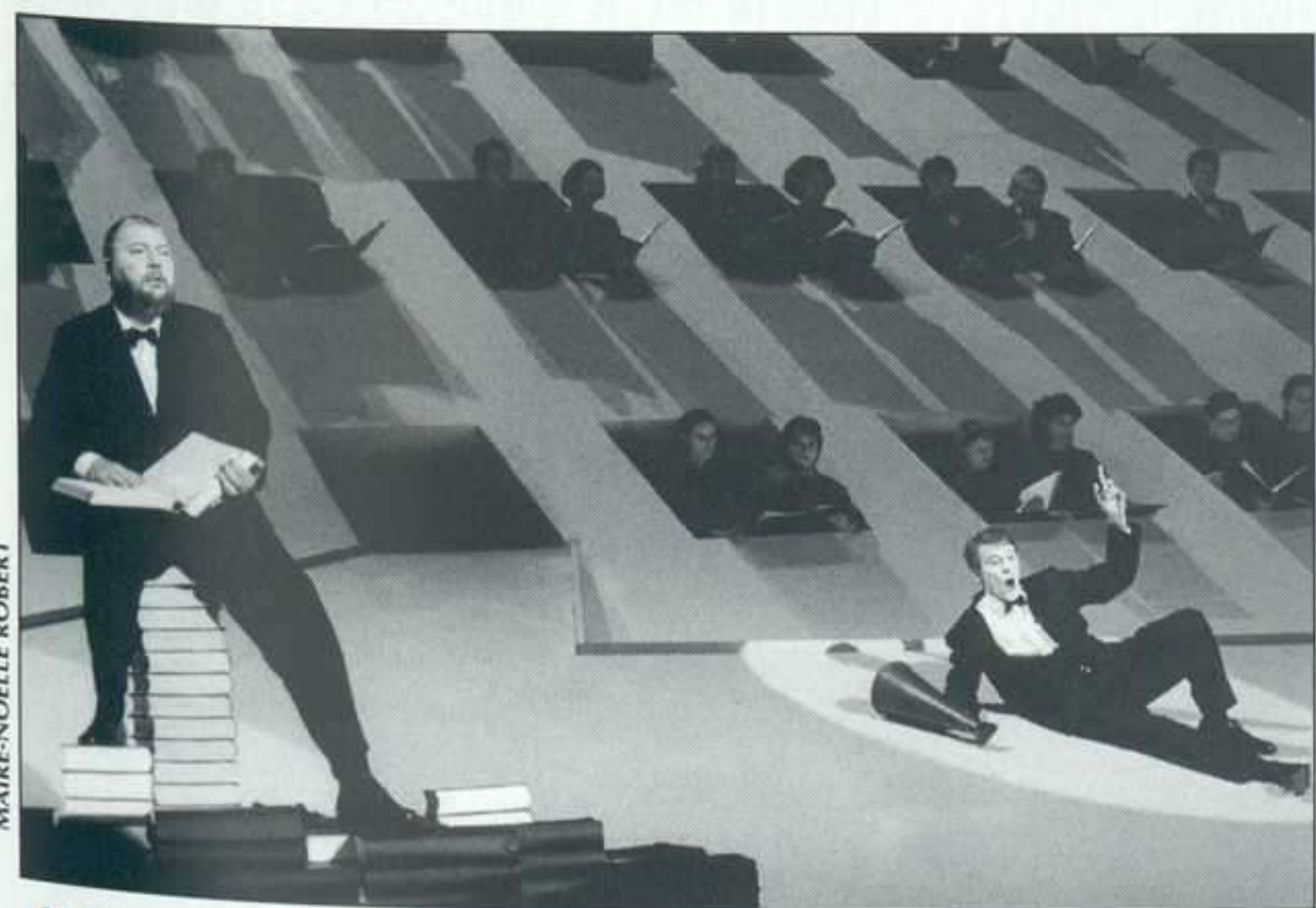
Con esto quiero decir que cada medio operístico que tiene una respectiva identidad de por sí, determina en base a ella características propias para el tratamiento del problema.

La experiencia que he tenido en dos recientes reuniones internacionales dedicadas al arte lírico, a la ópera, en la ciudad de Roma, donde asistí como relator latinoamericano tanto en el Congreso 95 como en el Seminario 96, muestra cómo el amplio espectro de la lírica en el mundo —conforme lo iban exponiendo sus representantes de áreas y diversos países de cuatro continentes— toma características propias según los lugares. Vale decir, las puestas en escena tienen una propia identidad según los medios y la tradición imperante. En otras palabras, no es lo mismo una puesta en escena hoy, en Alemania, en ciertos teatros de avanzada, que en los países del oriente europeo, asiáticos, o latinoamericanos en ciertos casos. ¿Formación del público? ¿desactualización? ¿atraso? Es probable que algunos de estos interrogantes tengan validez, pero los públicos son diferentes y sus tradiciones también son diferentes.

Llame el lector como quiera a este problema, pero ver óperas en Praga, en Budapest, en Rusia, en Rumania, o en Bulgaria, del punto de vista de la puesta en escena, sus lineamientos y directrices, su concepto también, es distinto que en Alemania donde cierto concepto revolucionario suele imperar en algunos de sus teatros líricos en el sentido de promover una nueva visión de la ópera, ambientándola a veces en época y contexto distinto, etc.

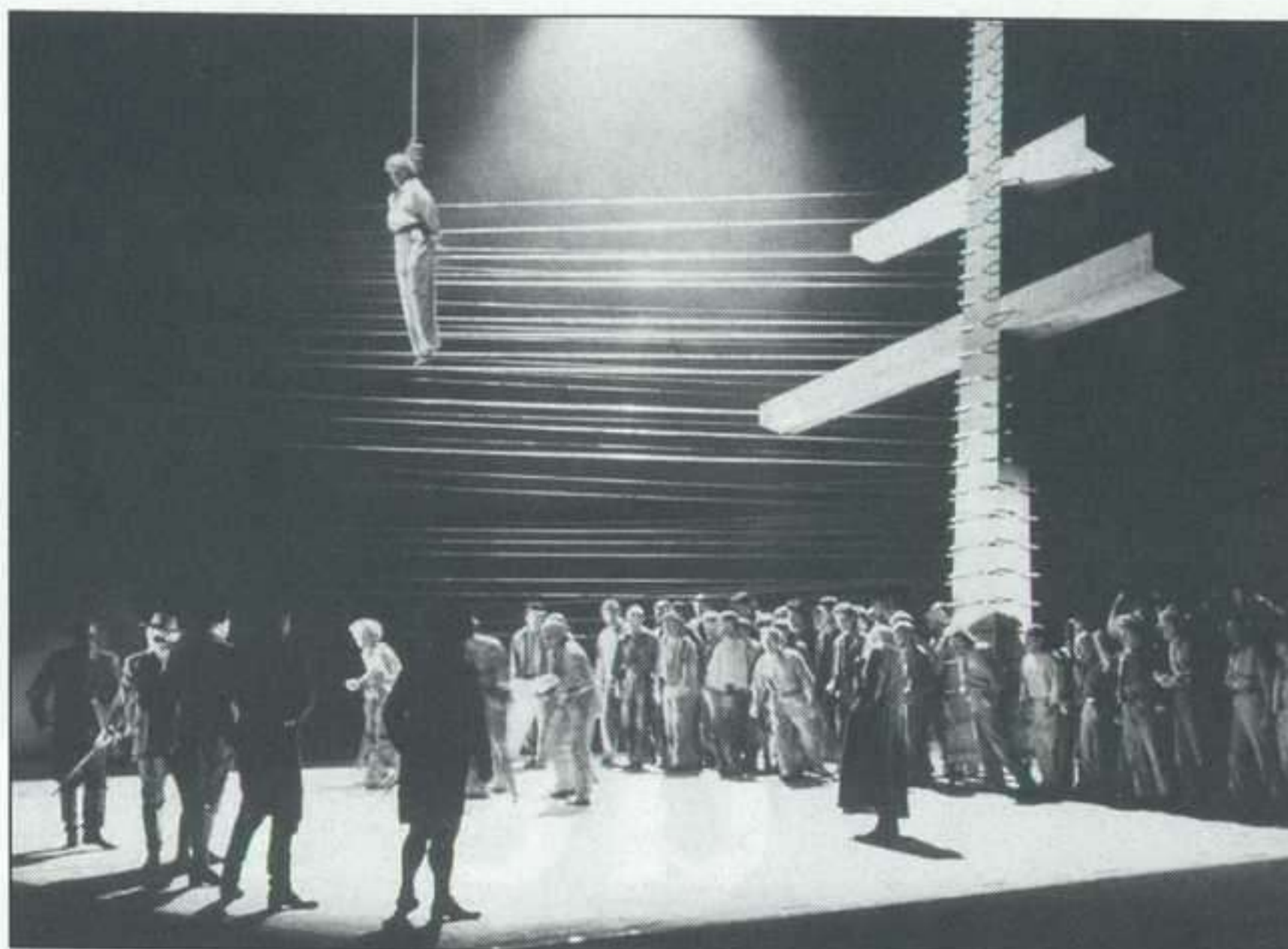
De la misma manera, en los países asiáticos que se han incorporado más que sobresalientemente al mundo de la lírica actual, al ancho universo que el arte lírico ha ganado en nuestro tiempo, también el entendimiento —y la identidad de sus públicos— tienen que ver con un concepto bastante tradicionalista de la visión escénica.

Claro que en los grandes teatros líricos del mundo, aquellos que "dan la nota" y llevan la actualidad del



MAIRE-NOËLLE ROBERT

Herbert Wernicke también apostó fuerte en su montaje de "Moisés y Aarón", de Schoenberg (1995)



JACQUES MOATTI

Reciente puesta en escena de Francesca Zambello para "Billy Budd", de Britten.

movimiento, los nombres de grandes "régisseurs" imperan como divos equiparables a los propios cantantes o directores musicales. Entonces hablamos de producciones propias (la producción de tal o cual, afamado "régisseur", como al comienzo decía).

En el caso específico del Colón de Buenos Aires, sobre cuya labor doy continua información desde mi corresponsalía de RITMO, el tema se presenta similar por cuanto es el producto de una ciudad cosmopolita, de fuerte eclecticismo y de muy enraizada tradición europea, todo lo cual conlleva a convertirlo en un producto inmediato de las influencias que el teatro lírico va teniendo en los sitios más actualizados del orbe. Su identidad, por lo tanto, es ésta, la de la permanente permeabilidad y apertura al universo de la lírica internacional y a la receptividad permanente de las nuevas tendencias.

Todo está entonces en relación con la identidad de los públicos y los medios de inserción. Incluso, si uno hace un relevamiento de la labor de los más renombrados "régisseurs", dónde actúan, dónde llevan sus puestas en escena entre los teatros del mundo, veremos que el panorama aparece relacionado con los grandes centros del acontecer del género lírico. Lógico es que así sea. Y en este caso cabe volver a reflexionar acerca de los auténticos valores, como señalaba desde un comienzo, cuando abogaba por una idea de equilibrio, medida y respeto, lo cual no es sinónimo de enquistamiento o visión pasatista, sino que habla de los límites naturales que impone la propia ópera, sin anular la creatividad, que es siempre un ingrediente continuo del lenguaje escénico.

Y unidos a esta problemática, los cantantes también tienen que aportar lo suyo, y deberán conjugar —hecho ya felizmente asimilado en el mundo de la lírica actual— sus partes tanto a los obvios requerimientos vocales como a la acción teatral, que a esta altura del siglo ya no concibe ni sostiene acartonamientos ni actuaciones decadentes, que todavía se advierten en los escenarios de la ópera.

Una conjugación —música y teatro— que ya está totalmente internalizada y concientizada en el mundo de la ópera actual.

Néstor Echevarría
Corresponsal de RITMO en Buenos Aires

Los cursos de Polimúsica

Primer trimestre 97-98

SEMINARIO PERMANENTE DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA
Profesores: RAMÓN COLL, FERNANDO PUCHOL, RICARDO REQUEJO.
Periodicidad mensual. Cita previa.

32 SONATAS DE BEETHOVEN - ANÁLISIS, ESTUDIO E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA.
Profesor: LEONEL MORALES. Colabora: CARLOS SANTOYS. Organizamos este Curso en colaboración con ISME.
RECONOCIDO POR EL MEC: EQUIVALENTE A 10 CRÉDITOS. Octubre/Junio 98.

LA INFORMÁTICA COMO HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN MUSICAL
RECONOCIDO POR EL MEC: 2 CRÉDITOS CADA CURSO.
Cada participante en el Curso podrá manejar un ordenador PC individualmente.

* Introducción (Octubre) * Encore (Noviembre) * Finale (Diciembre)

LAS OPOSICIONES DE MÚSICA EN LA EDUCACIÓN SECUNDARIA.
Preparación del temario de la oposición.
Profesor: JOSÉ LUIS NIETO
Octubre 97/Junio 98

METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA DEL PIANO
Dos Seminarios: Grado Elemental y Medio
Profesor: RUBEN FERNÁNDEZ PICCARDI
Octubre/Diciembre 97



INTERPRETACION

	mala
	mediocre
	bueno
	muy bueno
	excepcional

SONIDO

	malo
	mediocre
	bueno
	muy bueno
	excepcional

IMAGEN

	mala
	mediocre
	bueno
	muy bueno
	excepcional

PRECIO

	serie barata
	serie media
	serie cara

COMENTARISTAS

Salustio Alvarado (SA) • Antonio Amador Caro (AAC) • Gonzalo Badenes (GB) • Guillermo Bautista Carrascosa (GBC) • Alberto Beltrán Llorens (ABL) • Juan Berberana (JB) • Francisco Chacón Marín (FCM) • Ángel Carrascosa Almazán (ACA) • David Cortés Santamarta (DCS) • Luis Carlos Gago (LCG) • Paulino García Blanco (PGB) • José María García Martínez (JMGM) • Rufino González Espinosa (RGE) • Pedro González Mira (PGM) • Miguel Ángel de las Heras (MAH) • Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD) • Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ) • Sebastián León (SL) • Raúl Mallavibarrena (RM) • Álvaro Marías (AM) • Juan Carlos Olite (JCO) • Lorenzo O. Caride O. (LOCO) • Josep Pascual (JP) • Gonzalo Pérez Chamorro (GPC) • Rafael Juan Poveda Jabonero (RJPI) • Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR) • José Antonio Ruiz Rojo (JARR) • José Sánchez Rodríguez (JSR) • María Sanhuesa Fonseca (MSF) • Jesús Trujillo Sevilla (JTS)

¿Mienten los discos?

Hace algunos años, durante una conversación informal con el responsable de los programas de mano para los conciertos de una orquesta española, le propuse que, tras las notas sobre las obras que se interpretan, se añadiese una breve referencia discográfica: una selección de las principales interpretaciones grabadas en disco de esas composiciones. La referida persona, inteligente y a la que personalmente tengo en alta estima, me contestó que no le parecía buena idea, diciéndome, poco más o menos: "porque los discos mienten. Y la gente acostumbrada a comparar lo que escucha en ellos con lo que oye en el concierto se lleva un chasco". (Por educación, clara está, me callé, pero no dejé de pensar: 'Seguro que se lo llevan si comparan a esta orquesta con la Sinfónica de Chicago'...)

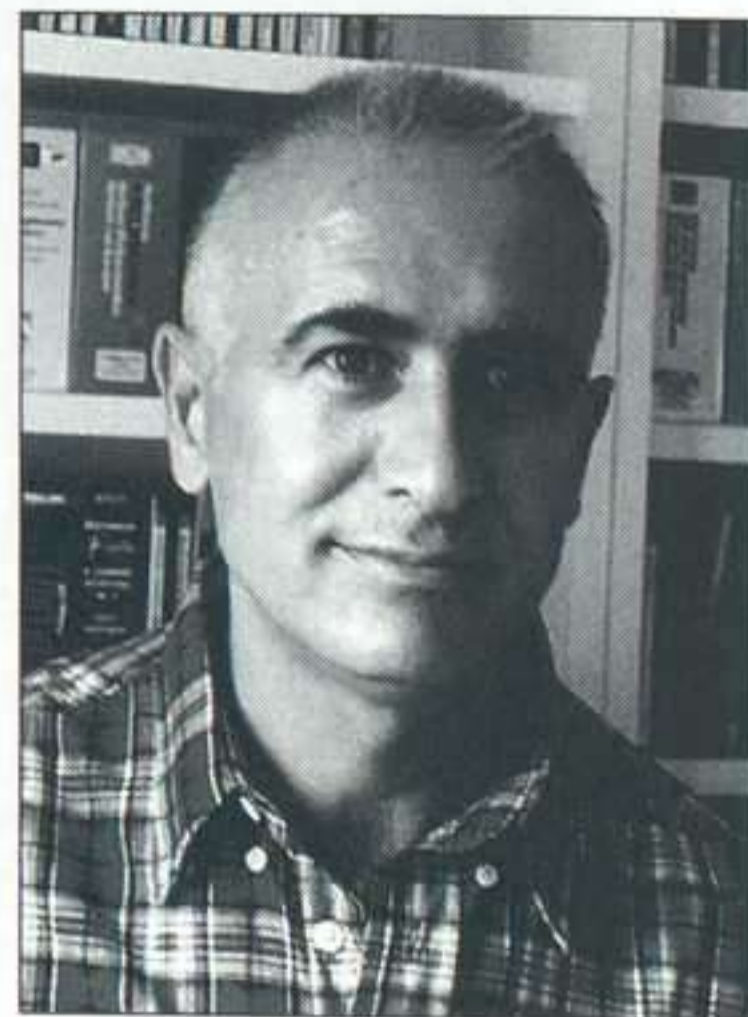
Antes de dar mi punto de vista sobre su réplica, aprovecho ya —no es este el objeto de esta columna— para reafirmar mi convicción de que esa información orientativa —que muy rara vez se hace en nuestro país— sería de gran utilidad, pues aunque los discos no deben suplantar a los conciertos, experiencias irremplazables, cumplen una función formativa indudable. En los programas del Festival de Úbeda, por ejemplo, aparecen esas recomendaciones discográficas que permiten a los interesados el mejor conocimiento de esas obras, la mayoría de las cuales una persona tardaría años en poder volverlas a escuchar en concierto. Y si son certeras (como me parece el caso de Úbeda), se evitará que los poco informados se compren para conocerlas discos poco atinados. (Aprovecho también para señalar lo estupendo que sería que las emisoras de radio seleccionaran las versiones que emiten: con frecuencia son horribles).

¿"Mienten", entonces, los discos? Mucha gente así lo afirma, alegremente. Afirmación tajante que, como mínimo, exige ser muy matizada. ¿Qué quieren decir con que "mienten"? ¿Que al natural, en vivo, la música no suena igual? Vamos a intentar desbrozar estos equívocos. De entrada, procurando separar lo "musical" de la "técnico" (la grabación). En lo que se refiere a esto último, en los discos modernos —las mejores grabaciones, técnicamente hablando, del último cuarto de siglo, más o menos— se puede apreciar mejor lo escrito en la partitura —las complejidades de una gran orquesta, por ejemplo— que en la sala de conciertos. O, para ser más precisos, que en la mayoría de los asientos de la sala, pues hay unos cuantos, privilegiados, desde los que se puede escuchar con bastante nitidez cuando la acústica es buena. Aun así, hablando de una misma ejecución, el disco —que nadie se escandalice— puede permitir una escucha más transparente y justa en la reverberación que incluso en un lugar escogido y privilegiado de la sala donde ha sido grabada. El mismísimo Otto Klemperer, tan "desconfiado" en principio ante las grabaciones, parece que así lo reconoció al escuchar su registro (septiembre de 1968 en el Kingsway hall de Londres. EMI 7641472) de la *Séptima Sinfonía* de Mahler, admitiendo que era prácticamente imposible hallar en la sala dónde escucharla con tanta claridad (¡y estamos hablando seguramente del director más claro que pueda recordarse!). La clave puede estar en una acertada colocación de los micrófonos.

No creo que sea casual que de las dos más importantes grabaciones a las que he asistido guarde la misma experiencia: en diciembre de 1987 estuve presente en el Palau de la Música de Valencia durante las tomas de la *Cuarta Sinfonía* de Schubert que Abbado dirigió a la Orquesta de Cámara de Europa. Tras cambiar de asiento varias veces, me acomodé en el lugar que me pareció más propicio. El disco (D.G. 4236532) permite escuchar mucho mejor que en aquel sitio la referida interpretación. Y otro tanto puedo afirmar de cuando asistí, en Londres (Walthamstow Town Hall, junio de 1989) a la grabación (Decca, 4302322, Premio RITMO) de los *Conciertos para 2 y 3 pianos* de Mozart con Solti, Barenboim, Schiff y la English Chamber Orchestra.

¿Habrá que llamar necesariamente a estos frutos de la técnica "manipulación"? En terreno pantanoso nos adentraríamos para —generalmente a causa de prejuicios— no querer admitir que la técnica, bien aplicada, puede producir tan buenos resultados (la "mal" aplicada, la abiertamente falseada, me horroriza. Y disto de ser el único). Continuaremos, Dios mediante.

Ángel Carrascosa Almazán



ESTE MES

Dos publicaciones llaman en primer lugar la atención. La "Edición Beethoven completa" de Deutsche Grammophon es, como su nombre indica, rigurosamente completa. Y es la primera vez en la historia que puede afirmarse esto. Puede adquirirse en una sola caja de 87 CDs o en los 20 álbumes separados que la componen, el último de los cuales repite interpretaciones, porque son "históricas". Para información más detallada, consultar el artículo de las páginas 22 y 23.

La "Edición 20º aniversario (de la muerte) de Maria Callas" aporta otras diez óperas a las lanzadas antes del verano: remasterizados los discos como en aquéllas, éstas son representaciones grabadas en público o segundas versiones de títulos ya incluidos en el lanzamiento anterior (y hasta tercera versión, como en el caso de *Lucia di Lammermoor*). Se añaden 13 recitales. Y, como compendio y para ser anunciado en televisión, el doble CD titulado "la voz del siglo".

El principio del curso nos trae también, de entrada, discos de grandes nombres: el recientemente fallecido Sir Georg Solti con un nuevo *Don Giovanni* y un recital dirigiendo a Renée Fleming; Andrés Schiff (los *Conciertos* de Beethoven con Haitink y los *Tríos* de Schubert con Shikawa y Perenyi); el segundo jalón del *Anillo* de Dohnányi: *La Walkiria*; Harnoncourt (las 4 *Sinfonías* de Brahms y *Genoveva* de Schumann), Rilling (Obras corales de Bruckner), Leonhardt ("Órganos históricos de Austria"), Quasthoff y Kasarova (sendos recitales Mozart), programas de lieder por Hampson y Lott, Schubert por Ashkenazy; Liszt por Sinopoli; R. Strauss por Ozawa; Shaham con transcripciones de escenas de ópera; Haendel por McCreech y por Pinnock; Purcell por Savall...

Como aportaciones al repertorio, señalar *Leonore* (versión original de *Fidelio*) por Gardiner, obras de Anna Bon di Venezia y Falkenhagen grabadas en EMEC, *La doncella de Pskov* de Rimsky por Gergiev, *L'inganno felice* de Rossini por Minkowski o Marini por Romanesca.

De música antigua (Bingen por Anonymous 4, "O Yesu dulce" por Micrologus y Canto gregoriano desde Viena) hasta contemporánea: Cristóbal Halffter por sí mismo, Carter, Holliger y Veress por Holliger, Thunemann y otros solistas.

Tampoco faltan grabaciones "históricas": el "otro" *Don Giovanni* de Furtwängler (con Gobbi), la recopilación "Cien años de voces españolas" y la reconstrucción técnica a partir de discos "de pizarra" (los de 78rpm) de antiguas grabaciones de zarzuelas hecha por Fonotrón y publicadas bajo el sello Homokord.

En cuanto a producciones españolas nos encontramos con EGT ("Cançoner de Gandia"), Ventilador (Música para violín y piano de compositoras) y Lachrimae ("Música en la Catedral de Santander").

Colecciones que avanzan: las *Cantatas* de Bach (vol. 5) por Koopman; las *Obras para piano* de Liszt (vols. 2 y 3) en Naxos; las *Sinfonías de cuerda* de Mendelssohn, ya terminadas por este sello; los *Conciertos* de Mozart por Larrocha y C. Davis, el Piano de Turina por A. Soria (vol. 4), la Música sacra de Vivaldi (vol. 3) por R. King... Y otras que empiezan: la *Obra* de T.L. de Victoria por The Sixteen y Christophers o las *Sonatas para laúd* de Weiss en Naxos.

A precio medio siguen apareciendo grabaciones de interés -*El Anillo* por Janowski, la serie "Héroes" (cinco grandes tenores) o "Grandes voces de los años 50"- y, más aún, a precio bajo: de Dowland, Bach y Vivaldi a Elgar, Scriabin y Prokofiev en Naxos, pasando por Bellini, Reicha, Liszt, Grieg y novedades absolutas como L. Mozart y L. Hofmann. En "Classikon" de D.G., multitud de discos entre los que pueden entresacarse los *Conciertos Triple* de Beethoven y *Doble* de Brahms con Fricstay, las *Sinfonías* de Franck y Saint-Saëns por Barenboim o el programa Ives. En "Diamonds", nueva serie de Teldec, destaca un "inencontrable" total: la *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov por Sanderling; en "Duo" de Philips las 6 *Sinfonías op. 12* de Boccherini por Leppard y las de Mendelssohn por Haitink. Y en Arte Nova, *Conciertos para clarinete* de C. Stamitz y las *Obras* orquestales de Enescu.



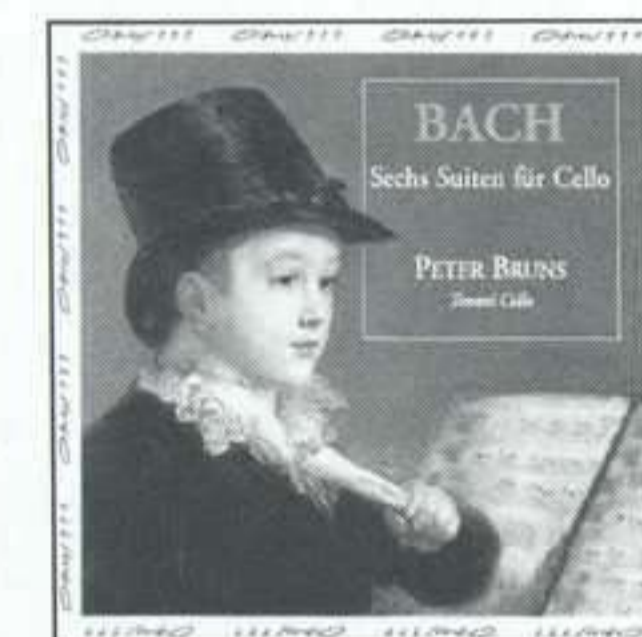
BACH: las Cantatas completas, vol. 5: BWV 202, 205, 206, 207a, 210, 212 y 213. Solistas. Coro y Orquesta Barroca de Amsterdam/Ton Koopman.

Erato, 0630175782 • 4 CDs • 239'51" • DDD
Warner Music Spain



BACH: los 6 Motetes, BWV 225-230. Cantus Colln/Konrad Junghanel.

Deutsche H.M. 05472773682 • 1 CD • 60'57" • DDD
BMG Ent. Spain



BACH: las 6 Suites para violonchelo solo. Peter Bruns.

Opus 111, OPS 30-176/177 • 2 CDs • 125'56" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



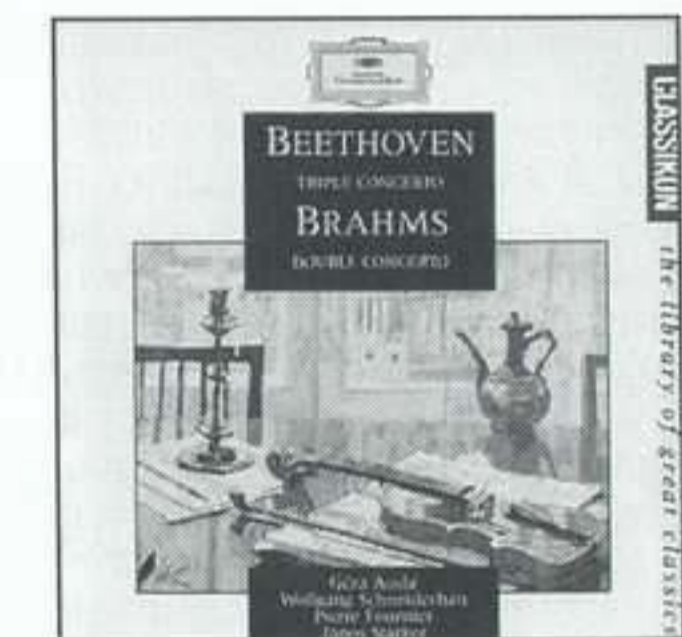
BACH: los Conciertos para clave, vol. 1: BWV 1044, 1052, 1054 y 1057. Rinaldo Alessandrini. Concerto Italiano

Opus 111, OPS 30-153 • 1 CD • 71'36" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



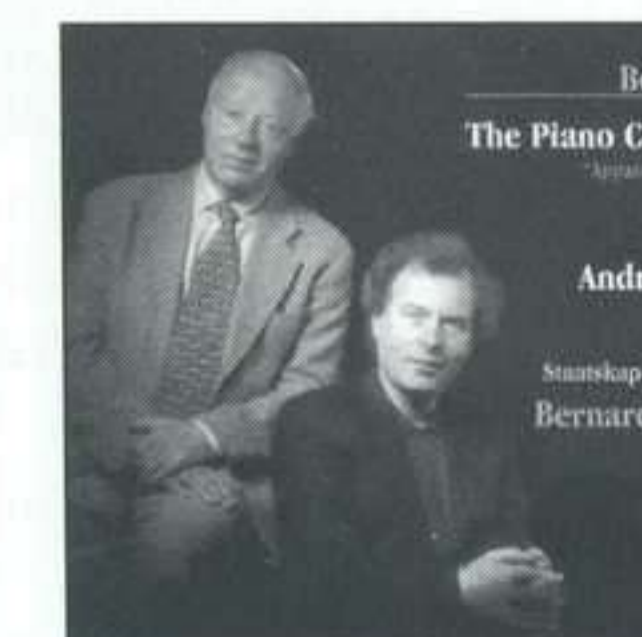
BACH: los 6 Motetes, BWV 225 - 230. The Scholars Baroque Ensemble.

Naxos 8.553823 • 1 CD • 63'9" • DDD
Ferysa



BEETHOVEN: Concierto triple. BRAHMS: Concierto doble. Anda, Schneiderhan, Fournier, Starker. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín/Ferenc Fricstay.

D.G. "Classikon" 4498472 • 1 CD • 71'14" • ADD
PolyGram Ibérica



BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano. Sonata núm. 23 "Appassionata". András Schiff. Staatskapelle Dresden/Bernard Haitink.

Teldec, 0630131592 • 3 CDs • 203'22" • DDD
Warner Music Spain



BEETHOVEN: Leonore. Martinpelto, Begley, Best, Hawlata, Miles, Oelze, Schade. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner.

Archiv 4534612 • 2 CDs • 138'6" • DDD
PolyGram Ibérica



BEETHOVEN: "Edición completa"

Vol. 1:
Las Sinfonías
Orq. Filarmónica de Berlín/Karajan (1962-63). 4537012. 5 CDs. ADD

Vol. 2:
Conciertos y obras para solista y orquesta

Pollini, Barenboim, Mutter, etc.
Orqs./Jochum, Böhm, Karajan, Barenboim, etc.
4537072. 5 CDs. ADD/DDD

Vol. 3:
Obras orquestales. Música escénica
Solistas, Coros y Orqs./Abbado, Chung, A. Davis, Järvi, Karajan, Keller, Klee, Maazel, Marriner
4537132. 5 CDs. ADD/DDD

Vol. 4:
Opera (Leonora, Fidelio) Martinpelto, Begley, Best, Hawlata, Miles, Oelze. Coro Monteverdi. Orq. Revolucionaria/Gardiner. Janowitz, Kollo, Sotin, Jungwirth, Fischer-Dieskau, Popp. Coro de la Ópera Estatal y Orq. Filarmónica de Viena/Bernstein
4537192. 4 CDs. DDD/ADD

Vol. 5:
Las Sonatas para piano
Wilhelm Kempff
4537242. 8 CDs. ADD

Vol. 6:
Obras para piano y órgano
Ugorski, Demus, Cascioli, Pletnev, Gilels, Mustonen, Kempff, Barenboim, Olbertz, Shetler, Preston
4537332. 8 CDs. ADD/DDD

Vol. 7:
Obras para violín y piano
Kremer, Argerich, Menuhin, Kempff, Garrett, Canino
4537432. 4 CDs. DDD/ADD

Vol. 8:
Obras para violonchelo y piano
Maisky, Argerich
4537482. 2 CDs. DDD

Vol. 9:
Los Tríos para piano, violín y violonchelo
Kempff, Szeryng, Fournier. Trío Beaux Arts. Besch, Brandis, Boettcher
4537512. 5 CDs. ADD/DDD

Vol. 10:
Las Obras para trío de cuerda
Mutter, Giuranna, Rostropovich
4537572. 2 CDs. DDD

Vol. 11:
Cuartetos de cuerda de primera época
Cuartetos Amadeus, Mendelssohn y Hagen
4537602. 3 CDs. ADD/DDD

Vol. 12:
Cuartetos de cuerda de la época media
Cuarteto Emerson
4537642. 2 CDs. DDD

Vol. 13:
Cuartetos de cuerda de última época
Cuarteto LaSalle
4537682. 3 CDs. ADD

Vol. 14:
Música de cámara
Eschenbach, Barenboim, Levine, Kempff, Conjunto de Cámara de Viena, Conjunto Viena-Berlín, etc.
4537722. 6 CDs. ADD/DDD

Vol. 15:
Obras para conjunto de viento
Miembros Orq. Fil. Berlín, Conjunto de Viento de Holanda, Philip Jones Brass Ensemble, etc.
4537792. 2 CDs. ADD

Vol. 16:
Lieder para voz sola con piano
Fischer-Dieskau, Demus, etc.
4537822. 3 CDs. ADD/DDD

Vol. 17:
Arreglos de canciones populares
Lott, Murray, Martineau, etc.
4537862. 7 CDs. DDD

Vol. 18:
Obras vocales profanas
Solistas, Coros y Orqs./Apelt, Abbado, A. Davis, Knothe, Tilson Thomas
4537942. 2 CDs. ADD/DDD

Vol. 19:
Grandes obras corales
Solistas, Coros y Orqs./Thielemann, Chung, Abbado, Gardiner, Levine, Klee
4537982. 5 CDs. ADD/DDD

Vol. 20:
Grabaciones históricas
A. Fischer, Kempff, Wolfsthal, S. Richter, Kulenkampf, Schlusnus
Coros y Orqs./Schuricht, Nikisch, Fricsay, Busch, Raabe, Gurlitt, Klemperer, Furtwängler, etc.
4538042. 6 CDs. ADD

Edición completa:
D.G. 4537002. 87 CDs
PolyGram Ibérica \$\$\$



BELLINI: La Sonnambula.
Orgonasova, Giménez, Ellero d'Artegna. Coro y Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda/Alberto Zedda.

Naxos 8.660042-43 • 2 CDs • 135'28" • DDD
Ferysa



BOCCHERINI: las 6 Sinfonías op. 12.
Orquesta New Philharmonia/Raymond Leppard.

Philips "Duo", 4560672 • 2 CDs • 141'27" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BRAHMS: las 4 Sinfonías. Variaciones Haydn. Obertura Trágica. Nanie. Rapsodia para contralto.
Jard van Nes. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston/Bernard Haitink.

Philips, 4560302 • 4 CDs • 238'12" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



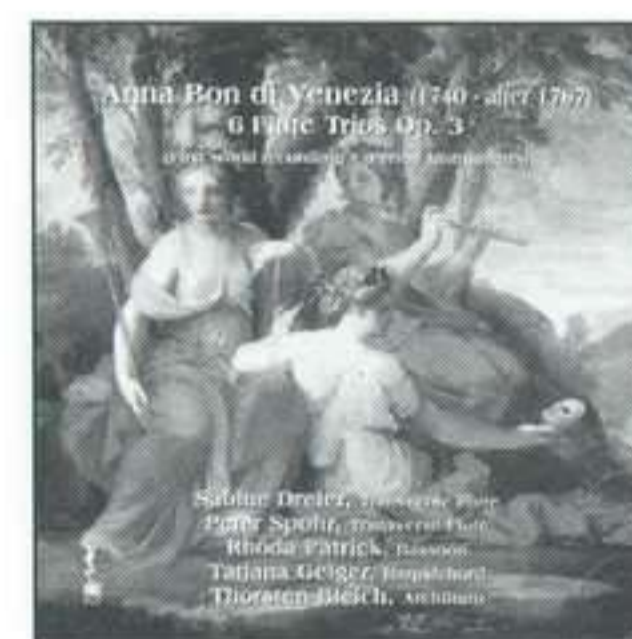
BRUCH: Concierto para violín núm. 1. Fantasía Escocesa.
Akiko Suwanai. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Philips, 4541802 • 1 CD • 52'59" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



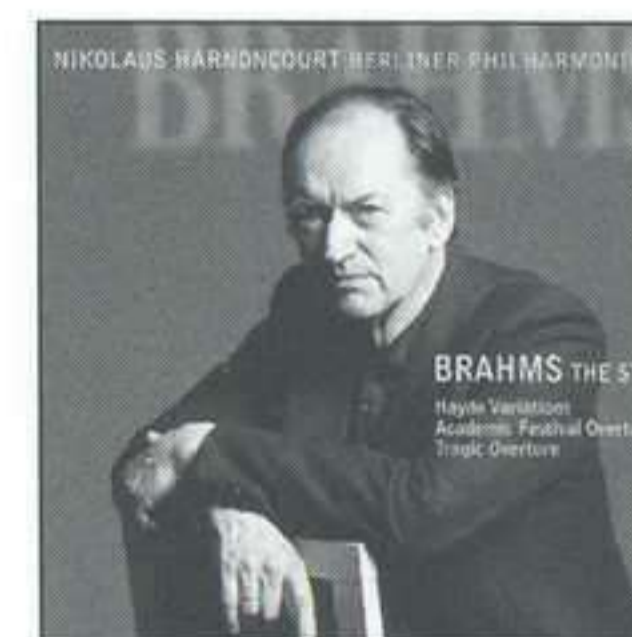
BINGEN: "11.000 vírgenes". Cantos para la festividad de Santa Úrsula.
Anonymous 4.

H. Mundi, HMU 907200 • 1 CD • 72'7" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



BON DI VENEZIA, Anna: 6 Tríos con flauta, op. 3.
S. Dreier, P. Spohr, R. Patrick, T. Geiger, T. Bleich.

EMEC, E-023 • 1 CD • 58'54" • DDD
EMEC \$\$\$



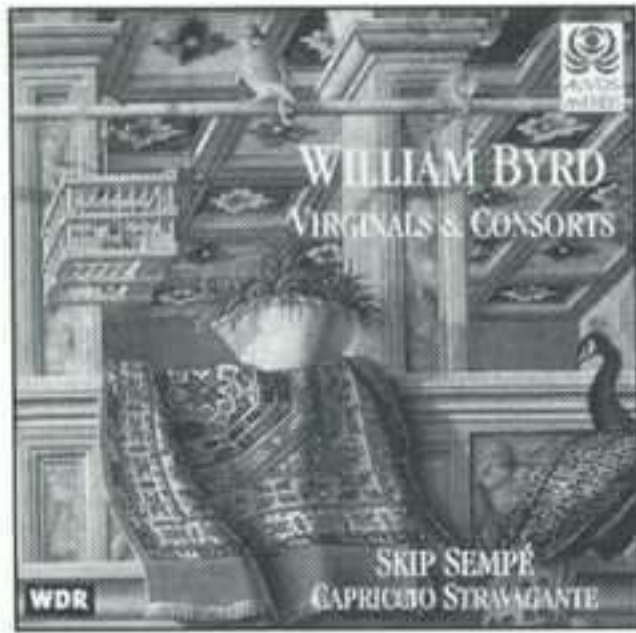
BRAHMS: las 4 Sinfonías. Las 2 Oberturas. Variaciones Haydn.
Orquesta Filarmónica de Berlín/Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 0630131362 • 3 CDs • 214'8" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



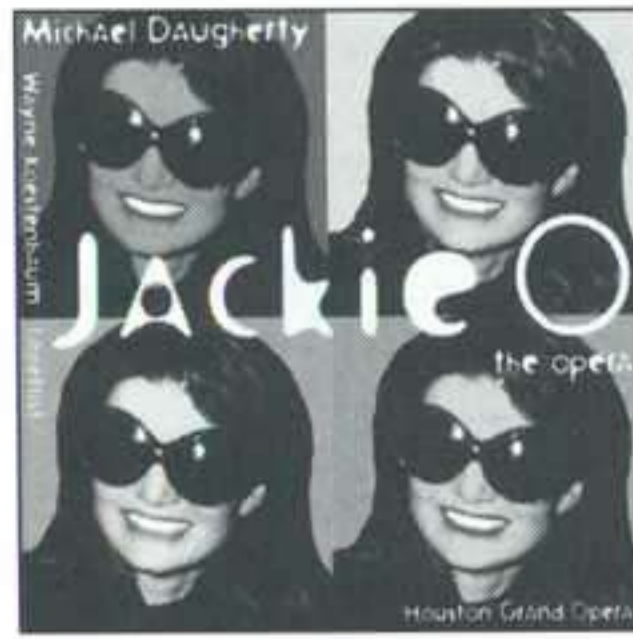
BRUCKNER: Misa núm. 2 en Mi menor. Te Deum.
Coburn, Danz, Elsner, Selig. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling

Hänssler CD 98.119 • 1 CD • 76'44" • DDD
EuroGyc \$\$\$



BYRD: Virginals and Consorts.
Skip Sempé, clave. Capriccio Stravagante.

Astrée E 8611 • 1 CD • 73'19" • DDD
Auvadis Ibérica



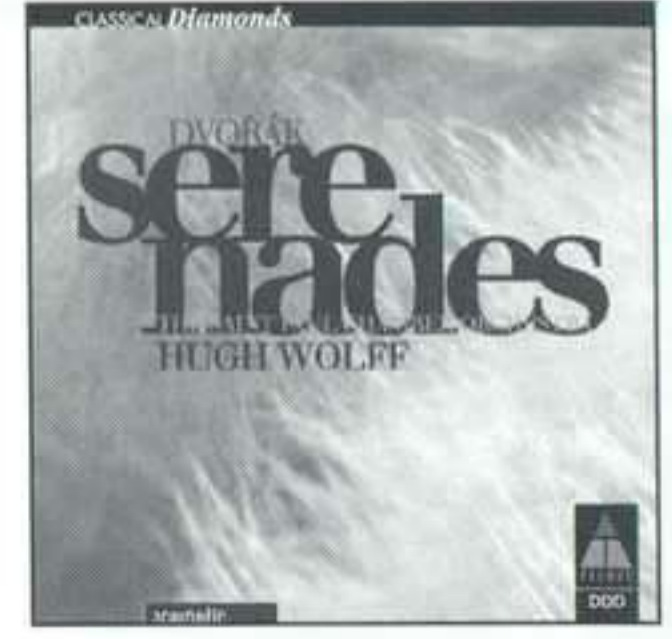
DAUGHERTY: Jackie O.
Solistas y Orquesta de la Ópera de Houston/Christopher Larkin.

Argo, 4555912 • 1 CD • 79'11" • DDD
PolyGram Ibérica



DOWLAND: Música para consort. Canciones.
Rose Consort of Viols. Catherine King, mezzosoprano. Jacob Heringman, laúd.

Naxos, 8.553326 • 1 CD • 70'10" • DDD
Ferysa



DVORAK: Serenata para cuerda, op. 22. Serenata para viento, op. 44.
Orquesta de Cámara St. Paul/Hugh Wolff.

Teldec "Diamonds", 0630186572 • 1 CD • 55'13" • DDD
Warner Music Spain



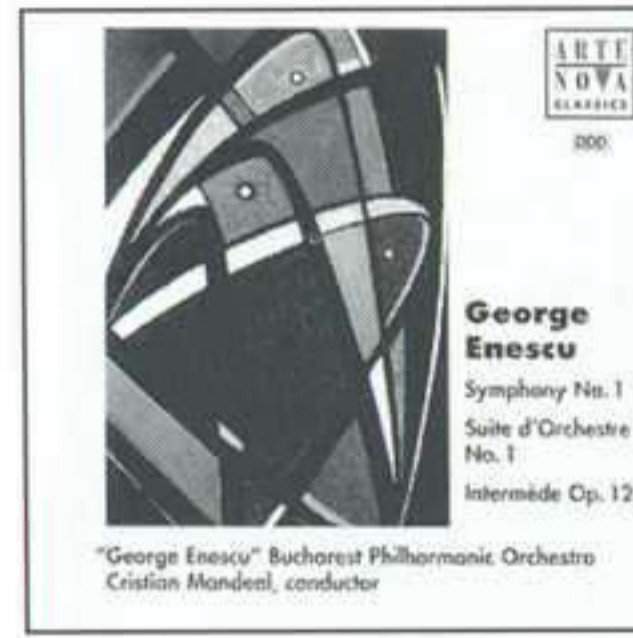
ELGAR: El sueño de Gerontius.
Kendall, Fryer, Best. Coros y Orquesta Sinfónica de Bournemouth/David Hill.

Naxos, 8.553885-86 • 2 CDs • 93'52" • DDD
Ferysa



ENESCU: Rapsodia rumana núm. 1. Suites núms. 2 y 3 "Aldeana".
Orquesta Filarmónica George Enescu, Bucarest/Cristian Mandeal.

Arte Nova, 74321378552 • 1 CD • 68'36" • DDD
BMG Ent. Spain



ENESCU: Sinfonía núm. 1, op. 13. Suite núm. 1, op. 9. Intermedio op. 12.
Orquesta Filarmónica George Enescu, Bucarest/Cristian Mandeal.

Arte Nova, 74321373142 • 1 CD • 69'38" • DDD
BMG Ent. Spain



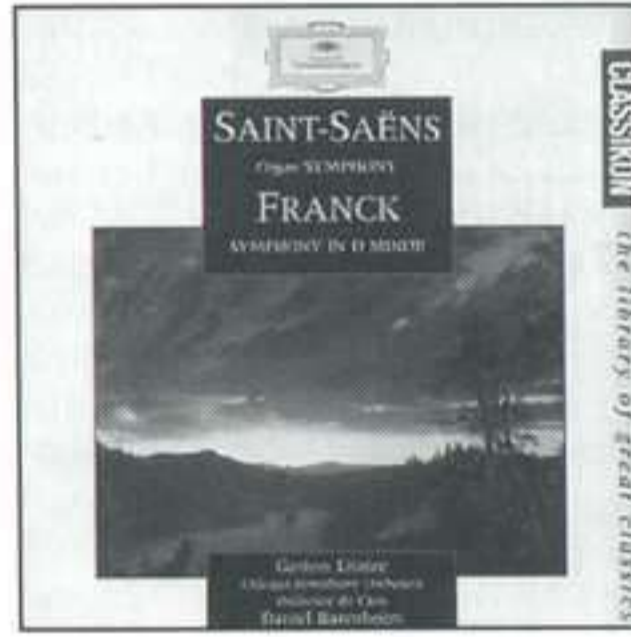
FALCKENHAGEN: las 6 Sonatas op. 1.
Agustín Maruri, guitarra.

EMEC 0-22 • 1 CD • 57'17" • DDD
EMEC



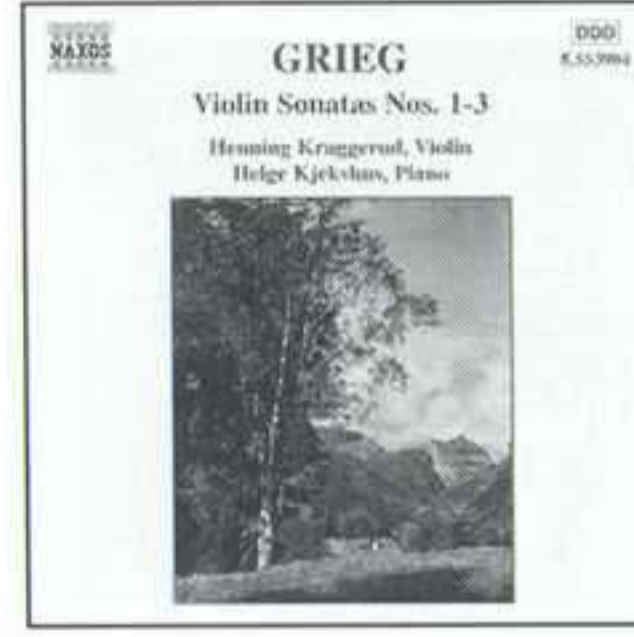
FINZI: Concierto para clarinete. Dies Natalis. Romanza. Nocturno. Andrew Marriner. Ian Bostridge, tenor. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Philips, 4544382 • 1 CD • 69'32" • DDD
PolyGram Ibérica



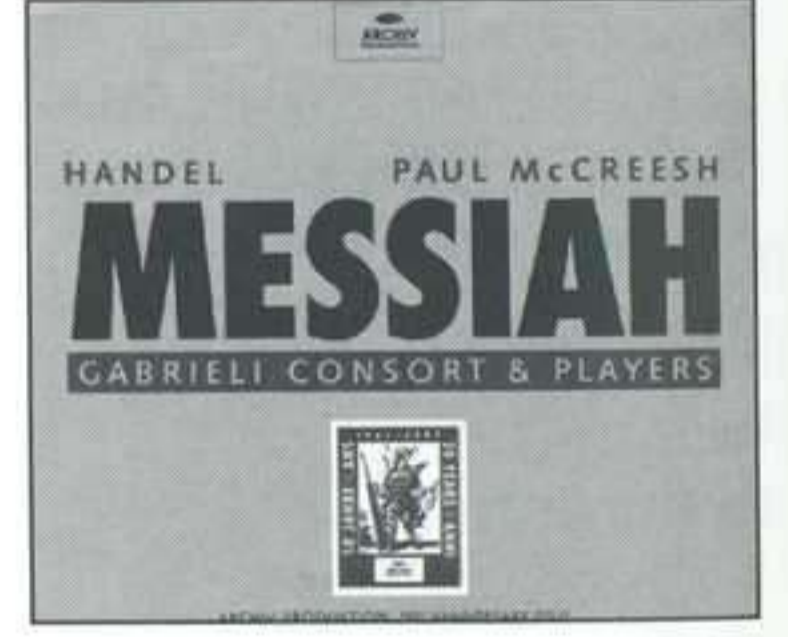
FRANCK: Sinfonía. SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3 "con órgano".
Gaston Litaize. Orquestas de París y Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim.

D.G. "Classikon", 4394942 • 1 CD • 74'37" • ADD
PolyGram Ibérica



GRIEG: las 3 Sonatas para violín y piano.
Henning Kraggerud, violín. Helge Kjekshus, piano.

Naxos, 8.553904 • 1 CD • 66'50" • DDD
Ferysa



HAENDEL: El Mesías (versión de 1754).
Röschmann, Gritton, Fink, Daniels, Davies. Gabrieli Consort & Players/Paul McCreesh.

Archiv, 4534642 • 2 CDs • 132'21" • DDD
PolyGram Ibérica



HAENDEL: Música para los reales fuegos artificiales (para viento y percusión). Conciertos HWV 331/316 y 335a. Occasional Suite. Pasacaglia, giga y minueto. The English Concert/Trevor Pinnock.

Archiv, 4534512 • 1 CD • 59'41" • DDD
PolyGram Ibérica



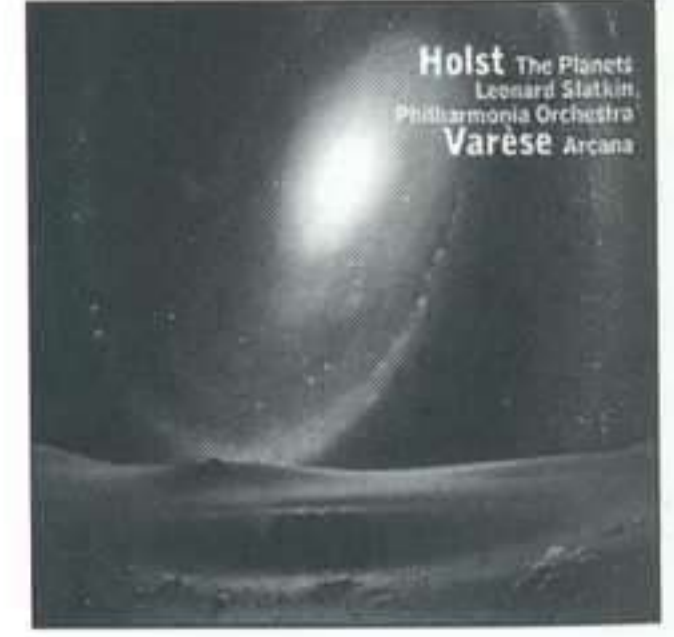
C. HALFFTER: Concierto para violín núm. 1. Mural sonante.
Christiane Edinger. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt/Cristóbal Halffter.

Montaigne, MO 782109 • 1 CD • 55'7" • DDD
Auvadis Ibérica



L. HOFMANN: 5 Sinfonías en Si b M, Fa M, Re M, Fa M y Do M.
Northern Chamber Orchestra/Nicholas Ward.

Naxos, 8.553866 • 1 CD • 71'44" • DDD
Ferysa



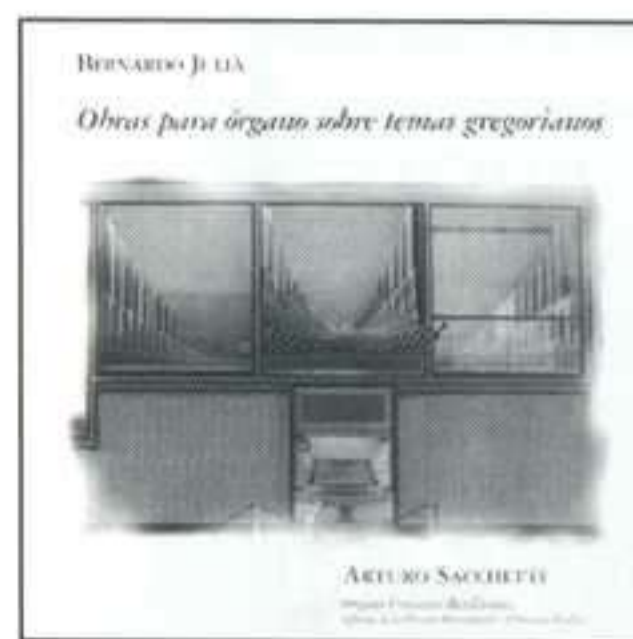
HOLST: Los Planetas. VARESE: Arcana.
New London Children's Choir. Orquesta Philharmonia/Leonard Slatkin.

RCA, 09026688192 • 1 CD • 67'17" • DDD
BMG Ent. Spain



IVES: Sonata para piano núm. 2 "Concord".
Central Park en la oscuridad. Tres lugares en Nueva Inglaterra. Szidon. Orquesta Sinfónica de Boston/Ozawa, Tilson Thomas.

D.G. "Classikon", 4394802 • 1 CD • 70'30" • ADD
PolyGram Ibérica



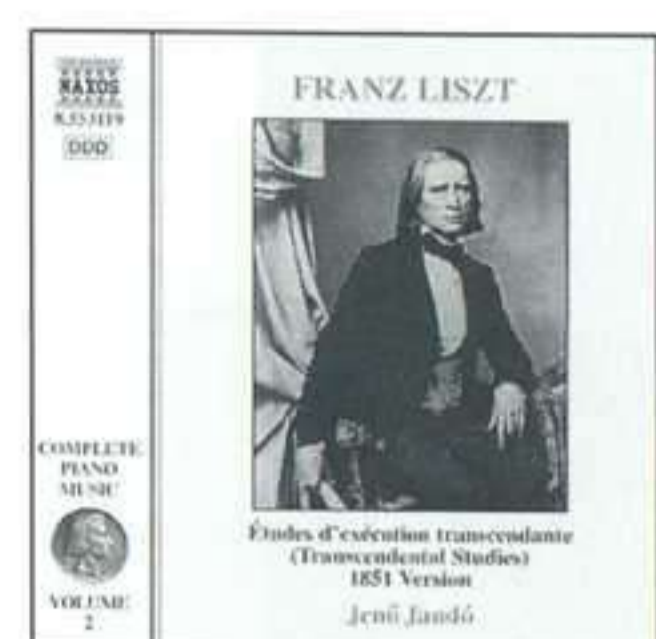
JULIÁ: Obras para órgano sobre temas gregorianos.
Arturo Sacchetti al órgano de la Iglesia de la Divina Providencia, Florencia.

Ona ODCD 77 • 1 CD • 45'6" • DDD
Ona Digital (971-61 38 01)



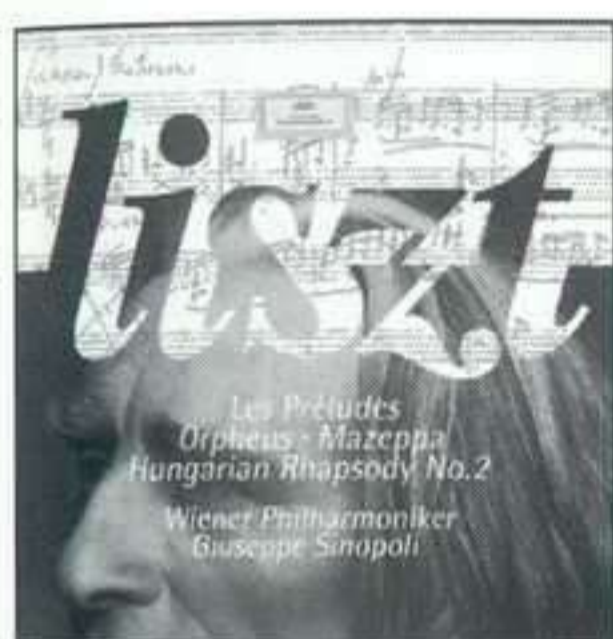
LISZT: Música coral sacra: Via Crucis. Ave Maria. Pater Noster, etc.
Coro de la Radio Suiza, Lugano/Diego Fasolis.

Naxos, 8.553786 • 1 CD • 62'14" • DDD
Ferysa



LISZT: la Obra para piano completa, vols. 2 y 3: los 12 Estudios de ejecución trascendental, Armonías poéticas y religiosas, etc.
Jenő Jandó, Philip Thomson.

Naxos, 8.553119 y 3073 • 1 + 1 CD • 64' + 68' • DDD
Ferysa



LISZT: Los Preludios. Orfeo. Mazepa. Rapsodia húngara núm. 2.
Orquesta Filarmónica de Viena/Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4534442 • 1 CD • 57'59" • DDD
PolyGram Ibérica



LISZT: Transcripciones de Gounod, Tchaikovsky, Meyerbeer, Wagner, Schumann, Bellini y Verdi.
Arrau, Campanella, Dichter, Kocsis, Uninsky.

Philips "Duo", 4560522 • 2 CDs • 124'41" • ADD
PolyGram Ibérica



MARAIS: Suites para viola da gamba en Re m y La m. Les folies d'Espagne. Tombeau pour Mr de Sainte Colombe, etc.
Bernfeld, Sempé, Fentross, Lewis, Johannel.

Accord, 206082 • 1 CD • 62'48" • DDD
Auidis Ibérica



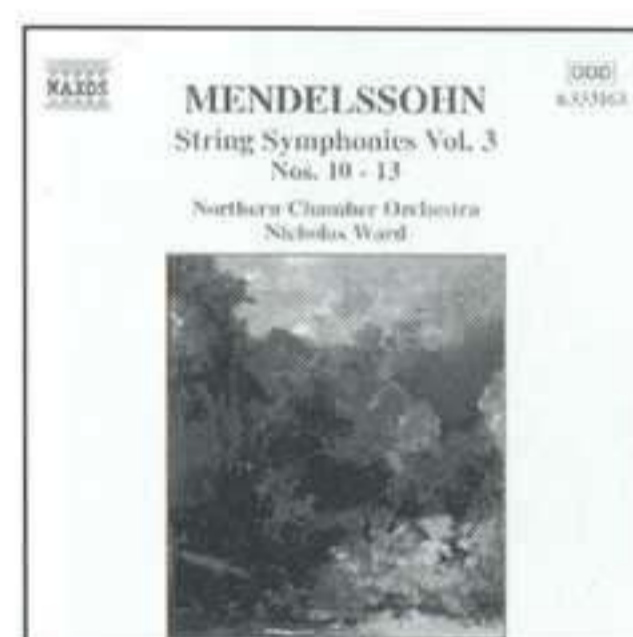
MARINI: Curiose e moderne inventioni. Romanesca.

H. Mundi, HMU 907175 • 1 CD • 71'26" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



MENDELSSOHN: Elías.
Terfel, Fleming, Bardón, Ainsley. Coro del Festival de Edimburgo. Orquesta del Siglo de las Luces/Paul Daniel.

Decca, 4556882 • 2 CDs • 130'53" • DDD
PolyGram Ibérica



MENDELSSOHN: las Sinfonías de cuerda, vol. 3: núms. 10-13.
Northern Chamber Orchestra/Nicholas Ward.

Naxos, 8.553163 • 1 CD • 78'7" • DDD
Ferysa



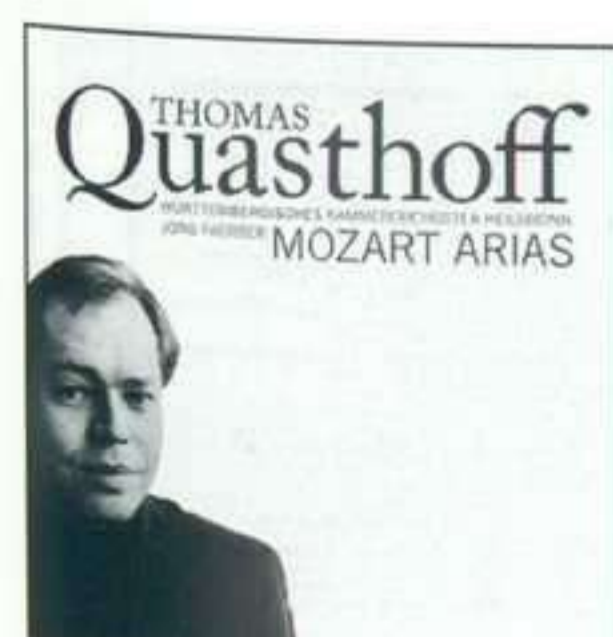
MENDELSSOHN: las Sinfonías. 2 Oberturas. Concerto para violín. El sueño de una noche de verano.
Grumiaux. Orquestas/Haitink, Chailly.

Philips, 4560712 y 0742 • 2 + 2 CDs • 145' + 141" • ADD
PolyGram Ibérica



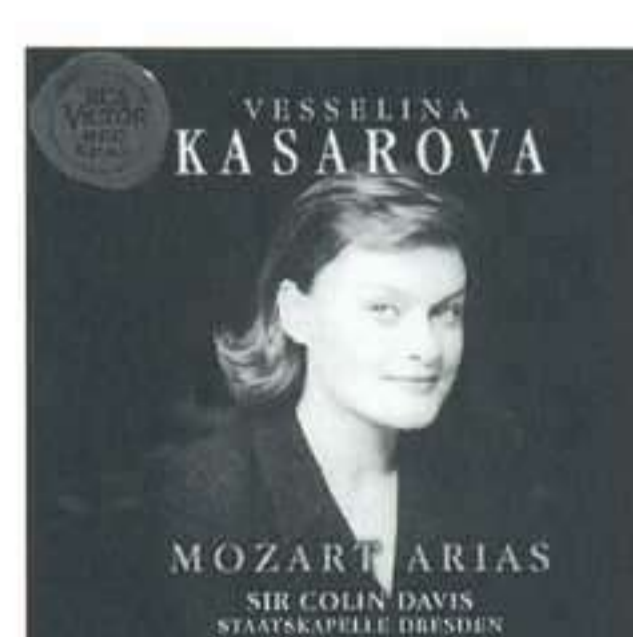
L. MOZART: 5 Sinfonías: de caza en Sol M, Pastoral en Sol M, en Sol M, Si b M y Fa M.
Orquesta de Cámara de Nueva Zelanda/Donald Armstrong.

Naxos, 8.553347 • 1 CD • 53'25" • DDD
Ferysa



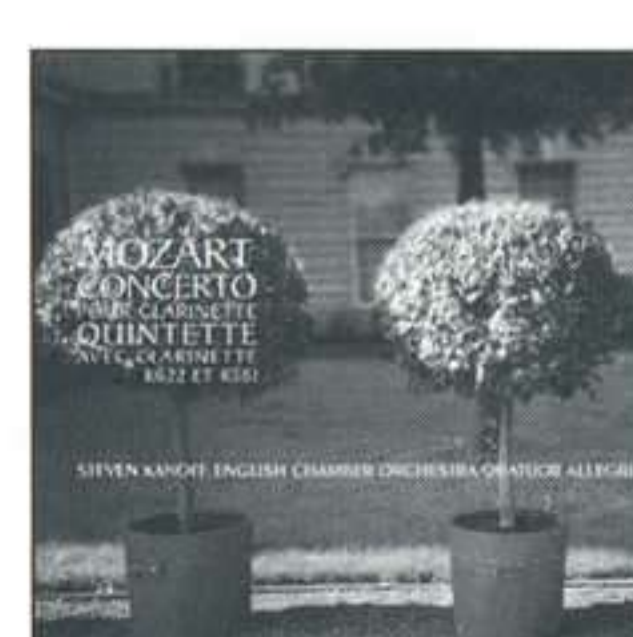
MOZART: Arias de concierto K 432, 512, 513, 584 y 612. 6 Arias de óperas.
Thomas Quasthoff, bajo-barítono. Orquesta de Cámara de Württemberg/Jörg Faerber.

RCA, 09026614282 • 1 CD • 56'19" • DDD
BMG Ent. Spain



MOZART: Arias de Cosí, Figaro, Idomeneo, Mitridate, Don Giovanni, Lucio Silla y Tito. Aria de Concerto K Anh. 245.
Vesselina Kasanova. Staatskapelle Dresde/Sir Colin Davis.

RCA, 09026686612 • 1 CD • 73'43" • DDD
BMG Ent. Spain



MOZART: Concerto para clarinete. Quinteto para clarinete.
Steven Kanoff. English Chamber Orchestra. Cuarteto Allegri.

Accord, 205672 • 1 CD • 64'15" • DDD
Auidis Ibérica



MOZART: Concertos para piano núms. 19 y 27, K 459 y 595.
Alicia de Larrocha. English Chamber Orchestra/Sir Colin Davis.

RCA, 09026682892 • 1 CD • 59'5" • DDD
BMG Ent. Spain



MOZART: Don Giovanni. Gobbi, Schwarzkopf, Welitsch, Dermota, Kunz, Seefried, Poell, Greindl. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Wilhelm Furtwängler.

EMI, 5665672 • 3 CDs • 162'37" • ADD
EMI Odeón



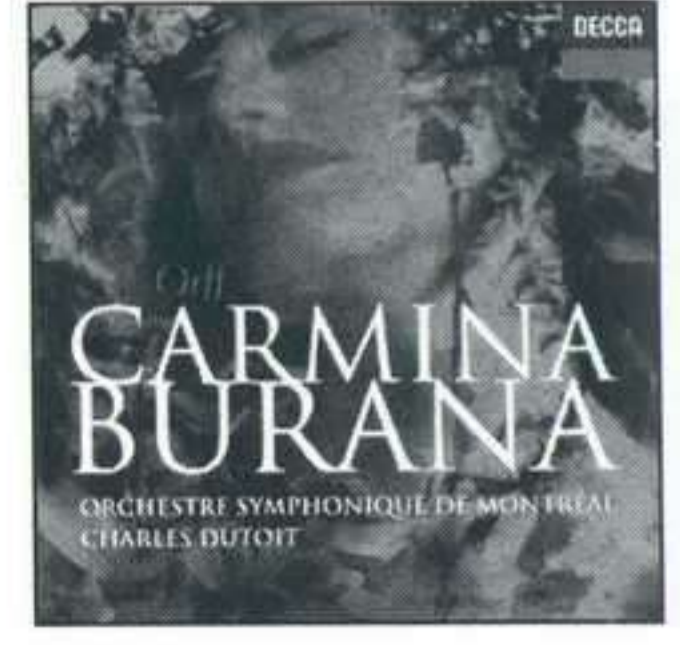
MOZART: Don Giovanni. Terfel, Fleming, Murray, Pertusi, Lippert, Groop, Scaltriti, Luperi. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Georg Solti.

Decca, 4555002 • 3 CDs • DDD
PolyGram Ibérica



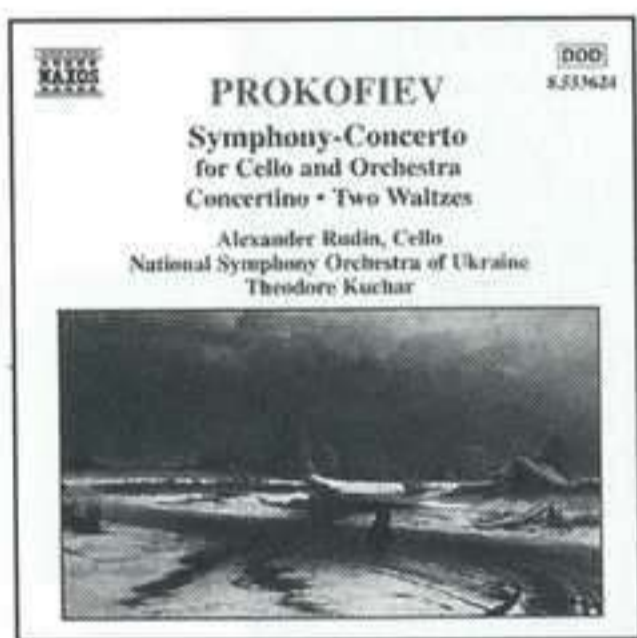
MOZART: Tríos para piano, violín y violonchelo K 496 y 502. Divertimento K 254. Maria Joao Pires, Augustin Dumay, Jian Wang.

D.G., 4492082 • 1 CD • 72'59" • DDD
PolyGram Ibérica



ORFF: Carmina Burana. Hoch, Olsen, Oswald. Coro de niños FACE. Coro y Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit.

Decca, 4552902 • 1 CD • 59'24" • DDD
PolyGram Ibérica



PROKOFIEV: Sinfonía-concierto para violonchelo y orquesta. Concertino. 2 Valses op. 120. Alexander Rudin. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania/Theodore Kuchar.

Naxos, 8.553624 • 1 CD • 67'23" • DDD
Ferysa



PURCELL: Música para trompeta y órgano, vols. 1 y 2. Erik Schultz. Jan Overduin.

Arte Nova, 74321378602 y 662 • 1+1 CD • 54'+58' • DDD
BMG Ent. Spain



PURCELL: La reina de las hadas, La profetisa: suites orquestales. Le Concert des Nations/Jordi Savall.

Fontalis, ES 8533 • 1 CD • 62'53" • DDD
Auvidis Ibérica



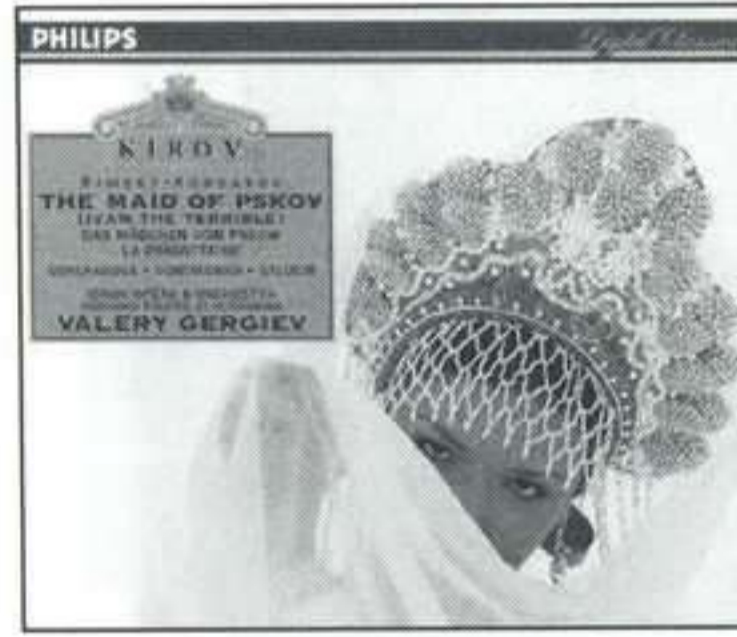
RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2. Orquesta Philharmonia/Kurt Sanderling.

Teldec "Diamonds", 0630185802 • 1 CD • 66'20" • DDD
Warner Music Spain



REICHA: Quintetos para viento op. 88/4 y 99/6. Quinteto de viento Michael Thompson.

Naxos, 8.553528 • 1 CD • 72'6" • DDD
Ferysa



RIMSKY-KORSAKOV: La doncella de Pskov (Iván el terrible). Gorchakova, Ognovienko, Galusin. Coro y Orquesta del Teatro Kirov, San Petersburgo/Valery Gergiev.

Philips, 4466782 • 2 CDs • 124'5" • DDD
PolyGram Ibérica



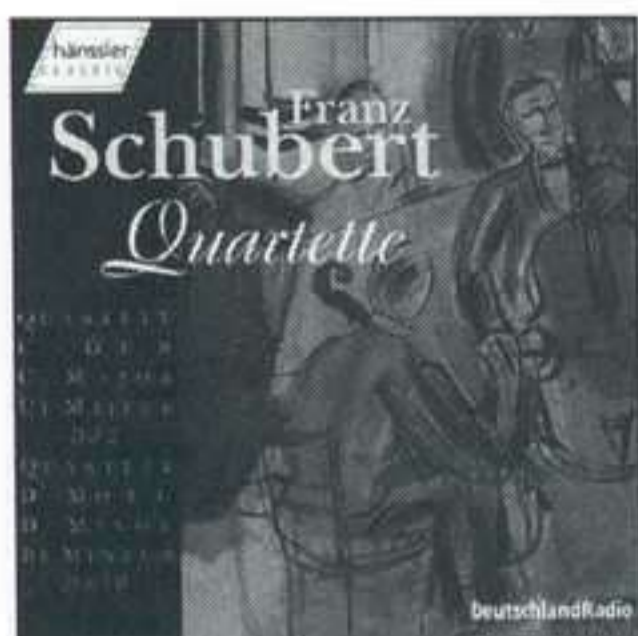
ROSSINI: L'inganno felice. Massis, Giménez, Gilfrý, Spagnoli, Regazzo. Le Concert des Tulleries/Marc Minkowski.

Erato, 0630175792 • 1 CD • 78'8" • DDD
Warner Music Spain



SAINT-SAËNS: Carnaval de los animales. Septeto op. 65. El Diluvio: Preludio. Pastel de boda, op. 76. Sarabanda op. 93/1. London Festival Orchestra/Ross Pople.

Arte Nova, 74321378572 • 1 CD • 57'58" • DDD
BMG Ent. Spain



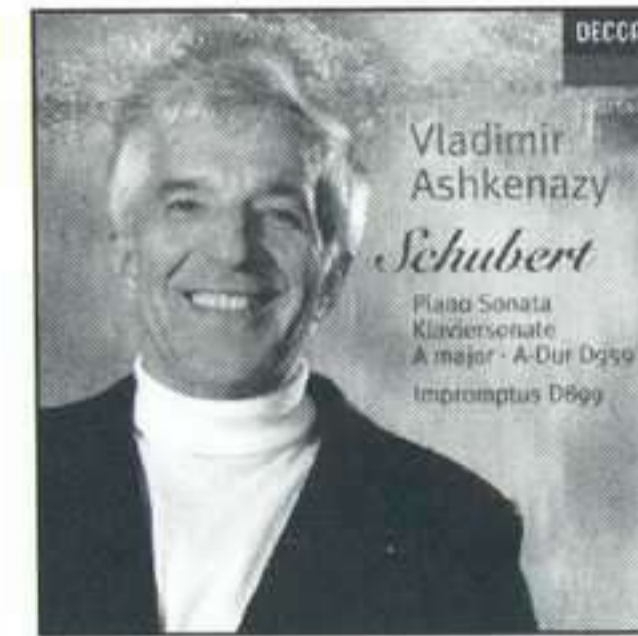
SCHUBERT: Cuartetos de cuerda núms. 2, D 32 y 14, D 810 "La muerte y la doncella". Cuarteto Verdi.

Hänssler CD 98.152 • 1 CD • 60'39" • DDD
EuroGyc



SCHUBERT: Octeto, D 803. Berliner Solisten.

Teldec "Diamonds", 0630187172 • 1 CD • 63'12" • DDD
Warner Music Spain



SCHUBERT: Sonata para piano núm. 20, D 959. 4 Impromptus op. 90, D 899. Vladimir Ashkenazy.

Decca, 4551482 • 1 CD • 64'55" • DDD
PolyGram Ibérica



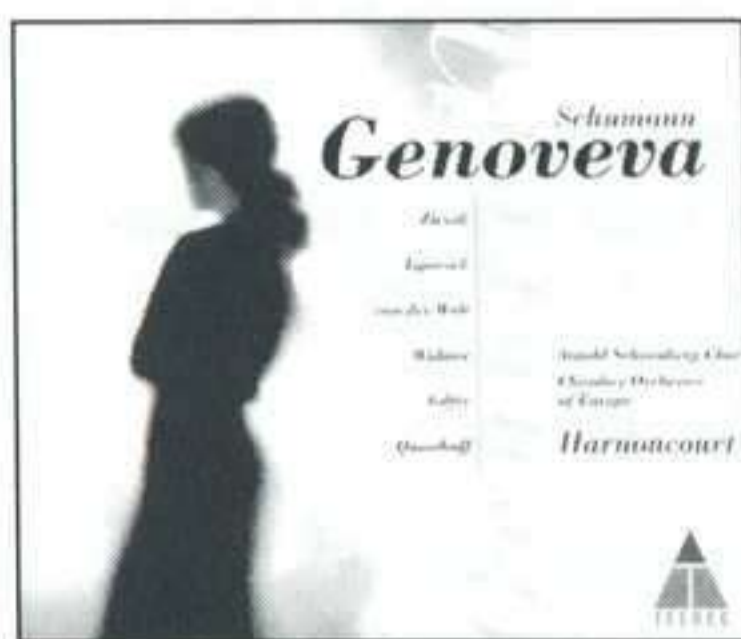
SCHUBERT: los Tríos para piano. Sonata Arpeggione. Andrés Schiff, piano. Yuuko Shiokawa, violín. Miklós Perényi, violonchelo.

Teldec, 0630131512 • 2 CDs • 137'7" • DDD
Warner Music Spain



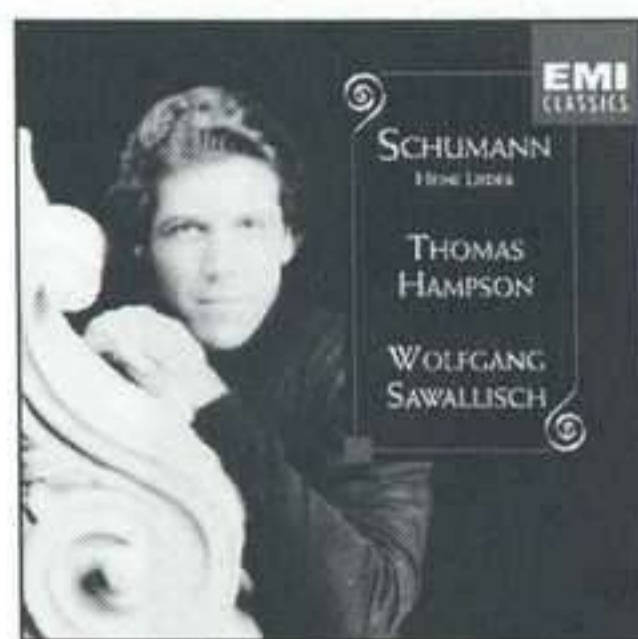
SCHUMANN: Concierto para violonchelo. Sinfonía núm. 4.
Christophe Coin. Orquesta de los Campos Elíseos/Philippe Herreweghe.

H. Mundi, HMC 901598 • 1 CD • 56'6" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



SCHUMANN: Genoveva.
Ziesak, Lipovsek, Van der Walt, Widner, Gilfry, Quasthoff. Coro Arnold Schönberg. Orquesta de Cámara de Europa/Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 0630131442 • 2 CDs • 128'4" • DDD
Warner Music Spain



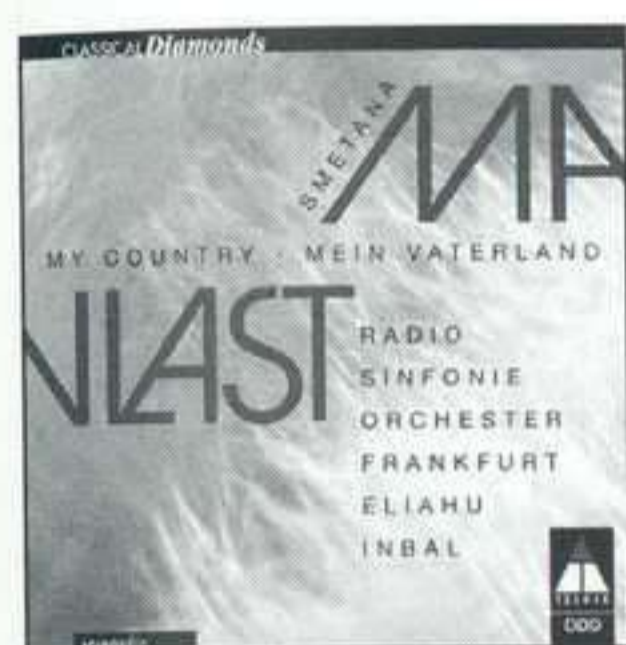
SCHUMANN: Lieder sobre poemas de Heine: Liederkreis op. 34, Der arme Peter, y versión original de Amor de poeta. Thomas Hampson, barítono. Wolfgang Sawallisch, piano.

EMI, 5555982 • 1 CD • 60'15" • DDD
EMI Odeón



SCRIABIN: los Estudios completos.
Alexander Paley, piano.

Naxos, 8.553070 • 1 CD • 59'46" • DDD
Ferysa



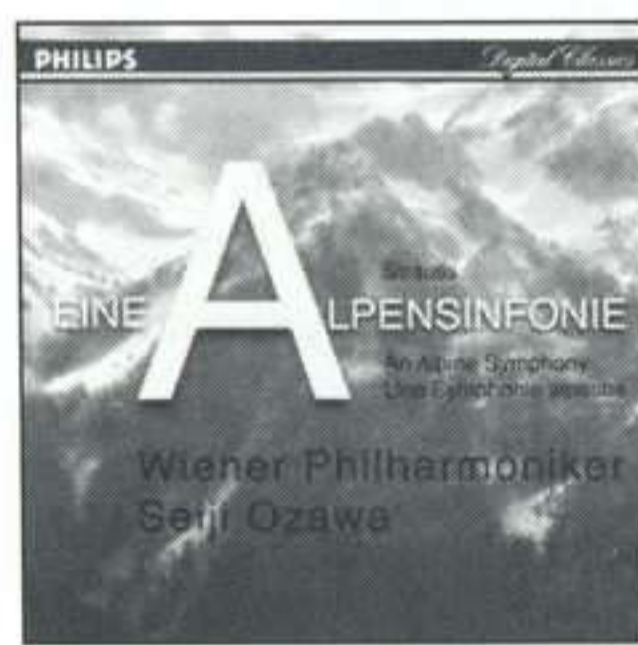
SMETANA: Mi País.
Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt/Eliahu Inbal.

Teldec, "Diamonds", 0630185892 • 1 CD • 77'48" • DDD
Warner Music Spain



C. STAMITZ: 7 Conciertos para clarinete.
Schlechta, Demmler, Gode. Kurpfälzisches Kammerorchester/Jiri Malát.

Arte Nova, 74321376762 • 2 CDs • 133'25" • DDD
BMG Ent. Spain



R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. Fanfarria para la Filarmónica de Viena. Entrada solemne de los caballeros de la Orden de San Juan.
Orquesta Filarmónica de Viena/Seiji Ozawa.

Philips, 4544482 • 1 CD • 59'14" • DDD
PolyGram Ibérica



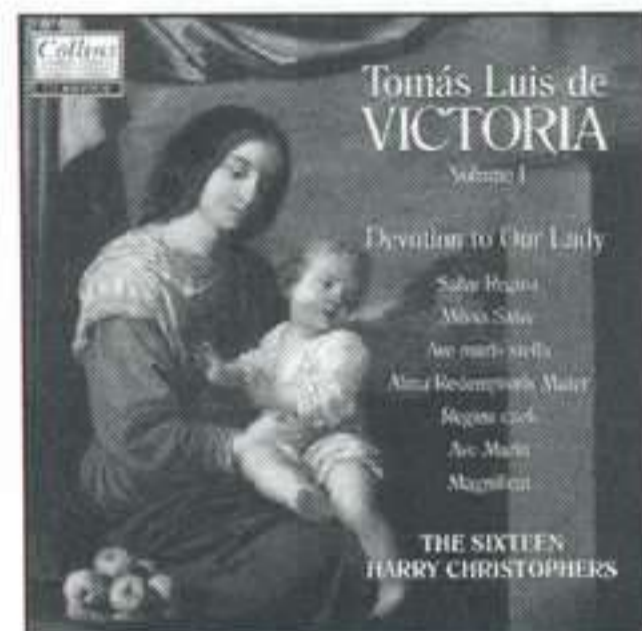
STRAVINSKY: El beso del hada. Oda. El fauno y la pastora.
Lucy Shelton. Orquesta de Cleveland/Oliver Knussen.

D.G., 4492052 • 1 CD • 63'54" • DDD
PolyGram Ibérica



TURINA: Obra para piano completa, vol. 4: Cuentos de España. Miniaturas.
Antonio Soria.

Albert Moraleda 6404 • 1 CD • 64'38" • DDD
Alpomu (929-617831)



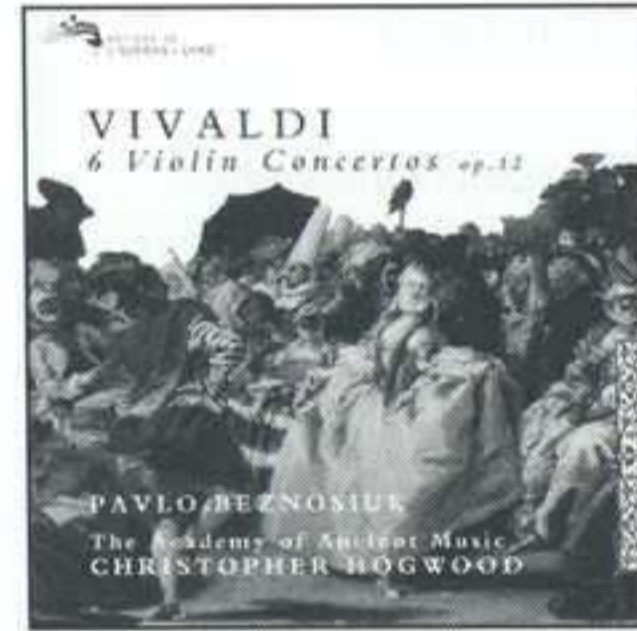
VICTORIA: Obras, vol. 1 "La devoción de nuestra Señora".
The Sixteen/Harry Christophers.

Collins, 15012 • 1 CD • 52'16" • DDD
Auvdis Ibérica



VIVALDI: los Conciertos de Dresde, vols. 1 y 2.
Alberto Marini, violín. Accademia I Filarmonici.

Naxos, 8.553792 y 3793 • 1+1 CD • 60'+56" • DDD
Ferysa



VIVALDI: los 6 Conciertos para violín op. 12.
Pavlo Beznosiuk. Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood.

L'Oiseau-Lyre, 4435562 • 1 CD • 52'37" • DDD
PolyGram Ibérica



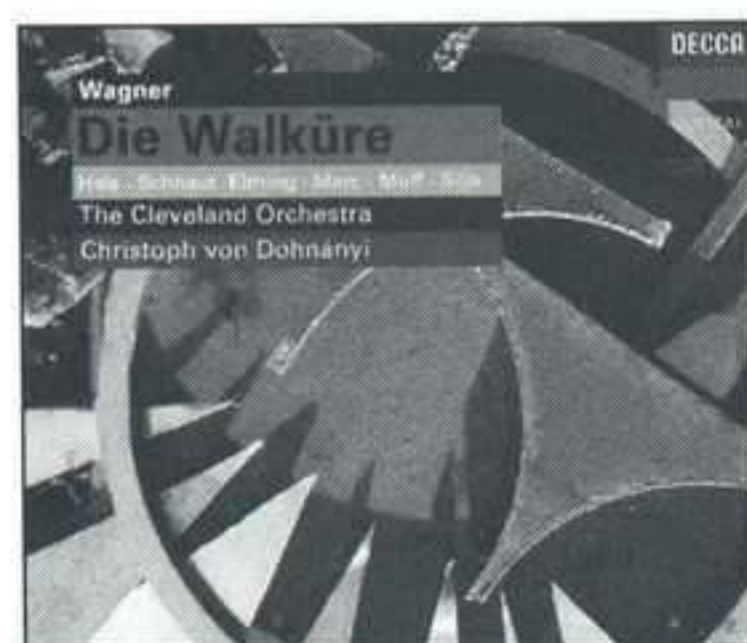
VIVALDI: Música Sacra, vol. 3: Dixit Dominus, Domine ad adjuvandum, Credidi, Beatus Vir (RV 597 y 598).
Solistas. Coro y King's Consort/Robert King.

Hyperion, CDA 66789 • 1 CD • 70'29" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



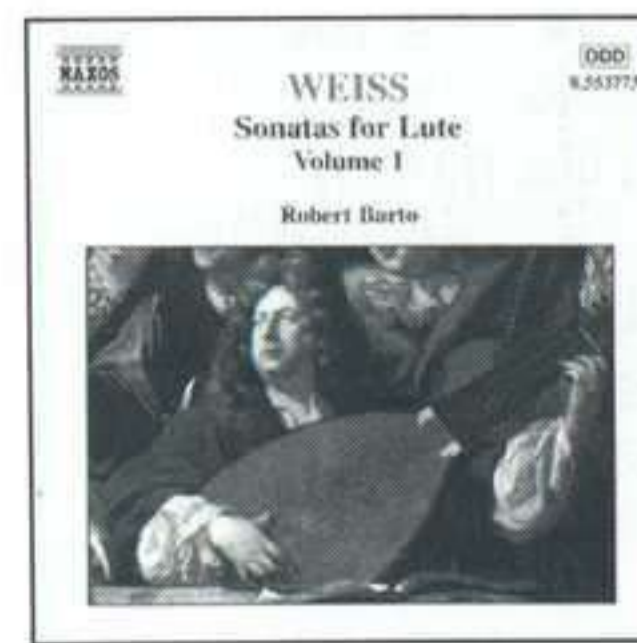
WAGNER: El Anillo del Nibelungo.
Adam, Altmeyer, Jerusalem, Kollo, Nimsgern, Norman, Moll, Popp, Salminen, Schreier. Staatskapelle Dresden/Marek Janowski.

RCA, 74321454172 • 14 CDs • 840'36" • DDD
BMG Ent. Spain



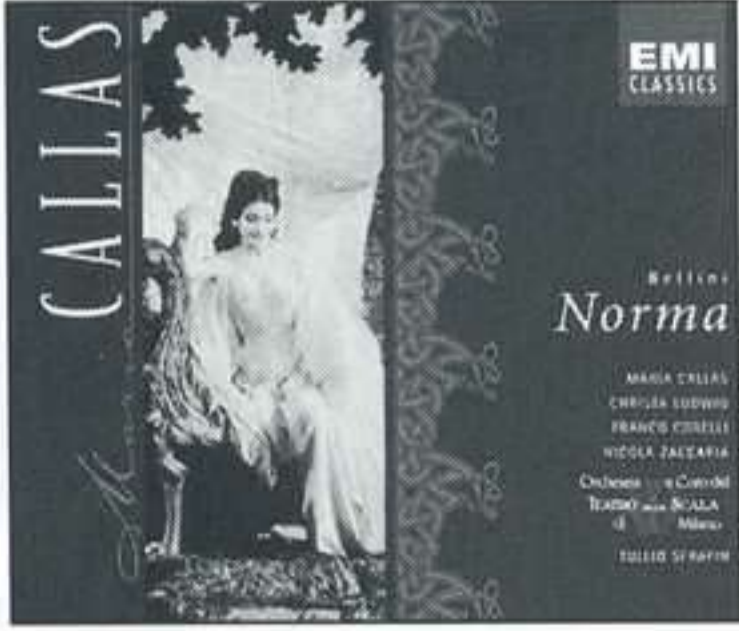
WAGNER: La Walkiria.
Schnaut, Hale, Elming, Marc, Muff, Silja. Orquesta de Cleveland/Christoph von Dohnányi.

Decca, 4403712 • 4 CDs • 225'16" • DDD
PolyGram Ibérica



WEISS: Sonatas para laúd, vol. 1: núms. 36, 42 y 49.
Roberto Barto.

Naxos, 8.553773 • 1 CD • 71'51" • DDD
Ferysa



CALLAS, Maria.
"Edición 20º aniversario de su muerte":
Óperas completas

BELLINI: Norma
Callas, Corelli, Ludwig, Zaccaria
Coro y Orq. Scala Milán/Serafin
5664282. 3 CDs. 161'29"

BELLINI: Il Pirata
Callas, Ferraro, Ego
Coro y Orq. American/Opera
Society/Rescigno
5664322. 2 CDs. 134'21"

CHERUBINI: Medea
Callas, Scotto, Picchi, Pirazzini, Modesti.
Coro y Orq. Scala Milán/Serafin
5664352. 2 CDs. 118'9"

DONIZETTI: Anna Bolena
Callas, Simionato, Rossi-Lemeni, G.
Raimondi. Coro y Orq. Scala
Milán/Gavazzeni
5664712. 2 CDs. 140'26"

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor
Callas, Di Stefano, Gobbi. Coro y Orq.
Maggio Musicale Fiorentino/Serafin
5664382. 2 CDs. 111'4"

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor
Callas, Di Stefano, Panerai. Coro y Orq.
Scala Milán/Karajan
5664412. 2 CDs. 119'17"

DONIZETTI: Poliuto
Callas, Corelli, Bastianini, Zaccaria.
Coro y Orq. Scala Milán/Votto
5654482. 2 CDs. 111'19"

PUCCINI: Tosca
Callas, Bergonzi, Gobbi. Coro Opera y
Orq. Conservatorio París/Prêtre
5664442. 2 CDs. 112'8"

VERDI: Macbeth
Callas, Mascherini, Penno, Tajo. Coro y
Orq. Scala Milán/De Sabata
5664472. 2 CDs. 138'13"

VERDI: La Traviata
Callas, Di Stefano, Bastianini. Coro y
Orq. Scala Milán/Giulini
5664502. 2 CDs. 123'38"

EMI. ADD (stereo/mono) \$\$\$



CALLAS, Maria.
"Edición 20º aniversario de su muerte":
los Recitales
"Callas en La Scala". Medea, La Vestale,
La Sonnambula
Orq. Scala Milán/Serafin
5664572. 1 CD. 41'50"

"Arias líricas y de coloratura"
Adriana, Andrea, La Wally, Mefistofele,
Barbero, Dinorah, Lakmé, Vísperas
sicilianas
Orq. Philharmonia/Serafin
5664582. 1 CD. 49"

"Escenas de locura"
Ana Bolena, Hamlet, El pirata
Coro y Orq. Philharmonia/Rescigno
5664592. 1 CD. 47'23"

"Arias de Verdi", I
Macbeth, Nabucco, Ernani, Don Carlo
Orq. Philharmonia/Rescigno
5664602. 1 CD. 49'14"

"Arias de Verdi", II
Otello, Aroldo, Don Carlo
Orq. Conservatorio París/Rescigno
5664612. 1 CD. 39'53"

"Arias de Verdi", III
I Lombardi, Attila, Il corsaro, Il
trovatore, Vísperas sicilianas, Ballo,
Aida
Orq. Conservatorio y Ópera
París/Rescigno
5664622. 1 CD. 52'7"

"Arias de Puccini"
Manon Lescaut, Butterfly, Bohème, Suor
Angelica, Schicchi, Turandot
Orq. Philharmonia/Serafin
5664632. 1 CD. 45'14"

"Arias de Rossini y Donizetti"
Cenerentola, Tell, Semiramide, Figlia
del reggimento, Lucrecia, Elisir
Orq. Conservatorio París/Rescigno
5664642. 1 CD. 39'22"

"Mozart, Beethoven, Weber"
Fígaro, Don Giovanni, Ah perfido,
Oberon
Orq. Conservatorio París/Rescigno
5664652. 1 CD. 44'23"

"Callas en París", I
Orfeo y Euridice, Alceste, Carmen, Sansón
y Dalila, Romeo, Mignon, El Cid, Louise
Orq. Nacional Radiodifusión
Francesa/Prêtre
5664662. 1 CD. 49'8"

"Callas en París", II
Ifigenia de Táuride, Condenación de
Fausto, Pescadores, Manon, Werther,
Fausto
Orq. Conservatorio París/Prêtre
5664672. 1 CD. 43'4"

"Callas en concierto"
Butterfly, Macbeth, Lucia, Nabucco,
Lakmé, Rapto, Dinorah, Louise, Armida,
Hamlet, Tristán, La Vestale, Ernani, Don
Carlo, El pirata
Orqs./Wolf-Ferrari, Fabritiis, Simonetto,
Votto, Rescigno
5720302. 2 CDs. 133'15"

"Rarezas de EMI"
Don Giovanni, Macbeth, Semiramide,
Vísperas sicilianas, Lucrecia, Tell, El
pirata, Don Carlo, Cenerentola, Oberon,
Aida, I Lombardi, Il Trovatore, Attila
Orqs./Serafin, Rescigno, Tonini, Prêtre
5664682. 2 CDs. 114'36"

EMI. ADD (stereo/mono) \$\$\$



CALLAS, Maria. "La voz del siglo".
Sus mejores arias y escenas de ópera.

EMI, 5666342 • 2 CDs • 148'39" • ADD
EMI Odeón



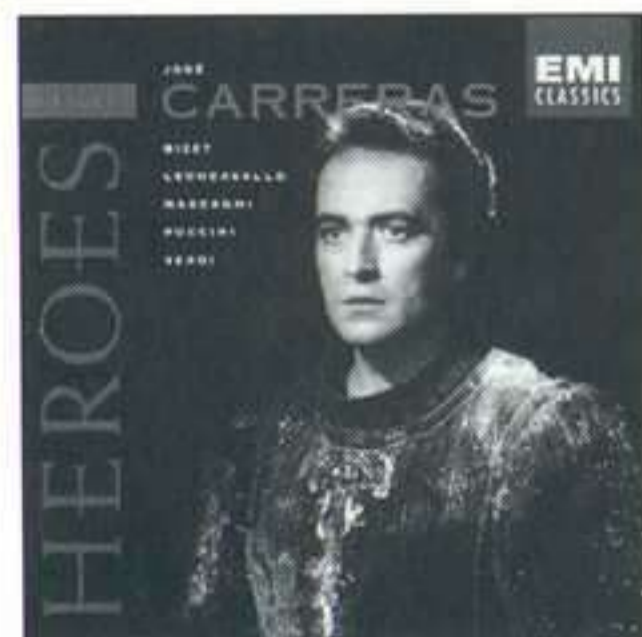
"CANÇONER DE GANDIA".
El Cant de la Sibila valenciana.
Capella de Ministrers.

EGT 695-CD • 1 CD • 71'50" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



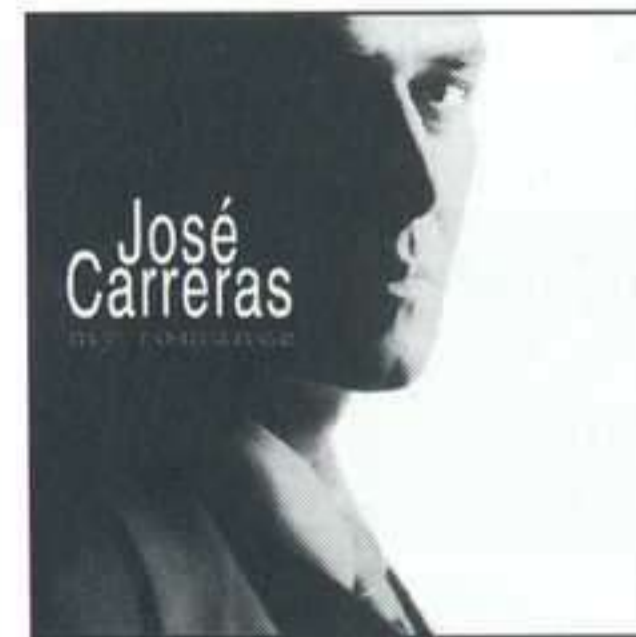
CANTO GREGORIANO: "La vida de María".
Schola Coral de la Capilla de la Corte de
Viena/P. Hubert Dopf S.J.

Philips, 4466582 • 1 CD • 71'17" • DDD
PolyGram Ibèrica



CARRERAS, José. "Héroes".
LEONCAVALLO, VERDI, GOUNOD, LALO,
BIZET, HALÉVY, MASSENET, MASCAGNI,
OFFENBACH, MEYERBEER, PUCCINI.

EMI, 5665362 • 1 CD • 72'52" • DDD/ADD
EMI Odeón



CARRERAS, José. "My romance". Canciones de
amor románticas, de la opereta a Broadway.
Eva Lind, soprano. Coro de Cámara Tallis.
London Musicians Orchestra/David Giménez.

Erato, 0630177892 • 1 CD • 44'33" • DDD
Warner Music Spain



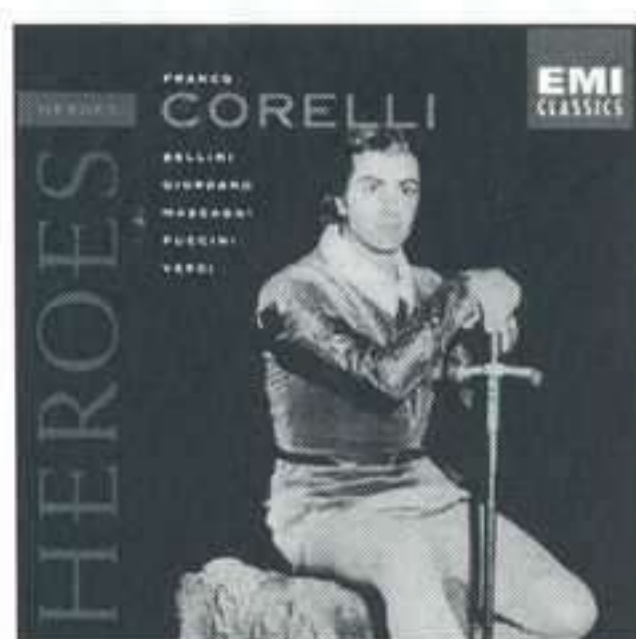
"CIEN AÑOS DE VOCES ESPAÑOLAS". 38
voces, De Patti, Hidalgo y Lázaro a Caballé,
Domingo, Carreras y Orán.

EMI, 5666572 • 2 CDs • 119'47" • ADD/DDD
EMI Odeón



"CINEMA CLASSICS, 1997".
Música de Larry Flint, Rompiendo las olas, El paciente inglés, Romeo y Julieta, Shine, etc.

Naxos, 8.551181 • 1 CD • 68'55" • DDD
Ferysa



CORELLI, Franco. "Héroes".
VERDI, DONIZETTI, PONCHIELLI, PUCCINI, CILEA, BELLINI, MEYERBEER, GOUNOD, MASCAGNI, GIORDANO, LEONCAVALLO.

EMI, 5665332 • 1 CD • 76'18" • ADD
EMI Odeón



CRAWFORD SEEGER: "Retrato".
Reinbert de Leeuw, piano. Lucy Shelton, soprano. New London Chamber Choir. Schönberg Ensemble/Oliver Knussen.

D.G., 4499252 • 1 CD • 71'41" • DDD
PolyGram Ibérica



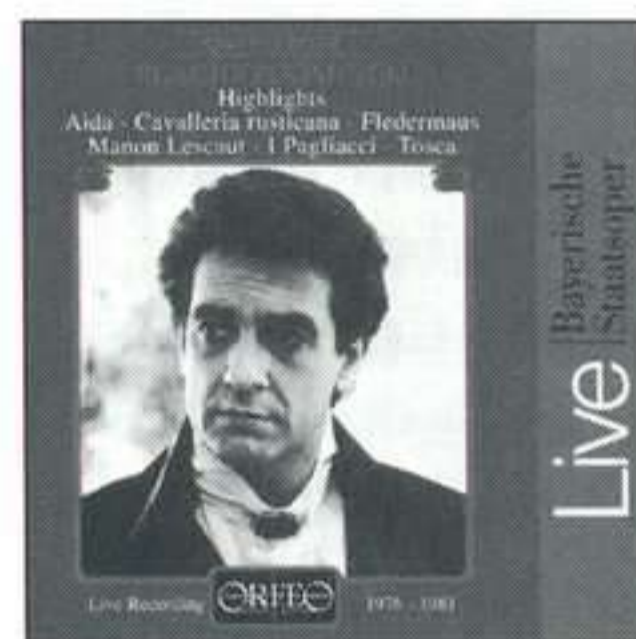
DELLA CASA, Lisa.
Recital de Lieder (Salzburgo, 1957). SCHUBERT, BRAHMS, SCHOECK, RAVEL, T. STRAUSS, WOLF. Árpád Sándor, piano.

EMI 566512 • 1 CD • 63'41" • ADD
EMI Odeón



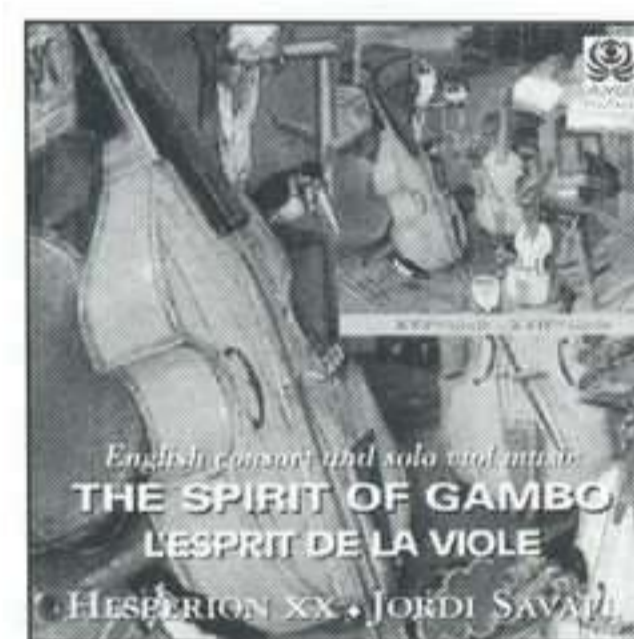
DOMINGO, Plácido. "Héroes".
VERDI, GOUNOD, BOITO, PUCCINI.

EMI, 5665322 • 1 CD • 71'26" • ADD
EMI Odeón



DOMINGO, Plácido. En vivo en la Opera de Baviera: Arias y escenas. Con Kubiak, Rysanek, Stratas, Tomowa, Sintow. Dir.: Domingo López Cobos, Santi, Muti, Chailly

Orfeo, C471971B • 1 CD • 78'50" • ADD
Diverdi



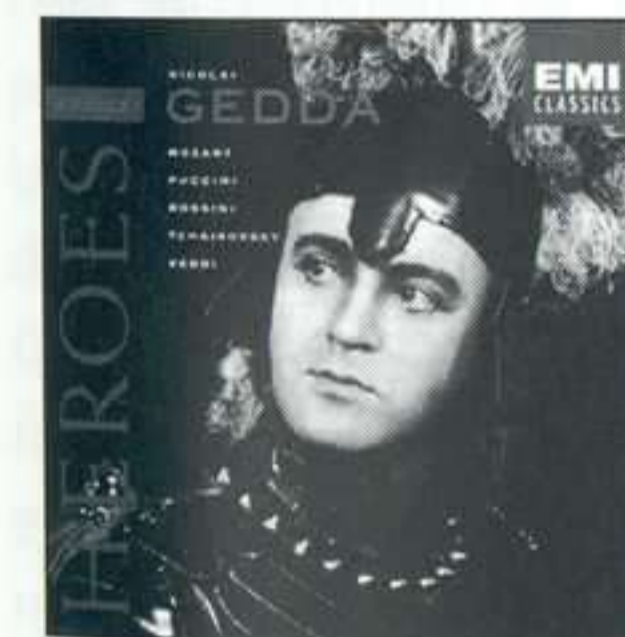
"EL ESPÍRITU DE GAMBO". "EL ESPÍRITU DE LA VIOLA".
Hespèrion XX/Jordi Savall.

Fontalis ES 9913 • 1 CD • 77'38" • DDD
Auvidis Ibérica



FLEMING, Renée: "Grandes escenas de ópera". MOZART, TCHAIKOVSKY, DVORAK, VERDI, BRITTEN, R. STRAUSS.
Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Georg Solti.

Decca, 4557602 • 1 CD • 72'7" • DDD
PolyGram Ibérica



GEDDA, Nicolai. "Héroes".
MOZART, DONIZETTI, PUCCINI, ROSSINI, VERDI, OFFENBACH, BIZET, ADAM, THOMAS, TCHAIKOVSKY, LEHAR.

EMI, 5665352 • 1 CD • 71'16" • ADD
EMI Odeón



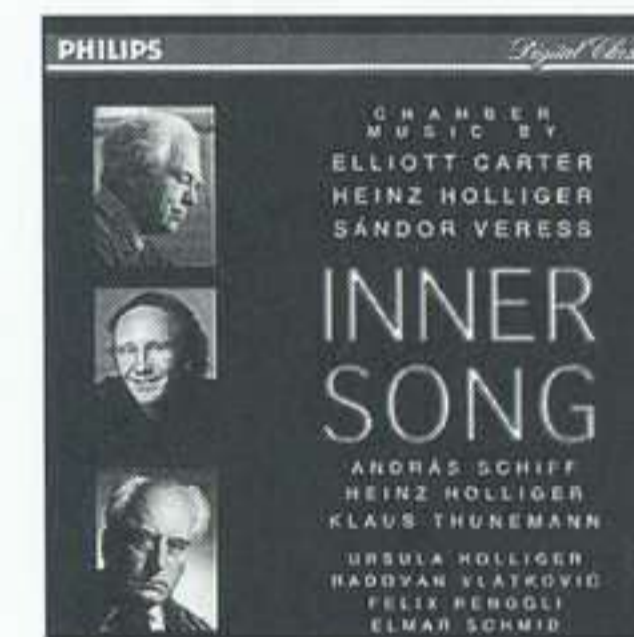
GORBACHOVA, Galina: "Memories of Love"
Romanzas rusas de BALAKIREV, GLINKA, DARGOMISKY, RIMSKY y RACHMANINOV. Larisa Gergieva, piano.

Philips, 4467202 • 1 CD • 58'28" • DDD
PolyGram Ibérica



"GRANDES VOCES DE LOS 50".
Della Casa, Ferrier, Flagstad, Danco, Kolassi, Micheau, Robin, Patzak, Gueden, Welitsch, Schöffler, Borkh, Tebaldi, Simionato, Bastianini.

Decca, 4481502 a 1542 • 5 CDs (separados) • ADD
PolyGram Ibérica



"INNER SONG". CARTER: Trilogía. Quinteto. VERESS: Sonatina. Díptico. HOLLIGER: Quinteto. Holliger, Thunemann, A. Schiff, Schmid, Vlatkovic, Renggli.

Philips, 4460952 • 1 CD • 76'45" • DDD
PolyGram Ibérica



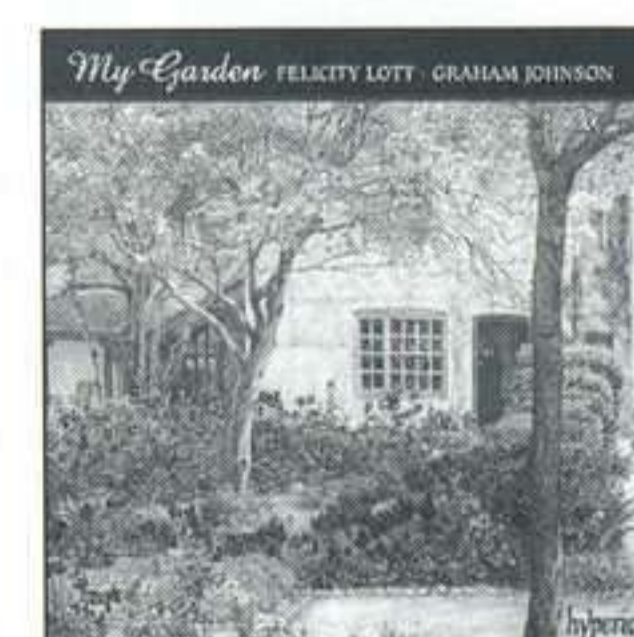
KRAUS, Alfredo. "Héroes".
PUCCINI, VERDI, DONIZETTI, BELLINI, MOZART, MASSENET, GOUNOD, AUBER.

EMI, 5665342 • 1 CD • 77'4" • DDD/ADD
EMI Odeón



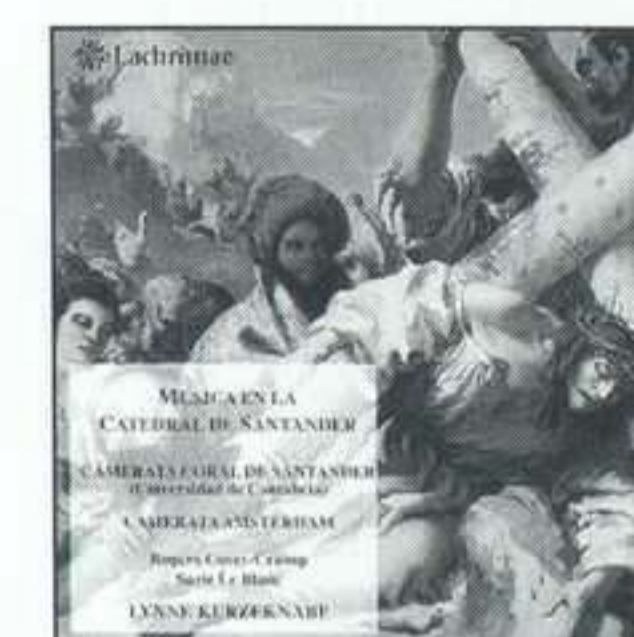
"LALAI". Música para violín y piano de compositoras. Artemis (Rodica Monica Harda, Carmen Martínez).

Ventilador CDC 003 • 1 CD • 46'5" • DDD
Ventilador Edicions (tfn. 93-4323208)



"MI JARDÍN". Canciones de SCHUMANN, WOLF, FRANCK, CHAUSSON, FAURÉ, CHABRIER, STANFORD, etc.
Felicity Lott, soprano. Graham Johnson, piano.

Hyperion, CDA 66937 • 1 CD • 64'50" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



"MÚSICA EN LA CATEDRAL DE SANTANDER". Ayuntamiento de Santander. Covey-Crump, Le Blanc. Camerata Coral de Santander. Camerata Amsterdam/Lynne Kurzeknabe.

Lachrimae LCD 9701 • 1 CD • 45'24" • DDD
Ayuntamiento de Santander

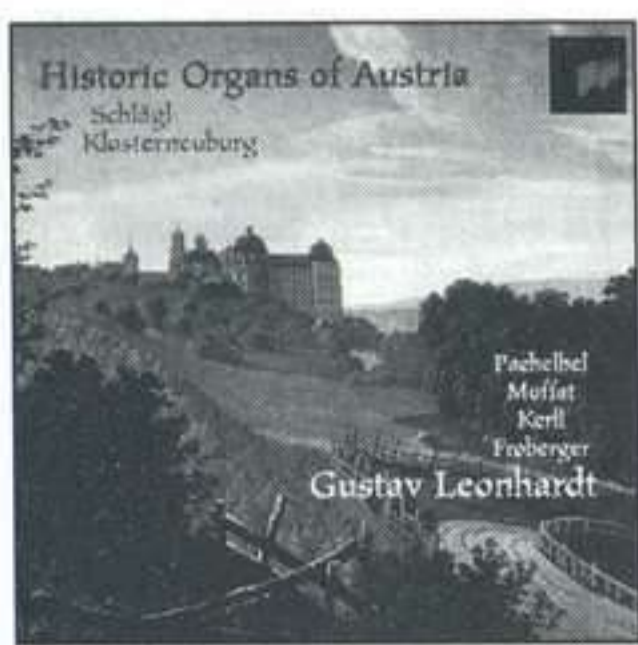


"MÚSICA ROMÁNTICA PARA VIOLONCHELO Y GUITARRA". VON CALL, MATIEGKA, DOTZAUER.

Michael Kevin Jones, Agustín Maruri.

EMEC E-021 • 1 CD • 73'40" • DDD

EMEC

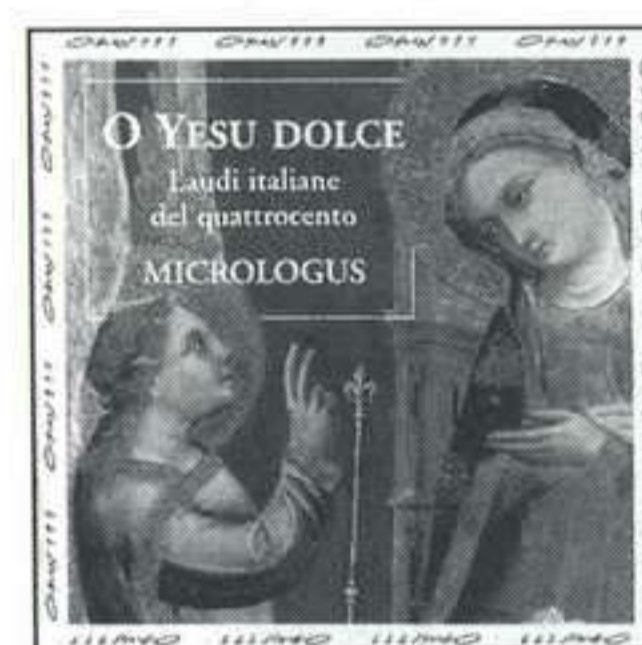


"ÓRGANOS HISTÓRICOS DE AUSTRIA". PACHELBEL, MUFFAT, KERLL, FROBERGER.

Gustav Leonhardt.

Sony SK 68262 • 1 CD • 72'26" • DDD

Sony Music Ent.

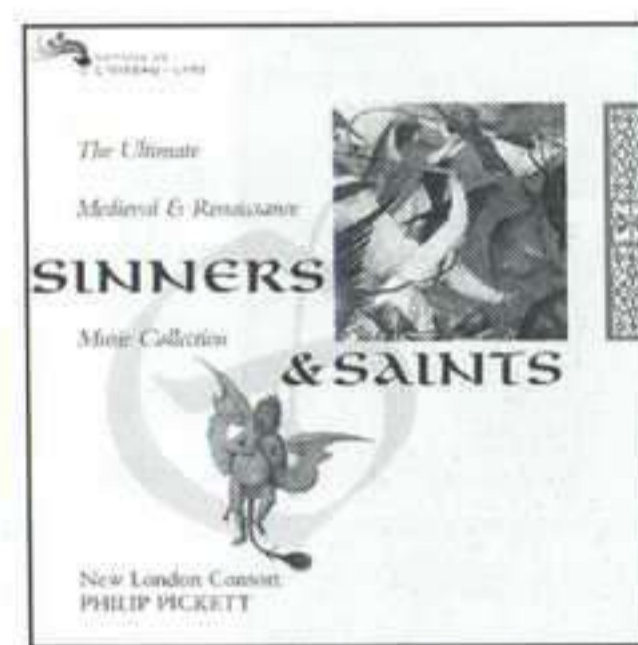


"O YESU DOLCE". Laudes venecianos y florentinos del s. XV.

Micrologus.

Opus 111 OPS 30-141 • 1 CD • 53'21" • DDD

Harmonia Mundi Ibérica



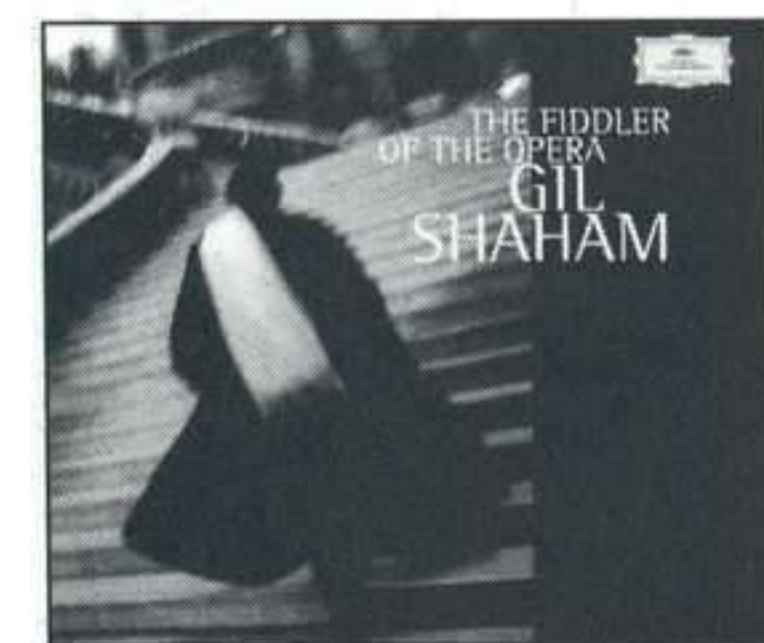
"PECADORES Y SANTOS".

Colección de música medieval y renacentista.

New London Consort/Philip Pickett.

L'Oiseau-Lyre, 4485592 • 1 CD • 77'54" • DDD

PolyGram Ibérica



SHAHAM, Gil. "El violinista de la ópera". Transcripciones virtuosistas de ópera para violín y piano.

Con Akira Eguchi, piano.

D.G., 4476402 • 1 CD • 66' • DDD

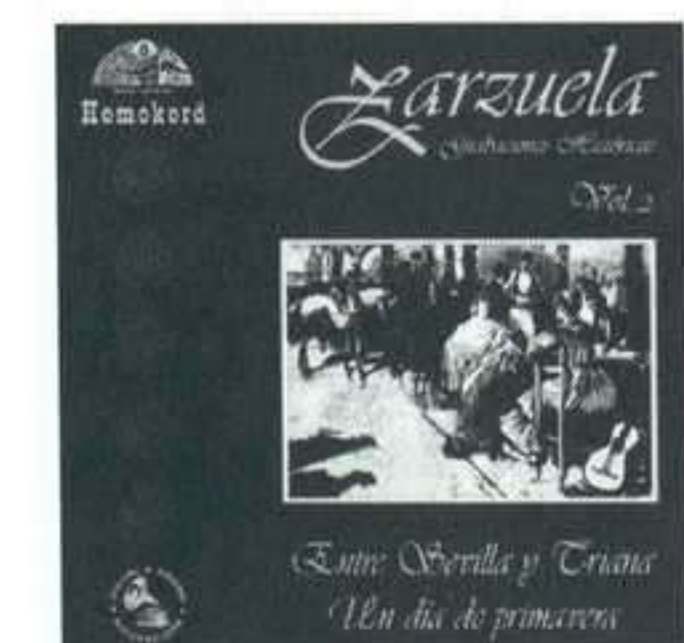
PolyGram Ibérica



ZARZUELA. Grabaciones históricas. Vol. 1: El ama. El cantar del organillo. M. Badía, Sagivela, García, Cadenas, Terol, E. Muñoz, Barandalla. Dir.: Guerrero, Moreno Torroba.

Homokord HC 001 • 1 CD • 54'16" • A?D

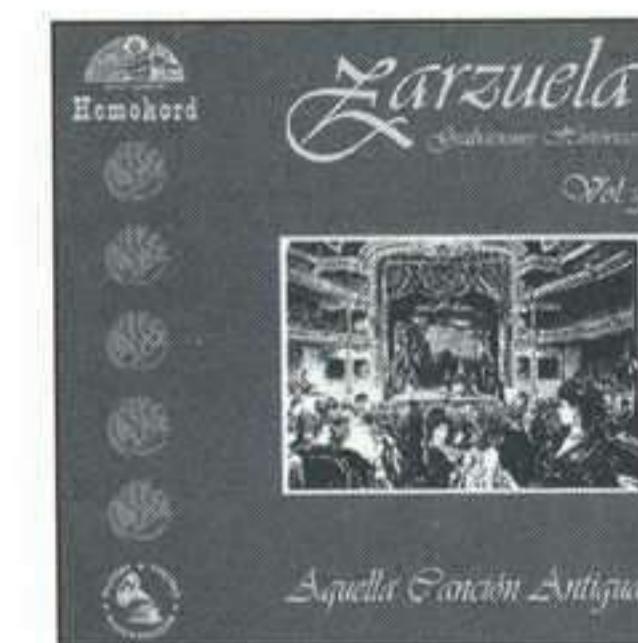
Fonotróñ (tfn. 95-438 83 57)



ZARZUELA. Grabaciones históricas. Vol. 2: Entre Sevilla y Triana. Un día de primavera. Iriarte, Medio, Serrano, Pérez Carpio, Cuevas. Dir.: Sorozábal, Romo.

Homokord HC 002 • 1 CD • 49'7" • A?D

Fonotróñ (tfn. 95-438 83 57)



ZARZUELA. Grabaciones históricas. Vol. 3: Aquella canción antigua.

Olaria, Calpe, Leonís, Abad, Viruete. Dir.: Dotras Vila.

Homokord HC 003 • 1 CD • 43'6" • A?D

Fonotróñ (tfn. 95-438 83 57)

Y EN BREVE...

- **La ONE vuelve a grabar discos.** Bajo la dirección de **Rafael Frühbeck de Burgos**, con un programa Albéniz que se compone de tres números de la *Suite Iberia* orquestados por Arbós y la *Suite Española* en orquestación del propio Frühbeck, a la que se añade ahora el número *Cuba*, suprimido en la anterior grabación del mismo director al frente de la Orquesta Philharmonia de Londres (para Columbia, luego Decca). El sello del nuevo disco es **Conifer**, de BMG. Por su parte, **Studio SM** ha grabado, también con la Orquesta Nacional y ahora bajo la dirección del joven libanés **Georges Pelhivianian**, un programa dedicado a Joaquín Rodrigo. Por su parte, también BMG tiene pensado homenajear a este compositor: con el título **"Una vida por la música"**, va a editar un álbum de 2 CDs que contendrá 6 Conciertos y Canciones. La caja reúne nombres tan ilustres como los de Yepes, J. Lloyd Webber, P. Corostola, León Ara, Lavilla, Zanetti, Berganza, Caballé, Argenta, López Cobos, Frühbeck o Ros Marbà.

- **Discos de Solti pendientes.** El enorme director de orquesta recientemente desaparecido había grabado en los últimos meses algunos discos para **Decca** que van a salir a la luz póstumamente. Uno contendrá las tres *Sinfonías* de Stravinsky: la de los Salmos, la en Do y la en tres movimientos. Con el Coro y la Orquesta Sinfónica de Chicago, formación ésta que toca también la *Sinfonía núm. 15* de Shostakovich, disco que se completará con los *Cantos y danzas de la muerte* de Mussorgsky en la voz del bajo **Sergei Aleksashkin**. También hay pendientes grabaciones, ahora con la Filarmónica de Budapest, de obras corales de dos compositores que fueron maestros de Solti: de Bartók la *Cantata Profana*, y de Kodály el *Salmo Hungárico*. Y puede que haya más cosas...

- **Barenboim repite.** Ya había grabado las dos obras de un nuevo disco **Teldec**: la *Cuart*

Sinfonía y *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky. Pero aquélla, con la Orquesta Filarmónica de Nueva York (CBS), no ha llegado a salir en CD. En cuanto a *Romeo*, nuestros lectores recordarán lo extraordinariamente bien parado que salió en la "Discoteca básica" (junio 1997) su anterior registro para D.G., con, como ahora, la Orquesta Sinfónica de Chicago.

- **Celibidache: CDs "oficiales", al fin.** EMI ha llegado a un acuerdo para editar una colección de 11 CDs con obras grabadas en concierto por la Radio Bávara e interpretadas por el gran maestro rumano dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Munich. Aunque no han trascendido los títulos de las obras, se sabe que serán de Beethoven, Wagner, Musorgsky, Tchaikovsky, Debussy, R. Strauss y Ravel. Por fin podremos contar con grabaciones de Celibidache "autorizadas" (por su hijo) y con todas las garantías técnicas, ya que hasta ahora sólo cumplían estas exigencias los lanzamientos en Laser Disc de Teldec y Sony.

- **Más Chopin y Debussy por Pollini.** Interpretando a dos de sus compositores favoritos, vuelve el mítico pianista italiano a dejarse captar por los micrófonos de la **D.G.** Del primero, las 4 *Baladas* y el *Preludio op. 45*. Y del segundo, el primer libro de los *Preludios* y *La isla alegre*.

- **Sin prisa, pero sin pausa.** Así sigue **Sir Simon Rattle** grabando sus *Sinfonías* de Mahler. Con la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, a la que Rattle ha granjeado una justa fama, le toca ahora el turno a la *Cuarta*, para **EMI** naturalmente. La soprano, **Amanda Roocroft**.

- **El primer Shostakovich de Chung.** **Myung-Whun Chung** se estrena discográficamente en el compositor ruso con una de sus *Sinfonías* menos transitadas: la *Cuarta*. Ha sido para **D.G.** y al frente de la Orquesta de Filadelfia.

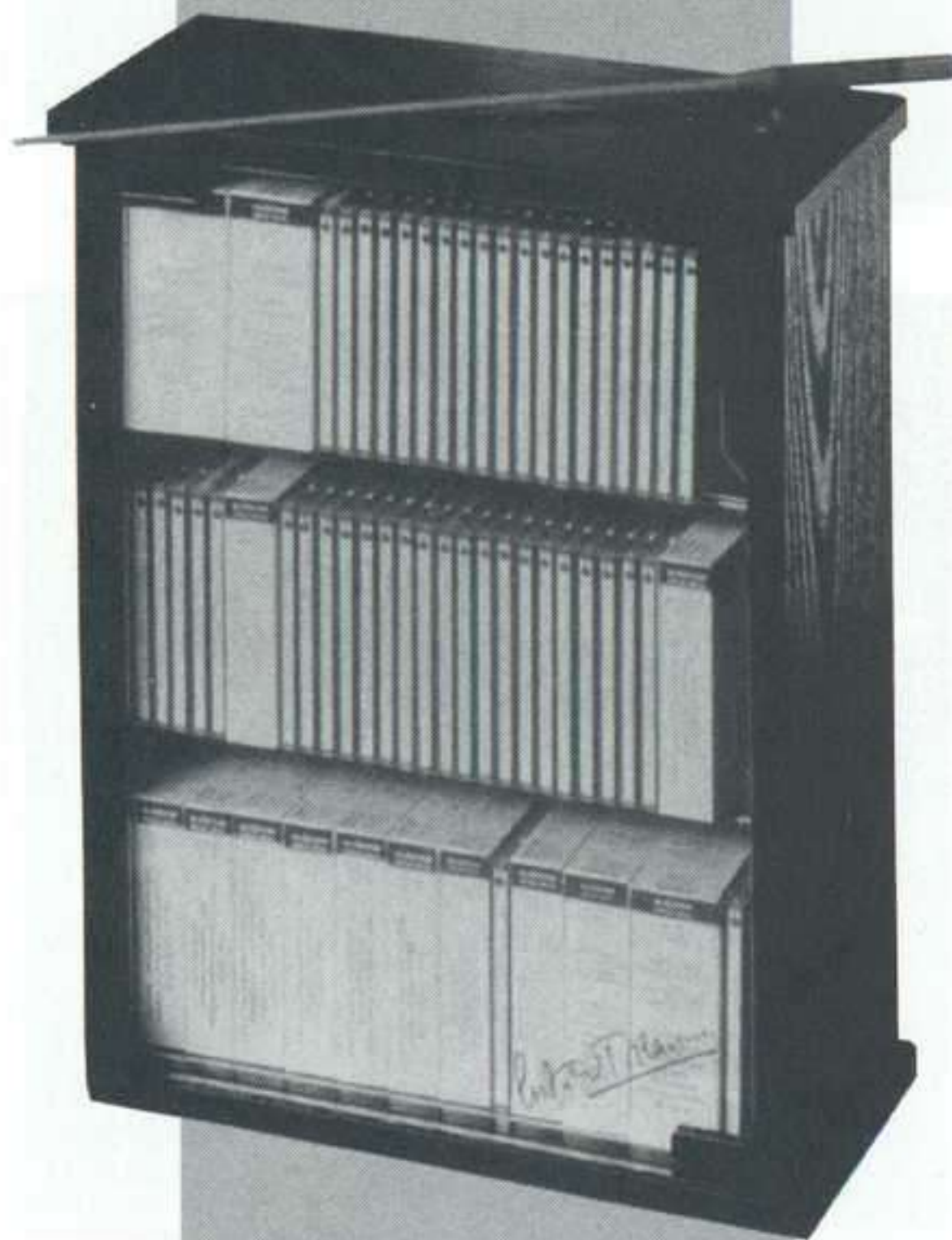
EL QUINTETO CON CLARINETE DE BRAHMS

Los últimos años de la vida de Johannes Brahms están marcados por el signo de la introspección, y de una reflexión que parte de lo más profundo. En esta época, cargada de malos presagios, el compositor elige las agrupaciones instrumentales reducidas, o el piano, o el lied como medio de expresión. Los sentimientos e ideas que lo abordan en estos momentos son más susceptibles de ser transportados al pentagrama en forma de música de cámara que empleando las grandes masas orquestales. De hecho, incluso en sus últimas composiciones para orquesta, tales como sus dos últimas sinfonías, particularmente la *Tercera*, y el *Doble Concierto*, el sabor que desprenden en algunos momentos es abiertamente camerístico. Simplemente con echar un pequeño vistazo a las obras de este período tendremos suficiente para captar cuál es el sentido de las mismas. Composiciones como el *Trío en Do menor*, la *Segunda Sonata para violonchelo*, las dos últimas *Sonatas para violín*, el *Trío con clarinete*, las dos *Sonatas para clarinete* (o *viola*), etc., son todas ellas ejemplos de una esencialidad musical raramente conseguida a lo largo de toda la historia de este arte. Y digo todas ellas, pues aunque algunas, (sobre todo el *Trío con clarinete*), no gocen de tanta fama como el *Quinteto* que da origen a este trabajo, no por ello dejan de tener un gran interés. Tanto las dos *Sonatas*, como el *Trío* están dedicadas, al igual que el *Quinteto*, a un clarinetista que el compositor conoce en Meiningen, y de quien se lleva una grata impresión. Violinista en la orquesta del lugar, Richard von Mühlfeld, decide estudiar clarinete de forma autodidacta y emplea en ello alrededor de tres años. Ignoramos si llegaría a alcanzar un perfecto dominio del instrumento, pero lo que sí es indudable es que, a buen seguro, la musicalidad y la mayor esencialidad estarían presentes en sus interpretaciones frecuentemente, dado el carácter que imprime Brahms a las obras que le dedica.

El *Quinteto con clarinete* es posiblemente la obra más conseguida de las cuatro y constituye una de las cimas de toda la historia de la música de cámara. Su estilo es el más puro brahmsiano en su carácter más íntimo, propio de la última etapa del compositor. Su forma viene condicionada por los clásicos cuatro movimientos, y su escritura está marcada por el rigor; jamás es caprichosa. No hay concesiones al fácil virtuosismo, y parece como si cada una de sus notas surgiese del resultado de una profunda meditación acerca de lo más interno de la condición humana. El tema de naturaleza doliente con que se inicia la obra impregna toda la composición de un aroma amargo que tan sólo hace intención de esfumarse en algún momento del tercer movimiento. El clarinete no ejerce función de instrumento solista, y es más bien un integrante más del quinteto sin destacar del resto. Tan sólo en la sección central del segundo movimiento encontramos algún alarde de exhibicionismo, plenamente justificado en el contexto de la obra, por parte del instrumento. La austera cita del primer tema del movimiento inicial al final del último movimiento sirve para dotar de una unidad a la composición que de por sí era ya evidente.

A la hora de plantearnos la interpretación de esta obra, y teniendo en cuenta sus características, vamos a tener en consideración mayor aquellas interpretaciones en las que los propósitos sean sinceros, musicales. Aquéllas que atiendan la naturaleza puramente íntima de la composición, sin que ello se confunda con lo contemplativo o lo nostálgico llorón. El *Quinteto con clarinete* de Brahms es una obra unitaria de pies a cabeza, y no admite indecisiones a la hora de abordarla; la intención de la interpretación debe ser clara desde un principio e ir dirigida al corazón de la música, sin admitir ningún tipo de superficialidades ni ligerezas.

DISCOTECA BÁSICA



DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables. (a= ADD, d= DDD, sm= serie media, sb= serie barata).

Charles Draper, Cuarteto Léner. Pearl, 9903. a.

Charles Draper, Cuarteto Léner. EMI, 5664222. a.

Reginald Kell, Cuarteto Busch. EMI, 7649322. a.

Cuarteto de Estocolmo. Caprice, 21506. a.

Leopold Wlach, Cuarteto Konzerthaus.

MCA, 80093. a. sb.

Alfred Boskovsky, Octeto de Viena. Decca, 4176432. a. sm.

Gervase De Peyer, Conjunto Melos de Londres. EMI, 7631162. a. sm.

Karl Leister, Cuarteto Amadeus. D.G., 4376462. a. sm.

David Glazer, Cuarteto Húngaro. EMI, 5695582. a. sb.

Herbert Stähr, Octeto Filarmónico de Berlín. Philips, 4461722. a. sm.

Jack Brymer, Cuarteto Allegri. Decca, 4281992. a. sm.

Thea King, Cuarteto Gabrieli. Hyperion, 66104. d.

Sabine Meyer, Sexteto de Viena. EMI, 7543042. d.

José Balogh, Cuarteto Danubius. Naxos, 85503912. d. sb.

Richard Stoltzman, Cuarteto de Tokio. RCA, 09026680332. d.

Charles Neidich, Cuarteto Juilliard. Sony, 66285. d.

Karl Leister, Cuarteto de Leipzig. MDG, 30307192. d.

En el conjunto de grabaciones que hemos encontrado, advertimos algunas ausencias en cuanto al cuarteto se refiere. A mi entender, están presentes los principales grandes clarinetistas clásicos. La más clamorosa ausencia la constituye el Cuarteto Italiano; recordemos que esta formación nos ha dado algunas de las versiones referenciales de obras camerísticas brahmsianas (los 3 *Cuartetos*, y el *Quinteto Op. 34*, con Pollini).

La primera grabación de que tenemos noticia data de 1920 y se debe a **Charles Draper** acompañado del **Cuarteto Léner**; no hemos podido hacernos con ella, pero sí con la que ocho años más tarde firmasen los mismos intérpretes para EMI. La versión puede ser considerada como una curiosidad para coleccionistas, y para aquéllos que se encuentren especialmente interesados por la obra. Está claramente superada por las tres o cuatro versiones que destacan sobre las demás, pero no es ni mejor ni peor, si atendemos a las maneras de hacer la música en la época de la grabación, que la mayoría del resto de las versiones existentes. Sin duda el valor de esta versión debe residir en su condición de pionera, y modelo para que otras agrupaciones como la formada por **Reginald Kell** y el **Cuarteto Busch** profundicen un poco más en la propuesta del Léner, y con una mayor disposición de medios nos ofrezcan una versión muy válida para el año de su grabación (1937), pero que hoy se nos queda claramente obsoleta, después de algunas de las versiones que han venido después. Inencontrable en España la del **Cuarteto de Estocolmo**, de 1946.

Pensamos que la primera versión realmente importante y que nos debe servir como de punto de partida es la interpretada por **Wlach** y el **Cuarteto Konzerthaus**, data de 1952 y podríamos considerarla como la primera interpretación moderna de la obra. Encontramos en ella una lectura algo atropellada y falta de matices, sin la dosis necesaria de sentimiento, y tocada un poco al dictado, sin meditar la composición. Cuando se intenta matizar se cae en una melifluosidad que se lleva muy mal con el sentido de la obra. Fijémonos en el comienzo del segundo tiempo, donde se tiende de forma clara a la morosidad, sin que se consiga mantener la atención sobre es-

ta bella música. Además, el clarinete se encuentra bastante justito en los arabescos de la sección central de este movimiento. En el tercero encontramos lo peor de la interpretación, con un clarinete que parece que se está aprendiendo la obra en el momento de la grabación, y una sección de acompañantes que van cada uno por su lado. El último tiempo tampoco hace nada por mejorar la imagen de una versión con resultados claramente mediocres.

Con la interpretación ofrecida en 1962 por los miembros del **Octeto de Viena**, con su clarinete, **Alfred Boskovsky**, al frente alcanzamos una de las altas cotas en la discografía de la obra. La intervención del clarinete tras la introducción a cargo de la cuerda es conmovedora, y lo que viene tras ella es Brahms puro, del más hondo. El tempo puede parecer al rápido, pero no existe nada de banalidad en ello; todo lo contrario, se consigue una extraña mezcla de tensión y destreza que se adapta muy bien a la composición. Es un deleite escuchar a estos hombres así, haciendo fluir la música como si estuviese siendo creada en el momento de la interpretación. Dotada en todo momento de una espontaneidad y frescura inusuales, sin que por ello carezca de la profundidad y reflexión necesarias. En el primer tiempo se combinan a la perfección frescura y reflexión. El comienzo del segundo tiempo es un claro ejemplo de la diversidad de matices que son capaces de alcanzar los vieneses, hasta llegar a una transparencia casi total. No se abandonan jamás a la sensiblería ni sentimentalismo, haciendo gala de una musicalidad magistralmente refinada. Observemos las frases de la sección central de este movimiento, en las que el clarinete perfectamente arropado por el resto de los instrumentos nos ofrece unos momentos de verdadero deleite y profundo sentimiento. Indescriptibles los trémolos del pasaje posterior, generando una arrebatada tensión que sólo desaparece con la llegada del apacible primer tema. Los dos movimientos que concluyen la obra no hacen sino acrecentar la sensación de versión magistral.

Si la anterior representaba una de las altas cotas, **De Peyer** y el **Conjunto Melos**, dos años más tarde, suponen otra de las cuatro cimas interpretativas.



Mozart · Brahms
Clarinet Quintets
Wagner: Adagio
Wiener Oktett

417 643-2 DDD
DECCA

MOZART · BRAHMS CLARINET QUINTETS

Klarinettenquintette
Quintettes pour clarinette et cordes

GERVASE DE PEYER
MELOS ENSEMBLE OF LONDON



CDM 7 63116 2
EMI
STUDIO
DDD

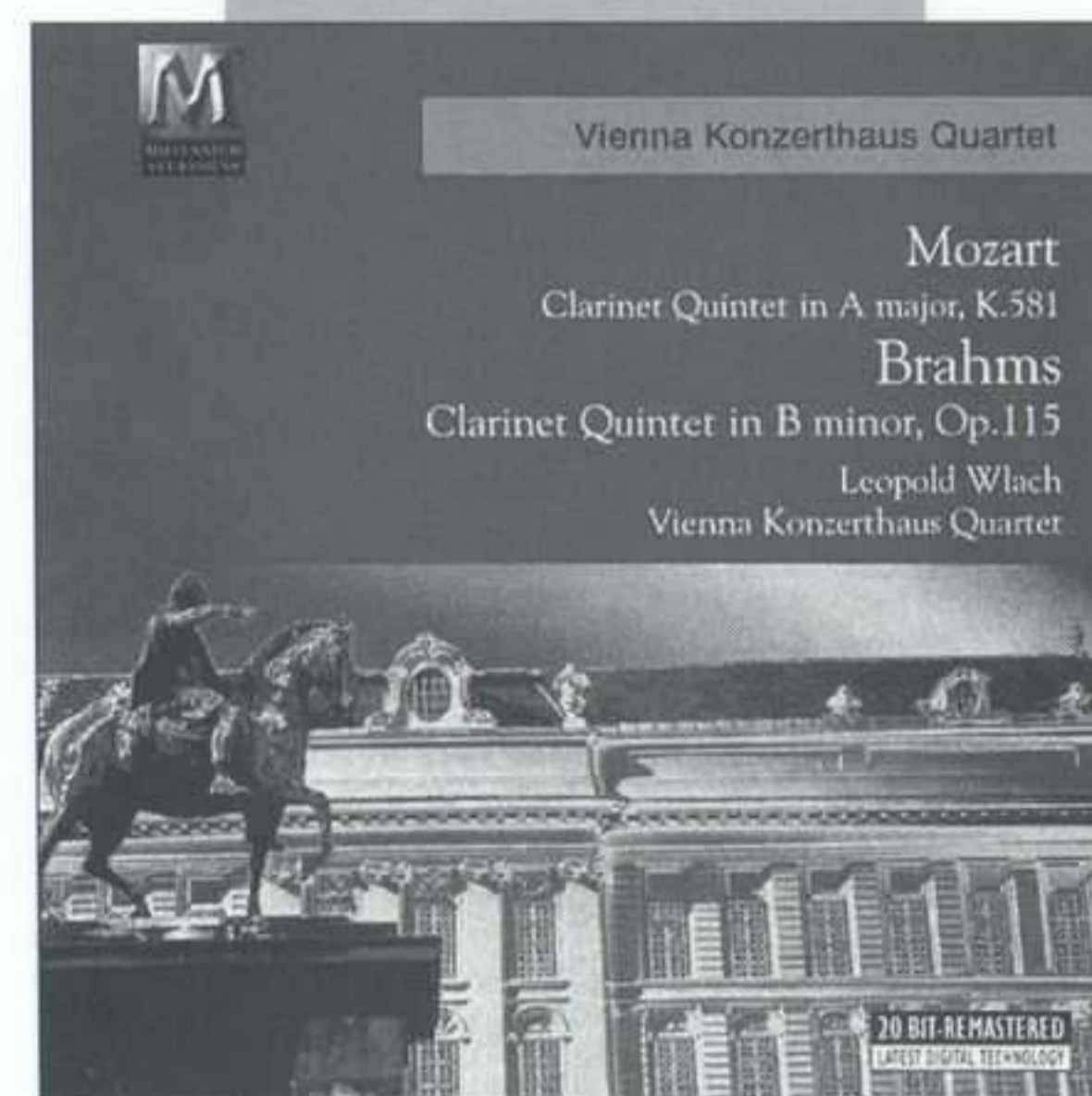
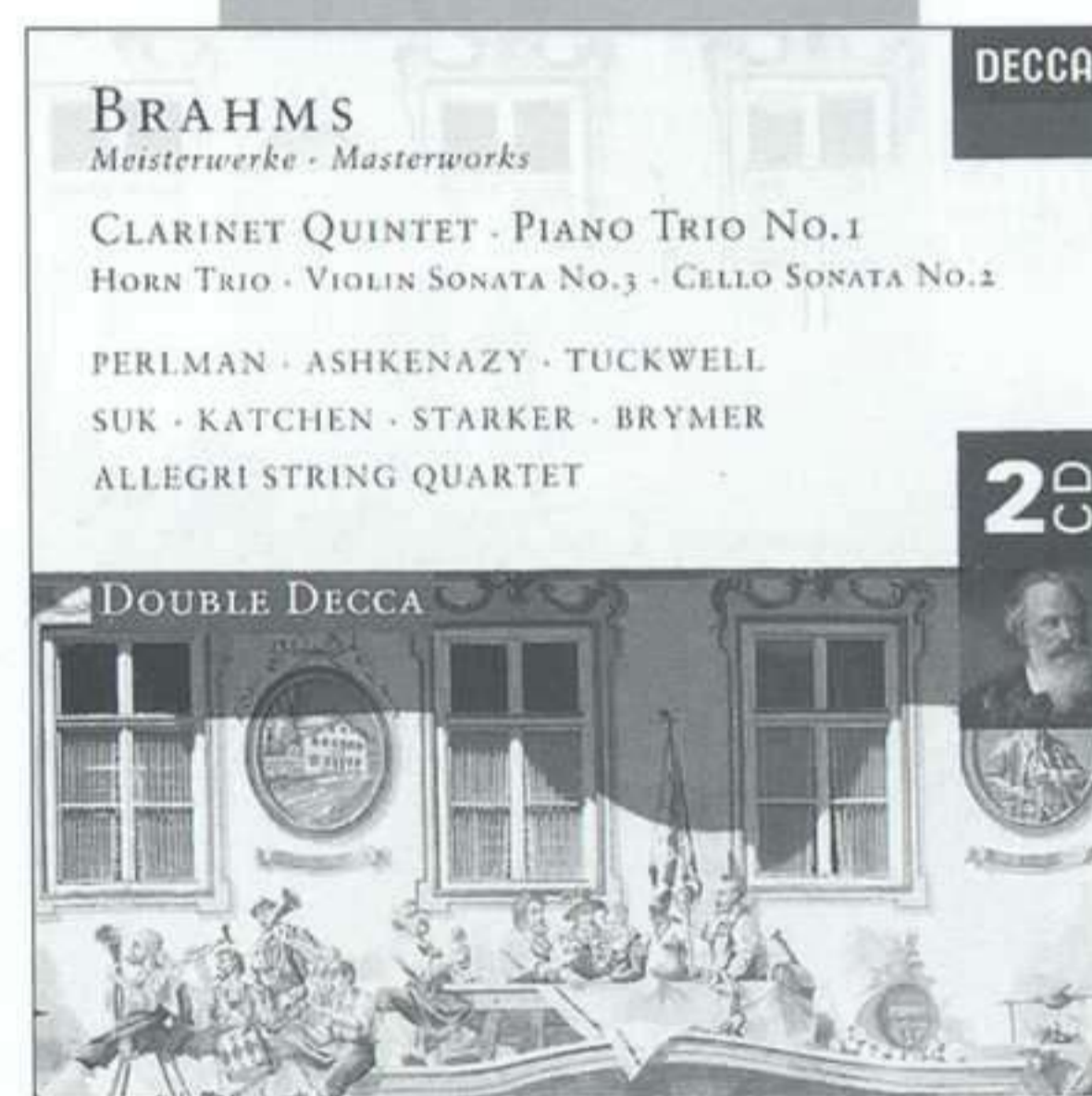
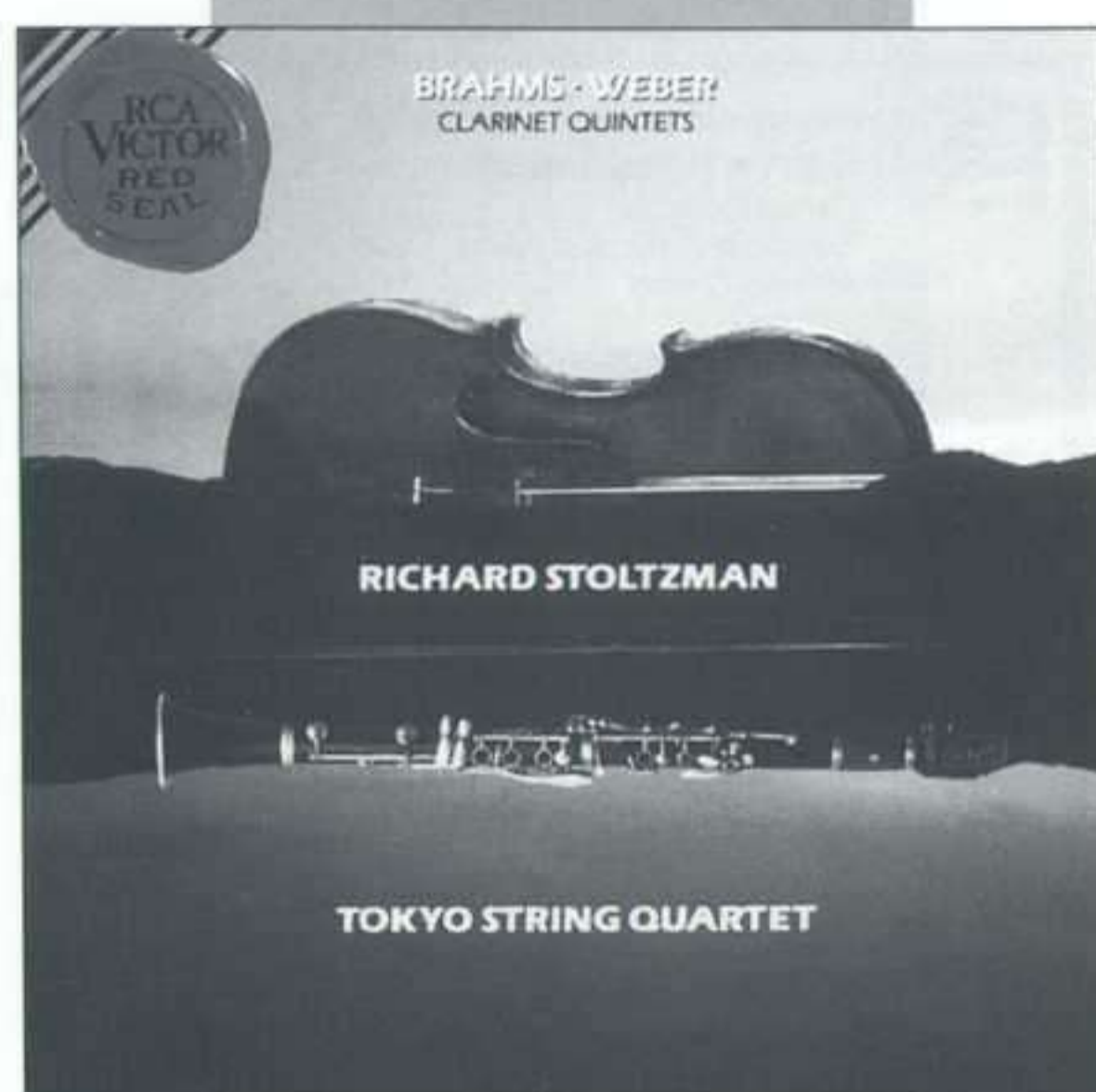
El comienzo es arrebatador, con el sonido absolutamente característico del clarinetista, y con un empuje y fuerza casi histérica en los acordes que suceden al tema inicial. Uno se queda asombrado ante la forma de hacer música y la decisión a la hora de abordar todos y cada uno de los temas, y de cómo hacen gradualmente ascender y descender la tensión de la obra, sin que por ello pierda un ápice de intensidad. El desarrollo del primer tiempo está cargado de aliento poético, con un cello siempre presente que dota a esta sección de un verdadero sentimiento. Indescriptible la forma como surge la recapitulación de este primer movimiento, que conoce una conclusión de verdadero infarto. Quizás el segundo tiempo no conozca una traducción tan conseguida como alguna (pocas) de las versiones que vendrán a continuación, pero la variedad de matices que exhibe De Peyer, y la intensidad lograda por todo el conjunto encandila al oyente de forma fascinante, en una visión desgarradora, con momentos de auténtica desolación. En el tercer movimiento llama la atención el vuelo musical con el que está tocada la melodía inicial, y la minuciosidad y transparencia obtenidos en la segunda sección temática, con unos pizzicatos increíbles. En el tema y variaciones que cierra la obra, el violonchelo está magistral, en la primera variación, y el arranque de la segunda se encuentra en su justa medida, con un ataque por parte del conjunto absolutamente conmovedor. Estremecedor el comienzo de la siguiente, donde De Peyer se encuentra en verdadero estado de gracia. La quinta variación dibuja en realidad la preparación del oscuro pozo que supone la vuelta del tema del primer tiempo que conduce a los inexorables últimos acordes.

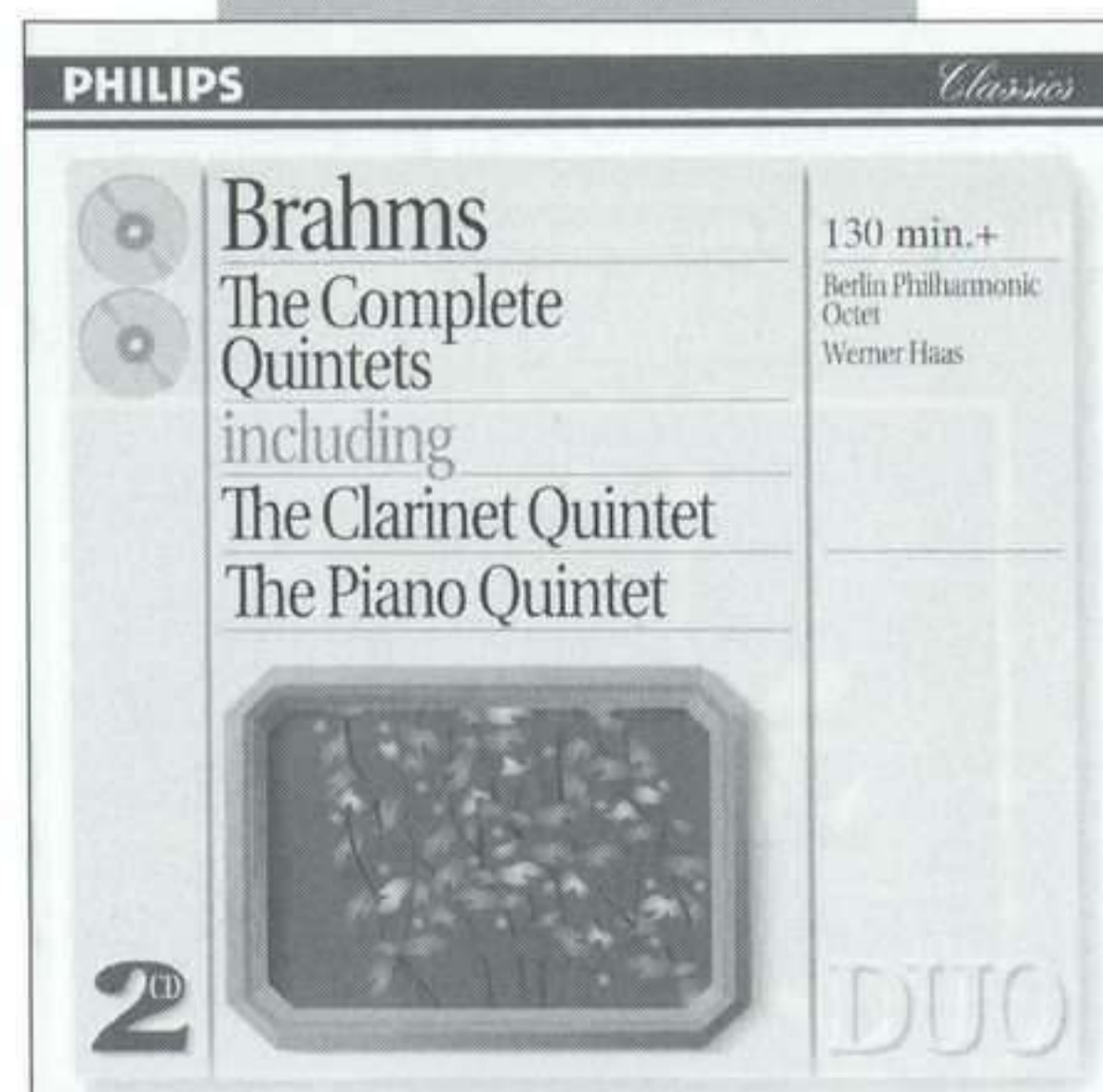
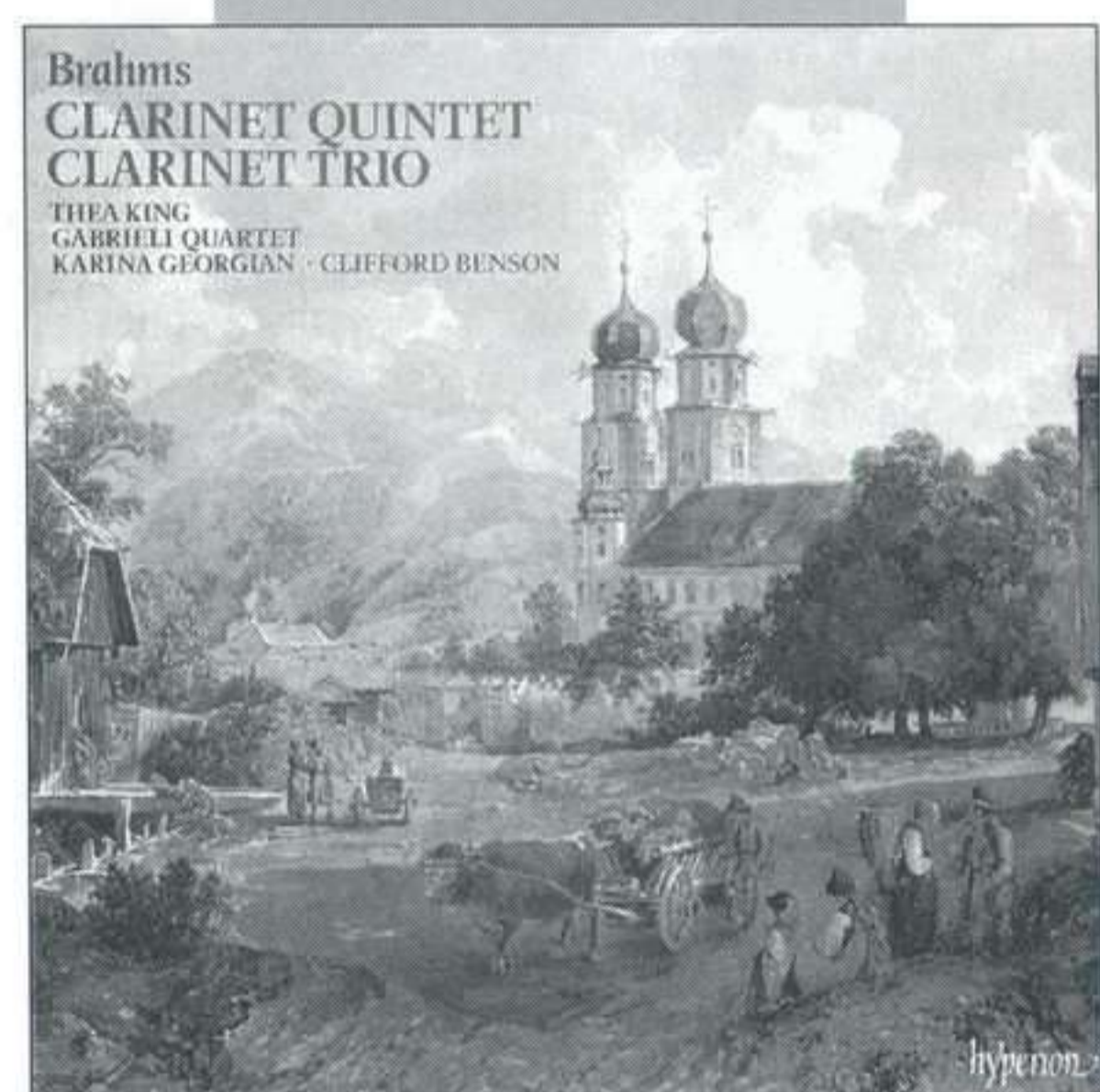
La primera versión de **Leister** con el **Cuarteto Amadeus** data de 1967 y no aporta nada nuevo a lo ya conseguido por De Peyer. Más bien habría que considerarla una versión fallida por no existir, precisamente, un clarinete que sepa imprimir una idea seria a la misma. Tanto el cuarteto como el propio Leister se quedan en la epidermis de la obra, tendiendo al amaneramiento y al fácil sentimentalismo en numerosas ocasiones. Versión a olvidar. Mucho más interesante nos parece la versión que **David Glazer** con el **Cuarteto**

Húngaro grabara en 1968 para la firma EMI; en ella encontramos la sonoridad característica del famoso cuarteto y el bello sonido de un clarinete más que aceptable. Esta versión se encuentra orientada a extraer la parte más lírica de la obra, obteniendo una interpretación de gran belleza, pero algo corta en cuanto al descubrimiento del lado más desesperanzado de esta música. En este último sentido debemos hacer notar la economía de variedad de matices que encontramos durante todo el último tiempo, cuyo final resulta un poco lánguido. En conclusión: una versión algo lineal, pero deliciosa al mismo tiempo por el bello sonido de los intérpretes.

Los miembros del **Octeto Filarmónico de Berlín** tampoco consiguen una versión redonda de la obra. Está muy bien tocada, sí, pero falta una idea conductora que ordene los sonidos. Falta reflexión y hondura, quedándose un poco en la superficie de la música. Además, no está captado del todo el espíritu brahmsiano.

En el 1979 aparece otra de las grandes versiones de la obra, la debida a **Brymer** y el **Cuarteto Allegri**. El comienzo es inmenso, con una primera intervención del clarinete estremecedora, y los siguientes acordes están tocados con auténtica decisión, arrancando los instrumentos sin opción a ninguna duda ni concesiones. Claridad, reflexión y frescura al mismo tiempo se dan cita en una realización que podríamos situar en las antípodas de la del Octeto de Viena; en este caso encontramos un mayor "pathos". El primer movimiento es un continuo muestrario de sentimientos contrarios, haciéndose distinguir a la perfección los diferentes planos sonoros, relacionándolos a su vez con los diferentes estados de ánimo expuestos en este movimiento. El comienzo del segundo tiempo es mágico; pocas veces se ha conseguido esta combinación entre sentimiento y destreza técnica en la obra. De auténtica revelación son los arabescos del clarinete en la sección media de este tiempo, donde el clarinete llega a alcanzar unas cotas casi metafísicas. De auténtico infarto los trémolos conseguidos hacia el final de dicha sección. Perfecto el arropamiento entre clarinete y cuerdas en el comienzo del tercer tiempo, buscando el carácter más puramente musical de la





música que el danzable. Auténticamente brahmsiano el comienzo del cuarto movimiento, con un cello de antología en la primera variación. La siguiente variación hace tomar caracteres casi trágicos a la interpretación, y de referencia el clarinete en la tercera de las variaciones. Los acordes finales de la obra toman, en esta ocasión, carácter de auténtica expiración.

Con la siguiente versión, de 1983, la atención decae bastante. La clarinetista **Thea King** y el **Cuarteto Gabrieli** muestran unas muy buenas maneras y sinceridad de propósitos, pero no alcanzan, ni de lejos, lo conseguido por De Peyer o Brymer. Es una versión muy bien planificada, muy bella, pero exenta de la tensión necesaria en una obra de estas características, y más habiendo escuchado lo precedente. No obstante, es de reconocer el aliento poético de algunos pasajes y la vena lírica que rodea toda la interpretación. En la misma línea debemos considerar la siguiente versión, aparecida en 1991 y debida a **Sabine Meyer** y los miembros del **Sexteto de Viena**, aunque quizá en esta ocasión encontramos una mayor dosis de imaginación interpretativa. También en 1991 aparece la versión de **Balogh** con el **Cuarteto Danubius**, que no hemos podido escuchar, y que sospechamos iba a cambiar poco los resultados de esta "discoteca básica".

La siguiente, aparecida en 1995, sí es importante: **Richard Stoltzman** y el **Cuarteto de Tokyo** nos dejan anonadados ya desde el comienzo. Pensábamos que era imposible conseguir algo más perfecto que lo alcanzado por De Peyer y Brymer, pero estábamos equivocados; los del Tokyo nos abruman una vez más por su musicalidad y su técnica irreprochables, y Stoltzman consigue un grado de óptima contención, situándose inmerso hasta la médula en la música que está tocando. El primer movimiento es un muestrario de matices, con un clímax indescriptible, creando después una sensación de desolación no percibida en ninguna versión anterior. El desarrollo del primer tiempo está cargado de connotaciones tormentosas; cuando la intensidad de la música decae, la impresión que se obtiene es acechante, y cargada de dolor y "pathos". Desesperación en la recapitulación de este primer tiempo que resignadamente lleva a la conclusión, donde se deja claro que

todavía no está todo dicho. Ninguna concesión a lo melifluido en el comprometido comienzo del segundo tiempo, donde la ternura placentera y los malos presagios conviven creando una sensación de desasosiego. Infinitamente bella la melodía del violín, sin el menor atisbo de querer cargar las tintas, mientras que el tema introductorio vuelve como en oleadas, hasta llegar a los arabescos del clarinete que surgen de lo más profundo sin ningún alarde de exhibicionismo hueco. Pero lo que más llama la atención es que esta es la única versión en que el final de este movimiento se encuentra satisfactoriamente explicado. El tercer tiempo es un ejemplo de análisis perfectamente combinado con los sentimientos musicales que produce esta música; es decir, diseccionado y sentido al máximo. Único también el comienzo del último movimiento, con una exposición del tema de auténtica antología. El violonchelo en la primera variación esta antológico. Desgarradora la segunda, y cargada de ironía la tercera, con un carácter de auténtico dolor hiriente. La cuarta se halla diseccionada hasta la médula, y la quinta nos conduce irreversiblemente al último grito desesperado del clarinete, que es corroborado por los acordes finales, coronando la que bajo mi punto de vista es la mejor de las versiones existentes de la obra.

Charles Neidich y el **Cuarteto Juilliard** graban en 1994 una versión que es puro azúcar. Puede estar bien tocada, cosa que es mucho más que discutible, pero los resultados son tan delicaditos, tan acaramelados, que uno no puede con tanta melosidad y termina harto. Una versión a olvidar, y una clara muestra más de lo bajo que ha caído el Juilliard.

Finalmente, la última de las versiones de **Leister**, en este caso con el **Cuarteto de Leipzig**, grabada en 1996. Los planteamientos son idénticos que en su versión anterior, sólo que aquí además cuenta con un cuarteto de inferior calidad, con lo cual el resultado final se resiente un poco.

Como conclusión: Imprescindibles De Peyer, Brymer, y sobre todo Stoltzman. Y de sumo interés la versión del Octeto de Viena. El resto de las grabaciones es mejor no tenerlas en cuenta.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

Renée Fleming se consolida como la más grande soprano desde Caballé y Norman

MUCHO MÁS QUE UN RECITAL

Hace algunos años que la soprano norteamericana Renée Fleming asombra a buena parte de los críticos de RITMO (y no sólo a nosotros, claro). Es asombrosa, sí, tanto por la calidad de su voz —lírica, extensa, de turbadora belleza tímbrica—, por su técnica de canto, por su gran penetración interpretativa y su efusividad, e incluso por la variedad de su repertorio, pese a no llevar muchos años cantando como una “primera figura”. Es excelente en Mozart, en “bel canto”, en ciertos Verdi, en Wagner incluso (reveladora su Eva en Bayreuth 1996, con Barenboim) y en otros campos y autores, destacando sobre todo en R. Strauss (su disco de *Lieder*, con los *Cuatro Últimos*, con Eschenbach, mereció una R como una casa).

Ahora se deja caer con este recital, singular y precioso —no como la mayoría al uso— y que amplía aún más los horizontes de sus dominios. Un disco en el que, por si fuera poco, ha sido dirigida por una eminencia como Solti, por desgracia ya no en este mundo: rara vez directores así se avienen a dirigir un recital. Una muestra más de la categoría fuera de serie de Fleming.

Unas palabras sobre cada una de las piezas del programa: empieza con las dos arias de la Condesa en *Las bodas de Fígaro*; están impecablemente cantadas y dirigidas, pero quizá no alcanzan la emoción y el ensimismamiento de las que interpreta Kiri en la grabación completa con Solti (1982). La escena de la carta de Tatiana, en *Onegin*, obtiene en cambio en la voz de Fleming y, sobre todo, en su arte, una cima como no recuerdo otra (no digamos la más bien roma con Teresa Kubiak, de la ópera completa con Solti, 1975): Fleming logra en ella una delicadeza, una poesía, dulzura sin empalago, llamaradas de fuego también, con tanta sutileza como fuerza expresiva. Ni asoma esa monotonía que acecha a tantas otras cantantes en esta larga escena. Solti está a la misma altura, inflamándose al fi-

nal con un fuego que envuelve hasta al oyente más indiferente o distraído. De antología.

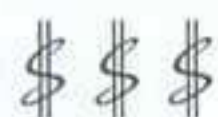
Ni un ápice menos maravillosa es el “aria de la luna” de *Rusalka*, cantada con un abandono, emoción, dulzura y belleza vocal turbadoras. Solti vuelve a lograr un tejido orquestal de extraordinaria tersura y no menos sentimiento: otra versión que dudo mucho tenga un precedente equiparable. En la “canción del sauce” y el “Ave Maria” de *Otello*, Fleming ha de medirse con G. Jones, Freni, Kiri o, en grabación “pirata”, con Caballé. Y sale más que airosa de la inevitable comparación, aunque no llega al grado de concentración e intimismo más fácil de lograr en una interpretación de toda la ópera. Excelso su pianísimo. Solti, que grabó *Otello* tres veces (con Cossutta y M. Price, Pavarotti y Kiri, y Domingo y Kiri, esté sólo en Laser Disc), ha destacado siempre en esta escena, sobre todo en la tercera grabación. Con Fleming quizá no llega tan alto en inspiración, pero tampoco queda lejos.

Rarísimo es encontrarse en un recital con la conmovedora “aria del bordado” de *Grimes*. Ellen tan ilustres como Claire Watson (con el autor) o Heather Harper (con C. Davis) no ahondaron tanto en el patetismo de esta página, expuesta además por Fleming con una vocalidad excelsa. Dirigida con toda propiedad, es por cierto lo único de Britten por Solti en disco. El CD concluye con la escena de la metamorfosis de *Dafne*. En ninguna de las dos principales grabaciones de la ópera (Gueden/Böhm, D.G. 65; Popp/Haitink, EMI 83) hallamos una interpretación tan sutil —¡qué sonoridad de los violines, creando una atmósfera irreal y mágica, qué adecuación straussiana de la voz!— como la de Fleming y Solti. Insisto: no es un recital más, es un disco que recomiendo vivamente incluso a los que suelen resistirse a adquirir recitales.

Ángel Carrascosa Almazán

EL MEJOR DISCO DEL MES

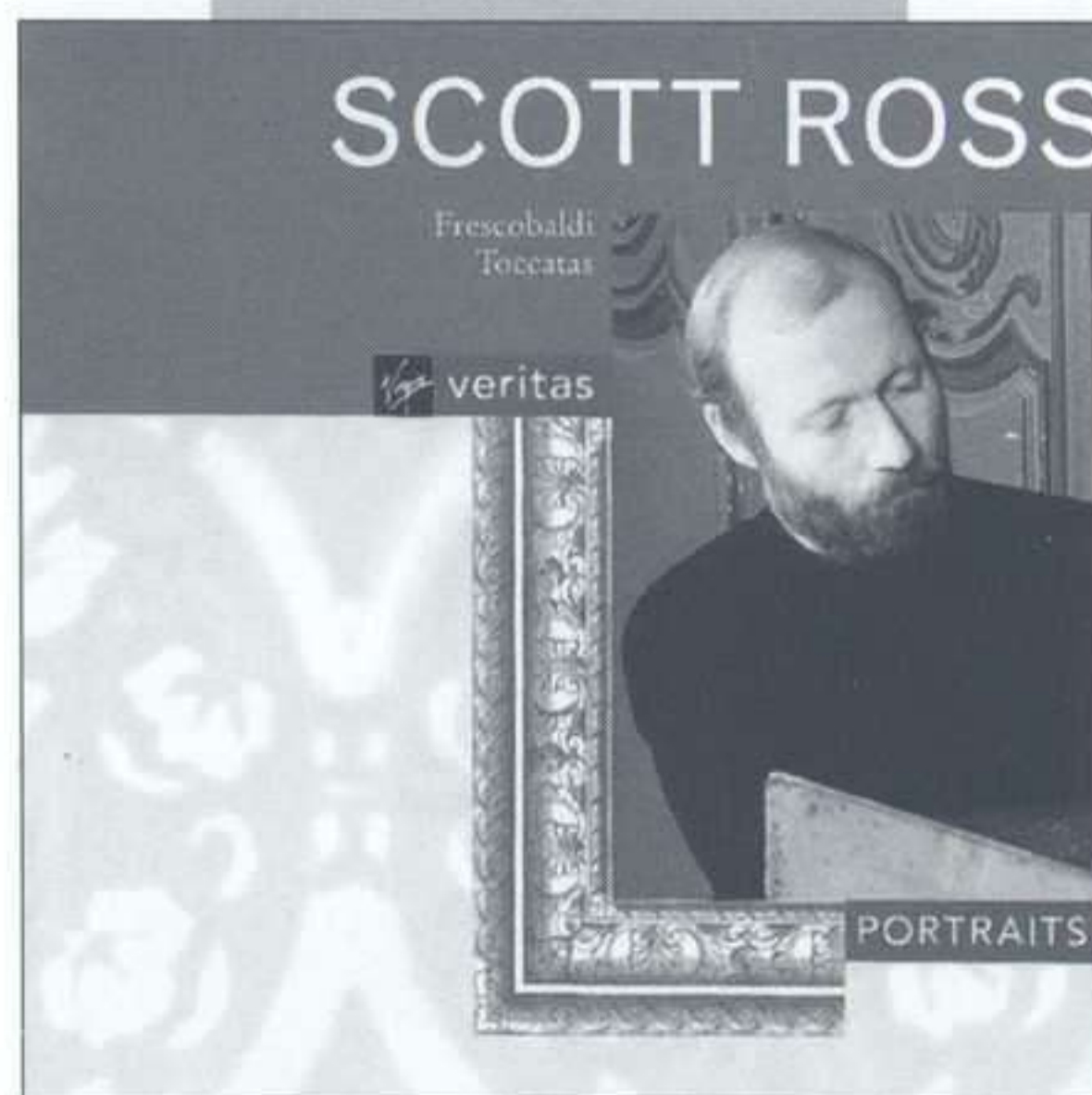
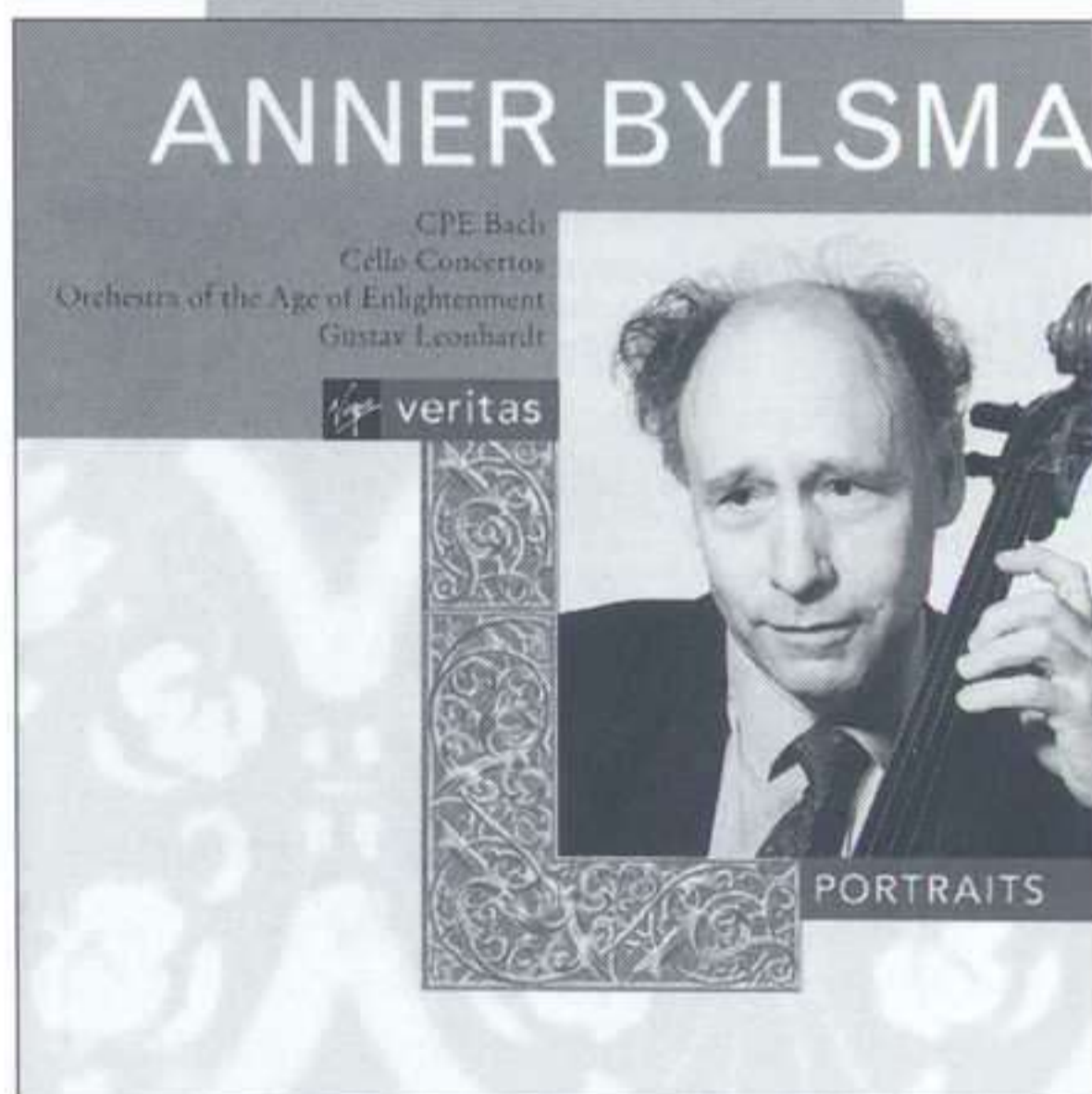
FLEMING, Renée. “Grandes escenas de ópera”. De **MOZART:** *Las bodas de Fígaro*. **TCHAIKOVSKY:** Eugenio Onegin*. **DVORAK:** *Rusalka*. **VERDI:** *Otello*. **BRITTEN:** *Peter Grimes***.
R. STRAUSS: *Dafne*. *Con Larissa Diadkova, mezzosoprano. **Con Jonathan Summers, barítono. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Georg Solti. Decca, 4557602. 72'7". DDD



"Portraits", nueva colección en el catálogo de Virgin "Veritas"

"RETRATOS"

- 1. BACH, C. Ph. E.: Conciertos para cello.** Anner Bylisma, cello. Orquesta de la Era de las Luces/Gustav Leonhardt. 5614012. 70'9". DDD
- 2. BACH: Cantata núm. 170. Arias de las Cantatas núms. 161 y 177. Extractos del Magnificat. HAENDEL: Arias de Admeto.** René Jacobs, contratenor. Linde Consort/Hans-Martin Linde. La Petite Band/Sigiswald Kuijken. Il Complesso Barocco/Alan Curtis. 5613972. 73'12". ADD/DDD
- 3. FRESCOBALDI: Toccatas.** Scott Ross, clave. 5613982. 70'49". DDD
- 4. SCHEIN: Banchetto musicale.** Hespèrion XX/Jordi Savall. 5613992. 51'50". DDD
Virgin "Veritas"



Virgin creó su serie "Veritas" a partir de los fondos "antiguos" de EMI. Pues bien, ahora inaugura una nueva colección inmersa en la mencionada serie: "Portraits" que toma, también, grabaciones efectuadas bajo el auspicio de la decana firma inglesa. Además de las referencias comentadas seguidamente, se anuncian los "retratos" de Gustav Leonhardt (5614002) y Fretwork (5614022) consagrados, en el primero de los casos, a Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Sebastian Bach y Purcell y, en el segundo, a composiciones para "consort" de violas de Byrd, Dowland, Gibbons y Lawes. Según los casos, estos compactos están integrados por registros que en su día aparecieron tal y como hoy se ofrecen o por recopilaciones de grabaciones efectuadas en distintas fechas (es el caso del de René Jacobs, especie de retrospectiva elaborada a partir de tomas efectuadas entre 1977 y 1988).

Empecemos hablando del disco dedicado a Anner Bylisma. Se trata de su famosa versión de los *Conciertos para cello* de Carl Philipp Emanuel Bach, con Leonhardt en el podio y al frente de la Orquesta de la Era de las Luces. Este disco aparecido en 1989, que es todo un clásico, no sólo es un magnífico ejemplo del trabajo del mejor Bylisma –cuyo reposado y espacioso fraseo, cuyo dominio estilístico definitivo y cuyo penetrante sonido resultan majestuosos en los pentagramas del autor de *Los sufrimientos de Nuestro Salvador en la Cruz*–, sino que también lo es del Leonhardt director más dominante, técnico y veraz. Pienso que esta es la versión más recomendable de los *Conciertos* de Carl Philipp Emanuel junto con la de Hidemi Suzuki y su Bach Collegium Japan, indagando la ahora reeditada por Virgin en los gérmenes románticos vivos en los pentagramas del hijo del Cantor, mientras que la publicada por BIS, mucho más enfurecida y juvenil, se inmerge en las arrebatadas aguas del "Sturm und Drang" más enloquecido: dos posibles, diferentes y enriquecedores puntos de vista de una música fantástica.

René Jacobs grabó la *Cantata núm. 170* bachiana cuando se hallaba en buena forma vocal. Corría el año 1980 y su técnica, que aplicada a su peculiar instrumento resultaba un tanto discutible, era un vehículo, aunque sorprendente, eficazísimo para la transmisión de unos afectos, para hacer música [digamos que esa misma técnica ha funcionado mucho mejor en otras voces, recordemos que el belga ha sido el maestro de gran parte de los más reputados falsetistas surgidos en los últimos años]. Los extractos del *Magnificat*, con Sigiswald Kuijken, son del 88 y en ellos la voz se muestra más fibrosa y difícil, sonando exagerada en su volumen y presentando algún problema de afinación. Por último, en 1977, Jacobs grabó las arias de *Admeto* de Haendel que completan el programa. No es el contratenor un cantante idóneo para el de Halle (como director, en cambio, es excelso) pues carece del "legato" y de la morbidez tímbrica necesarios. También se excede en el uso del "portamento". Acompañamientos superados por los Gardiner, Herreweghe, Koopman, etc.

El disco seleccionado por Virgin como retrato de Savall es una auténtica maravilla. Unos primitivos Hespèrion XX (sin Pedro Estevan, pero con Casademunt, Pandolfo, Canihac, Dickie y otros virtuosos de la interpretación histórica) recrean con la sensualidad, el arrobó y la ensoñación propias del mejor Savall las piezas del *Banchetto musicale* de Schein (1983). Este es el Savall que ha hecho historia.

Por último, el disco Frescobaldi es, también, de antología. Scott Ross imparte una lección de articulación, pulsación, fraseo, ornamentación... aplicados a los sobrenaturales *Toccatte* del ferrarés. Un emotivo recuerdo del gran clavecinista norteamericano y un soberbio disco –el último que hiciera–, grabado cuatro meses antes de su temprana desaparición acaecida en junio de 1989.

Jesús Trujillo Sevilla

UUUUUU (1, 3 y 5) UUUUU (2)

🎧 🎧 🎧 🎧

\$\$

DECCA

the
Opera
company

ahora la grabación histórica de
sir georg solti
"el anillo del nibelungo"
de wagner, con un sonido
aun más espectacular.



wagner:
el anillo de nibelungo
Flagstad/Nilsson/Hotter/Crespin
London/Windgassen/Frick/
Fischer-Dieskau
Orquesta Filarmónica de Viena
Sir Georg Solti
14CD 455 555-2



wagner: el oro del rin
Flagstad/London
Orquesta Filarmónica de Viena
Sir Georg Solti
2CD 455 556-2



wagner: la walkiria
Nilsson/Hotter/Crespin
Orquesta Filarmónica de Viena
Sir Georg Solti
4CD 455 559-2



wagner: sigfrido
Nilsson/Windgassen/Hotter
Orquesta Filarmónica de Viena
Sir Georg Solti
4CD 455 564-2



wagner: el ocaso de los dioses
Nilsson/Windgassen/Frick/
Fischer-Dieskau
Orquesta Filarmónica de Viena
Sir Georg Solti
4CD 455 569-2

a PolyGram company

Pocas sorpresas en el 5.º lanzamiento de "The Classic Sound" de Decca

REBAÑANDO EL PUCHERO

BACH: Toccata y fuga BWV 565. Passacaglia y fuga BWV 582. Fantasía y Fuga BWV 542. Preludio y fuga BWV 548. Corales BWV 606, 639, 645 y 650. Karl Richter, órgano. 452912. 70'10". 3/4.

BRAHMS: Trío para violín, piano y trompa op. 40. **FRANCK:** Sonata para violín y piano. Itzhak Perlman, violín. Vladimir Ashkenazy, piano. Barry Tuckwell, trompa. 4528872. 55'37". 5/4.

BRITTEN: Sonata para violonchelo y piano. **SCHUMANN:** Cinco piezas en estilo popular. **DEBUSSY:** Sonata para violonchelo y piano. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Benjamin Britten, piano. 4528952. 54'37". 5/3.

CHABRIER: España. Suite Pastorale. Joyeuse Marche. Fête polonaise. **FRANCK:** Le Chasseur maudit. Les Éolides. L'Orchestre de la Suisse Romande/Ernest Ansermet. 4528902. 71'41". 4/4.

HAYDN: Sinfonías núms. 94 "La sorpresa" y 101 "El reloj". **BRAHMS:** Variaciones sobre un tema de Haydn. Orquestas Sinfónica de Londres y Filarmónica de Viena/Pierre Monteux. 4528932. 64'6". 4-3/3.

MOZART: Concierto para piano núms. 23, K 488 y 24, K491. Clifford Curzon, piano. Orquesta Sinfónica de Londres/István Kertész. 4528882. 56'35". 3/4.

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter". Orquesta New Philharmonia/Carlo Maria Giulini. 4528892. 54'12". 3/4.

RAVEL: Introducción y allegro. **DEBUSSY:** Sonata para flauta, viola y arpa. **ROUSSEL:** Serenata. **ROPARTZ:** Preludio, marina y canción. Melos Ensemble. 4528912. 53'40". 5/4.

SCHUBERT: Sinfonías núms. 8 "Incompleta" y 9 "La Grande". Orquestas Filarmónica de Viena y Sinfónica de Londres/Josef Krips. 4528922. 76'41". 5-4/4.

WAGNER: El Ocaso de los Dioses, Tristán e Isolda: extractos. Birgit Nilsson, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena/Hans Knappertsbusch. 4528962. 59'16". 3-4/3-4.

Decca "The Classic Sound". Stereo, ADD.

Por increíble que parezca, tras sólo cinco lanzamientos, la serie "The Classic Sound" está dando alarmantes muestras de agotamiento. Ni el fondo de catálogo de la firma inglesa es un pozo sin fondo (véanse los de D.G. o EMI, por ejemplo), ni los directores de "marketing" de la casa parecen ser capaces de repetir con nuevas ediciones en compacto las cifras de ventas de la era del disco negro. Estando así las cosas, no basta con juzgar la calidad de las interpretaciones, sino que, además, hay que tener en cuenta si éstas son nuevas en catálogo (casi nunca), si los diferentes acoplamientos son acertados (ejem!), si los reprocesados han mejorado el sonido de ediciones anteriores (rara vez) o si la restitución de las "sugerentes" portadas originales son motivo suficiente para cursar denuncia en el juzgado de guardia de la esquina (siempre). (Mientras tanto, sigue habiendo excelentes discos Decca de vinilo esperando ser pasados a CD).

El disco Bach del proscrito K. Richter (1954) sigue cojo de clarividencia e intuición musical, y, a falta de carácter, muestra una peligrosa artrosis cerebral en algunos corales. Perlman, Ashkenazy y Tuckwell firmaron en 1968 unas versiones redondas de la *Sonata para violín* de Franck y del turbador *Trío op. 40* de Brahms. Disponibles desde 1992 en serie media, esta nueva edición se permite el lujo de suprimir los complementos de la vieja (Schumann y Saint-Saëns). Un disco magnífico que yo nunca compraría. Y lo mismo podría decirse del milagro Rostropovich/Britten: no queda hombre de bien alguno que no tenga ya en su poder aquel mítico cedé de serie normal que unía estas piezas de Schumann y Debussy a la *Sonata Arpeggiata* de Schubert ahora eliminada. Si algún malhechor arrepentido pretende apuntarse al club de los elegidos tendrá que hacerse con este nuevo disco e, inexcusablemente, con el que recupera en la misma serie y con idénticos intérpretes las *Sonatas* de Schubert y Bridge.

El compacto de Ansermet es un bonito "souvenir" de la edición que Decca dedicó a su memoria en 1992: incluye un Chabrier menos farolero de lo común y un *Cazador Maldito* liberado de sus habituales taras demoníacas (que no creo que sea lo más indicado).

Después de sus modélicas grabaciones para EMI, es un verdadero placer encontrarse de nuevo con esa pandilla de locos maravillosos que, capitaneados por de Peyer,

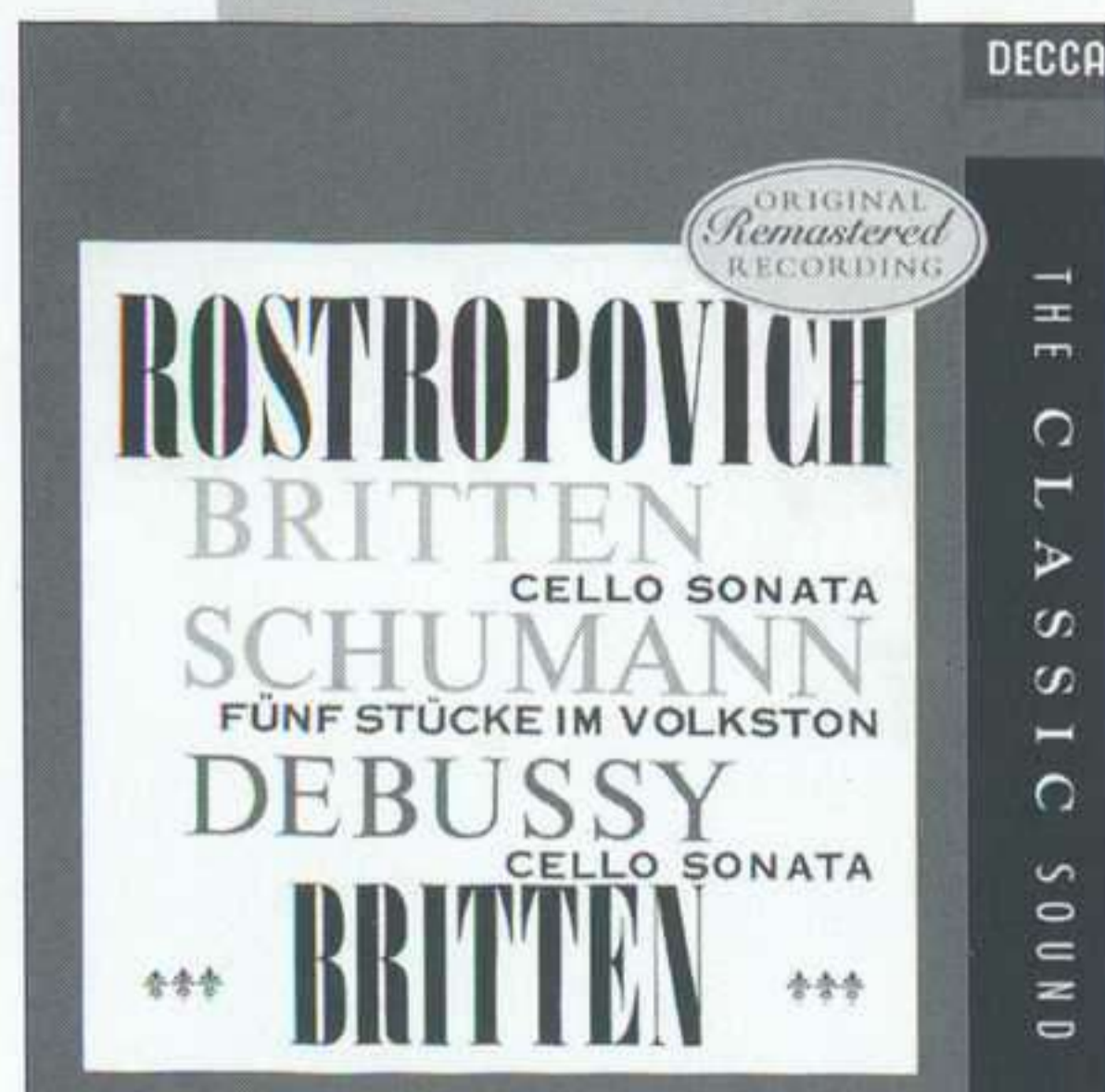
respondía en los años 60 al nombre de Melos Ensemble. Aquí presentan un programa francés bastante estrambótico, pero cortado a la medida de la gran Osian Ellis y aliñado con una gracia incomparable.

Brahms no, gracias; Haydn sí, por favor. Monteux, incapaz en 1958 de hacer sonar a la Sinfónica de Londres con un mínimo de empaste, color y densidad brahmsianos, se las arregló el año siguiente para llevar en volandas a la Filarmónica de Viena (¿o fue al revés?) con un Haydn humanísimo y lleno de resonancias mozartianas. Sin salir de la casa del salzburgués, ni Curzon, ni Kertész ni Giulini perderían un ápice de su gloria si las grabaciones que ahora se reeditan desaparecieran para siempre de la faz de la tierra. Ampliamente conocidas ya, son generalmente anodinas y un poco aburridas.

Tampoco es que las dos últimas *Sinfonías* de Schubert por Krips sean unas recién llegadas (Decca *Weekend e Historic*), pero hasta hace bien poco eran difíciles de encontrar. La "Incompleta", de 1969, es más trágica y agresiva que sufriente o desolada, pero está resuelta de un sólo trazo y resulta devastadora. "La Grande", 10 años anterior, dejará un notable poso de decepción en quien se acerque a ella buscando sangre y fuego: como arquetipo de la elegancia vienesa, de la musicalidad sedosa y apacible, se empeña en silenciar todo grito de protesta física, todo rastro de amargura y rebeldía. No hablaré aquí de Furtwängler. Ni de Barenboim.

Y hablando de decepciones, la antología wagneriana de Knappertsbusch me ha defraudado tanto que me he pasado la tarde comprobando que el disco no estaba estropeado. A dos meses de su coronación definitiva en Bayreuth (*El Anillo* de 1956), estos fragmentos del *Götterdämmerung* le sueñan inexplicablemente falsos, sin fuerza ni aliento épico alguno, con un metal anémico y al borde mismo de la desafinación (!). En el *Tristán*, también en estudio, "Kna" arropa con mimo maternal a una Nilsson insultantemente fresca y desafiante, pero sus concepciones vitales son diferentes y no encajan bien: profundamente enamorada la de uno, mujer de rompe y rasga la de la otra. Un coloso de las representaciones en vivo, este hombre bajaba enteros cuando no sentía el aliento del público revoloteando sobre su cogote. ¡Ay!, el mundo del espectáculo...

Miguel Ángel de las Heras



Las más conocidas composiciones orquestales de Berlioz en un álbum de serie barata

LA MAGIA DE LA ORQUESTA BERLIOZANA

Con material procedente de aquel magno "Berlioz-Cycle" grabado por Sir Colin Davis para Philips entre finales de los sesenta y principios de los ochenta, la firma holandesa ha reunido en una preciosa cajita las más importantes composiciones orquestales del compositor gallo. Una idea comercial, cómo no, que los aficionados menos duchos no deben tomarse al pie de la letra, habida cuenta del eclecticismo estilístico del que solía hacer gala Berlioz y de que piezas como la *Sinfonía Romeo y Julieta*, *Lélio* –denominado monodrama lírico– o *Harold en Italia*, con la destacada presencia de voces y solistas instrumentales, ponen bien de manifiesto. Para que la muestra sea lo más amplia posible se ha escogido también, y sin que afecte a la integridad del enfoque artístico impuesto por la batuta de Sir Colin, una solvente interpretación del *Ensueño y Capricho* a cargo de Arthur Grumiaux y Edo de Waart. Con idéntico planteamiento, tampoco hubiese sido mala idea incluir la celeberrima *Invitación a la danza*, que sobre temas de Weber orquestara el propio berlioz. En cualquier caso, bienvenida sea esta breve y sustanciosa selección protagonizada por el más reputado intérprete berliozano de nuestro tiempo (no nos olvidemos de Barenboim, por favor...).

A semejanza de la "resurrección" mahleriana de los sesenta liderada por el carismático Bernstein, la música de Berlioz encontró en Davis al perfecto valedor, un director sobrio y equilibrado capaz de asumir y dar sentido, con total propiedad y sin estridencias, al elemento retórico que con frecuencia asoma en algunas de sus composiciones, y traducirlo en valores musicales puros. El maestro británico se encuentra aquí –al igual que en Haydn– en su elemento y sabe combinar fantasía, riqueza en el tratamiento de los timbres –tan importante y diferenciado– e impulso dramático en proporciones ideales. Y como todo buen especialista que se precie, mos-

trando una facilidad innata para sacar de sus siempre excelentes orquestas el característico e inconfundible "sonido" Berlioz.

De especial interés resultan –sobre todo por la no excesivamente amplia discografía– las lecturas de *Lélio* (atención a la presencia de nuestro José Carreras) y la *Gran Sinfonía fúnebre y triunfal*, dos piezas malditas donde las haya, y en el otro extremo, a pesar de la saturación del mercado, un clásico como su segunda grabación (la más redonda de las tres) de la *Sinfonía Fantástica*, con la Concertgebouw, en la que, haciendo honor a las mejores virtudes de nuestro director, nada sobra y nada falta. *Harold en Italia* y *Romeo y Julieta*, dos de las más afortunadas creaciones de Berlioz, sufren una competencia mayor. A la primera –a la que le falta quizá un algo de "locura"– le ha surgido un serio rival –entre otros– en la más reciente de Zukerman y Dutoit (Decca), otro militante de la "causa", y en el caso de la segunda, la interpretación de Barenboim para .D.G aporta un reparto vocal más perfecto y una dirección, si no en demasía, si algo más creativa y visionaria.

Difícil será, en cambio, poner reparo alguno a la selección de *Oberturas* –entre las que no se encuentra la de *Rob Roy*, nunca grabada por Davis–, todas ellas sensacionales, llenas de brío y vistosidad y estupendamente grabadas: la calidad media de los registros, como corresponde al prestigio de Philips, es altísima.

Las versiones de *La condenación de Fausto* y *Los Troyanos*, especialmente ésta última, se encuentran entre lo más distinguido del catálogo berliozano. Los fragmentos recogidos aquí, entre ellos la *Marcha húngara* y la *Cacería real y tormenta*, sólo nos permiten lógicamente hacer una valoración parcial de ambas, pero resultan admirables en todos los casos. ¡Y qué música, además!

José Sánchez Rodríguez

BERLIOZ: Obra Orquestal Completa. Sinfonía Fantástica; Tristia (extractos): Marcha fúnebre para la última escena de Hamlet; La condenación de Fausto (extractos): Menuet de los fuegos fatuos, Marcha húngara; Lélio o El retorno a la vida; Gran Sinfonía fúnebre y triunfal; Harold en Italia; Los Troyanos en Cartago: Preludio de la Parte II, acto 3; Los Troyanos (Acto IV): Cacería real y tormenta, Marcha para la entrada de la reina, Ballets; Ensueño y Capricio: Romanza para violín y orquesta; Romeo y Julieta; Oberturas de Beatriz y Benedicto, Benvenuto Cellini, El rey Lear, Los jueces francos, Waverley, El corsario y El carnaval romano. Solistas. Coros John Alldis y de la Sinfónica de Londres. Orquestas Sinfónica de la BBC (Benvenuto Cellini), Sinfónica de Londres, New Philharmonia (Ensueño), de la Royal Opera House, Covent Garden (Los Troyanos) y Royal Concertgebouw (Sinfonía Fantástica)/Sir Colin Davis, Edo de Waart (Ensueño). Philips, 4561432. 6 CDs. 349'1". ADD



Un fabuloso legado de los ingleses con la obra profana de Dufay

UN "GRAN RESERVA"... ¡DE 1400!

La aparición de este "pequeño cofre" de 5 compactos con la obra profana que del compositor Guillaume Dufay (c. 1400-1474) nos ha llegado, es para todos los aficionados a la música antigua, un pequeño acontecimiento. La grabación ya tiene sus años (más de 16); se debe a uno de los grupos pioneros en Inglaterra (y por tanto de Europa) en esto de la recuperación histórica. Este grupo era uno de los más serios y admirados de las Islas durante los ochenta, sus interpretaciones eran unánimemente aplaudidas y valoradas. Y entonces, justo en el momento en que la mecha había prendido e infinidad de agrupaciones semejantes proliferaban por toda Europa, ocurrió lo inesperado: "desapareció". Desapareció, o por lo menos dejó de trabajar con cierta regularidad. Salvo error u omisión, hasta donde yo sé, en la década de los noventa no han grabado nada. Siendo esto así, L'Oiseau-Lyre ha sido clemente con quienes llorábamos aquellos discos y ha reeditado esta estupenda caja. De la interpretación hablaremos ahora, pero antes se impone recordar algunos aspectos de Dufay y su trascendental aportación a la Historia de la Música.

Disponemos de abundantes datos sobre algunos períodos de la vida de Dufay, mientras que de otros lo desconocemos todo o casi todo. Por ejemplo, no tenemos certeza de su fecha ni lugar de nacimiento. Dufay, al igual que hiciera años después Josquin Desprez, viajó por toda Europa, escribiendo música para muy diferentes motivaciones y mecenas, incluido el Papa. Con frecuencia se le suele considerar el "primer" compositor del Renacimiento, la evolución natural que la música debía seguir en el XV, tras la presencia de una figura como Guillaume de Machaut, a quien del mismo modo podríamos considerar el "último" de los medievales. De hecho, entre las piezas recogidas en esta grabación, encontramos formas típicamente góticas como el "rondeau", el "virelai" o la "ballade". La mayor parte de los textos son en francés, encontrando alguno en italiano o latín. Por su parte el número de voces es, en la mayoría de los casos, tres, elementos todavía de herencia medieval, ya que el Renacimiento encumbrará la formación a cuatro voces. En ésta, como en todas las integrales de una música tan específica, la semejanza entre las algo menos de un centenar de canciones, permite, sin embargo percatarse de que la calidad de la música

no es siempre constante. Entendamos por tanto que se trata de tener reunidos en cinco discos una nutrida y coherente colección de las piedras que cimentaron el primitivo arte contrapuntístico y su utilización en la música profana.

La interpretación, como ya he dicho antes, es de principios de los ochenta (lo que en música antigua es bastante, si tenemos en cuenta que estos autores han tenido una difusión discográfica desde los setenta, y las investigaciones y los estudios sobre ellos han sido en los últimos años cada vez mayores). El Medieval Ensemble of London, que dirigían Peter Davies y Timothy Davies, estuvo formado en esta ocasión con nombres bien conocidos de la música vocal antigua inglesa actual: Rogers Covey-Crump, Paul Elliot, Paul Hillier (es decir nada menos que el director del "Hilliard Ensemble" de hace unos años), junto a Timothy Penrose o Michael George (frecuentes colaboradores del histórico Pro Cantione Antiqua). El reparto escogido aquí es, en la mayoría de los casos, el de un cantante y dos instrumentos (que pueden ser de cuerda pulsada, frotada o viento), si bien también tiene cabida la ejecución "a capella" o instrumental. Hoy en día encontramos estas lecturas algo asépticas, distantes. La voz del contratenor Timothy Penrose en la línea técnica de un Alfred Deller, ha sido hoy ampliamente superada por los alumnos de los alumnos de éste. Hoy escuchamos a grupos como el Ensemble Clement Janequin, el Orlando Consort, o el Huelgas Ensemble, que afrontan esta época desde ángulos mucho más comprometidos. Sin embargo, qué bello resulta comprobar cómo en la voces de cantantes como Paul Elliot o John Elwes esta música arcaica y "simple", quince años después, sigue teniendo esa magia de la música anterior (muy anterior) a 1700. A diferencia de las misas o motetes del propio Dufay, estas pequeñas piezas contienen una idea de poética musical que ni antes ni después encontraremos en la Historia de la Música (o tal vez sí, sólo en las delicadas canciones de Josquin). Bien merece la pena, pues, disfrutar de este legado en una versión mejorable, pero al tiempo imperecedera, de un grupo que aunque desaparecido hoy, forma parte, con honores, de la pequeña historia de la interpretación de la música antigua.

Raúl Mallavibarrena

DUFAY: Música profana completa. The Medieval Ensemble of London/Peter Davies y Timothy Davies. L'Oiseau-Lyre 4525572. 5 CDs. 311'23". ADD.

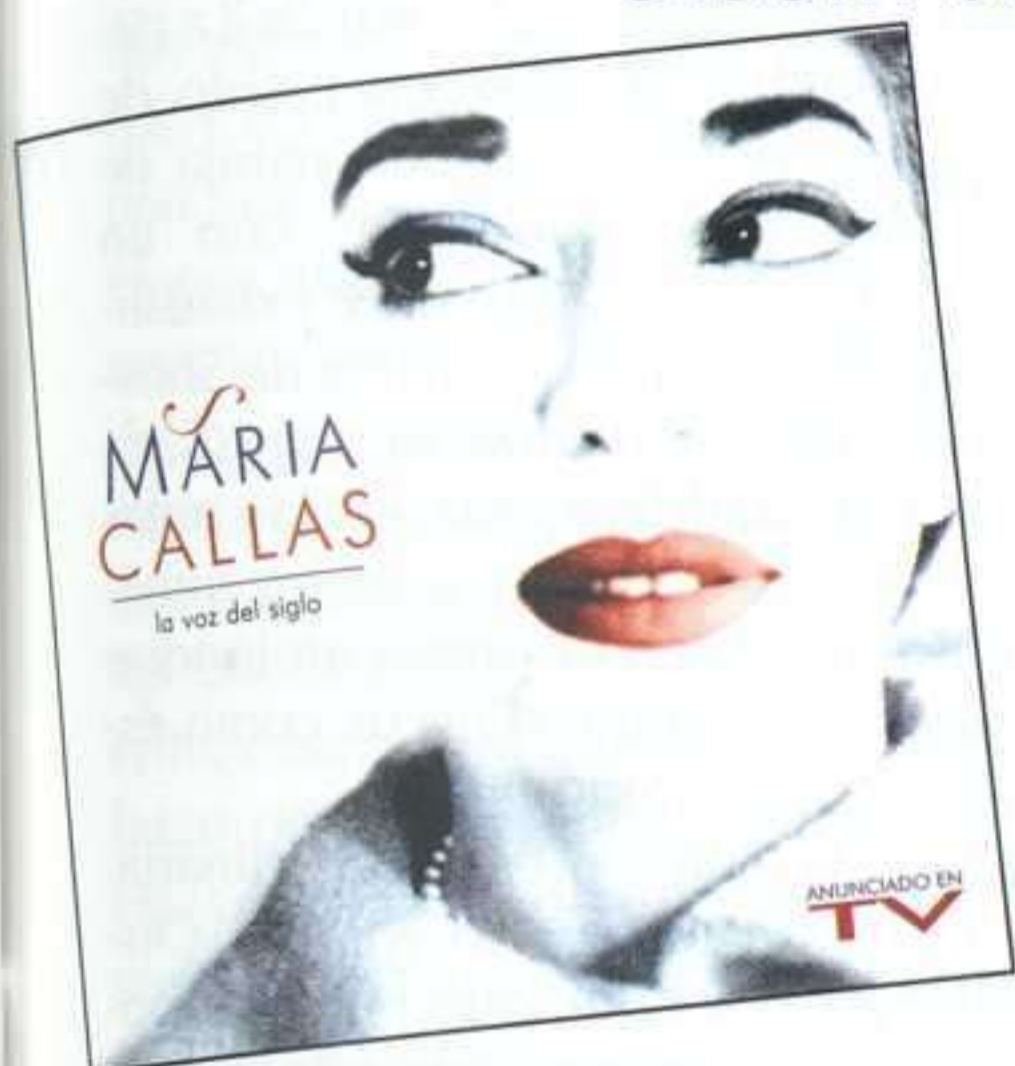


EMI
CLASSICS

MARIA CALLAS

la voz del siglo

sus mejores momentos
recogidos en un
album sublime



disponible en 2 cd - 2 mc
5 66634 2

ANUNCIADO EN
TV

Con motivo del **20 aniversario**
de la muerte de **María Callas**,

EMI Classics reedita en formato de lujo
su catálogo completo, con un sonido excepcional gracias
a su remasterización digital en los estudios de Abbey Road.

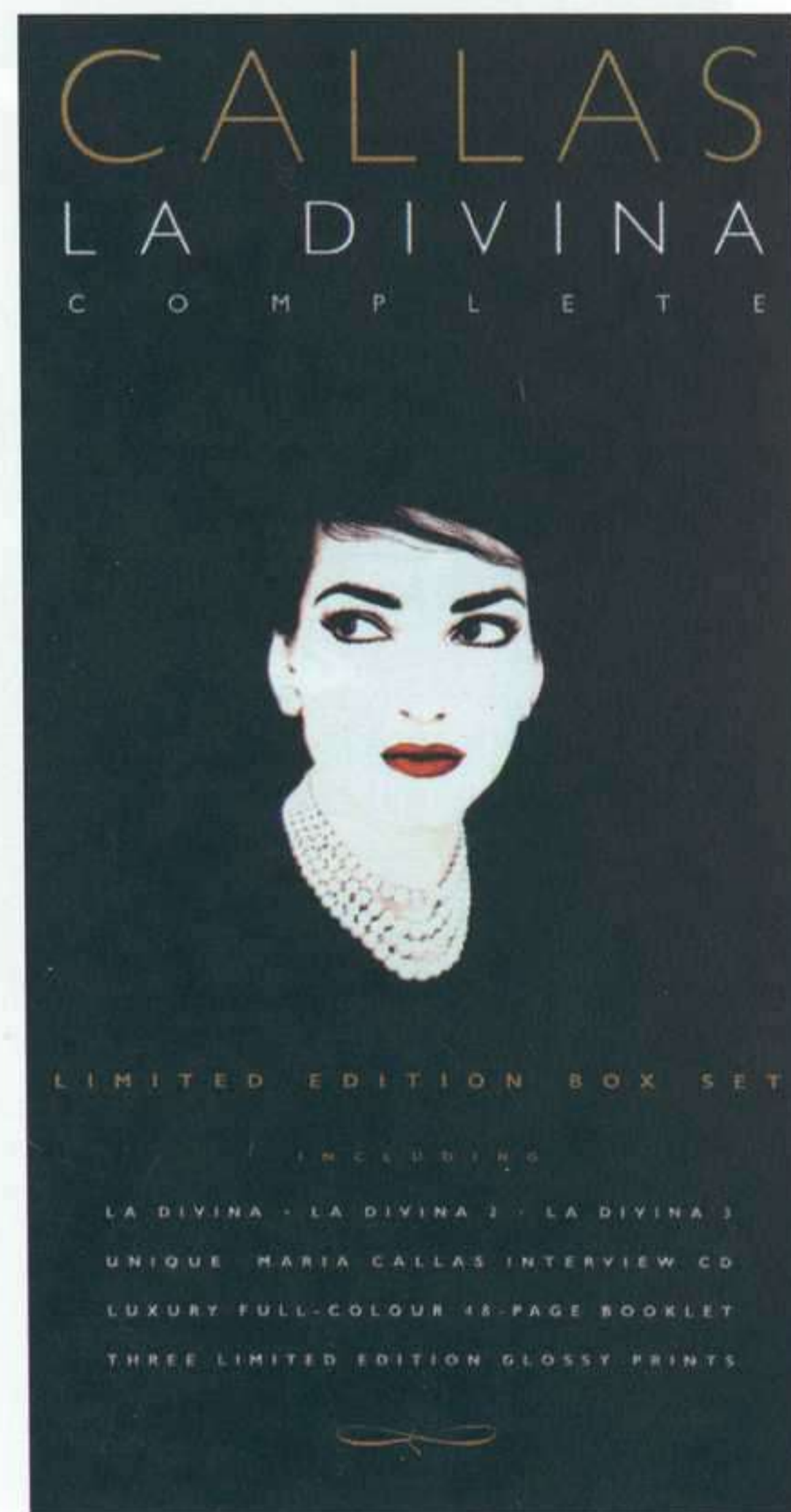
- 30 óperas completas
- 11 recitales
- ... y además:



5 66468 2 **The EMI Rarities** 2 CD



5 72030 2 **Live in Concert** 2 CD



5 65746 2 **LA DIVINA** 4 CD

Melodiya rescata tesoros ignotos de uno de los mayores violinistas del siglo

EL FACTOR HUMANO

"Edición David Oistrakh"

Vol. 1: TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. SIBELIUS: Concierto para violín. 2 Humorescas. Orquesta Filarmónica de Moscú y Gran Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS/Gennadi Rozhdestvensky. 71'54".

Vol. 2: BRAHMS: Concierto para violín. DVORÁK: Concierto para violín. Orquesta Sinfónica de la URSS y Gran Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS/Kyryll Kondrashin. 70'58".

Vol. 3: VITALI: Ciaccona. GLUCK: Melodía de Orfeo y Eurídice. SCHUMANN: Widmung. Romanza op. 94/2. BRAHMS: 4 Danzas húngaras. FALLA: Canciones populares españolas. ALBÉNIZ: Canción de amor. GRANADOS: Danza andaluza. DEBUSSY: Passepied de la Suite Bergamasque Beau Soir. GLAZUNOV: Entreacto de Raymonda. RACHMANINOV: Margaritas. Vocalise. Vladimir Yampolski, Inna Kollegorskaya y Abram Makarov, piano. 73'49".

Vol. 4: BRAHMS: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 3. FRANCK: Sonata para violín y piano. Sviatoslav Richter, piano. 72'24".

Vol. 5: BARTÓK: Sonata para violín y piano núm. 1. SHOSTAKOVICH: Sonata para violín y piano op. 134. Sviatoslav Richter, piano. 63'43".

David Oistrakh, violín

Melodiya, 78432140710. 5 CDs. ADD.



A l igual que sucede con muchos de sus colegas y coetáneos soviéticos, rastrear la discografía de David Oistrakh en su totalidad es una labor hercúlea y plagada de trampas y pistas falsas. Los archivos de Melodiya, el mítico sello del que nunca cesaban de llegar maravillas, y de las radios de Moscú o Leningrado, se asemejaban, y las sorpresas aún no han terminado, a recónditas cuevas de Alí Babá —quién sabe si también con ladrones— habitadas por tanta generosidad como confusión.

BMG ha rastreado una vez más en los archivos rusos y, con unas pretensiones más modestas que la magna Edición David Oistrakh publicada por Le Chant du Monde hace varios años, nos brinda ahora una nueva oportunidad de conocer el arte de quien ha sido, sin duda, uno de los violinistas más fascinantes del siglo XX. Acostumbrados como estamos últimamente a escuchar un violinismo de cuño muy diferente, el de esas máquinas de precisión orientales cuya musicalidad —inegable— parece haber sido también cincelada para irrumpir con una casi excesiva previsibilidad, el reencuentro con David Oistrakh nos sume en la emoción auténtica y en el deleite artístico en su más alta expresión.

Un violín en el entorno del enorme corpachón de Oistrakh era una suerte de juguete infantil que sus tremendas manos (¿cómo es posible que sus dedos rechonchos, ideales para tocar quintas, consiguieran abordar tan exquisitamente terceras u octavas?) podían aplastar en cualquier momento. Oistrakh, sin embargo, es uno de los violinistas más delicados que pueden escucharse, aunque su fama de instrumentista enérgico y temperamental es también perfectamente merecida. Lo que más cautiva cuando vuelve a tomarse contacto con su arte tras un tiempo de alejamiento es, en una palabra, su humanidad expansiva, su entrega absoluta al instante, su innata volubilidad emocional a la hora de afrontar idéntica música.

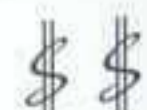
Son muchas las maravillas que albergan estos discos, pero las dos más extraordinarias tienen cabida quizás en el mismo compacto, el último de esta edición, que acoge la *Sonata núm. 1* de Bartók y la *Sonata op. 134* de Shostakovich, un regalo de éste a Oistrakh en su sexagésimo cumpleaños. La primera, una de las partituras más audaces e impenetrables del compositor húngaro, conoce una traducción memorable, con una concentración expresiva que llega a ser turbadora en el segundo movimiento. Da igual que la energía se encuentre larvada, como en este Adagio, o que se desate sin aparente cortapista, como en el Allegro fi-

nal: lo que consiguen Oistrakh y Richter es un milagro interpretativo en el que se destaca la vehemencia, el misterio, la lógica y, hay que insistir de nuevo, un humanismo que empapa todos y cada uno de los poros de su manera cómplice de hacer música. La histórica grabación de la *Sonata* de Shostakovich, realizada durante su estreno moscovita el 3 de mayo de 1969, sigue siendo un hito de la discografía del autor de *La nariz*. Con Oistrakh y Richter en estado de gracia (¿puede soñarse con una pareja de músicos más complementaria, con un acomplamiento de virtudes más exhaustivo?), la compleja y austera música de Shostakovich nos llega con toda su angustiada obsesión, ya se traduzca ésta en las notas tenidas y la atmósfera estática de los movimientos extremos o en el ritmos atolondrados del Allegretto central. Discos como éste se escuchan muy raramente.

El resto de la edición es extraordinaria. En su otra colaboración con Richter, Oistrakh vuelve a demostrar que potencia sonora y corpulencia expresiva pueden, y deben, ser dos virtudes camerísticas imprescindibles al enfrentarse a Brahms o Franck. La grabación de la *Sonata* de este último es diferente de la más conocida del recital de París de 1968, aunque en líneas generales se trata de una aproximación estética muy similar a la colosal partitura del músico belga (la toma se realizó en Moscú sólo unas semanas antes). Las obras de Brahms, tan problemáticas, las afrontan ambos sin complejos y el resultado, especialmente en el caso de la *Tercera*, que parece escrita asimismo con Oistrakh en mente, es siempre emocionante y se vive como un derroche de sinceridad por parte de ambos artistas.

En los conciertos con orquesta, los resultados son más desiguales y lo mejor se da en Tchaikovsky y Sibelius, ya que ni Kondrashin ni sus orquestas se muestran a la altura de su solista en Brahms y Dvorák (especialmente si recordamos las colaboraciones de Oistrakh con Klemperer o Szell). Los avatares del directo no restan un ápice de credibilidad y recomendabilidad a ambas versiones, con un Rozhdestvensky que salpica lo genial con innecesarias gotas de banalidad y un leve despiste en el Tchaikovsky. El disco de propinas, en fin, no sirve más que para aderezar con esencias ligeras una edición plagada de platos sabrosos y contundentes. Quien, como nosotros, llevara algún tiempo sin oír a Oistrakh, aquí tiene los ingredientes ideales para una maravillosa terapia de arte verdadero en su acepción más humana.

Luis Carlos Gago



Reediciones del Bayreuth de Wieland Wagner

ESCUCHAR LO QUE NO SE VIO

Volenti non fit injuria. De buen grado acepté, en fecha ya lejana, opinar sobre la primera *Tetralogía* de Barenboim en Bayreuth tomando como base la escucha directa de esta interpretación en las formidables condiciones sonoras que brinda la Radio de Baviera. Expié aquel pecado al guardar silencio ante los reproches que algunos colegas tuvieron a bien hacerme. Con el paso del tiempo advierto que la práctica de juzgar con el oído interpretaciones musicales realizadas antaño para la escena, dentro o fuera del templo wagneriano, es costumbre extendida y generalmente bien considerada en la prensa musical, incluso si las condiciones técnicas de los documentos sonoros manejados por la crítica no garantizan por completo la fiabilidad de sus veredictos. Pero como decía Horacio, *laudator temporis acti*. No hay mejor vía para denigrar el presente que elogiar el pasado.

Curado de espanto y no sin cierta dosis de prudencia escuché estos añosos registros del *Nuevo Bayreuth* que Golden Melodram ha sumado a la nómina de documentos históricos. Dos de ellos, dirigidos por Kna, poseen rasgos cronológicos de indudable magnetismo para el coleccionista. El de *Parsifal* añade el morbo de ser la última representación de esta obra que el glorioso maestro dirigió en Bayreuth. La fatalidad ha querido que este *Parsifal* se ofrezca en malas condiciones sonoras, un factor que podrá parecer superfluo a quienes piensen como Horacio, pero que impone respeto a este comentarista. Sin minusvalorar la fascinación que el Presidente de la Sociedad Knappertsbusch de Múnich, coeditora del álbum, adjudica a este registro "live" de 1964, no me atrevería a recomendarlo por encima del oficial que en su día publicó Philips, ni tampoco lo consideraría superior al de 1951 (Teldec). La grandiosa amplitud del concepto de Kna está presente, como lo estuvo siempre, con el indiscutible atractivo del "necio y puro" caballero que es Vickers. Huelga decir que el binomio Hotter/Neidlinger (Gurnemann/Klingsor) es uno de los pilares dramáticos de la grabación.

Con sonido brillantísimo para la época (1952), la versión de *Los Maestros Cantores* incide en las características del registro en estudio para Decca. Esto es, cantantes-

actores poco adecuados y concepción directorial perfectamente enraizada en una tradición. La de ver en esta ópera el conflicto idealista entre el arte nuevo y el antiguo. La posible dialéctica interna —rayana en lo herético, tras la versión de Barenboim— que algunos atisbamos en el sofisticado tratamiento que dio Wagner a la fosilizada ideología de los maestros, con la sátira encarnada por Beckmesser de ideas huera y resacas por su anclaje grotesco en la sacralidad del pasado (léase otra vez la cita de Horacio), todo ello queda fuera de una interpretación que es preciso ubicar en la historia. A la Alemania de 1952, recién salida de la catástrofe, no le convenían estas reflexiones sobre lo percedero de las ideas estéticas (también, por qué no, éticas) que el siempre imprevisible Wagner era capaz de filtrar en la complejidad subtextual de sus obras. Tampoco a Kna, sano, fuerte, viril, debían preocuparle tamañas sutilezas. Además, tenía que evaporarlos para la época perniciosos efluvios pangermanistas de la soflama de Sachs, y esto siempre costaba sudores cuando el zapatero-poeta caía en manos de un personaje como Otto Edelmann. Hans el rubio hizo, pues, lo que tocaba. Lo cual no empece para que a uno le interesen poco estas componendas.

Nula reflexión filosófica tras la escucha de *Lohengrin*. Dirección de von Maticic "de las de antes", con protagonismo absoluto para la pareja Elsa/Lohengrin (Grümmer/Konya), quienes hacen lo que corresponde a dos grandes cantantes en plenitud vocal. Esto es, cantar bien. Y punto. Ernest Blanc y Rita Gorr desempeñan la pareja impura (Telramund/Ortrud) con la ingravidez canora y la superficialidad dramática que facilitan la glorificación popular del héroe y su heroína. No importa que la dialéctica wagneriana quede sepultada bajo el resplandor de los cantantes, dado que tampoco al personaje de Elsa le brindan posibilidades de incertidumbre, complejidad sexual o conflicto psicológico. El brillo de la armadura de Lohengrin, los sonos argentinos de su canto y la pompa de unos coros suntuosos operan el milagro.

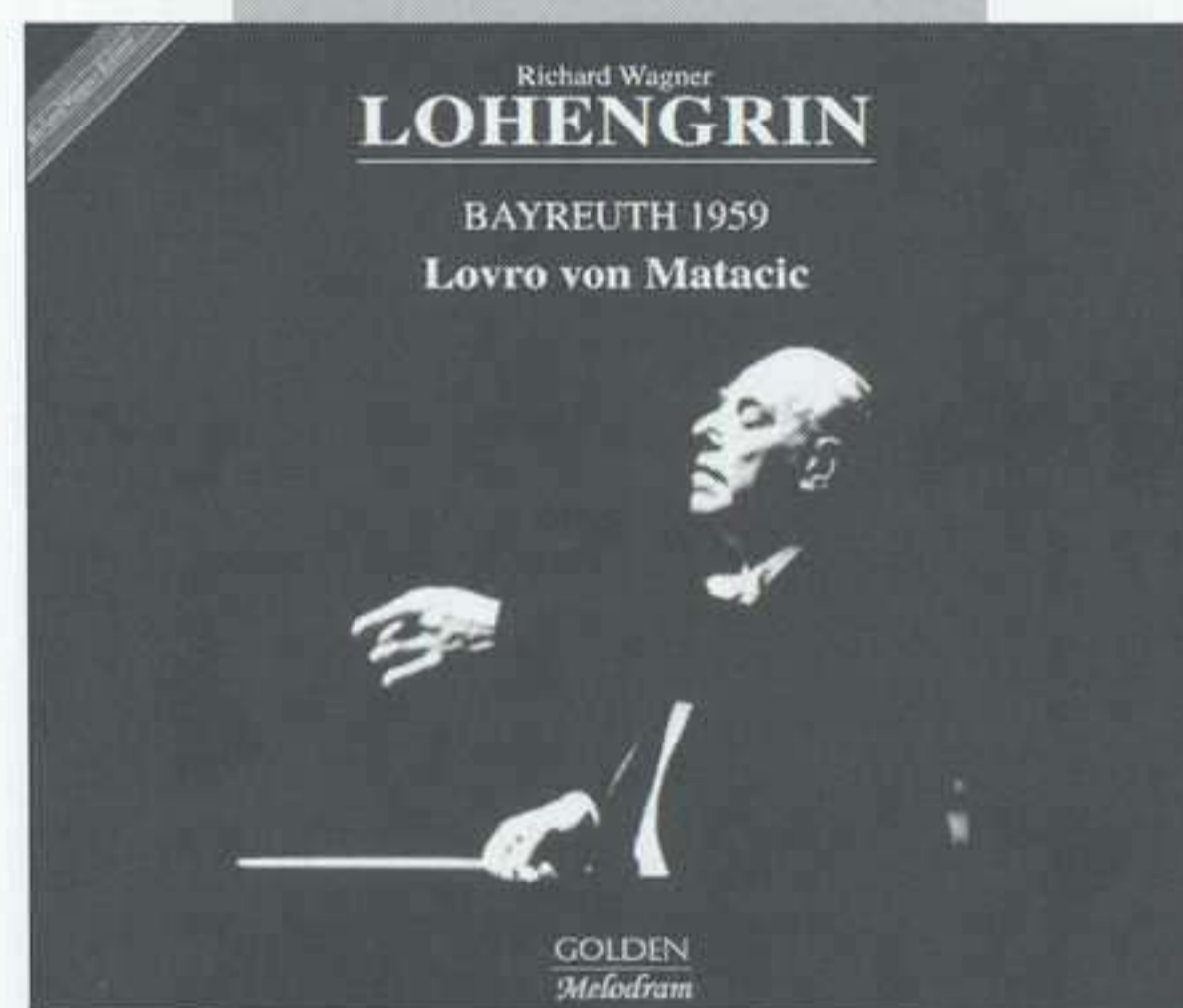
Insisto, esto es lo que he escuchado. Si me equivoco, perdonen mi atrevimiento. Tampoco entonces fui a Bayreuth.

Gonzalo Badenes

1. Los Maestros Cantores de Nuremberg. Otto Edelmann, Hans Hopf, Lisa della Casa, Heinrich Pflanzl. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth, 1952/Hans Knappertsbusch. Golden Melodram GM 1.0003. 4 CDs. 276'15". ADD (mono)

2. Lohengrin. Sándor Kónya, Elisabeth Grümmer, Rita Gorr, Ernest Blanc, Franz Crass, Eberhard Wächter. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth 1959/Lovro von Maticic. Golden Melodram, GM 1.0002. 3 CDs. 206'37". ADD (mono)

3. Parsifal. Jon Vickers, Hans Hotter, Barbro Ericson, Gustav Neidlinger. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth 1962/Hans Knappertsbusch. Golden Melodram, GM 1.0004. 4 CDs. 257'14". ADD (mono)



BMG reedita las grabaciones zarzuelísticas de Argenta en dos álbumes de precio medio

CLÁSICOS DE LA ZARZUELA GRABADA

"EDICIÓN ATAÚLFO ARGENTA"

Vol. 1: La Verbena de la Paloma. La Revoltosa. Don Gil de Alcalá. La Canción del Olvido. Ausensi, Iriarte, Lorengar, Huarte, Berganza, Rivadeneira, Bermejo, Munguía, Ligeró... 74321359742. 5 CDs. 242'24".

Vol. 2: Los diamantes de la corona. Luisa Fernanda. Maruxa. Bohemios. Ausensi, Lorengar, Berganza, Solá, Rosado, Morales, Alite, Munguía... 74321465442. 5 CDs. 266'31".

Coro Cantores de Madrid. Gran Orquesta Sinfónica/Ataúlfo Argenta. Columbia.

ADD (mono)



Después de las necesarias transferencias a compacto de los viejos recitales en LP de Pilar Lorengar, Rosa Sabater, Jaume Aragall, Manuel Ausensi y Joaquín Achúcarro, BMG España relanza, mejorados de sonido perceptiblemente, los históricos registros zarzuelísticos de Ataúlfo Argenta efectuados en el Teatro Monumental entre los años 1954 y 1958.

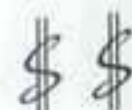
Es sano revisar aquellas grabaciones tras conocer las recientes producciones de Auvidis. Es evidente que hoy podemos hacer, sin desmedro alguno, zarzuela de muchísimo nivel. Con esto no quiero hacer de menos a estos viejos registros, al contrario: quiero elogiar los actuales. Hay que dar al César lo que es del César: Argenta posee una intuición, una chispa, una energía, una "españolidad" sin parigual entre sus contemporáneos (Sorzábal incluido) y sucesores. La natural espontaneidad de su discurso, la juvenil virilidad de su fraseo, el gracejo popular de sus agógicas no tienen rival en ninguna de las distintas eras de la zarzuela grabada. No es extraño, pues, que se añore a Argenta como habitualmente se hace. Pero seamos razonables. Está claro que hoy se dirige zarzuela francamente bien. Batutas como las de Víctor Pablo Pérez y Antoni Ros Marbà extraen toda suerte de matices musicales y teatrales a las partituras del género lírico hispano, actualizando su estética y llenando de colorido y gracia, de lirismo o impacto sus lecturas. Además, las agrupaciones orquestales y corales que manejan los citados directores son de mayor calidad que los trabajadores Coro Cantores de Madrid y Gran Orquesta Sinfónica. Y si no fuera por algunos nombres del pasado (pocos, no seamos mitómanos), ninguna

nostalgia se adueñaría de nosotros. Los repartos jóvenes que han afrontado el engorroso reto de ser comparados con los ases líricos del ayer han hecho un trabajo espléndido (por no hablar de las comparencias de Kraus o Domingo, que a sus muchísimos años de carrera superan y no poco a algunos de sus colegas de los 50 y 60).

La compañía de Argenta cuenta, entre las chicas, con unas espléndidas y jovencísimas Pilar Lorengar (con la voz no del todo hecha) y Teresa Berganza (de lírica, casi soprano). No podemos olvidarnos, sería imperdonable, de la enérgica Ana María Iriarte (¡todo un carácter!), de la Huarte, la Rivadeneira, la Rosado... (por encima de todo artistas de tronío). Entre los varones hay de todo: soberano Ausensi (bien que a veces carezca de una colocación del sonido absoluta y quiebre algunas notas agudas); irregular Carlos Munguía (muy "schipiano" en *Maruxa* (!), su mejor actuación); muy tosco y problemático, desde el punto de vista técnico, Ginés Torrano... Maestro de maestros, único, Miguel Ligeró. Entre secundarios y comprimarios hay cosas buenas y cosas malas.

De todas las grabaciones zarzuelísticas agrupadas en esta "Edición Ataúlfo Argenta" hay que destacar las dos referencias (tal vez absolutas) de *La Verbena de la Paloma* y *La Revoltosa*, realizaciones irrepetibles que, por la conjunción de astros y la electricidad surgida entre los mismos, pueden ser así consideradas sin miedo. Por su parte, *Bohemios* debe ser situada en un lugar preeminente de la discografía del título de Vives. En fin, con sus más y sus menos: historia...

Jesús Trujillo Sevilla



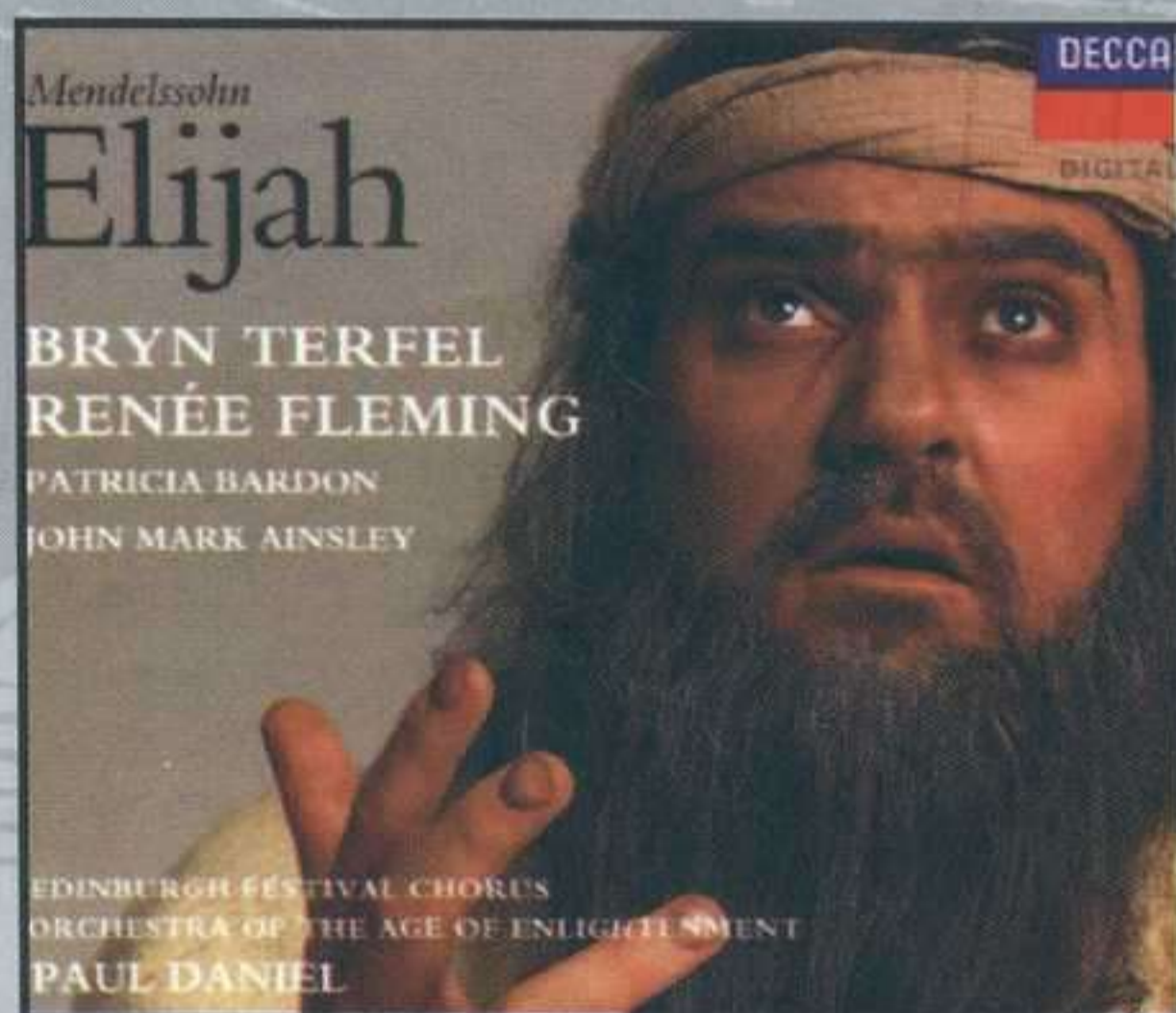
DECCA

the
Opera
company

conozca los nuevos lanzamientos del sello DECCA con las mejores voces del momento.



donizetti: l'elisir d'amore
Gheorghiu/Alagna/Scartriti/Alaimo/Dan
Orquesta y Coro de la Opera
Nacional de Lyon
Evelino Pidò
2CD 455 691-2



**mendelssohn
elijah**
Terfel/Fleming/Bardon/Ainsley
Coros del Festival de Edimburgo
Orchestra of the Age of Enlightenment
Paul Daniel
2CD 455 688-2



mozart: don giovanni
Terfel/Fleming/Murray/Pertusi
Lippers/Scaltriti/Groop/Luperi
London Voices
Orquesta Filarmónica de
Londres
Sir Georg Solti
3CD 455 500-2



**varios:
an italian songbook**
Bellini/Donizetti/Rossini
Cecilia Bartoli
James Levine, piano
1CD 455 513-2



**wagner
la walkiria**
Elming/Marc/Hale/Schnaut
Muff/Silja
Orquesta de Cleveland
Christoph von Dohnányi
4CD 440 371-2



**varios: escenas de óperas
tchaikovsky/verdi/strauss**
Reneé Fleming
Orquesta Sinfónica de Londres
Sir Georg Solti
1CD 455 760-2

a PolyGram company

Nuevas ediciones históricas de grandes directores

MAESTROS DE AYER

1. ABENDROTH, Hermann: Obras de HANDEL, GLUCK, MOZART, BEETHOVEN y BRUCH. Margarete Klose, Erich Röhn, Elly Ney y Gerhardt Taschner. Orquesta Filarmónica de Berlín. (Grabaciones de 1944). Tahra, TAH 192-193. 2 CDs. 116'54". AAD (mono).

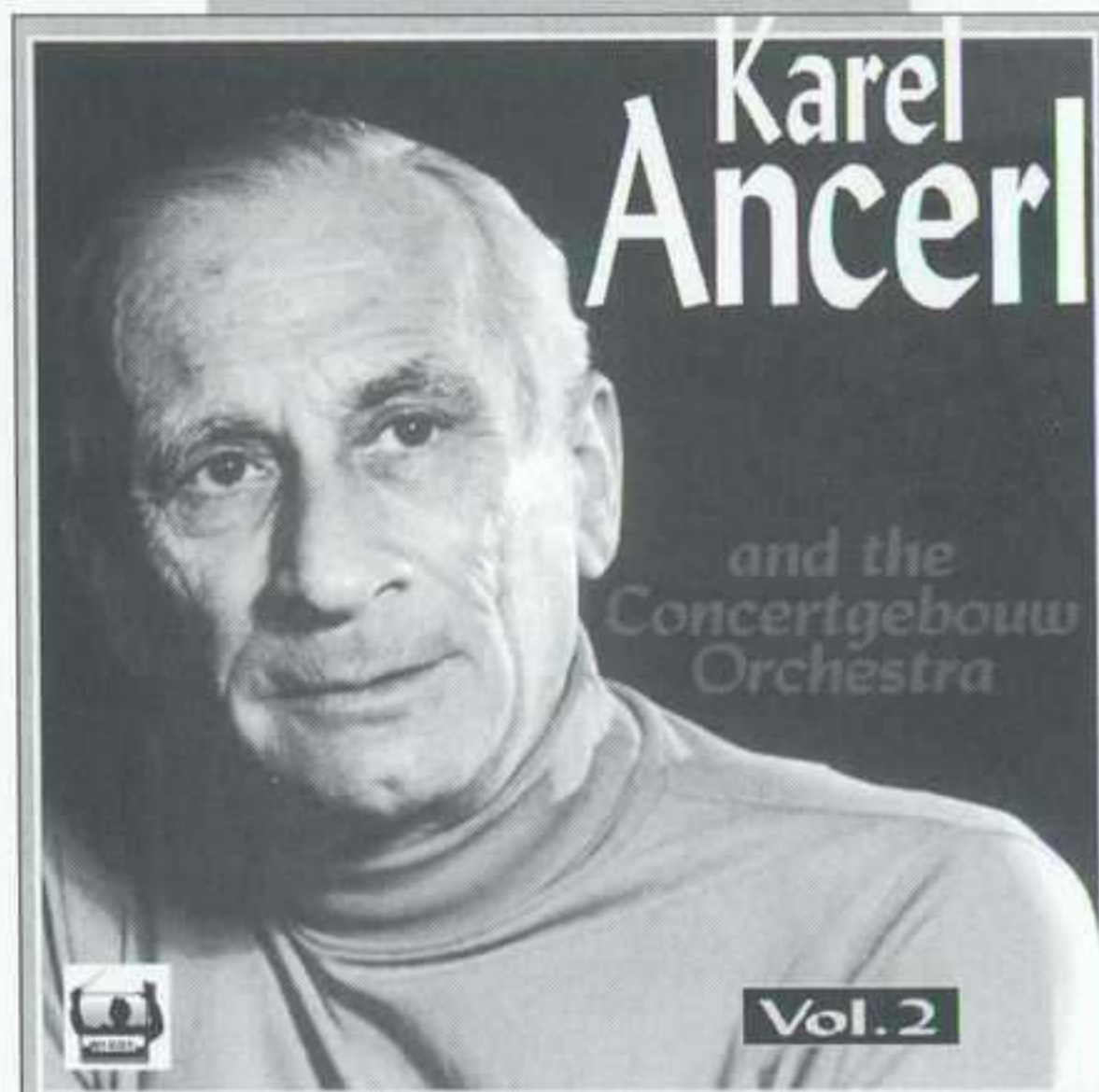
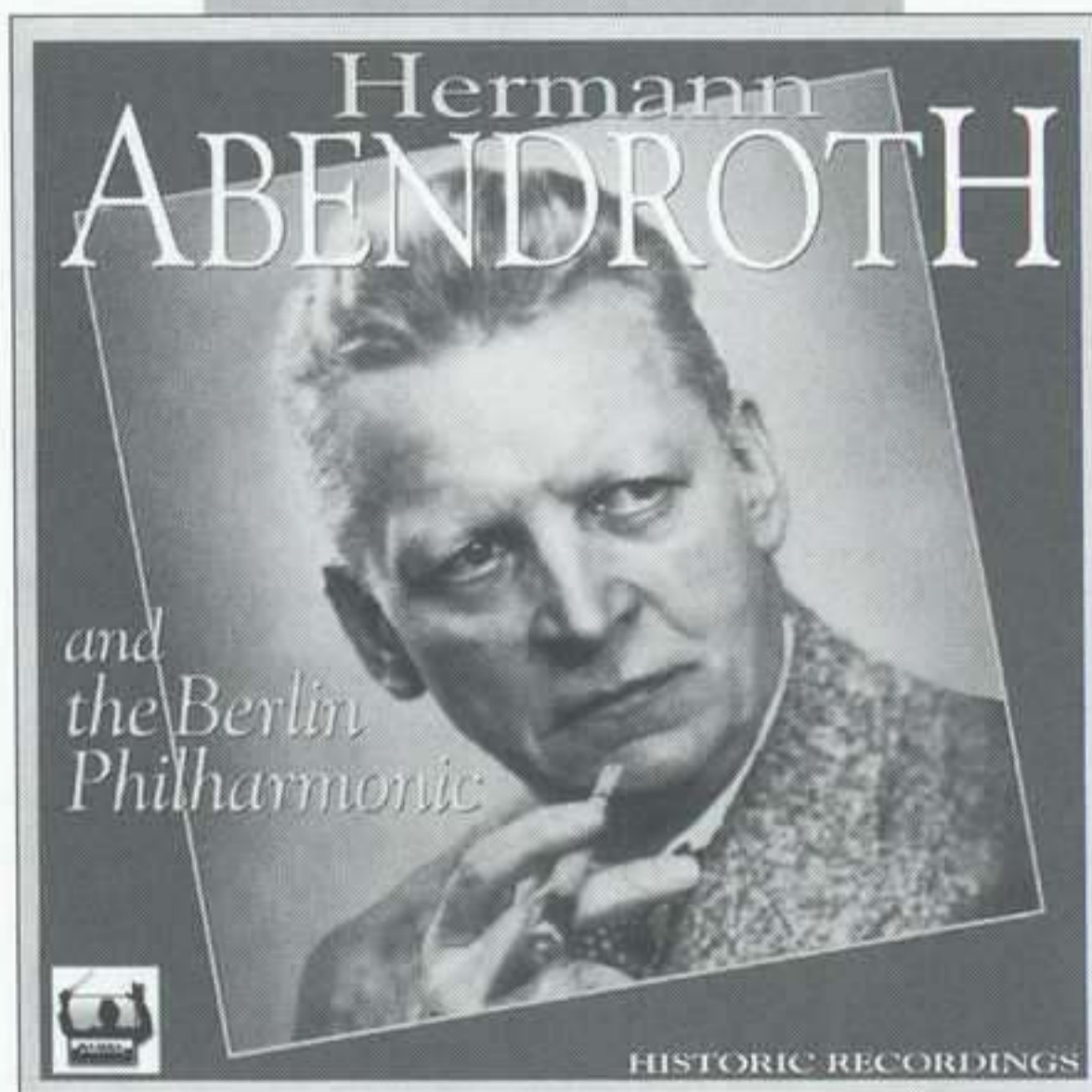
2. ANCERL, Karel: Obras de BEETHOVEN y RACHMANINOV. Hermann Krebbers, Daniel Wayenberg. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam (Grabaciones de 1970). Tahra, TAH 155. 67'23". AAD (stereo).

3. FURTWÄNGLER, Wilhelm: Obras de HANDEL, BEETHOVEN, SCHUBERT, MOZART y RAVEL. Orquestas Filarmónica de Berlín y Filarmónica de Viena. (Grabaciones de 1939-1953). Tahra, FURT 1014-1015. 2 CDs, 123'59". AAD (mono).

4. FURTWÄNGLER, Wilhelm: Obras de BEETHOVEN. Orquesta Filarmónica de Berlín. (Grabaciones de 1952-1954). Tahra, FURT 1008-109. 2 CDs, 134'37". AAD (mono).

5. HORENSTEIN, Jascha: Obras de MAHLER. Orquestas New Philharmonia, Radio Nacional Francesa y Sinfónica de la BBC del Norte. Marian Anderson, Alfreda Hodgson, John Mitchinson. (Grabaciones de 1956-1972). Music & Arts 235, 727 y 728. 114'41 + 74'45" + 69'7".

AAD/ADD (mono/stereo)



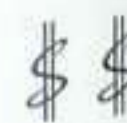
Los archivos radiofónicos alemanes de los años de la segunda guerra mundial siguen proporcionando abundante material sonoro que documenta la historia de la dirección de orquesta en nuestro siglo. El doble cedé que Tahra dedica a Hermann Abendroth presenta a este director –frecuentemente aludido en nuestros artículos de crítica discográfica– al frente de la Filarmónica de Berlín en una faceta que le conocíamos menos: la de acompañante. Las arias de Cleopatra y Orfeo que interpreta, sin gran propiedad estilística, la gran Margarete Klose, y la versión del “Emperador” beethoveniano con Elly Ney –notable pianista, condenada al ostracismo por sus simpatías nazis– son lo más atractivo del álbum.

Más Furtwängler. Primero las curiosidades: grabaciones de la *Quinta* de Beethoven y del *Concerto grosso Op. 6/5* de Handel –compárese con el *Op. 6/6* que hace Abendroth en el álbum anterior– también con la Filarmónica de Berlín, todo ello en tomas de estudio con mal sonido y que interesarán a los estudiosos más que a los aficionados de a pie. Los extractos de un concierto del año 44 en Viena poseen el “patos” característico del Furtwängler de la guerra. El ensayo raveliano en Berlín (1953) es digno de ser escuchado partitura en mano. Todo el material se ofrece como inédito y ello acrecentará la voracidad de los coleccionistas. Personalmente, encuentro mayor validez artística en el álbum Beethoven (*Sinfonías 3, 5 y 6*) que corresponde a la última época del maestro. Ya se comentó en su día en RITMO, pues forma parte del volumen “Tributo a W. F.” con el cual inició Tahra su revisión discográfica del director berlinés. En estos registros de 1952-54 –que disfrutaron de excelente presencia sonora– figura una *Quinta* sobrecogedora, indicativa de la distancia que media entre el Furtwängler de antes y el de después de la guerra. Y es que en el genial maestro aquella terrible experiencia provocó una catarsis espiritual posiblemente única en toda la historia de la interpretación.

De aquel músico serio, honesto, artesanal en el mejor sentido de la palabra, que fuera Karel Ancerl, edita el sello Tahra un interesante documento del año 1970. Más que la labor de los solistas (Krebbers en el *Concierto para violín* de Beethoven y Wayenberg en la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov) hay que resaltar la magnífica forma orquestal de la Concertgebouw y la dirección clásica, sin sorpresas, muy coherente y ordenada, del maestro checo.

Más imprevisible, también más genial, me ha parecido el Mahler de Jascha Horenstein. He de confesar que el arte mahleriano de este maestro –a quien Pérez de Arteaga dedicó en RITMO, hace muchos años, un excelente y documentado trabajo– no me produce actualmente la misma emoción que cuando lo escuché por primera vez, va para más de veinte años. Es muy posible que tenga yo la culpa de esta sensación de relativa frialdad, dado que la estatura interpretativa de Horenstein me parece fuera de toda duda. Sus análisis estructurales de las partituras (en particular, el de la *Séptima Sinfonía*) ofrecen una lógica musical aplastante y el modo cómo va descubriendo la –para su tiempo– insólita morfología y novedosa orquestación mahleriana de esa partitura es caso milagroso. Recuérdese que la *Séptima* fue una obra casi vedada a Bruno Walter, director al que Horenstein escuchó y veneró de joven. Pero nada más distinto que el Mahler de uno y otro. Frente al recato de Walter, la audacia de Horenstein. Esto se aprecia en particular en las versiones de *Das Lied von der Erde* y de los *Kindertotenlieder*. En esta última obra, hay que destacar la soberbia forma vocal de Marian Anderson, una cantante menos involucrada con el espíritu del texto que los más discretos solistas de *Das Lied*. El conjunto de estos registros de Horenstein, efectuados en directo en los últimos años de su vida (murió en 1973), vinculan al director ucraniano con el descubrimiento de la obra de Mahler por parte del público británico. A este hecho contribuyó Horenstein con una ya legendaria interpretación de la *Octava Sinfonía* para la BBC, en 1959. Se recuerda menos, en cambio, el hecho de que Horenstein se sirvió de instrumentos de época para su grabación de los *Conciertos de Brandeburgo*, en la cual Nikolaus Harnoncourt tocaba la viola de gamba. Un ejemplo de modernidad muy diferente a los tradicionales modos barrocos de Furtwängler, que pueden ser comprobados en su registro haendeliano anteriormente citado. La mención no es fortuita, habida cuenta de la estrecha relación que hubo entre ambos directores en los años 20. Horenstein, por otro lado, grabó con la Filarmónica de Berlín, hacia 1929, una obra tan sustancial como la *Séptima Sinfonía* de Bruckner. Por aquellos años, Furtwängler –ya titular de la Filarmónica– no grababa cosas de semejante envergadura.

Gonzalo Badenes



RESEÑAS

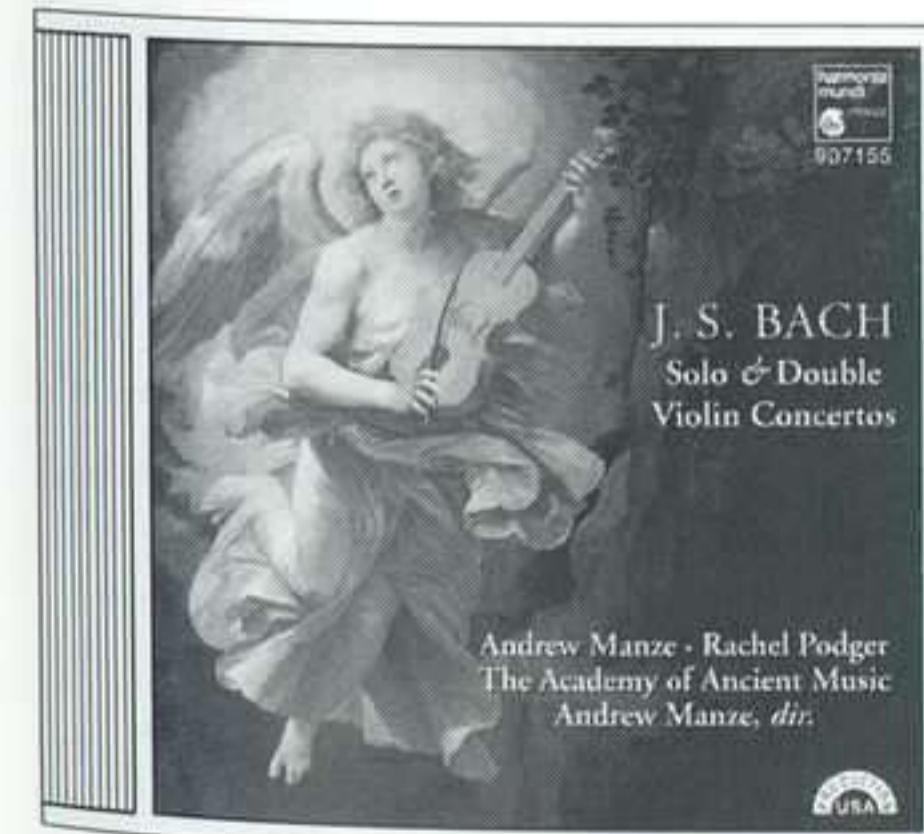
R = MUY RECOMENDADO



BACH: Cantatas BWV 198, 201, 204, 209, 211, 211, 214 y 215. Larsson, Bongers, Grimm, Stam, von Magnus, de Groot, Agnew, Ovenden, Mertens, Bentvelsen. Coro y Orquesta Barrocos de Amsterdam/Ton Koopman. 219'13". DDD

Erato, 0630155622. 3 CDs

CAMBIO DE TERCIO. En este cuarto volumen comienzan a asomar las Cantatas profanas de Bach. Ton Koopman les aplica idénticos parámetros interpretativos que a las sacras contenidas en las tres entregas anteriores, algunos de los cuales están siendo objeto de una prolongada y acerba polémica recogida en las páginas de los últimos números de la revista *Early Music*. Al contrario que al inicio de su magno proyecto, los solistas vocales han empezado a multiplicarse con el sucederse de los álbumes, lo que suele traducirse en un nivel vocal menos homogéneo. No obstante, la personalidad amalgamadora de Koopman y la muy definida concepción sonora que tiene de esta música sigue prestando personalidad al conjunto. **LCG**



BACH: los 2 Conciertos para violín, BWV 1041 y 1042. Conciertos para 2 violines BWV 1043 y 1060. Andrew Manze y Rachel Podger. The Academy of Ancient Music/Andrew Manze. 56'41". DDD

Harmonia Mundi, HMU 907155

UNA MÁS. Son legión las buenas versiones de los *Conciertos para violín* de Bach, unas obras con una discografía afortunada. El violinista barroco de moda, el británico Andrew Manze, no podía pasar de largo ante unas obras de un indudable reclamo comercial. Sus maneras siguen antojándonos, sin embargo, plagadas en exceso de manierismos innecesarios, que transmite en parte en su labor como director. Más interesante parece la técnica y la sensibilidad de Rachel Podger, a la que sería bueno escuchar en solitario, por ver si confirma la excelente impresión que causa su colaboración en los dos Conciertos dobles. Standage y Pincock siguen a la cabeza de la discografía historicista de estas obras. **LCG**



BACH: las Obras para órgano, vol. 5. Ton Koopman. 124'40". DDD

Teldec, 4509984642. 2 CDs

PROSIGUE EL MILAGRO. Ton Koopman lo tiene todo para realizar una integral de la obra organística de Bach modélica: un conocimiento de la estética, la retórica y el lenguaje de estas partituras fruto de su cultivo asiduo de las mismas desde hace décadas (y reforzado si cabe por su inmersión en esa "summa" del saber bachiano que son las *Cantatas*); una técnica capaz de superar los mayores escollos técnicos; una fantasía desbordante, aunque derramada aquí con orden y concierto; el acceso a instrumentos históricos idóneos como, en este caso, el órgano de la Catedral de Freiberg de Gottfried Silbermann. La tercera parte del *Clavier-Übung* y las milagrosas *Variaciones canónicas sobre "Von Himmel hoch"* constituyen el grueso de este álbum. **LCG**



BACH: las Sonatas para flauta completas. Petri Alanko y Hanna Juutilainen, flautas. Anssi Mattila, clave. Jukka Rautasalo, cello. 51'23" y 58'51". DDD

Naxos, 8.553754 y 755

NUEVA Y DIGNA INTEGRAL, tocada con instrumentos modernos y con "todas" las *Sonatas*, las auténticas y las que hoy se suelen considerar apócrifas (se incluye la *Partita BWV 1013*, la *Sonata en Sol m 1020*, y el *Trío en Sol M 1039*). Versión muy "civilizada", intenta remedar con instrumentos modernos el estilo "a la barroca", con uso de muy poco vibrato y cierta tendencia a fragmentar en exceso las frases. Petri Alanko es un buen flautista, que prescinde con habilidad del vibrato pero no lo sustituye por una dinámica barroca, con lo que el sonido, siendo bello, resulta un poco pobre. Resultado muy correcto pero frío y poco expresivo, como solución de compromiso, sin lo bueno de los modernos ni de los "barrocos". **AM**



BACH: las 6 Suites para violonchelo solo. Janos Starker. 144'21". DDD

RCA, 09026614362. 2 CDs

LA VOZ QUE CLAMA EN EL DESIERTO. Con cinco años de retraso sobre la fecha de grabación, Starker pasa a engrosar la lista de ilustres cellistas que nos han legado su personal visión del monumental ciclo bachiano. La suya es una versión artesanal, reflexiva y honesta, pero que casi nunca roza las cotas de la genialidad. Terrenal, aunque sin fuego, y con una técnica que dista de lo infalible, su pausado discurso, en cambio, es la perfecta encarnación de ese diálogo en soledad del intérprete consigo mismo –de vuelta de errar en busca de la Música con mayúsculas– que son las *Suites para cello* del autor alemán. **LEJ**



BACH: las 6 Suites para violonchelo solo. Jaap Ter Linden, cello barroco y cello piccolo. 145'33". DDD

Harmonia Mundi, HMU 907216/17. 2 CDs

TERRENOS PANTANOSOS. La que tenemos entre manos es la versión más recomendable con instrumentos originales de las *Suites* celiísticas del Kantor (por encima de Bylisma o de Suzuki), por contar con un músico de técnica suficiente (aunque la afinación se tambalee en alguna de las danzas más terriblemente difíciles y algunos escollos técnicos sean superados por los pelos), de magisterio estilístico probado y de musicalidad indiscutible. Preludios y Sarabandas tendentes a la reflexión metafísica (el Preludio de la *Primera* de las *Suites* es el más bello y serenamente fraseado de cuantos conozco) y Danzas plagadas de vigor, elegancia y medida. Aunque con pequeñas reservas, a la cabeza de la discografía "original". **JTS**



BARBER: Concierto para violín. Concierto para piano. Souvenirs, Op. 28. Mc Duffie, violín. Kimura Parker, piano. Orquesta Sinfónica de Atlanta/Yoel Levi. 70'22". DDD

Telarc, CD-80441

SIN ADAGIO. Raro es el disco compacto de Barber en el que no aparezca el archiconocido *Adagio para cuerdas*: ¡he aquí uno! Los dos *Conciertos* están bien interpretados, pero sin más. Los solistas no son Gil Shaham (D.G.) ni Tedd Joselson (ASV), los dos con la Sinfónica de Londres. Ambas obras quedan muy bien completadas con la pieza para orquesta *Souvenirs*. Disco, en definitiva, para amantes de Barber (los menos) o del sonido espectacular. **SL**



BEETHOVEN: Leonore. Martinpelto, Begley, Hawlata, Best, Oelze, Chance, Miles. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner. 138'6". DDD

Archiv, 4534612. 2 CDs

A CONOCER. Pese a que pone todo su empeño en convencer —en su artículo; mucho menos batuta en mano— de que *Leonore* (1805, 1806), versión original de *Fidelio* (1814), es superior a la definitiva, ello suena sólo a excusa para justificar su grabación. *Fidelio* es, en conjunto y casi en todo momento, muy superior. La versión de Gardiner, muy rápida y ligera (16' más breve que la de Blomstedt, EMI 1977, no en CD), tampoco contribuye gran cosa a rehabilitar *Leonore*. Pero, quién lo duda, es muy interesante conocerla para compararlas. Los cantantes, muy inferiores a los de Blomstedt (E. Moser, Cassilly, Ridderbusch, Adam, Donath) son muy líricos y casi siempre bastante inexpresivos (se salvan de estos reparos los papeles menores, Chance y Miles). **RJ**



BEETHOVEN: la Música de cámara para instrumentos de viento. Consortium Classicum. 58'19" + 59'23" + 54'1" + 51'47". DDD

CPO, 9991622 y 4372 a 4382

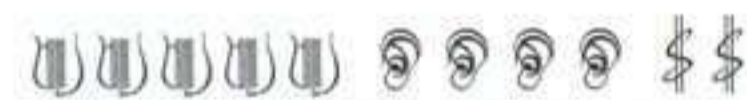
NADA QUE VER CON EL ÁLBUM D.G. DEL MISMO NOMBRE: los programas de ambos apenas se solapan. Éste de CPO contiene la Música para viento solo, y el de D.G. (4398522, 3 CDs de serie media) algunas de estas obras, y el resto *con* instrumentos de viento y de otras familias. Además de todo lo esperable, el de CPO contiene el célebre *Septimino* transcrito por Georg Druschetzky en vida de Beethoven o música para "armonía" de *Fidelio*. Ya se sabe: la mayor parte no es gran música, pero seguro que no faltarán "beethovenófilos" que quieran tenerlo *todo* del genial compositor. A veces (*Fidelio*, lo más flojo) se echa en falta un director. Pero, en general, estos espléndidos instrumentistas aciertan, aunque tienden a veces hacia lo liviano. **AAC**



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 7, 25, 26 "Los adioses" y 27. Emil Gilels, piano. 63'. ADD

Revelation, RV 10029

BEETHOVEN Y GILELS, ¡AY...! Cuando aún está caliente la caja con las *Sonatas* beethovenianas de Gilels en D.G., unos "listos" destapan grabaciones radiofónicas rusas de esas que quitan el sueño. Estas *Sonatas* son de octubre de 1980, cinco años antes de su muerte. En éstas Gilels vuelve loco al oyente por su introspección, profundidad y conocimiento de la música. La *núm. 7* es extremadamente densa, con un *Largo* no muy lento pero sí concentrado. Si hay fuerzas para seguir, la *25*, *26* y *27* son tan buenas como las de la caja amarilla. Los problemillas de dedos en la *26* no importan. Por cierto, para qué información sobre las obras. ¿Por qué no qué comió Gilels ese día, o algo así? **GPC**



BEETHOVEN: Sonata para violonchelo y piano núm. 3. Variaciones sobre "Bei Männern welche Liebe fühlen" y sobre un tema de Haendel. Christophe Coin. Patrick Cohen. 52'10". DDD

Harmonia Mundi, HMA 1901180

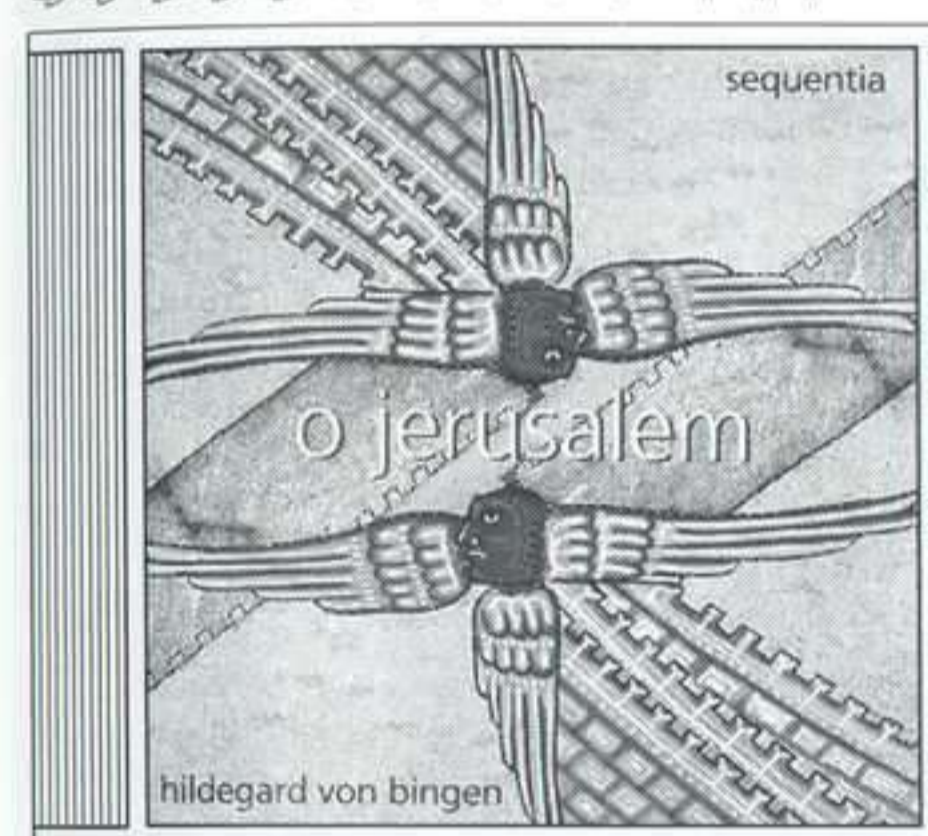
MAGISTRAL. Su manera de tocar el violonchelo es heredera de la mejor escuela francesa, en la que se crió, pero Coin ha ido decantando con los años una técnica propia y un estilo inconfundible. Su integral de las *Sonatas* de Beethoven es un dechado de idoneidad estilística, de concentración expresiva, de riqueza de matices, de diálogo camerístico con un inspiradísimo Patrick Cohen, cuyo credo estético se halla muy cercano al de Coin. Quienes asocien a ambos intérpretes con los peores clichés de los cultivadores del ideario historicista comenten un grave error. Su Beethoven, grabado hace ya una década y reeditado ahora en serie económica, será un modelo para generaciones futuras. **LCG**



BIBER: Sonatas para violín núms. 1-6. Sonata representativa. Passacaglia para violín solo. Andrew Manze, violín. Nigel North, laúd y tiorba. John Toll, clave y órgano. 76'34". DDD

Harmonia Mundi, HMX 2907225

CUIDADITO CON CONFUNDIRSE. A este disco le han puesto la misma carátula que al HMU 907134.35, un álbum doble en el que venía la integral de las *Sonatae a violino solo* (1681) y que en su día tuve el gusto de comentar. En esta ocasión sólo hay un CD, con aproximadamente la mitad de obras que en el mencionado álbum publicado en 1994. Tal versión abreviada sirve para acompañar el catálogo Harmonia Mundi para 1997. Es muy legítimo que los sellos discográficos promocionen sus productos, pero no de forma que puedan inducir a error al consumidor. **SA**



BINGEN: "O Jerusalem". Sequentia/Thornton, Babgby y Gaver. 67'30". DDD

Deutsche H. Mundi, 05472773532

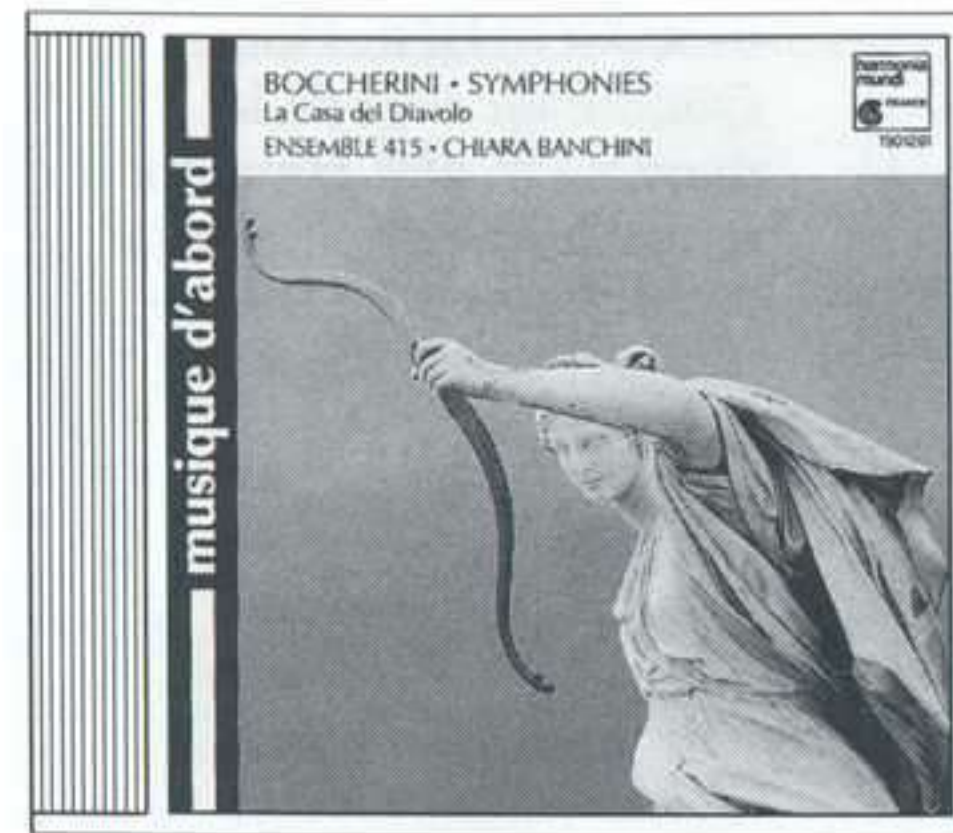
SÍ, ES CIERTO. Lo prometieron y están dispuestos a cumplir su promesa. Los chicos de Sequentia llevan camino de grabar la *opera omnia* de la Abadesa de Ruppertsberg, hazaña sin parigal que pasará a la historia de la música grabada ocupando un lugar de honor. He aquí el quinto volumen de la serie y el nivel del mismo es, una vez más, celestial. A la habitual dirección compartida de Bagby y Thornton, se suma la de la fidulista Elisabeth Gaver, que se responsabiliza del conjunto instrumental (ligeramente más nutrido y presente que en grabaciones anteriores, aunque fiel a su compromiso de siempre). Las voces, maravillosas; los instrumentos, soberanos; y las interpretaciones devotas, y colmadas de poesía y pureza. **JTS**



M. BLANCAFORT: la Obra para piano. Antoni Besses. 193'. DDD

Mandala, MAN 4874/76. 3 CDs

UNA INJUSTICIA JUSTAMENTE REPARADA, la publicación de este triple cedé, que nos permite conocer la Obra pianística de un español olvidado que tiene, sin embargo, un sitio importante en la música de su tiempo. Sobre Manuel Blancafort (1897-1987) recaen varias positivas influencias, comenzando por la de su amigo de infancia y adolescencia Mompou, y siguiendo por todos los grandes franceses de la época, los Debussy y Ravel, el Grupo de los Seis, particularmente Satie e incluso Stravinsky. Positivas, porque si bien las podemos reconocer fácilmente en su música, ésta no sólo tiene suficiente sello, sino que cuenta con una solidez formal encomiable en la mayor parte de las ocasiones. Antoni Besses lo ha entendido a la perfección. **PGM**



BOCCHERINI: Sinfonías G. 506, 511 y 512. Ensemble 415/Chiara Bianchini. 65'34". DDD

Harmonia Mundi, 190121

INTERESANTE APROXIMACIÓN. El sintonismo de Boccherini fue, durante años, y sólo con la brillante excepción de las *Op. 12* por Leppard (Philips), una asignatura pendiente de la discografía hasta la primera integral, lanzada al mercado entre 1991 y 1994 y recibida con "división de opiniones". Unos años antes, en 1987, apareció esta grabación, uno de los primerísimos intentos serios de abordar las *Sinfonías* del luqués con instrumentos de época. Lástima que tan notable iniciativa se quedara simplemente en eso, en una interesante aproximación. **SA**



BOCCHERINI: Sinfonías op. 37/1, 3 y 4, G 515, 517 y 518. Orquesta Barroca Academia Montis Regalis/Luigi Mangiocavallo. 55'28". DDD

Opus 111, OPS 30-168

UN GRAN CAMELO. De las 4 *Sinfonías "para gran orquesta" op. 37* sólo estaban grabadas las 3 de este CD. Hay un disco Capriccio (10457) dirigido por Erleben y otro Hyperion (CDA66904) con Pople justamente con estas 3. Dada la duración, parece que podrían haber cabido las 4; podían, al menos, haber dado a conocer la 2.ª, al parecer inédita en CD. Las 33 *Sinfonías* de Boccherini despiertan, muy comprensiblemente, cada vez mayor interés. Las de este CD fueron compuestas en Madrid entre 1786 y 1787. Pero en el presente CD encontramos algo que debería hace tiempo estar superado: una orquesta que, con la excusa de los instrumentos originales, tocan mal, con enorme descuido. Y el director pinta bien poco. Disco a ignorar. **AAC**



BOCCHERINI: las 6 Sinfonías op. 12. Orquesta New Philharmonia/Raymond Leppard. 141'27". ADD

Philips "Dúo", 4560672. 2 CDs

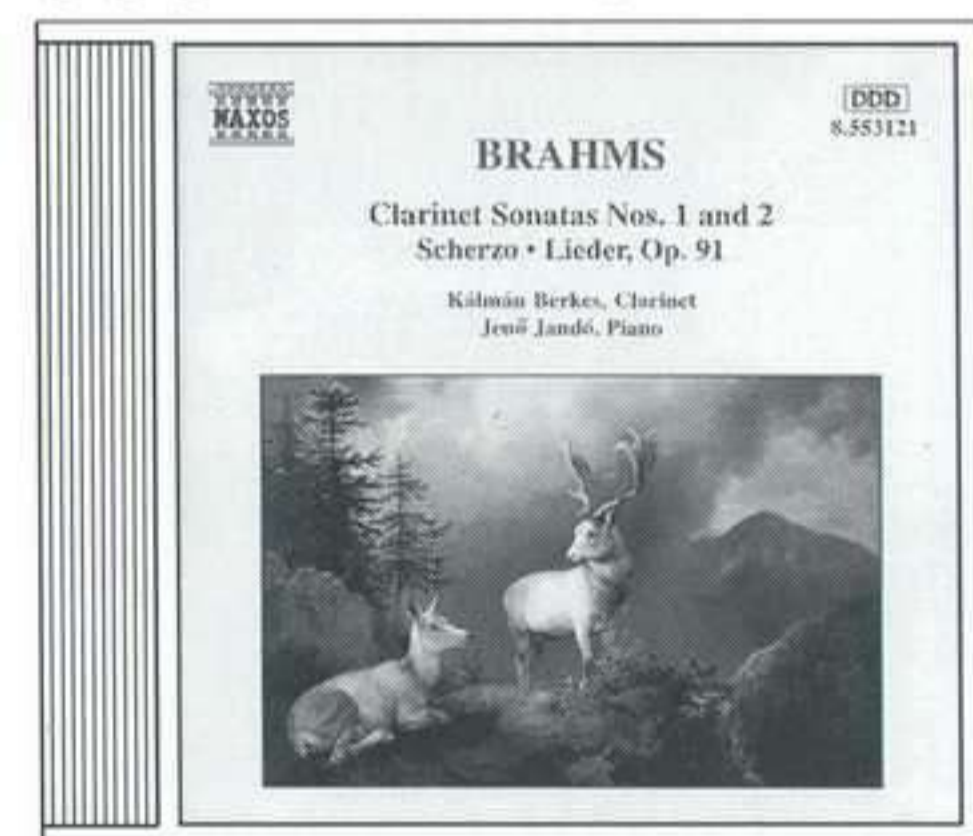
REPRESENTACIÓN IDEAL LAS SINFONÍAS DE BOCCHERINI. Editadas antes en la serie "Collector", Philips pasa ahora estas obras publicadas en 1972 a una serie de precio aún menor y de formato más estrechito. Compuestas en 1771 y publicadas en París un lustro más tarde con dedicatoria a Gluck -la 4.ª, "La casa del diablo", es un homenaje expreso al autor de *Alceste*-, contienen la mejor música orquestal de su autor, lo que no es decir poco. La mayor parte de la música es serena y está teñida de melancolía. ¡Hay que (re)descubrir a Boccherini! Las interpretaciones, con una New Philharmonia gloriosa, es harto dudoso que se igualen en mucho tiempo. ¡Haría falta nada menos que otro Leppard! **ACA**



BOISMORTIER: Don Quijote en casa de la duquesa (ballet cómico). Stephan van Dyck, Richar Biren, Meredith Hall. Le Concert Spirituel/Hervé Niquet. 60'44". DDD

Naxos, 8.553647

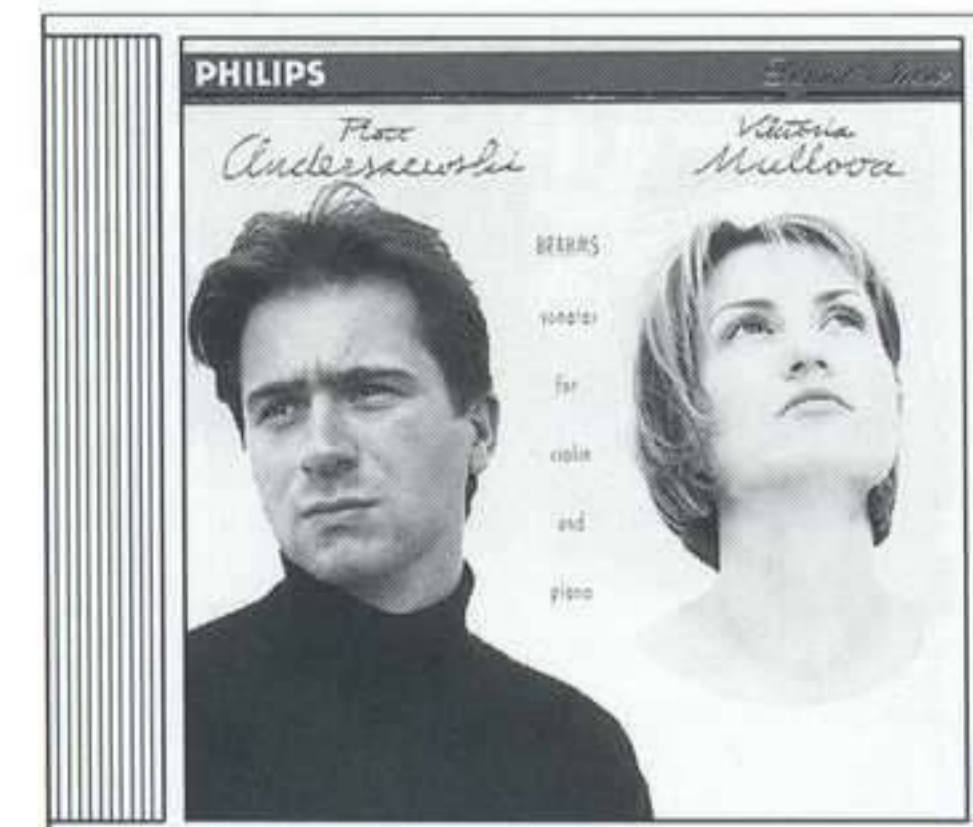
CERVANTES A LA FRANCESA. Digna de todo encomio es la atención que el sello Naxos dedica al Barroco francés y muy en especial a la obra de Joseph Bodin de Boismortier. En esta ocasión tenemos un ejemplo de un género típico de aquel entonces, que incluye danzas, arias cantados y piezas orquestales, en las que se hace patente la influencia de Rameau. Le Concert Spirituel de la Lorena es un conjunto barroco a nivel regional, que, sin embargo, deja patente que lo que le pueda faltar de renombre lo suple con calidad y entusiasmo, consiguiendo recrear en todo su esplendor y atractivo esta música encantadora que merece la atención de todos los aficionados al Barroco. **SA**



BRAHMS: las 2 Sonatas para clarinete y piano op. 120. Scherzo FAE (arr. Berkes). 2 Canciones op. 91 (arr. Berkes). Kálmán Berkes, Jenő Jandó. 63'10". DDD

Naxos, 8.553121

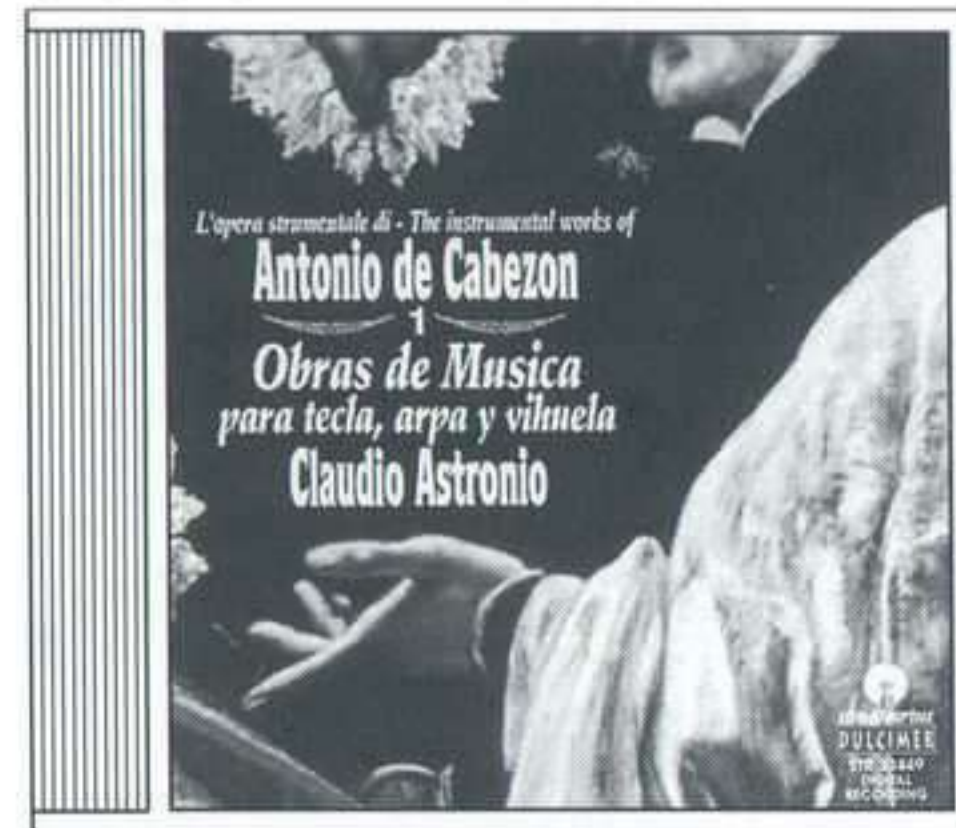
LA VENGANZA DEL CLARINETISTA. Harto de contemplar a los instrumentistas de viola profanar impunemente uno de los más sagrados santuarios de los clarinetistas (el *Op. 120* brahmsiano), Berkes ha decidido devolverles la pelota con sus propios arreglos para clarinete del *Scherzo FAE* y de las bellísimas *Dos canciones con viola*. Como intérprete, su articulación es impecable (aunque alguien debería aclararle lo que son las medias voces) y acompaña bien a Jandó, pero es difícil encontrarle un resquicio para la emoción. En el *Op. 91*, una grabación "casualmente" reverberante intenta difuminar las carencias de la mezzo, pero es tan tosca y vulgar que algún alma caritativa ha decidido eliminar su nombre de la carpeta (!). **MAH**



BRAHMS: las 3 Sonatas para violín y piano. Viktoria Mullova, violín. Piotr Anderszewski, piano. 63'31". DDD

Philips, 4467092

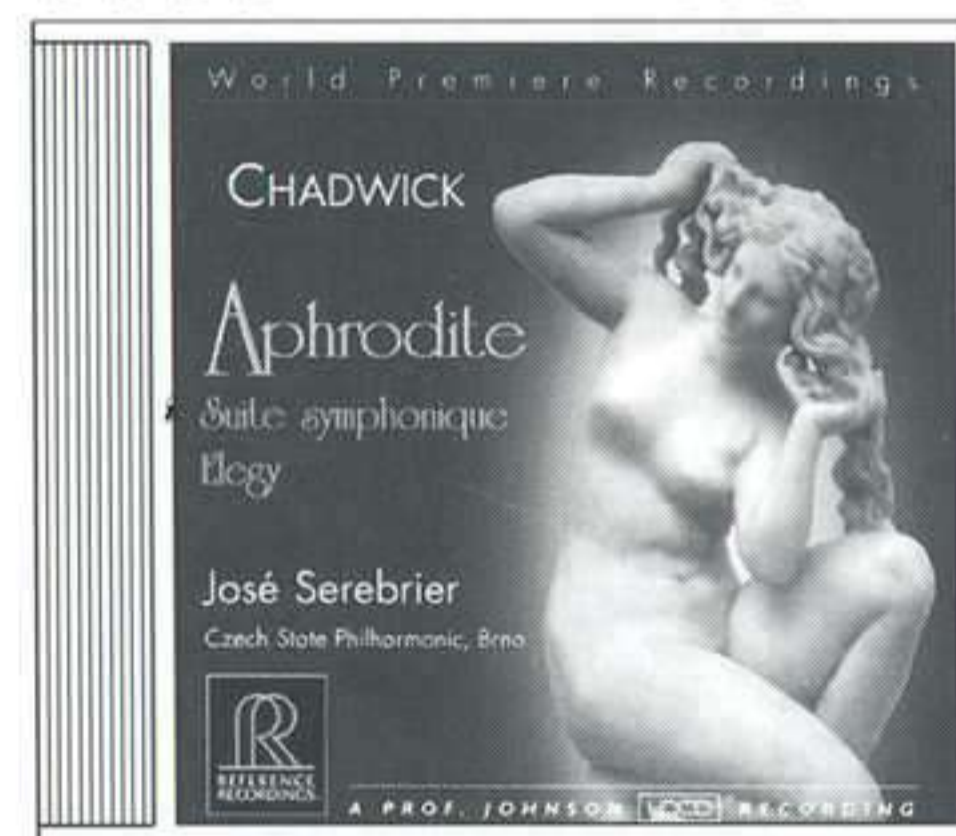
CASI. No acaba de deslumbrar Mullova en el terreno camerístico del mismo modo que lo ha hecho con tanta frecuencia en las páginas para violín solo o con orquesta. La falta de un pianista ideal puede que explique en parte el hecho de que la rusa no acabe de lucir sus inmensas posibilidades técnicas y musicales en un repertorio que sin duda le gusta. Seguro que al lado de un Kissin, sin ir más lejos, su arte volaría mucho más alto. Anderszewski es un espléndido pianista, pero las conflictivas *Sonatas* de Brahms requieren un fuera de serie que exprima todas sus sutilezas y que sortee todos sus problemas (especialmente los de la *Segunda*, austera y esencial). Mullova cautiva por su sonido y por los destellos de su personalidad. **LCG**



CABEZÓN: Obras de música para tecla, arpa y vihuela. Vol. 1. Claudio Astronio, clave y órgano. 66'58". DDD

Stradivarius, STR 33449

BUEN PRINCIPIO. Desde el magno, singular y desigual empeño de Antonio Baciero para Hispavox (no pasado a CD), nadie había afrontado en su totalidad la música de uno de nuestros compositores más ilustres. El joven y hasta ahora desconocido Claudio Astronio inicia su integral con una tarjeta de presentación inmejorable. Con dos instrumentos históricos –un órgano de Romani da Cortona de 1599 y un clave copia de un Cresci del siglo XVI– nos brinda soberbias lecturas tanto del Cabezón polifonista severo (devoto de Josquin) como del insuperable constructor de variaciones. A Astronio le falta la magia poética de José Miguel Moreno, inigualable en sus lecturas a la vihuela, pero son sólo pequeños peros a una lectura técnica y estilísticamente irreprochable. **LCG**



CHADWICK: Afrodita. Suite sinfónica. Elegía. Esbozos sinfónicos. Obertura Melpomene. Tam O'Shanter. Orquesta Filarmónica del Estado Checo/José Serebrier. 72'25" y 62'50". DDD

Reference Recording, 64 y 74

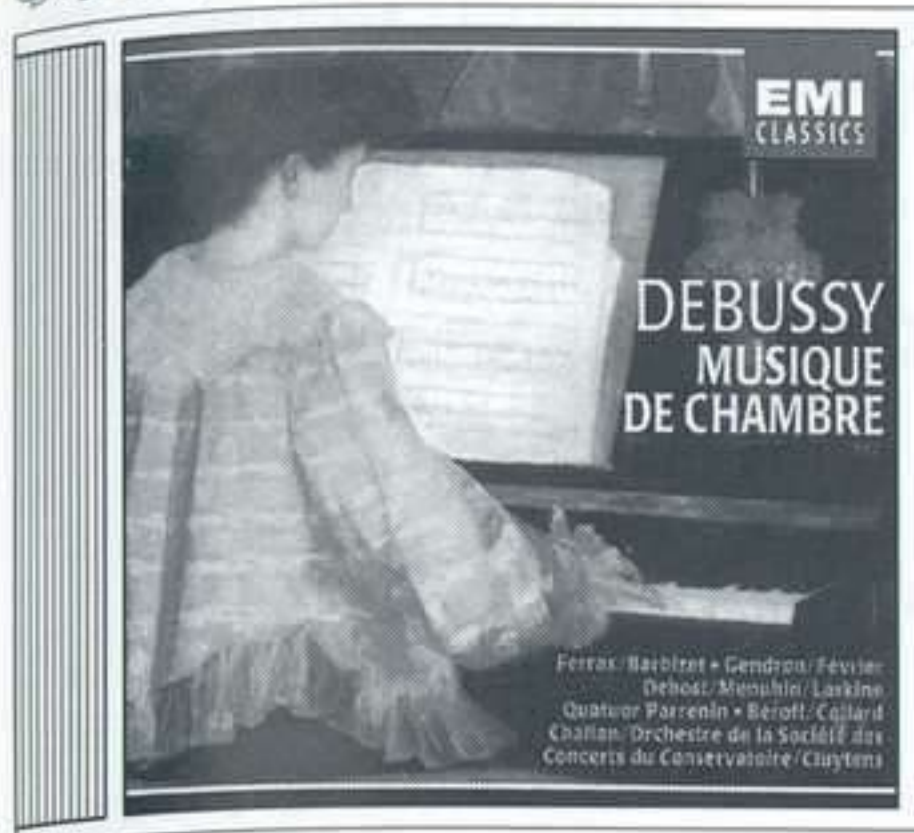
IR DE SAFARI. Enfrentarse a una "primera grabación mundial" le hace a uno sentirse como un explorador en mitad de la selva virgen. Los peligros (aburrimiento, mediocridad, falta de inspiración) y las sorpresas agradables acechan a partes iguales, y sólo al final del día podemos decir si la expedición ha merecido la pena. Escuchar seguidos estos discos de Chadwick es como apuntarse a un safari fotográfico organizado: todo está en su sitio y la mezcla de estilos (de Elgar a Bruckner pasando por Debussy y Ravel, nada menos) es impecable, pero la sensación de hastío y falta de aventura acaba por volverse insoportable. Eso sí, no imagino versiones más meritorias e ilusionadas que las de Serebrier. Sólo le falta el salacot. **MAH**



CORIGLIANO: To music. Voyage. Campana di Ravello. Elegía para orquesta. Obertura Promenade. Creations. I Fiamminghi/Rudolf Werthen. 61'48". DDD

Telarc, CD-80421

INMEJORABLE MUESTRA DE SUS OBRAS. Escuchando este disco uno puede llegar fácilmente a entender por qué Corigliano se ha vuelto (tras la muerte de Bernstein) el músico predilecto de las más conservadoras audiencias norteamericanas, a la hora de hablar de música contemporánea. Autor que no sólo se deja llevar por la melodía fácil y azucarada, sino que lo hace con una envoltura de texturas instrumentales que superan en amaneramiento al propio Vaughan Williams o Parry (con los que guarda algo más que puras coincidencias). Disco ideal para los amantes de este tipo de música (el ala más conservadora de la música norteamericana), al contar con una interpretación y sonido realmente excelentes. **JB**



DEBUSSY: las 3 Sonatas. Syrinx. Cuarteto. Danzas para arpa. 6 Epígrafes antiguos. Pequeña suite. Marcha escocesa. Lindaraja. En blanco y negro. Ferras, Gendron, Menuhin, Debost, Laskine, Challan, Barbizet, Février, Béroff, Collard. Cuarteto Parrenin, etc. 134'25". ADD

EMI, 5696562. 2 CDs

LAVADO Y PLANCHADO. EMI France está aprovechando el paso a cajita sencilla de sus voluminosas y ya obsoletas cajas dobles de la serie "Rouge et Noir" para reeditar parte de su interesante fondo de catálogo. Esto nos permite, por un lado, recuperar para nuestro mercado algunos títulos que sufrían alarmante peligro de extinción (el álbum Purcell/Munrow, v.g.), y por otro, confirmar que hay pocas colecciones que, por cuatro duros, nos ofrezcan una panorámica tan minuciosa y exhaustiva del repertorio francés del los ss. XIX y XX. Aquí sobran las piezas para piano y falta el juvenil -y latoso- *Trío con piano* de Debussy, pero las versiones son generalmente excelentes. Cuando no abiertamente insuperables (Menuhin y su tropa). **MAH**



DESPREZ: Misa Hercules Dux Ferrara. Motetes. A Sei Voci, Maitrise Notre Dame de Paris, Les Saqueboutiers de Toulouse, Ensemble Labyrinthus/Bernard Fabre-Garrus. 61'45". DDD

Astrée, E 8601

UN CLÁSICO DE LA POLIFONÍA. Con este disco A Sei Voci, acompañado aquí por una suerte de refuerzos vocales e instrumentales, vuelve a sus orígenes de formación masculina. No escuchamos así a la soberbia soprano Ruth Holton, que había trabajado con el conjunto francés en los últimos discos dedicados a Josquin. Si bien la interpretación contiene la solemnidad propia de utilizar instrumentos de viento doblando voces, así como coro de ripieno, la poesía y la delicadeza se ven muy reducidas. Como opción creo que es positivo que existan estas versiones, pero hubiera preferido una lectura más intimista. Nuevamente Astrée incluye comentarios en español. Algo se mueve. **RM**



DOWLAND: Obras completas para laúd, vol. 5. Paul O'Dette. 72'49". DDD

Harmonia Mundi, HMU 907164

REDONDEANDO UN CICLO REDONDO. Estamos de suerte: Paul O'Dette, cuya técnica y musicalidad está fuera de toda duda, ha demostrado ser el mejor conocedor del estilo llamado isabelino en el que se inserta la producción de Dowland. En la última entrega del ciclo se nos ofrecen piezas del gran laudista inglés reelaboradas por otros músicos (Van den Hove, Bachelar), piezas del hijo de Dowland, Robert, y otras obras que con mayor o menor acierto han sido atribuidas al gran John. Llama la atención la turbadora *Fantasia*, profusamente ornamentada, que, o bien está reescrita al final de la vida de Dowland, lo que supondría un cambio de principios estéticos, o es obra de otro músico que utiliza la célebre pieza como bisagra entre dos estilos. **PGB**



DVORAK: Requiem. 6 Canciones Bíblicas*. Maria Stader, Sieglinde Wagner, Ernst Haefliger, Kim Borg. Coro y Orquesta Filarmónica Checa/Karel Ancerl. Dietrich Fischer-Dieskau*, barítono. Jorg Demus*, piano. 114'14". ADD

D.G., "2 CD", 4530732. 2 CDs

UNA OBRA MAESTRA en una versión de referencia, tal es esta interpretación del *Requiem* de Dvorak, obra de bastante exigua discografía. Y por si fuera poco el doble cedé de serie media se completa hasta una duración generosa con una selección de las *Canciones Bíblicas*, otra joya del catálogo del checo. Karel Ancerl, director que se ha ganado a pulso el adjetivo de "histórico", dirige a un equipo de cantantes de los que ahora ya no hay: ésta es forma de cantar y no lo que se hace ahora; se me pone el vello de punta al escuchar estas cosas y al disfrutar de los verdaderos fundamentos de la dirección orquestal, como son los salidos de la batuta de Ancerl, un maestro que es necesario reivindicar. Dieskau, por otro lado, como siempre, haciendo de Dieskau. **LOCO**



DVORAK: Serenata para viento, op. 44. JANACEK: Concertino. Mládí. Ensemble Walter Boykens. 62'55". DDD

Harmonia Mundi, 1901399

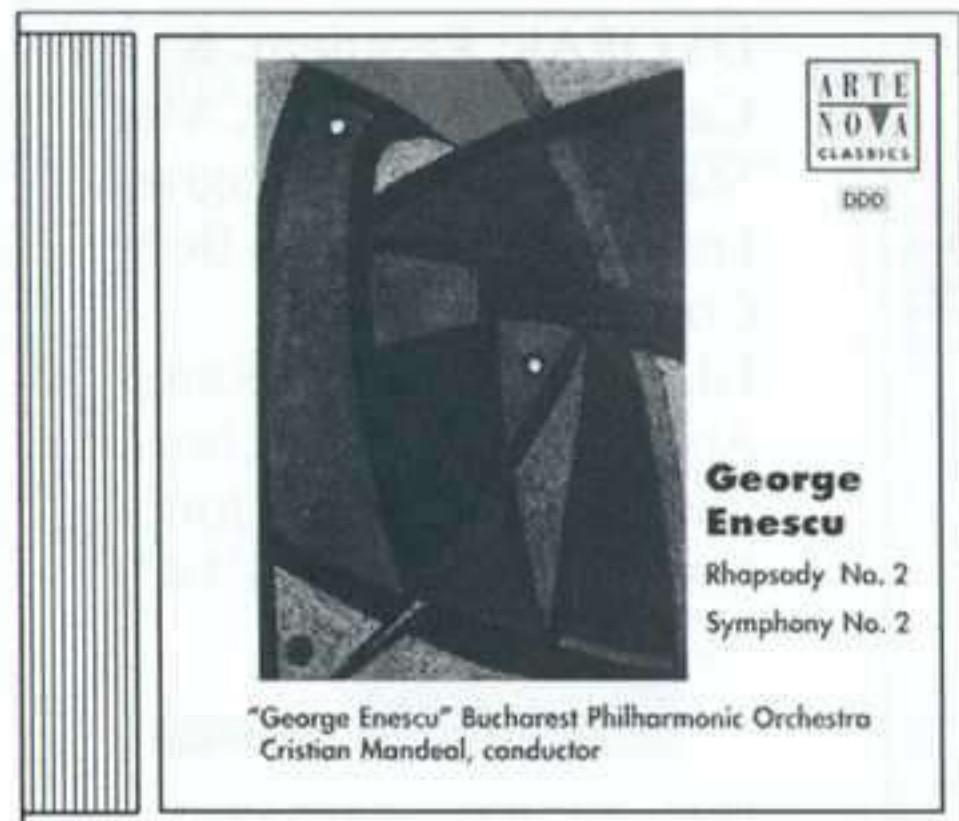
LOS BUENOS MODALES. Por mucho que insistan los altos prelados y los rancios manuales de sociología, hay ocasiones en que la buena educación está de más. Es verdad que a nadie puede molestarle escuchar un Dvorak tan encantador y saltarín como éste, ni regodearse con un Janacek tan impecable y bien esculpido que parece salirse por los altavoces, pero cuando el *Concertino*, y no digamos ya *Mládí*, empieza a aburrir a los cinco minutos, es que algo marcha mal. Falta contrastes, giros coloquiales y, sobre todo, la mala leche y las gotitas de rocío que aún destilan las viejas grabaciones del Melos Ensemble para EMI (1968). El precio es barato y la *Serenata* de Dvorak es graciosísima, pero no sé si compensa. **MAH**



ELGAR: Canciones de The Starlight Express. Dream Children. Sea Pictures. LAMBERT: Río Grande. Alison Hagley, soprano. Della Jones, mezzosoprano. Bryn Terfel, bajo. Kathryn Stott, piano. BBC Singers y Diversas orquestas/Sir Charles Mackerras y Barry Wordsworth. 72'40". DDD

Decca, 4523242

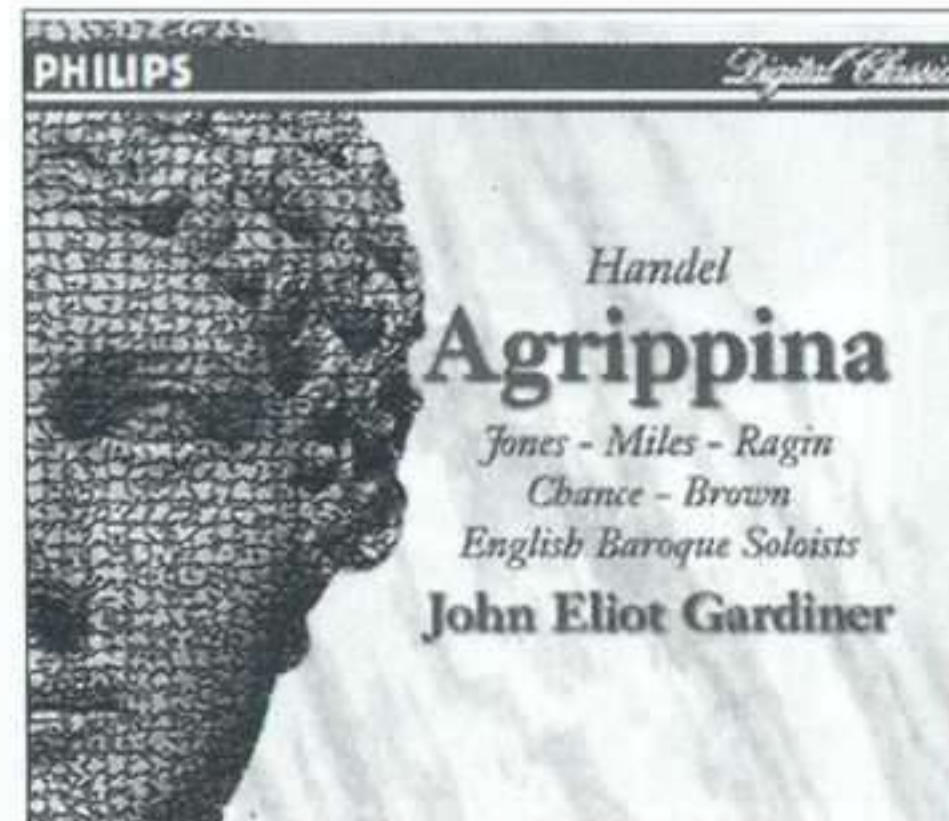
DEL OTRO LADO DEL CANAL. Algunas de las parcelas del catálogo de Elgar nos transportan a un universo de músicas e ideas lleno de ingenuidad, una música bella pero evasiva. Resulta complicado explicar que, por aquel entonces, a este lado del canal habitaban los Mahler, R. Strauss, Schönberg y compañía. Algo semejante se puede decir de los herederos como Constant Lambert. Las versiones son acertadísimas (aunque, claro, los *Sea Pictures* no puedan hacer olvidar a los de Baker y Barbirolli, irrepetibles, en EMI). ¿Recomendable? fundamentalmente para espíritus blandos. **JCO**



ENESCU: Rapsodia rumana núm. 2. Sinfonía núm. 2.
Orquesta Filarmónica
George Enescu, de
Bucarest/Cristian Mandeal.
63'35". DDD

Arte Nova, 74321340352

DOS ENESCU INFRECUINTES. Bastante menos popular que su hermana menor, y de tono general más lírico, la *Rapsodia rumana núm. 2* denota igualmente la fuerte impronta nacionalista del compositor. Acerca de la extensa y muy poco prodigada *Segunda Sinfonía*, es el propio Enescu quien nos da algunas de las claves para su valoración al señalar, insatisfecho ante lo que consideraba una pieza no del todo lograda, su excesiva fragmentación temática. Las interpretaciones de Cristian Mandeal, al frente de un conjunto bastante solvente, son honestas e irreprochables. Excelente sonido. **JSR**



HAENDEL: Agrippina.
Jones, Miles, Ragin, Chance,
Brown, von Otter, Clarkson,
Kenny, Mosley. English
Baroque Soloists/John Eliot
Gardiner. 176'34". DDD

Philips, 4380092. 2 CDs

SÓLO SOBRESALIENTE. *Agrippina* es para mí, por su agilidad y vigor, una de las óperas más bellas de Haendel. Sabíamos que Gardiner tenía grabada esta obra hace seis años y desde entonces suspirábamos por su aparición. Tuve la oportunidad de oírse la entonces en vivo, y desde luego no me ha decepcionado, si bien recuerdo que muchos números me habían impresionado más que ahora. ¿La emoción del vivo?, tal vez, aunque también puede que en la grabación no todos estuvieran tan inspirados. McGegan tiene otra estupenda versión de esta ópera. Si ésta es superior (que lo es), es, desde luego, por décimas. **RM**



GLIÈRE: Oberturas
Gyul'sara, Shakh-Senem,
sobre temas eslavos y
Vacaciones en Ferghana.
Vals de concierto. Balada.
Marcha heroica para la
RSSA Buriat-Mongol. Peter
Dixon, cello. Orquesta
Filarmónica de la
BBC/Vassily Sinaisky.
75'30". DDD

Chandos, CHAN 9518

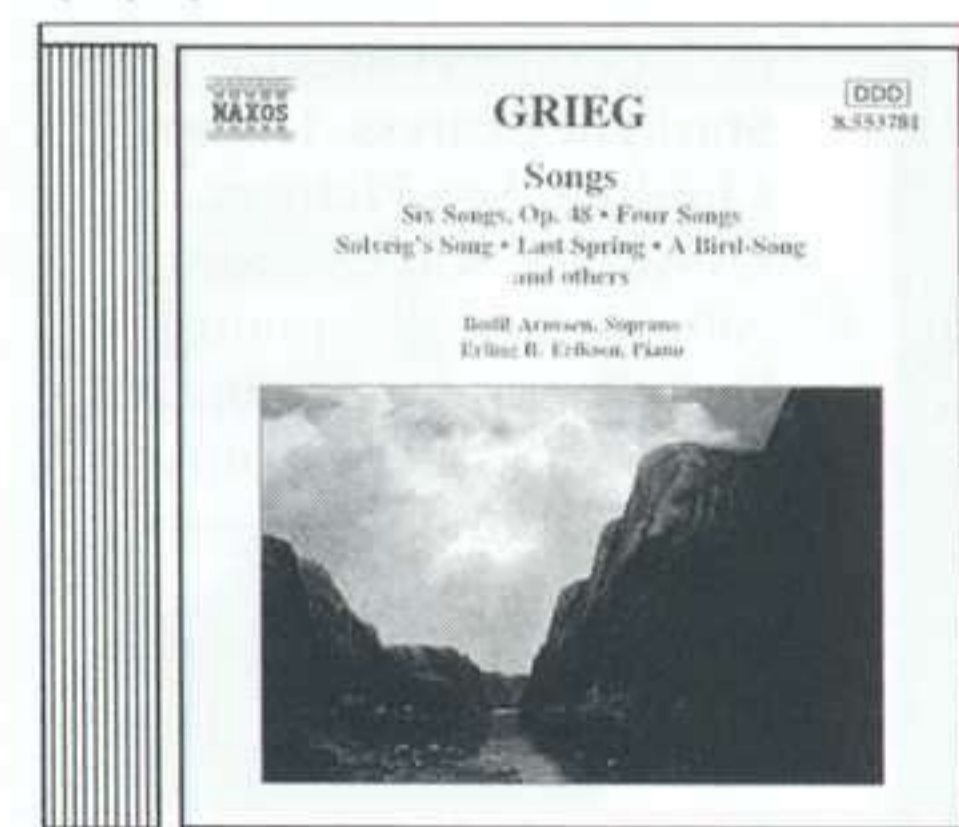
GLIÈRE, ARTISTA DEL PUEBLO. A Reinhold Glière (1875-1956) no debió costarle ningún esfuerzo especial hacerse con el favor de las autoridades soviéticas de la época. Su música, ultraconservadora, plagada de reminiscencias exotizantes (en el vasto territorio de la extinta URSS había de todo...) e imbuida de un tono decididamente monumentalista (escuchen si no la *Marcha heroica*, Internacional incluida) era la más propicia para adular los retrógrados oídos de los que marcaban las directrices oficiales del régimen. El presente disco es un amplio muestrario de las "inquietudes" sinfónicas y del "vanguardismo" (ver títulos) de nuestro músico, estupendamente servido —todo hay que decirlo— por un glièriano de pro como Vassily Sinaisky. **JSR**



HAENDEL: 5 Sonatas para flauta y clave: op. 1/2, 4, 5 y 11, Sonata de Halle núm. 2 en Mi menor. Mariano Martín, flauta de pico y traveso. Manuel Ariza, clave. 44'11". DDD

Tecnosaga SA, KDP/PM-10-4011

ARTESANÍA MADE IN SPAIN. He aquí una curiosa y artesana producción nacional que no pertenece a ningún circuito conocido, a cargo de dos prometedores instrumentistas: Mariano Martín, que ya puede presumir de un respetable "currículum", y Manuel Ariza, que amén de profesor y compositor se encarga del diseño gráfico. La interpretación de ambos músicos es de una vivacidad sin excesos y no se recrea en los ornamentos. Producen una sonoridad no muy pulida y una intencionada expresividad sin afectaciones. Aseada versión, en definitiva, que nos permite apreciar y gozar de estas difíciles piezas de música de cámara del gran Haendel. **ABL**



GRIEG: 28 Canciones. Bodil Arnesen, soprano. Erling Eriksen, piano. 70'13". DDD

Naxos, 8553781

GRIEG IDIOMÁTICO, con sus canciones interpretadas en su noruego original y no en la traducción alemana, como suele suceder cuando ejecutan estas obras cantantes no nórdicos. Arnesen posee una hermosa y timbrada voz de soprano lírica, a la cual no saca todo el partido que debiera por insuficiencias técnicas (con pérdida de redondez en los agudos y en las regulaciones dinámicas y falta de un fiato desahogado que le permita frasear con comodidad) e interpretativas, que la llevan a una escasa diferenciación entre las diferentes piezas, abordadas desde una perspectiva excesivamente blanda. El pianista, mejor músico que la cantante, no puede hacer gran cosa para mejorar el resultado final. La diferencia con Von Otter (D.G.) es notoria. **JFRR**



HASSE: Salve Regina. Salve Regina en La Mayor. Motete "Chori angelici laetantes". Sinfonías Op. 3/3 y 5. Bernarda Fink y Barbara Bonney, sopranos. Musica Antiqua, Köln/Reinhard Goebel. 71'53". DDD

Archiv, 4534352

GOEBEL SE SUMA A LAS FILAS DE DEFENSORES DE HASSE. Ya son muchos los directores barrocos que han decidido tenderle la mano al bueno de Johann Adolph Hasse y desenterrar su agradecida música. Las obras aquí reunidas están bastante bien y las interpretaciones, manteniendo presentes las invariables y "guerreras" características del "modus operandi" del violinista y director —"tempi" articulación, timbratura, etc.—, están a la altura que cabe esperar de un músico de la talla de Goebel y de unos instrumentistas como los congregados en su Musica Antiqua Köln. Muy bien Bonney y Fink. El que es, tal vez, el más ardorosamente fiel de los historicistas sigue adelante defendiendo "su" causa, que es la de muchos de nosotros. **JTS**



HAYDN: Cuartetos op. 33 núms. 1, 4 y 6. Cuartetos Mosaiques. 60'27". DDD

Astrée Auvidis, E 8570

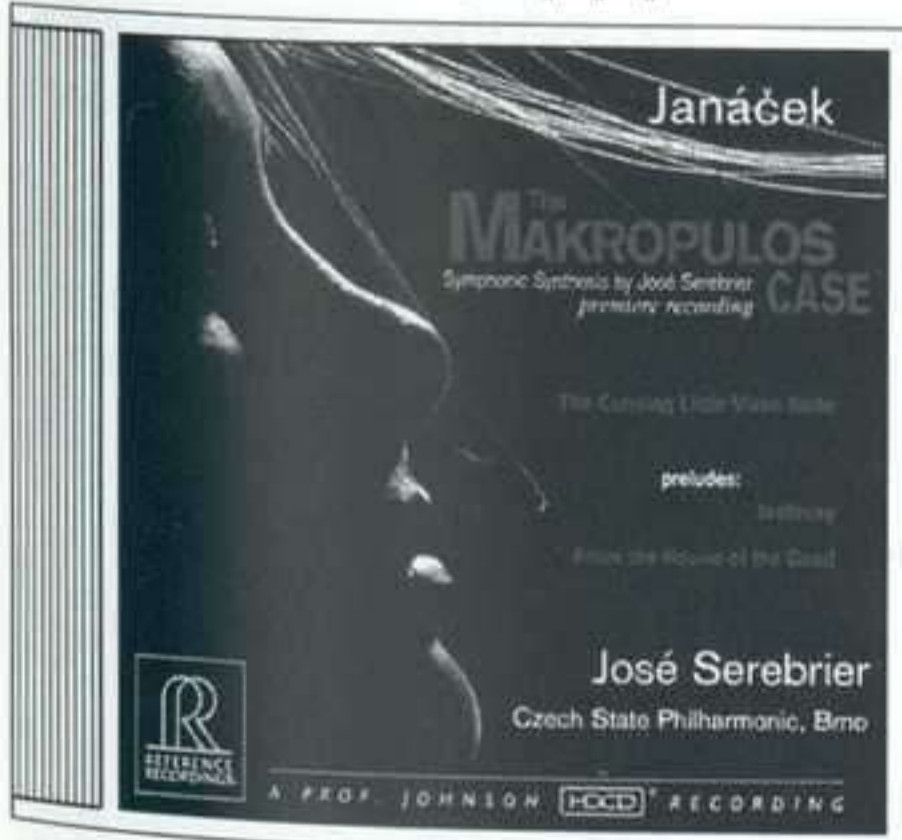
COLOSAL. El Cuarteto Mosaiques ha alcanzado un grado de madurez tal que todos sus últimos discos, y en especial sus aproximaciones a la producción cuartetística de Haydn y Mozart, mantienen un nivel de calidad igualmente encumbrado. A pesar de la coletilla de "con instrumentos de época", su lectura se encuentra más cerca de la de un Cuarteto Alban Berg (Höbarth hace valer entre sus compañeros su manera inequívocamente vienesa de entender y traducir esta música) que a la de un Festetics, por ejemplo. Su Haydn es luminoso, fértil, armonioso, bienhumorado, sólido. Su *Op. 20* ya auguraba una *Op. 33* excepcional y esta primera entrega confirma aquellos presagios. **LCG**



HAYDN: Theresienmesse. Nelsonmesse. Heiligmesse. MOZART: Vesperae solennes de confessore. ³Ave verum corpus. Solistas, Coros y Orquestas/¹Marriner, ²Jochum, ³Muti. 149'24". ADD/DDD

EMI, 5663322. 2 CDs

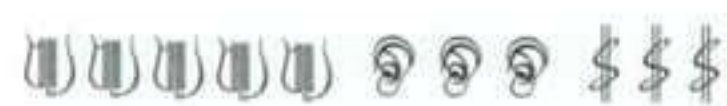
OTRO ACOPLAMIENTO SIN SENTIDO: parece que "Spiritus" nació ya con vocación de desesperar al comprador. Las tres misas de Haydn habían aparecido en la serie "Forte" junto con la *Kleine Orgueltolomesse* (desterrada en este álbum). Pero parte por parte todo lo que hay aquí es excepcional: Jochum arrolla con fuerza en las *Vísperas*; el *Ave verum* de Muti es intenso y contenido, y las *Misas* —que contienen parte de la música más maravillosa de su autor— son de las cosas que mejor ha dirigido Marriner en su vida. No se engañe: se compre usted o no este álbum, acabará por salir otro que le obligue a repetir algo. Y como no hay quien encuentre buenas versiones de todas estas misas... **GBC**



JANACEK: Sinfonietta. Taras Bulba. Danzas lajianas; Síntesis sinfónica de El caso Makropoulos. Suite de La zorrilla astuta. Celos. Preludio de La casa de los muertos. Orquesta Filarmónica Estatal Checa, Brno/José Serebrier. 66'8" y 59'40". DDD

Reference Recordings, RR-65 CD y 75 CD

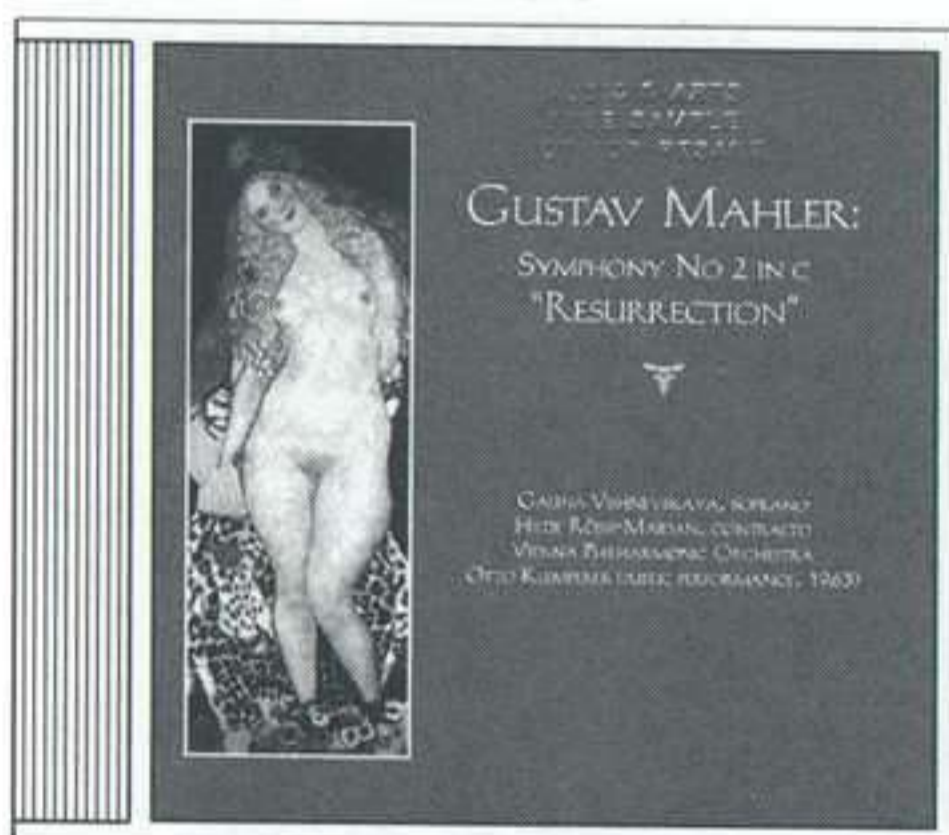
JANACEK PARA TODOS. En estos dos discos nos encontramos con obras de repertorio del autor de *Jenufa* (son los casos de *Sinfonietta* y *Taras Bulba*; partituras, por cierto, que cuentan con una discografía muy agradecida) y con músicas rara vez escuchadas. La Orquesta Filarmónica del Estado Checo es una agrupación solvente, familiarizada con la rítmica acerada, la sonoridad caústica y el lirismo personalísimo janacekianos. José Serebrier extrae una gran diversidad de matices de las partituras del checo e inyecta un enorme vigor a sus lecturas, firmando un trabajo muy destacable. Un acierto la inclusión de la síntesis sinfónica de *El caso Makropoulos* (preparada por el propio director). **JTS**



LOEWE: 18 Baladas. Hans Hotter, bajo-barítono. Michael Raucheisen, piano. 73'42". AAD

Preiser Records, 90801

LAS BALADAS "HISTÓRICAS". La compañía Preiser nos ofrece una amplia serie de baladas de Carl Loewe interpretadas por el insigne bajo-barítono alemán Hans Hotter, en su momento de mayor esplendor vocal (años 43 al 45). Si la voz destaca por sus cualidades naturales, potencia, densidad, belleza, extensión, con agudos desahogados y graves timbrados, de auténtico bajo, no menor asombro produce el intérprete, de fraseo siempre natural, cuidada dicción, gran flexibilidad dinámica y agógica, con medias voces siempre timbradas y buscando los conrastes dentro de cada canción. El pianista no desmerece junto Hotter, y el sonido permite disfrutar perfectamente del recital, aunque aparezcan distorsiones en algunos fortes. **JFRR**



MAHLER: Sinfonía núm. 2 "Resurrección". Galina Vishnevskaya, soprano. Hilde Rössl-Majdan, contralto. Orquesta Filarmónica de Viena/Otto Klemperer. 77'57". ADD

Music and Arts, CD881

OTRO EJEMPLO DEL FANTÁSTICO MAHLER DE KLEMPERER. Esta de 1963 es una de las siete versiones en disco de la *Segunda* de Mahler por la mencionada batuta (la quinta en orden cronológico y una de las cinco registradas en concierto público). A pesar de no mostrar aquí el director el grado increíble de inspiración de la grabación de 1971 con la Nueva Filarmonía (Arkadia), que junto a Bernstein (D.G.) es la referencial (sin olvidar la estupenda grabación EMI de 1961-2), el entendimiento de la obra es total y Klemperer exhibe las cualidades distintivas del genio. Tal vez lo más exquisito de la interpretación se encuentre en el *Andante moderato* y en pasajes del último movimiento. Aconsejo vivamente el compacto, aunque la toma sonora es a ratos disuasoria. **JARR**



MENDELSSOHN: Sinfonías para cuerda núms. 2, 3, 5, 11 y 13. Concerto Köln. 72'30". DDD

Teldec, 0630131382

FINIS CORONAT OPUS. Por fin llega la tercera y última entrega de las *Sinfonías para cuerda* de Felix Mendelssohn, en este tan interesante como exitoso experimento llevado a cabo por Concerto Köln, el de interpretar el repertorio romántico (aunque significativamente se trate de obras juveniles del "más clásico de los compositores románticos") con instrumentos de época. A destacar el arrebatador *Scherzo* de la *Sinfonía núm. 11*, en el que se emplean también instrumentos de percusión "alla turca". **SA**



MEYERBEER: Los Hugonotes. Beverly Sills, Tony Poncet, Angeles Gulín, Justino Díaz, Hecht, Creed. Coro y Orquesta de Nueva York/Reynald Giovaninetti. 145'3". ADD

Voce della Luna, VL 20162. 2 CDs

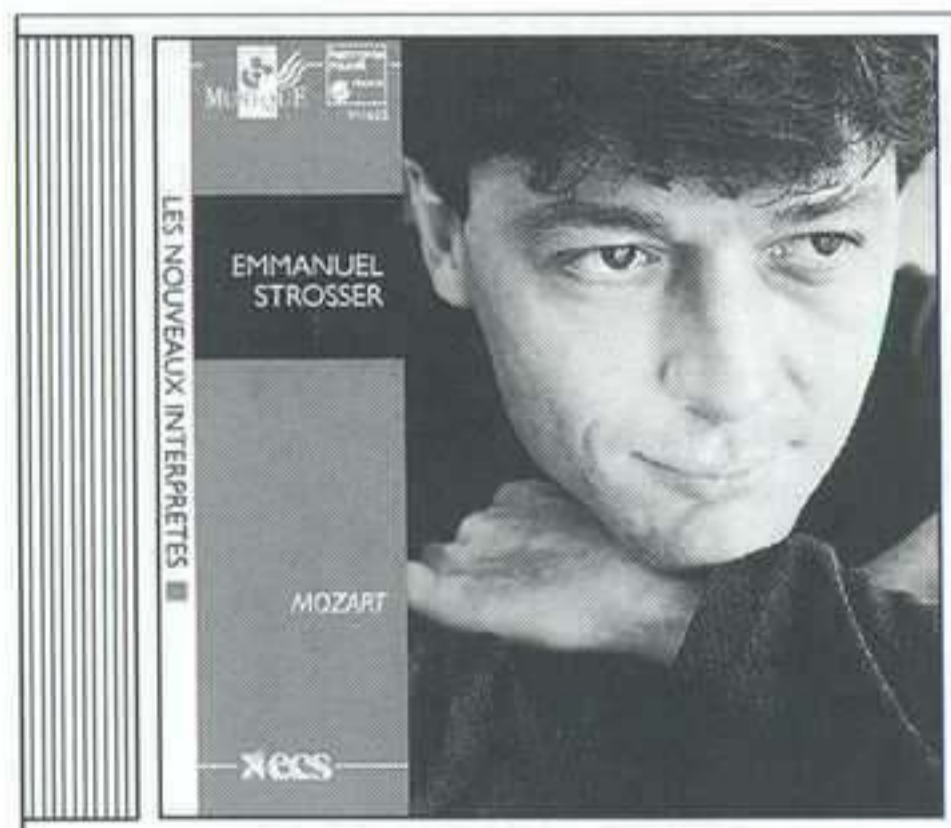
UNA REPRESENTACIÓN INUSUAL. En su día esta ópera fue exitosa, pero aunque contiene música frutiva, hoy se representa raras veces, de ahí el interés de esta grabación en vivo del 69. La exuberante coloratura de Sills, su arte y entrega, son el punto fuerte del registro, aunque desmerecido por la tosca dirección. Angeles Gulín controla su gran voz y está en general aceptable, pero el tenor Tony Poncet es sencillamente insufrible, Justino Díaz está en sus peores momentos, y el barítono Hecht simplemente cumple. Se echa en falta el libreto o al menos el argumento. Preferible Bonyng/Sutherland (Decca, 4305492), aunque ésa no está abreviada y son 4 discos. **FCM**



MONDONVILLE: Les Fêtes de Paphos. Sandrine Piau, Véronique Gens, Agnès Mellon, Jean Paul Fouchécourt, Olivier Lallouette, etc. Coro de Cámara. Les Talens Lyriques/Christophe Rousset. 166'45". DDD

L'Oiseau-Lyre, 4550842. 3 CDs

EXUBERANTE FIESTA DE AMORES MITOLÓGICOS, EN SENSUAL INTERPRETACIÓN. El amor de Venus por Paphos sirve de nexo para la reunión de tres ópera-ballets: *Vénus et Adonis*, *Bacchus et Érigone* y *L'Amour et Psyché* que si bien ponen en evidencia las carencias dramáticas del principal contemporáneo de Rameau en la escena, de igual forma nos admiran ante el colorismo, vitalidad y riqueza musical. Rousset dirige una versión plácida que se recrea en la belleza y el hedonismo –frente a la rudeza y búsqueda del contraste de Minkowski en *Titon et L'Amour*– poniendo el acento en el perfeccionismo y delicadeza tímbrica, y contando con un coro y solistas vocales impecables. Disfrute asegurado. **ABL**



MOZART: Fantasías K 396 y 397. Rondó K 511. Adagio K 540. Fantasía K 475 y Sonata K 457. Emmanuel Strosser, piano. 70'37". DDD

Harmonia Mundi, HMN 911625

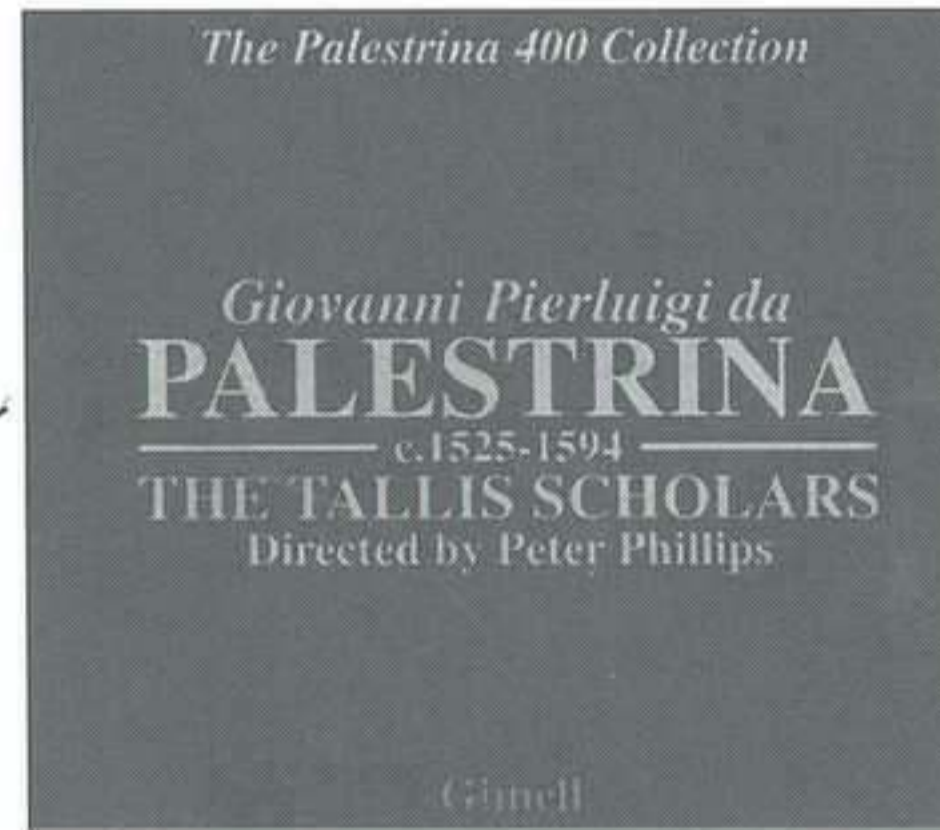
LES NOUVEAUX (ET BUENOS) INTÉRPRETES. La serie que Harmonia Mundi dedica a sus nuevos descubrimientos ha alcanzado su máximo logro en el pianista de Estrasburgo Emmanuel Strosser. El francés no cae en las banalidades y *frivolités* tan usuales en el Mozart pianístico. Demuestra tener ideas al programar músicas de las más prerrománticas (¿o románticas?) de Mozart. El disco ya por eso interesa. Las interpretaciones son profundas, seguras y de un sonido hondo y directo. Articula y frasea con una claridad impropia de un joven (habrá que comprobar su edad, sigo sin creérmelo). El único "pero" es una algo ligera *Fantasía K 397*. La *K 475* nada en un mar romántico, sólo aliviada por pequeñas ligerezas. **GPC**



MOZART: Serenatas "Pequeña Música Nocturna", "Notturna", "Postillón" y "Haffner". Orquestas Filarmónica de Viena y Berlín/Karl Böhm. 132'12". ADD

D.G., 4530762. 2 CDs

EL INCONFUNDIBLE SABOR DE LO AUTÉNTICO. He aquí un ejemplo de cómo Karl Böhm entendía la música de Mozart. Atendiendo a la obra en sí, sin divagaciones, directa, y con una transparencia y fluidez que muy pocos han conseguido con el salzburgués. La *Pequeña música de noche* se encuentra casi tan bien explicada como la de Klemperer y, junto con ella, representa la referencia. De referencia también, sólo que ahora sin compartirlo con nadie, las "Notturna" y "Postillón", donde la música emana de la batuta como si fuese creada por el mismo director. Y una "Haffner" no tan redonda, pero excepcional, esta vez superada, sí, por Marriner (Philips) y Vegh (Capriccio). **RJPJ**



PALESTRINA: Misas "Benedicta es", "Papae Marcelli", "Nigra sum", "Nasce la gioja mia", "Assumpta est Maria" y "Sicut Lilium". Motetes. The Tallis Scholars/Peter Phillips. 249'. ADD/DDD

Gimell, 4548902. 4 CDs

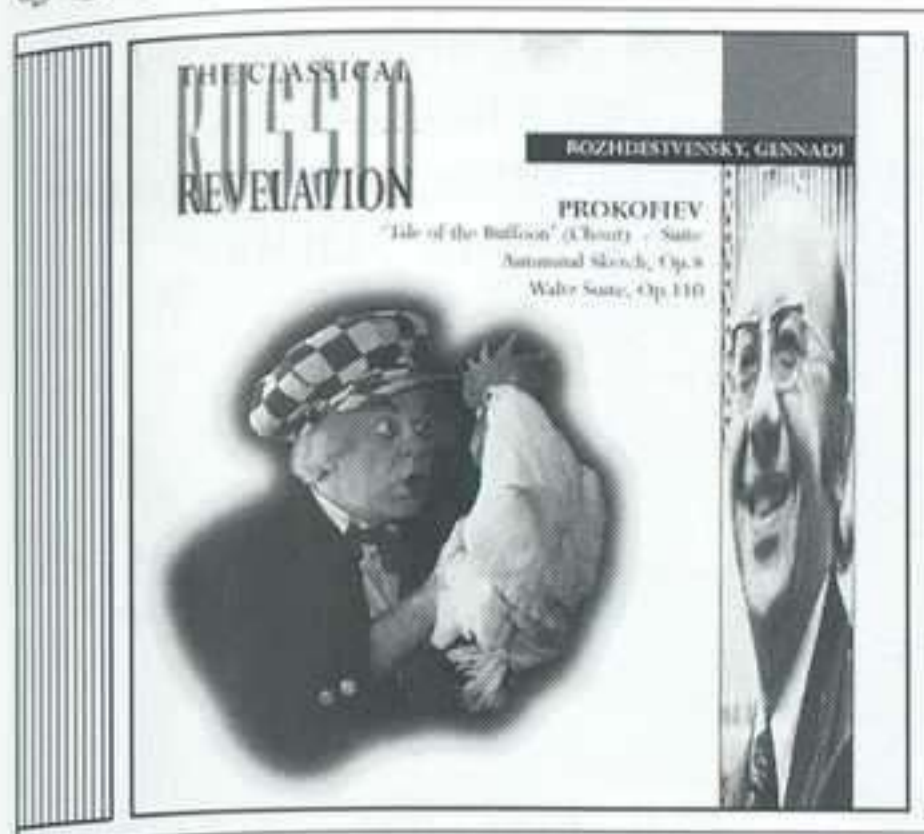
BELLEZA DESNUDA. En mayo de 1994 se publicó en esta revista un artículo sobre este mismo álbum; por entonces el sello Gimell todavía andaba solo, sin el apoyo de la multinacional Philips. Vuelve a estas páginas, ahora tras la reedición por la firma holandesa, y lo que procede es recordar brevemente lo que allí dijo Luis Carlos Gago: la facilidad para cantar, la afinación, el empaste, la dicción, etc. de los Tallis son garantías de calidad más que sobradas. Pero el alma litúrgica de esta música está en parte ausente, para discurrir por cauces más objetivos, por la sala de conciertos, que no por el templo, su hábitculo natural. Placer, lo que se dice placer, se siente todo el del mundo al escuchar estas perfectas versiones de los perfectos Tallis. **PGM**



PALESTRINA, DE MACQUE: Obras para órgano. Liuwe Tamminga, órgano fabricado por Lorenzo Prato (1471-1475) de la Basílica de San Petronio de Bolonia. 68'28". DDD

Accent, ACC 96115 D

TAPANDO HUECOS. Liuwe Tamminga es un excelente organista que da una auténtica lección de interpretación de órgano prebarroco en este fenomenal disco. Articulación, registraciones, ornamentación (muy cautelosa, por cierto)... son previstos en defensa de la música. Las obras aquí reunidas no han sido grabadas jamás: los *Ricercare* de Palestrina son absolutamente desconocidos y en ellos hallamos rastros inescrutables de la grandeza única de su autor; y De Macque, flamenco de nacimiento y napolitano de adopción, es un compositor dejado de la mano de Dios (sólo se han grabado unas piezas en la incorpórea y fascinante interpretación de Lawrence-King –Hyperion– y algún que otro madrigal en manos de los chicos de Konrad Junghänel –Accent). Un hallazgo, pues. **JTS**



PROKOFIEV: El cuento del bufón ("Chout", suite del ballet). Otoñal. Suite de vales. Gran Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Soviética/Gennadi Rozhdestvensky. 72'51". A?D

Revelation, RV10046

EN LA CUEVA DEL TESORO. El sello REVELATION, que encarna el proyecto de sacar a la luz más de 400.000 grabaciones en vivo, censuradas e inéditas en gran parte, descubiertas recientemente en los archivos sonoros de la antigua Unión Soviética para solaz del discófilo impenitente, presenta aquí tres interesantes registros del Rozhdestvensky de los años 60. Interesantes por doble motivo: lo infrecuente de las obras y la calidad de las versiones. Tanto la música del ballet satírico *Chout*, como el *Otoñal* y la preciosa *Suite de Vales* de variopinta procedencia reciben de la batuta del efusivo director unas interpretaciones frescas y eficacísimas. La orquesta, a un excelente nivel y el sonido, verdaderamente portentoso para la época. Una suculenta revelación, en suma. **LEJ**



M. ROSSI: Madrigales y piezas instrumentales. II Compleso Barocco/Alan Curtis. 74'30". DDD

Virgin, 5452202

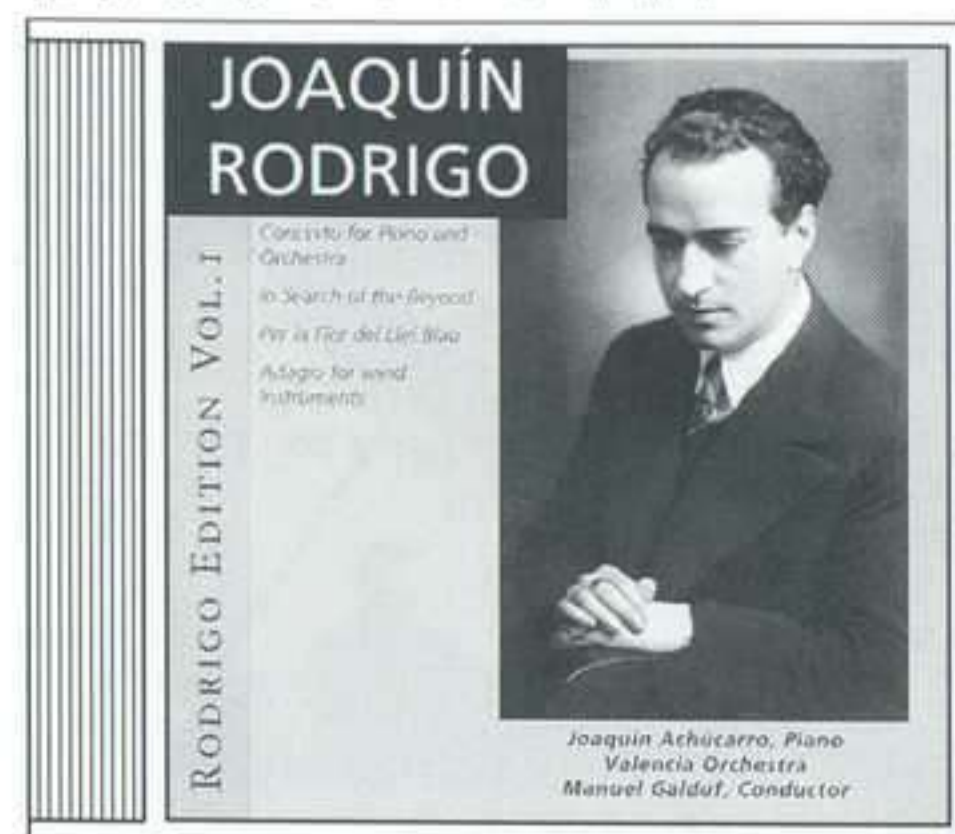
CULTO A LA EXTRAVAGANCIA. No se trata de Luigi Rossi, es Michelangelo Rossi, italiano nacido en 1602 y muerto en 1656, autor de madrigales de arrebatada esencia manierista, de disonante y movediza armonía, y de dramatismo exacerbado. Estas características nos hacen recordar de inmediato el torturado universo de Carlo Gesualdo. Bajo ese influjo, interpreta Alan Curtis esta colección de madrigales bellísimos, con la irrefrenable seducción de lo raro, extrayendo toda la amargura de los versos de Guarini, Tasso... y desatando la locura encerrada en los pentagramas de Michelangelo Rossi. Interpretación al límite para una música al límite. **JTS**



ROSSINI: Oberturas, vol. 1. Europa Symphony/Wolfgang Gröhs. 51'50". DDD

Arte Nova, 74321340402

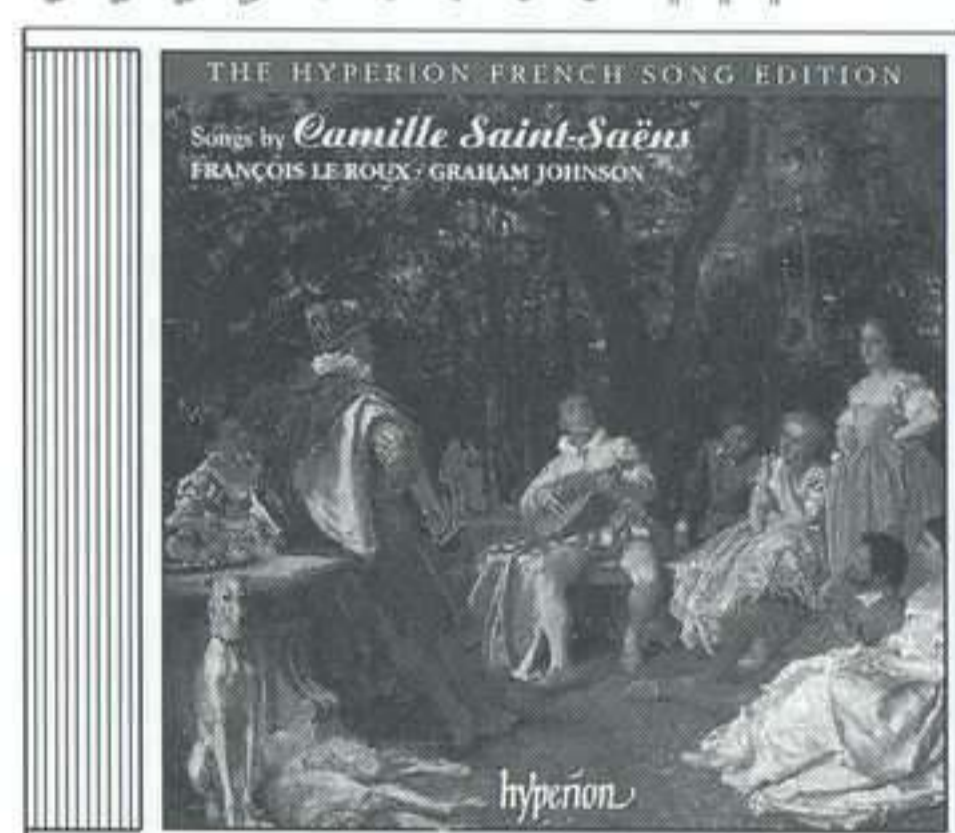
SEAMOS GENEROSOS con las liras. Y es que el señor Wolfgang Gröhs, a quien no conocía de nada, tiene realmente buenas intenciones. Pero no llega a más por varios motivos, el principal de los cuales es que la orquesta no es nada del otro mundo, con lo que buena parte de la chispa, el entusiasmo y la belleza melódica queda difuminada por la mediocridad de los fraseos, la indefinición de las acentuaciones o por la falta de un sonido brillante o incisivo (aunque esto último es siempre en parte culpa del director). Con todo, es un disco barato de oberturas más que aceptable. Pero después de oír los de Giulini o Muti (ambos EMI, ambos inencontrables), yo sinceramente no me lo compraría. **GBC**



RODRIGO: Concierto para piano y orquesta "Heroico". En busca del más allá. Per la flor del Lliri Blau. Adagio para instrumentos de viento. Joaquín Achúcarro. Orquesta de Valencia/Manuel Galduf. 71'30". DDD

Sony, SK 63106

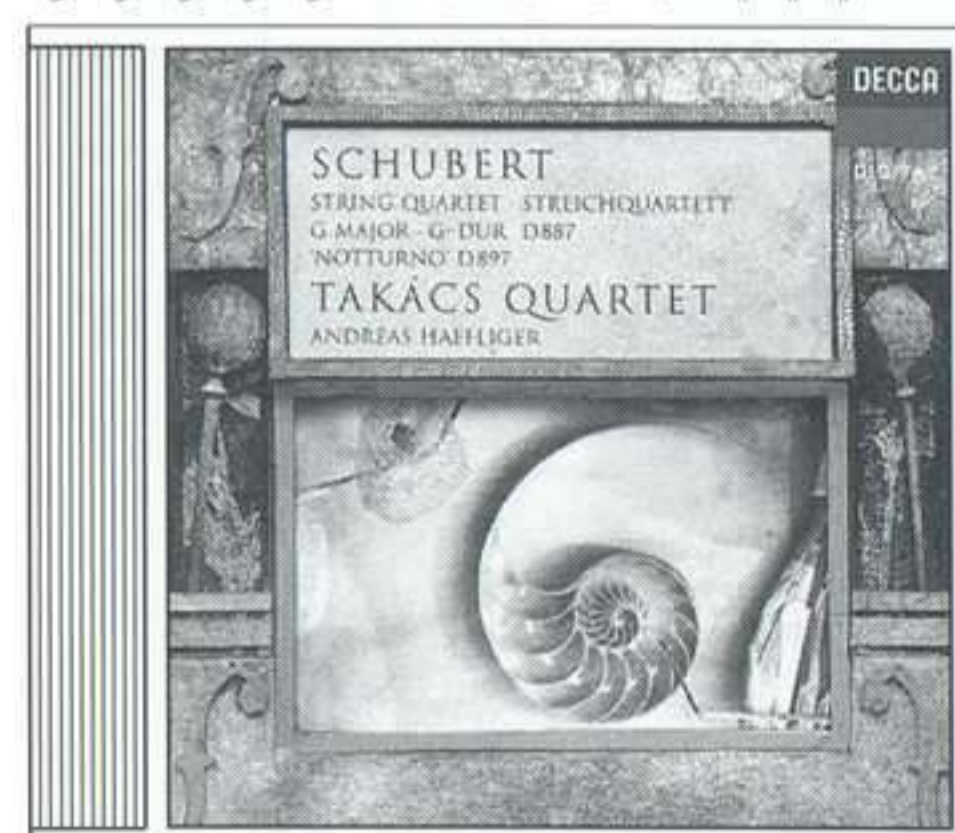
UN BUEN COMIENZO para una interesante y necesaria edición. Este primer volumen recoge una serie de obras para orquesta del maestro Rodrigo incluyendo su vigoroso y virtuosístico *Concierto para piano* en una versión revisada por el propio intérprete, Joaquín Achúcarro. Es un gran acierto encomendar dicha labor a músicos cercanos al compositor y que dan lo mejor de sí mismos, que es mucho. Es una interpretación apasionada y muy cuidada en el aspecto tímbrico. Las obras gozan de este aire vistoso y alegre propios de la música medieval y renacentista con atisbos de atonalismo, y disonancias inofensivas surcan estas encantadoras y cristalinas piezas. Presentación con abundante documentación gráfica. **PSJD**



SAINT-SAËNS: 27 Canciones (incluye las Melodías Persas, op. 26). François Le Roux, barítono. Graham Johnson, piano. 78'17". DDD

Hyperion, 66856

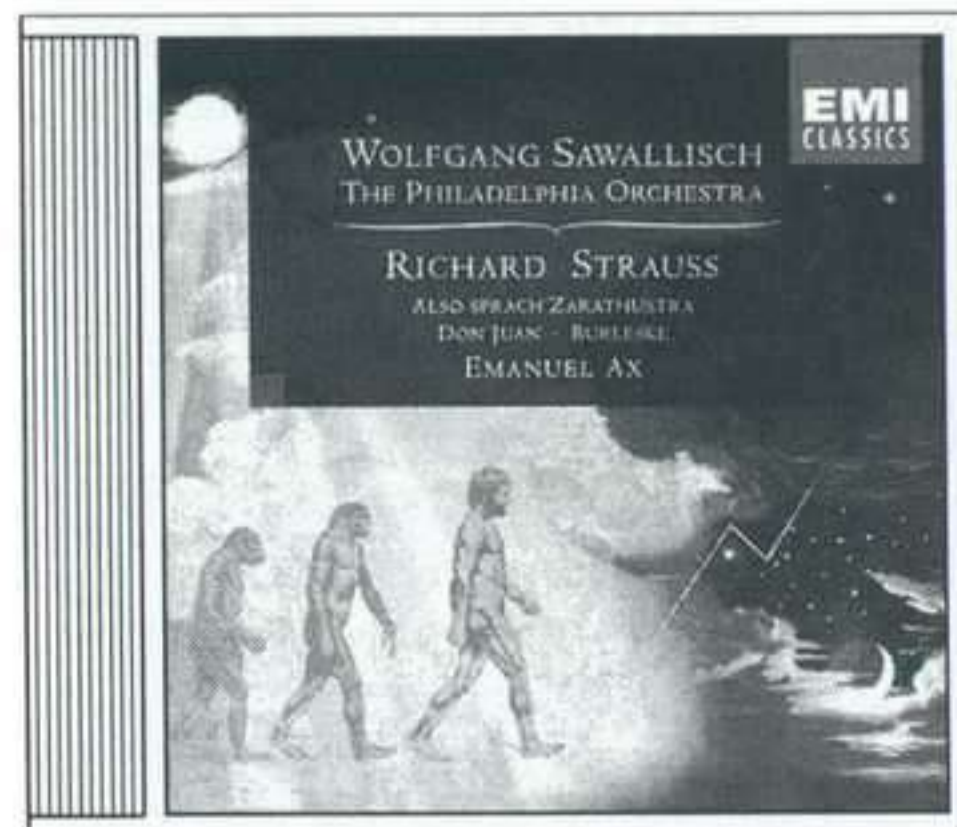
Y DURAN, Y DURAN, Y DURAN. Las pilas que alimentan la febril actividad de Graham Johnson deben de ser inagotables, porque, no contento con sus exhaustivas colecciones de *lieder* de Schubert y de Schumann, lleva ya publicados varios volúmenes de esta masiva *Edición de Canciones Francesas* (todas ellas para Hyperion). Él es de nuevo lo mejor del disco (uno de los escasos monográficos de Saint-Saëns existentes) y firma, además, un libretillo soberbio, de auténtica exhibición. Le Roux conoce muy bien la rítmica juguetona de estas canciones, y su timbre alcoholizado levanta continuas oleadas de deliciosas (e inencontrables) fragancias, pero a veces resulta poco espontáneo y justo de tesitura. **MAH**



SCHUBERT: Cuarteto de cuerda núm. 15, D. 887. Notturmo D. 897. Cuarteto Takács. Andreas Haefliger, piano. 57'33". DDD

Decca, 4528542

ROTO EL MALEFICIO. Con el abandono del violinista que da nombre al grupo y la muerte del viola fundador del grupo, se abatían negros presagios sobre el Cuarteto Takács, que había logrado consolidarse como uno de los grandes conjuntos camerísticos de su especialidad. La llegada de Edward Dusinberre —un violinista de una suprema elegancia y una técnica ideal para el repertorio cuartetístico— y del viola Roger Tapping —un británico con muchas horas de vuelo en estas lides— han demostrado ser una elección perfecta. Si es que no ha ganado, el Takács no ha perdido al menos una sola de sus cualidades. Este Schubert, nervioso y agitado, imponente arquitectónicamente, es extraordinario. Inusual y acertado acoplamiento. **LCG**



R. STRAUSS: Así habló Zaratustra. Don Juan. Burlesca para piano y orquesta. Emmanuel Ax. Orquesta de Filadelfia/Wolfgang Sawallisch. 68'47". DDD

EMI, 5563642

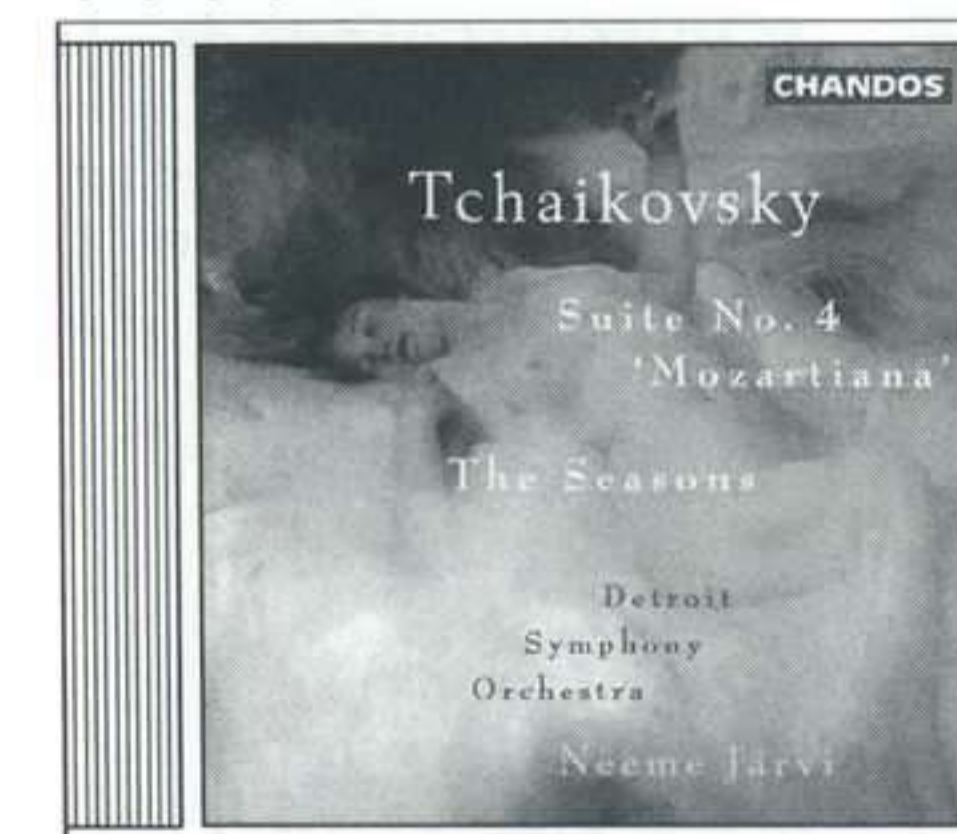
KARAJAN NUESTRO, QUE ESTÁS EN LOS CIELOS. Sawallisch nos presenta un *Zaratustra* desmayado y vacilante descendiendo la montaña sobre la que acaba de elevarse un sol macilento y carente de brillo a pesar del inusitado protagonismo del órgano. Su posterior discurso a los hombres es errático y poco convincente. Como tampoco lo es la *Burlesca*, exasperante más que grotesca entre los dedos de Ax y la batuta del germano. Desafortunado registro éste al que sólo salvan un *Don Juan* declamado con mucha más pasión y atisbos de coherencia y una orquesta de mítico sonido que nos hace lamentar esta oportunidad perdida. **LEJ**



TAVENER: Svyati. Eternal Memory. Akhmatova Songs. The Hidden Treasure. Chant. Patricia Rozzario, soprano. Coro de Cámara de Kiev. Virtuosos de Moscú. Steven Isserlis, cello. 70'7". DDD

RCA, 09026687612

SEGUNDAS PARTES. Si la industria cinematográfica nos tiene acostumbrados a tales procedimientos, es raro encontrarlos en la práctica compositiva. Pero John Tavener (n. 1944) lo ha intentado. El enorme éxito de *The Protecting Veil*, para cello y orquesta de cuerda, le han empujado a probar suerte de nuevo, en una serie de obras que tienen al instrumento, y al intérprete Steven Isserlis, que estrenó aquella, como protagonistas. Tavener no da, como en toda segunda parte que se precie, grandes sorpresas. Sus flotantes melodías y su lenguaje tonal se rodean de referencias (más escarapate que profundo vínculo) a la música ortodoxa rusa y bizantina, y a un misticismo que, paradójicamente, necesita del discurso para legitimarse. **DCS**



TCHAIKOVSKY: Suite núm. 4 "Mozartiana". Las Estaciones (arr. A. Gauk). Orquesta Sinfónica de Detroit/Neeme Järvi. 68'12". DDD

Chandos, CHAN 9514

TCHAIKOVSKY "GALANTE". La sincera admiración que Tchaikovsky sentía hacia Mozart le sirvió de estímulo para la composición de este agradable "pastiche" sobre piezas breves del compositor salzburgués, a la postre Tchaikovsky en estado puro, con su fácil y pegadiza vena melódica. Las doce piezas pianísticas que componen *Las Estaciones* tuvieron su origen en un encargo de N.M. Bernard, editor de la revista "Nouvelliste". La versión orquestal, realizada en 1942 por un respetuoso Alexander Gauk, ni quita ni añade méritos a la labor de Tchaikovsky. Neeme Järvi está aquí en su "salsa", cómodo y relajado, y dirige con bastante gusto a una "resultona" Sinfónica de Detroit. **JSR**



VERDI: Coros célebres. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán/Riccardo Muti. 53'43". DDD

EMI "Red Line", 5699792

ANTOLOGÍA DE COROS HEROICOS. Los coros más aguerridos de *Nabucco*, *Ernani*, *I Lombardi*, *Attila*, *Il trovatore*, *Rigoletto*, *La forza del destino* y *Macbeth* junto al Sanctus del *Réquiem* son objeto de recopilación en este volumen de la nueva serie temática de precio reducido lanzada por el sello británico. Es difícil hablar de interpretación en un disco fragmentario como éste, al que le cuadran más los conceptos de exhibición o recorrido didáctico. Cabe, en todo caso, reconocer el oficio de unos intérpretes a todas luces bien entrenados en su cotidiano transformar en sonido, desde el foso de la catedral operística italiana, las respectivas partituras verdianas. **LEJ**



VERDI: Preludios, Oberturas y Música de ballet. Vol. 1. Orquesta Filarmónica de la BBC/Sir Edward Downes. 76'6". DDD

Chandos, CHAN 9510

EXCELENTE Y SOBRIO VERDI. Si alguien esperaba de estos intérpretes falta de afinidad hacia el mundo verdiano se llevará una pequeña sorpresa, ya que Sir Edward Downes es un veterano maestro de foso de más que probada eficacia. Las piezas que conforman este primer volumen, en las que es fácil percibir múltiples ecos de creaciones posteriores, no se encuentran siempre entre lo mejor del gran compositor italiano. Las versiones de Downes, irreprochables desde cualquier ángulo, ponen el énfasis en la nobleza del fraseo y la cantabilidad, sin forzar demasiado las aristas. Lejos, pues, de otros Verdis más "guerreros" y quizá de mayor atractivo. La orquesta, estupenda. **JSR**



WAGNER: Das Liebesmahl der Apostel. Der Tag erscheint. Heb an den Sang. Idilio de Sigfrido. Trauersinfonie. Coros de hombres de Dresde. Dresdner Philharmonie/Michel Plasson. 74'32". DDD

EMI, 5563582

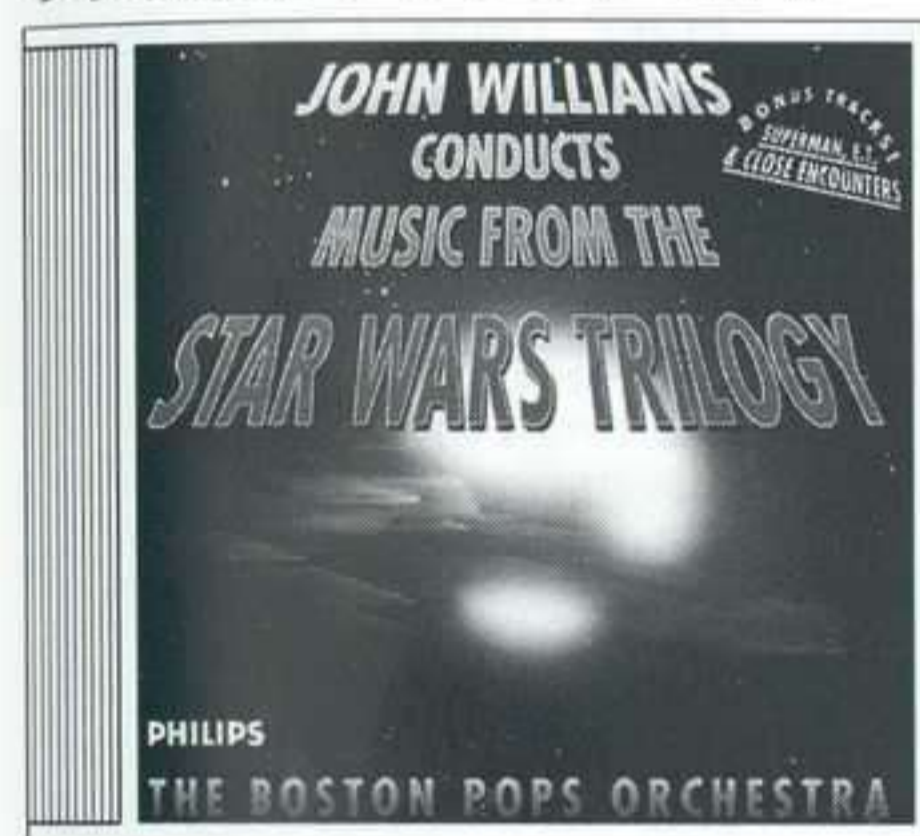
DISCO AL 75% INTERESANTE, lo que no deja de ser curioso, pues lo que no interesa es precisamente la música que conocemos de sobra: una almibarada y exenta de contenido interpretación del *Idilio*. El resto interesa por, a mi juicio, dos razones. La primera, porque lejos de condenar la música menor de Wagner, creo que hay que reconocer en ella hallazgos, premoniciones, sabrosos guiños, etc. Sería una obviedad digna del mayor de los pedantes no constatar que buena parte de esta música es aburrida, después de años de enamoramiento de la otra, la de verdad, la de sus óperas. Pero también tirarla a la basura. En ese, creo, razonable término medio debe escucharse este disco. La segunda razón es que Plasson la dirige muy bien. **PGM**



WEBER: la Obra completa para piano y orquesta. Gerhard Oppitz. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Sir Colin Davis. 68'19". DDD

RCA, 09026682192

CADA VEZ MÁS CONOCIDO. Contiene este registro las tres obras que compuso para piano y orquesta (los dos *Conciertos* y la *Konzertstück*), además de la *Polonesa brillante, Op. 72* orquestada por Franz Liszt, a partir de dos polonesas para piano solo compuestas por Weber en 1808 y 1819 respectivamente. Oppitz y Davis realizan un trabajo más que serio de esta música, planteándose como si de obras de repertorio se tratase. Versiones de un extraordinario estilo que nos muestran a un Oppitz muy centrado y capaz, pero a veces los resultados son un poco extrovertidos (observemos sobre todo la última sección de la *Pieza concertante*); preferiríamos un poco más de reflexión; algo que sí tienen las versiones de Frith en Naxos. **RJPJ**



John WILLIAMS: Música de La guerra de las galaxias, el imperio contrataca, El retorno del Jedi, Superman, E.T. y Encuentros en la tercera fase. The BOston Pops Orchestral/John Williams. 68'41". DDD

Philips, 4320502

MÚSICA MARAVILLOSA PERO YA MUY OÍDA. Todo conocedor del asunto asume que hay un antes y un después de *La guerra de las galaxias* (1977) en la historia de la música cinematográfica. La influyente partitura para el espectacular filme de George Lucas (con su clásica gran orquesta sinfónica y sus muchos y desarrollados temas) puso el punto final a una etapa de unos diez años caracterizada por la práctica desaparición de la banda sonora musical en sentido estricto usurpada por una canción o canciones sin relación alguna con las imágenes. El disco contiene una selección de los trabajos de primera época de Williams y aunque las interpretaciones son irreprochables confiero aún mejores las de las bandas sonoras originales. **JARR**



ARTETA, Ainhoa: Zarzuela. Romanzas, coros y preludios de BARBIERI, CHAPÍ, CHUECA, GIMÉNEZ, GUERRERO, GURIDI, MORENO TORROBA, SERRANO, SOROZÁBAL y VIVES. Coro y Orquesta Sinfónica de RTVE/Enrique García Asensio. 57'43". DDD

RTVE, 65095

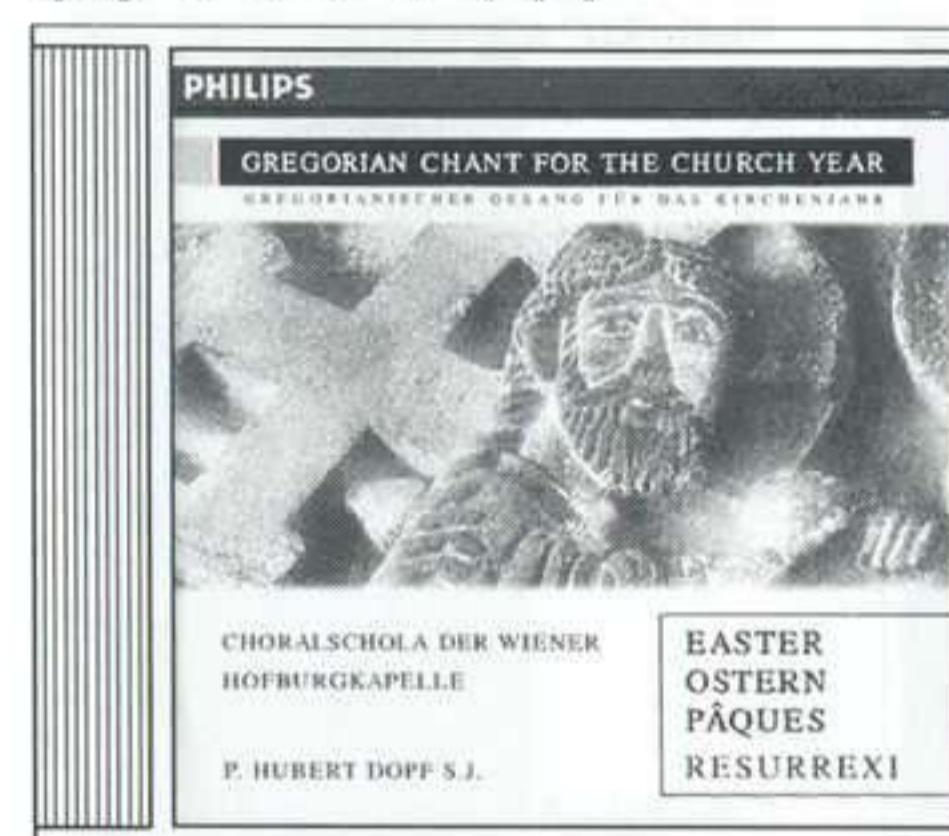
LA ETERNA PROMESA. Siento decirlo, pero es lo que pienso: dudo mucho que Ainhoa Arteta haga una carrera internacional de importancia. Por lo que se oye en este disco, nos encontramos con una voz de soprano ligera, muy clara, cuyo timbre carece de toda calidad (desvirtuándose mucho con la insistente tendencia de la tolosana a abrir completamente las "es") y con una cantante modosa, de dicción poco prolija y expresividad muy limitada. Es cierto que la chica es guapa y que da gusto verla sobre el escenario —es más, viste mucho mejor que la mayoría de sus colegas— pero estas no son suficientes cartas para ganar la partida. La Orquesta y Coros de la RTVE, como de costumbre, y la dirección de García Asensio, apañada. **JTS**



BENEDETTI-MICHELANGELI, Arturo: Recital en Londres, 30 de junio de 1959. CLEMENTI: Sonata Op. 12 núm. 1. RAVEL: Gaspard de la Nuit. CHOPIN: Sonata núm. 2 de 65'21". AAD

Music & Arts, CD 955

MICHELANGELI EN VIVO. Como músico ligado al estudio de grabación (entiéndase: pocas grabaciones, pero cuidadas y limadas hasta el mínimo detalle), el concierto en vivo ofrece la cara menos usual de Michelangeli: la espontaneidad. Espontaneidad que va unida a un sonido esmerado y a una unidad inquebrantable. Sus versiones están construidas admirablemente de principio a fin. Demuestra además inteligencia eligiendo el repertorio. Un Clementi donde imagino las caras de asombro de los estudiantes de Conservatorio de Londres cercano a los sesenta... Lástima la pobreza del sonido (técnico) que medio esconde un genial Ravel. Portentoso Chopin: todo un drama. ¡Sobrecogedor inicio de la *Sonata*! **GPC**



CANTO GREGORIANO PARA EL AÑO LITÚRICO: "PASCUA". Choralchola der Wiener Hofburgkapelle/P. Hubert Dopf. 74'42". DDD. Philips, 4466652.

Philips, 4543952

LOS NEUMAS EN LA NEVERA. A pesar del título, los neumas gregorianos no se han vuelto comestibles que haya que conservar en el "frigo". Sólo es que algunos grupos se olvidan de descongelarlos, en aras de una pretendida pureza interpretativa. Mucho se ha criticado a la Escuela de Solesmes desde esta misma revista, pero la presente grabación contiene, con mucho, el gregoriano más gélido, pétreo, e inexpresivo que yo haya escuchado nunca. Una interpretación desnuda en la que se obvian los problemas rítmicos de la manera más zafia: si un pasaje rápido contiene muchas notas, lo hacemos todo bien despacito para no equivocarnos... Un fallido ejercicio arqueológico que transforma el gregoriano en una momia criopreservada. **MSF**



KIRI TE KANAWA: "Cantos y arias franceses". Orquesta Sinfónica de la Opera Nacional/Sir John Pritchard. Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden/Jeffrey Tate. 63'44". DDD

EMI "Red Line", 5699352

BUEN RECITAL este que nos ofrece Kiri Te Kanawa, pero nada más. Con esto quiero decir que está muy bien cantado e interpretado, pero si comparamos por ejemplo, su *Shéhérazade* con el de Janet Baker (publicado en EMI "Forte"), esta última gana de lejos la batalla; a Kiri le falta intensidad. Lo mismo pasa con las 7 *Canciones* de Duparc, con el aria "Depuis le jour" de *Louise*, donde se queda corta al lado de Caballé. Pero si dejamos aparte las versiones de referencia, por este precio tan asequible tenemos una digna interpretación de esta variada muestra de música vocal francesa, dirigida además por dos batutas importantes. **RGE**



"LO CANTAREI D'AMOR". Canciones y Madrigales de ARCADELT, A. GABRIELI, DE ROURE, etc. Labyrinth/Paolo Pandolfo. 58'31". DDD

Harmonia Mundi, HMC 905234

IMITACIÓN DE LA VOZ HUMANA, UNA PASIÓN INCESANTE. Asemejar las más hondas resonancias expresivas del más difícil de los instrumentos es la ambiciosa meta de Pandolfo y para ello se vale de una original idea y dos ingredientes: la "disminución" o reducción —ornamentación improvisada— de conocidos madrigales en versiones instrumentales de nítido virtuosismo y el (imaginativo) empleo de la viola da gamba, instrumento que puede sugerir algunas de las entrañables vibraciones propias del canto. El resultado es un excitante programa que se escucha sin respiro gracias a la sensibilidad y espectacular técnica de que hacen gala Pandolfo y su conjunto de violas. **ABL**



"MÚSICA CORAL VALENCIANA". Obras de BLANES, BLANQUER, CANO, ESPLÁ, EVANGELISTA, LLACER y SALVADOR. Coro de Valencia/Francisco Perales. 53'34". DDD

Generalitat Valenciana, 668 CD

ENTRE LO POPULAR Y LA VANGUARDIA. Una selección de composiciones a capella es un buen punto de vista para observar el panorama de la música valenciana del s. XX. El acercamiento al rico patrimonio folclórico levantino como fondo del que extraer melodías, giros y acentos, temática o textos, caracteriza las obras de varios autores, comenzando con Oscar Esplá, en sus breves y preciosas piezas, de fresca y luminosa atmósfera, de la que también participan las de Francisco Llácer Plá, Matilde Salvador y Amando Blanquer. Situación intermedia la ocupada por Luis Blanes, que en su uso de ciertos recursos se emparenta con los procedimientos vanguardistas, asumidos ya como "otro" patrimonio, de José Evangelista y César Cano. **DCS**



"MÚSICA FRANCESA PARA ARPA". Obras de CAPLET, TOURNIER, FAURÉ, PIERNÉ, DEBUSSY, SANCAN y CONSTANT. Isabelle Moretti. 56'6". DDD

Auvidis Valois, V 4779

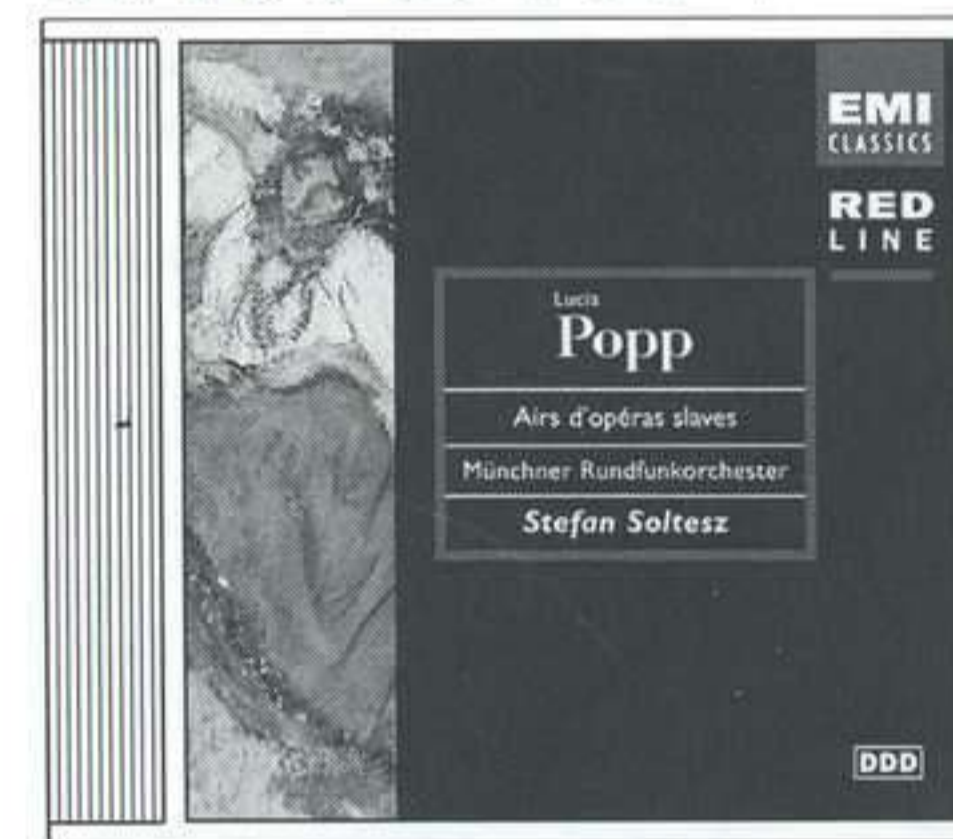
DOS RÉMORAS: EL TÓPICO Y EL PREJUICIO. El tópico: francés y para arpa como sinónimo de música intrascendente, evanescente, superficial, almibarada... El prejuicio: este disco cansará, con un poquito será suficiente, todo de golpe puede dar un empacho... Pues todo ello es verdad. Con alguna excepción, aquí hay música menor y para un instrumento que, aunque limitado, da más de sí que para tanta bruma y tanta acuarela. Un compacto cargante que sólo tiene una gracia: la intérprete; es muy buena, mucho mejor que la música que suele tener entre manos. **JP**



"MÚSICA PARA VIOLONCHELO SOLO DEL SIGLO XX". HINDEMITH: Sonata. DAVIDOVSKY: Synchronisms núm. 3. BRITTEN: Suite núm. 2. SESSIONS: Seis Piezas. HARBISON: Suite. PERLE: Melodías hebreas. Matt Haimovitz. 65'33". DDD

D.G., 4534172

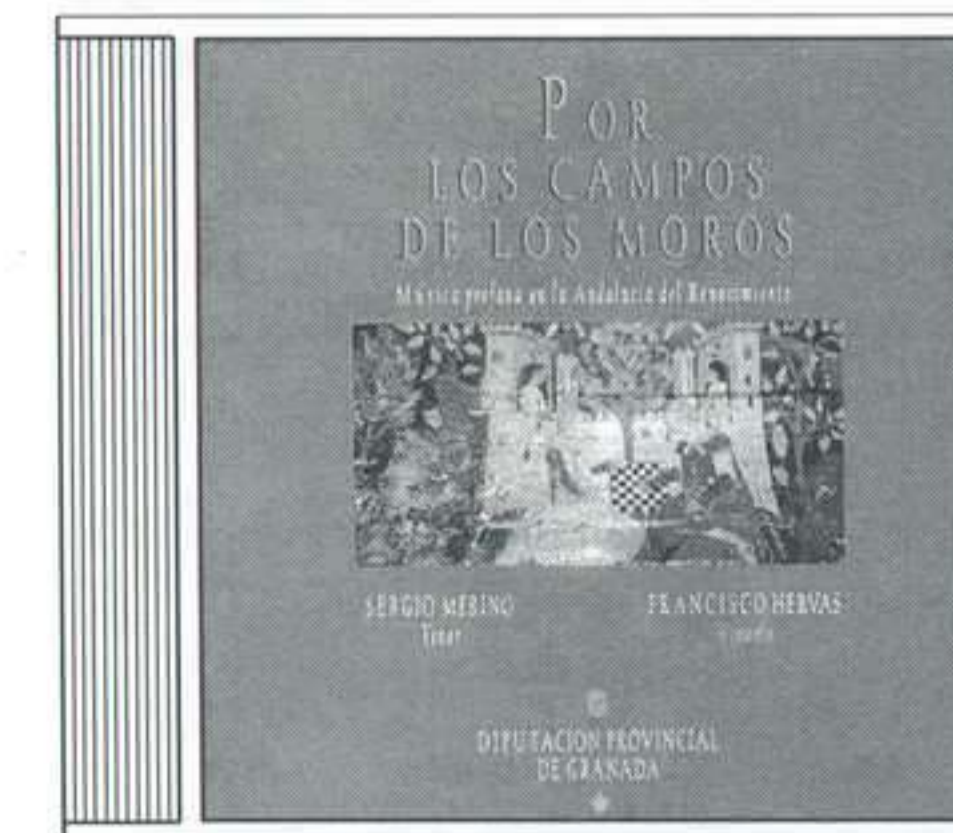
ASOMBROSO. Produce ciertamente asombro que un violonchelista de la juventud y el talento descomunal de Matt Haimovitz nos regale versiones insuperables de páginas casi desconocidas —y de ejecución poco grata— de nuestro siglo en lugar de decantarse por grandes piezas de lucimiento del repertorio de su instrumento. Este segundo volumen dedicado monográficamente a la literatura para violonchelo solo del siglo XX se eleva a idénticas cotas de perfección que el primero. El interés de las obras, entre las que sobresalen las de Britten y Sessions, es desigual, pero Haimovitz logra engrandecer a todas por igual. Demostrada ya su generosidad y lo fundado de su audacia, aguardamos la incursión de Haimovitz en otros repertorios. **LCG**



POPP, Lucia. 1. Arias de óperas eslavas. Orquesta de la Radio de Munich/Stefan Soltesz. 51'20", DDD. **2. Arias de operetas vienesas.** Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 63'41". DDD.

EMI "Red Line", 5699872 y 9862

CUANDO UNA SOPRANO INSIGNE INTERPRETA UN REPERTORIO ADECUADO. Tanto en las óperas eslavas como en el terreno de las operetas vienesas, Lucia Popp ofrece lo mejor de sí misma. En sus primeros tiempos interpretó los más relevantes papeles de soprano de coloratura, causando gran impacto en 1967 en su debut como Reina de la Noche en el Metropolitan de Nueva York, para después evolucionar hacia papeles más netamente líricos. En estos registros de 1988 su gran sensibilidad musical, su timbre luminoso, su dicción y elegante fraseo revisten sus intervenciones con un sello de personal excelencia. Su ligero y característico vibrato, y la limitada expansividad de sus agudos no empañan la delicadeza y el mérito de estas interpretaciones. **FCM**



"POR LOS CAMPOS DE LOS MOROS". Música profana en la Andalucía del Renacimiento. ENRIQUE, DE LA TORRE, FUENLLANA, NARVÁEZ, MUDARRA y VÁSQUEZ. Sergio Merino, tenor. Francisco Hervás, vihuela. 58'25". DDD

Diputación de Granada, 00001-2

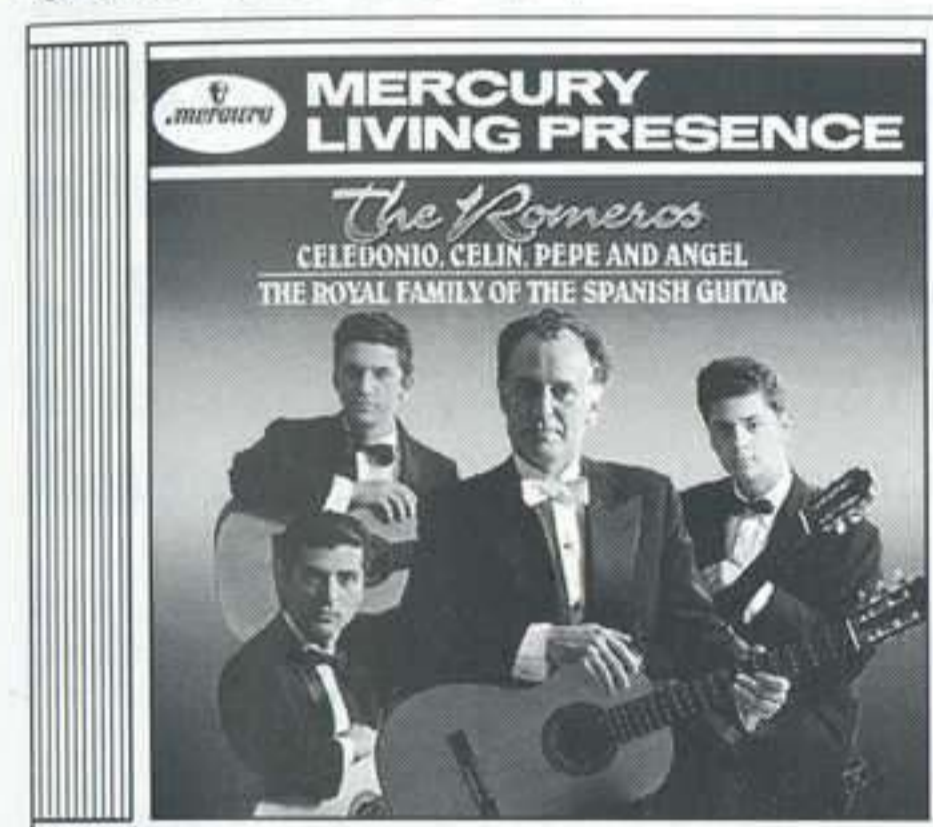
COSAS BIEN HECHAS. Bonito disco. Sí, señor. Los dos jóvenes que protagonizan este registro auspiciado por la Diputación Provincial de Granada son músicos de valía. El tenor Sergio Merino, cuya ambigüedad tímbrica puede resultar muy aprovechable en el repertorio antiguo, y el vihuelista Francisco Hervás, instrumentista de formación sólida —bien que su sonido se halle afectado por una cierta sonoridad metálica a causa, tal vez, de la toma de sonido—, son conocedores del estilo y saben hacer música. En el capítulo de peros: la expresividad, un tanto roma —sobre todo, por parte del tenor—, pudiera haber sido más explícita. El programa es precioso y las notas estupendas. **JTS**



RÓDENAS, Miguel Angel.
Obras para guitarra de
BACH, AGUADO,
MOMPOU y BROUWER.
53'11". DDD

EGT, 689-CD

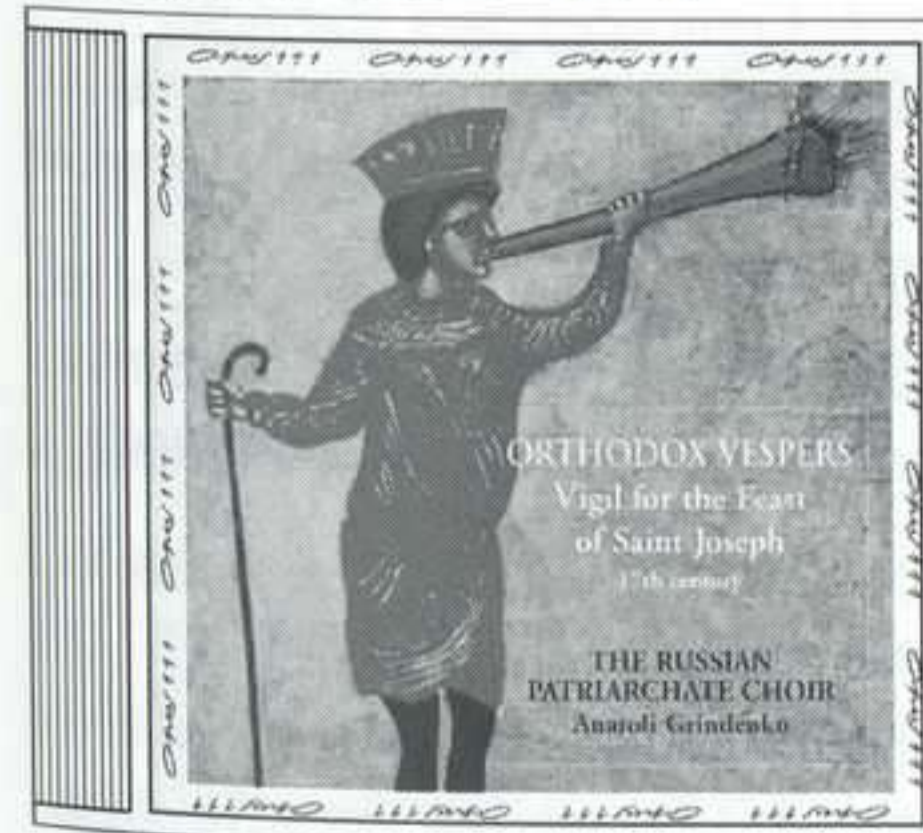
MAGNÍFICA PRESENTACIÓN del, que suponemos joven, guitarrista valenciano Miguel Ángel Ródenas. El programa presentado (desde luego no se anda con bromas), es de una dificultad técnica y musical extremas y queda resuelto con solvencia y buen gusto. La pulsación es segura y el sonido contundente, algo desprovisto de armónicos, pero esa es la tendencia de los guitarristas y guitarreros actuales. La técnica se muestra virtuosa en el *Rondó* de Aguado (la edición utilizada tiene alguna falta en el Andante y en el *Decamerón Negro* de Brouwer). Las versiones de la *Chacona* de Bach y de la *Suite Compostelana* de Mompou, de altísimo nivel. **PGB**



LOS ROMEROS: "La familia real de la guitarra española". Varios autores. Celedonio, Celín, Pepe y Ángel Romero, guitarras. 75'45". ADD

Mercury (Philips), 4343852

AL GUSTO AMERICANO. Es un disco difícil de clasificar, pues hay de todo: desde los delicados solos que reviven las *pavanas* de Milán y dúos que visitan el *Intermezzo* de *Goyescas* granadosiano hasta la algarabía que la familia al completo produce en las *sevillanas* y *mala-gueñas*. Por otra parte, un buen porcentaje del minutaje del disco recae en el patriarca de la saga, el recientemente fallecido Celedonio Romero, que nos ofrece un recital de piezas de Narváez, Sanz, Bach, Dowland... con unos criterios interpretativos y de transcripción hoy bastante superados. **PGB**



"VIGILIA DE LA FIESTA DE SAN JOSÉ DE VOLOKOLAMSK". Coro del Patriarcado de Moscú/Anatolij Grindenko. 66'2". DDD

Opus 111, OPS 30-139

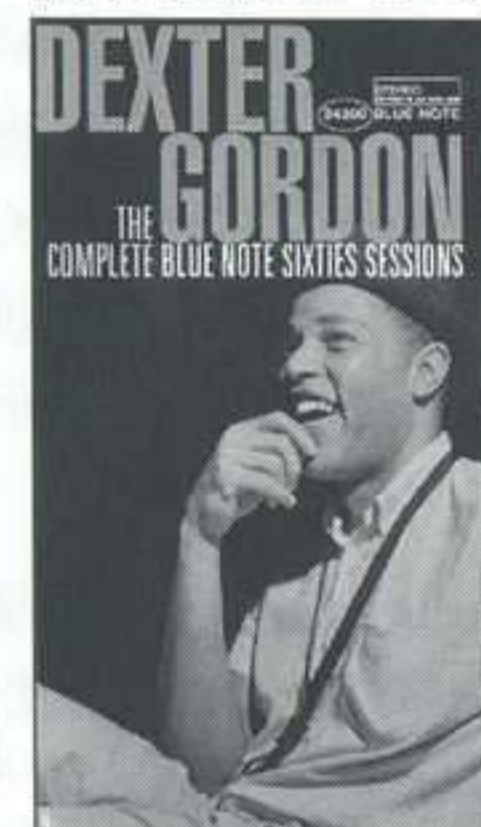
VESPERAE DE CONFESSORE. El archimandrita Iosif Volockij (1439-1515), Iván Sanin en el siglo, ha sido una de las personalidades que, para bien y para mal, más han influido en la historia de la Iglesia Rusa, como defensor, durante el Concilio moscovita de 1503, de los latifundios monásticos y de la autocracia zarista. Canonizado en 1591 como San José de Volokolamsk, su fiesta se celebra el 9 de septiembre (22 según el calendario gregoriano). En esta grabación se ofrece una selección de las solemnes vísperas de esta fiesta, con el sobresaliente nivel artístico al que el Coro del Patriarcado de Moscú nos tiene acostumbrados. **SA**



JOHN COLTRANE. "BLUE TRAIN". 59'20". ADD

Blue Note, 53428. CD & CD ROM

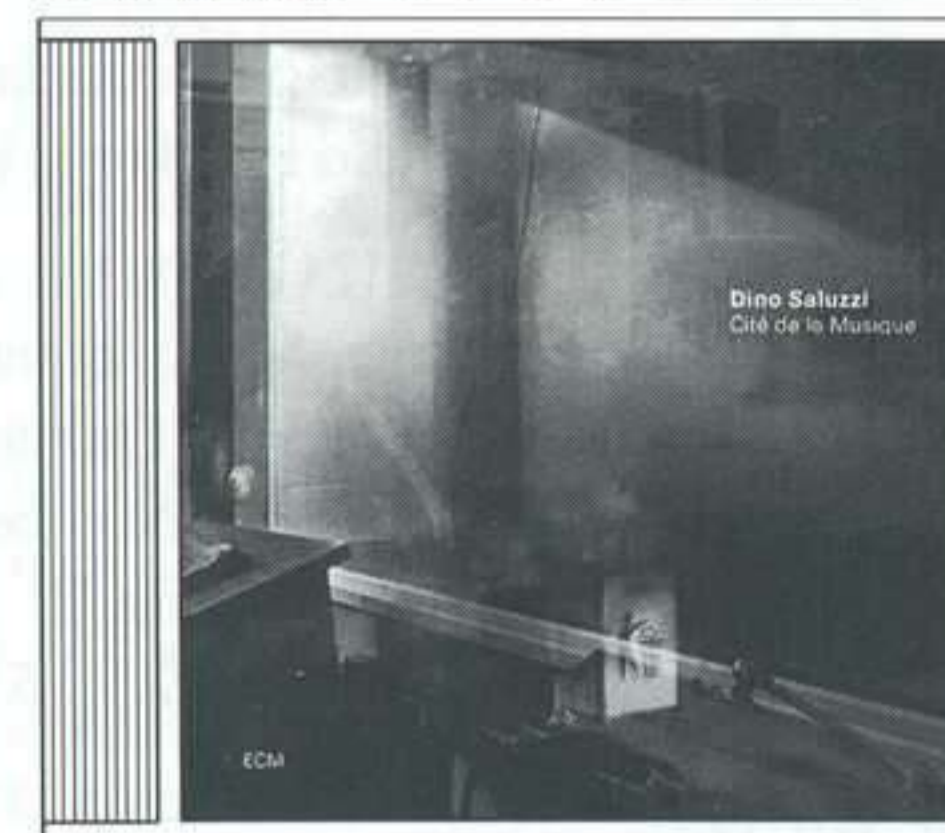
¡UN SUEÑO HECHO REALIDAD! Tomen nota: una obra maestra, la primera que registró John Coltrane con la que inició su reinado indiscutible entre los saxofonistas de jazz contemporáneos. Añádenle dos tomas alternativas no incluidas en la edición original y, todo por el mismo precio, un CD ROM con toda la información imaginable y un extracto de una de las contadas apariciones filmadas que se conservan del saxofonista. ¿Es, o no es, un sueño hecho realidad? **JMGM**



DEXTER GORDON. "THE COMPLETE BLUE NOTE SIXTIES SESSIONS". 421'27". ADD

Blue Note, 7243834200. 6 CDs

UN ÁLBUM DE REFERENCIA. Todo un clásico, las legendarias grabaciones para Blue Note del fabuloso Dexter Gordon en los años sesenta, reunidas en un solo cofre con inéditos, un sonido impecable y un libreto que, de por sí, vale lo que cuesta el disco. Un empacho del mejor jazz del mundo servido por músicos de leyenda, empezando por el protagonista, saxofonista granítico en una forma inmejorable por aquel entonces. Ventajas de vivir en la era del CD. **JMGM**



DINO SALUZZI. "CITÉ DE LA MUSIQUE". 60'26". DDD

ECM, 1616 (5333162)

PIAZZOLLA NO HA MUERTO. El legado del tanguista más universal no ha caído en saco roto. El también bandoneísta Saluzzi prolonga el latido tanguero en un contexto menos localista (más jazzístico), envuelto en un aire de melancolía patafísica. Música densa y compleja y magnífico el acompañamiento de José Saluzzi, guitarra, y el maravilloso contrabajista Marc Johnson, maravillosamente grabado por los técnicos de ECM. **JMGM**



MÚSICA DE CÁMARA (I)

por Ángel Carrascosa Almazán y Miguel Ángel de las Heras

ALBINONI

Sonatas a 5 op. 2/5 y 6 para 2 violines, 2 violas, violonchelo y clave (+12 Conciertos op. 7) - Agostini, Buccarella, Paris, Capponi, Vicari, Strano, Garatti. *Philips*, 4321152. 2 CDs. d. 5/5.

6 Sonatas de Iglesia para violín y continuo op. 4. 12 Trattenimendi armonie per camera (Sonatas para violín op. 6) - Trio Locatelli. *Hyperion*, CDA66831/2. 2 CDs. d. 5-4/4.

ARENISKY

Cuarteto para violín, viola y 2 violonchelos núm. 2 op. 35 (+TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florencia) - The Raphael Ensemble. *Hyperion*, CDA66648. d. 4/5.

Cuartetos para cuerda op. 11 y op. 35 - Cuarteto Lajhta. *Marco Polo*, 8223811. d. 4/5.

Quinteto con piano op. 51 - Prunyi. Cuarteto Lajhta. *Marco Polo*, 8223811. d. 4/4.

Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 1 y 2 - Trío Beaux Arts. *Philips*, 4421272. d. 5/5.

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1 (+GLINKA: Trío Patético) - Trío Borodin. *Chandos*, CHAN8477. d. 5/5.

ARRIAGA

Los 3 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Sine Nomine. *Claves*, CD509501. d. 5/5.

Los 3 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Guarneri. *Philips*, 4460922. d. 4-5/5.

C.P.E. BACH

Sonatas para flauta y continuo Wq 124, 127, 128, 129, 133 y 134 - Haupt, Thalheim, Pank. *Capriccio*, 10102. d. 5/5.

Sonatas para viola da gamba y clave Wq 59, 88, 136 y 137 - Pank, Jacottet. *Capriccio*, 10102. d. 4/5.

J.S. BACH

Las Sonatas para flauta - Rampal, Pinnock, Pidoux. *Sony*, S2K39746. 2 CDs. d. 5/4.

Sonatas para flauta y clave BWV 1020, 1030, 1031 y 1032 (+Partita flauta sola BWV 1013) - Nicolet, K. Richter. *Archiv*, 4271132. a. sm. 4/4.

Las Sonatas en trío - Galway, P. Moll, Cunningham, Huggett. *RCA*, 09026625552 y 09026681822. d. 4-5/5.

Sonatas en trío BWV 525-530 - Holliger, T. Zimmermann, Jaccottet, T. Demenga. *Philips*, 4223282. d. 5/5.

Las 3 Sonatas para viola da gamba y clave - Tortelier (violonchelo), Veyron-Lacroix. *Erato*, 2292456592. a. sm. 4/3.

Las 3 Sonatas para viola da gamba y clave - Geringas, H.M. Schneidt. *Edelweiss*, DE1008. d. 5/5.

Las Sonatas para violín y continuo - Grumiaux, Jaccottet, Mermoud. *Philips*, 4264522. 2 CDs. a. sm. 4-5/4.

W.F. BACH

Los 6 Dúos para 2 flautas - A. y C. Nicolet. *Denon*, 38C37-7287. d. 4-5/5.

Los 6 Dúos para 2 flautas (versión para flauta y oboe) - W. Schulz, Schellenberger. *Sony*, SK58965. d. 5/5.

BARBER

Cuarteto para cuerda op. 11 (+BRITTEN: Cuarteto núm. 2. TAKEMITSU: A Way a Lone) - Cuarteto de Tokio. *RCA*, 09026613872. d. 5/5.

Cuarteto para cuerda op. 11 (+Canciones) - Cuarteto Endellion. *Virgin*, VC450332. d. 4/5.

Summer Music, quinteto para viento op. 31 (+FRANÇAIX: Quinteto para viento núm. 1. BERIO: Opus Number Zoo. EDER: Quinteto para viento núm. 3) - Ensemble Wien-Berlin. *Sony*, SK48052. d. 5/5.

Summer Music op. 31. Sonata para violonchelo. Canzone op. 38 (+Excursions, Nocturne) - Stepansky, Margalit, Baxtresser, Robinson, Drucker, Le Clair, Myers. *EMI*, 5554002. d. 4/5.

BARTOK

Los 6 Cuartetos para cuerda - Cuarteto de Tokio. *D.G.*, 4452412. 3 CDs. a. sm. 5/5.

Los 6 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 7477208. 3 CDs. d. 5-4/4.

Los 6 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Végh. *Auvidis Valois*, VA4809. 3 CDs. a. 5/4.

Los 6 Cuartetos para cuerda (+JANACEK: los 2 Cuartetos para cuerda) - Cuarteto de Tokio. *RCA*, 09026682862. 3 CDs. d. 5/5.

Los 6 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Keller. *Erato*, 45090985382. 2 CDs. d. 4/4.

Los 6 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Chillingirian. *Chandos*, CHAN7013/14. 2 CDs. d. 5-4/5.

Cuarteto para cuerda núm. 6. Quinteto para piano y cuerda - De Groote, Cuarteto Chillingirian. *Chandos*, CHAN8660. d. 4-5/4.

Los 44 Dúos para 2 violines (+PROKOFIEV: Sonata para dos violines. SHOSTAKOVICH: 3 Dúos) - Perlman, Zukerman. *EMI*, 5659942. a. sm. 5/5.

Los 44 Dúos para 2 violines. Sonata para violín solo - Pauk, Sawa. *Naxos*, 8550858. d. sb. 5-4/4.

Los 44 Dúos para 2 violines - Végh, Lysy. *Astrée*, E 7720. a. 5/4.

Rapsodias para violín y piano núms. 1 y 2. Quinteto con piano - Pauk, Jandó. Cuarteto Kodaly. *Naxos*, 8.550886. d. sb. 5/4.

Sonata para violín solo. Sonata para violín y piano núm. 2. Contrastes para clarinete, violín y piano - Schneeberger, Fenyves, A. Schiff, Engegard, E. Schmid. *Decca*, 4438932. d. 3-5/4.

Sonata para violín solo (+Concierto para violín núm. 2) - Y. Menuhin. *EMI*, 7698042. a. sm. 5/3.

Las 2 Sonatas para violín y piano - Y. y J. Menuhin. *Adés*, 202882. d. 4/4.

Las 2 Sonatas para violín y piano. Contrastes para clarinete, violín y piano - Pauk, Jandó, Berkes. *Naxos*, 8550749. d. sb. 5/5.

Las 2 Sonatas para violín y piano. Canciones populares húngaras (transcr. Szigeti) - Oistrakh, Bauer, Kremer, Maisenberg. *Praga*, PR250038. a. sm. 5-4/4.

Sonata para violín y piano núm. 2. Rapsodia para violín y piano núm. 1 (+BEETHOVEN: Sonata violín y piano núm. 9. DEBUSSY:



Sonata para violín y piano) - Szigeti, Bartók. *Vanguard*, 0880871. a. sm. 5/3.

R Sonata para 2 pianos y percusión (+BRAHMS: Variaciones Haydn) - Perahia, Solti, Corkhill, Glennie. *Sony*, MK42625. d. 5/5.

Sonata para 2 pianos y percusión. Suite para 2 pianos op. 46 - Heisser, Pludermacher, Ciprinai, Perotin. *Erato*, 2292458612. d. 4/5.

Sonata para 2 pianos y percusión (+BRITTEN, STRAVINSKY: Obras para dos pianos) - S. Richter, Lobanov, Barkov, Snegirer. *Philips*, 4215722. d. 5/4.

Sonata para 2 pianos y percusión (+Conciertos para piano núms. 1-3) - Vladimir y Vovka Ashkenazy, Corkhill, A. Smith. *Decca*, 4255732. 2 CDs. d. 5/5.

BEETHOVEN

R Los Cuartetos para cuerda - Cuarteto Italiano. *Philips*, 4540622. 10 CDs. sb. 5/4.

Los Cuartetos para cuerda - Cuarteto Melos. *D.G.*, 4310942. 9 CDs. d. sm. 5/5.

Los Cuartetos para cuerda - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 7471278. 3 CDs. a. (Vol. 1); 7471318. 3 CDs. a. (Vol. 2); 7471358. 4 CDs. d. (Vol. 3). 5-4/5-4.

Los Cuartetos para cuerda - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 7545872. 4 CDs. d. (Vol. 1); 7545922. 4 CDs. d. (Vol. 2). 5/5.

Los Cuartetos para cuerda - Cuarteto Végh. *Auvidis Valois*, VA4400. 8 CDs. a. sm. 5/4.

R Los Cuartetos para cuerda - Cuarteto para cuerda op. 14/1. Quinteto para cuerda op. 29 - Zukerman, Cuarteto de Tokio. *RCA*, 09026616212. 9 CDs. d. 5/5.

Los Cuartetos para cuerda - Cuarteto Húngaro. *EMI*, 7672362. 7 CDs. a. sb. 4/3.

Los 6 Cuartetos para cuerda op. 18 - Cuarteto Budapest. *Sony*, M2K52531. 2 CDs. a. sm. 4-5/3.

Cuartetos para cuerda opp. 18/1, 59/3, 95, 127, 131, 132, 135. Sonata para violín op. 12/3 (+MENDELSSOHN: Cuarteto para cuerda op. 18/3. SCHUBERT: Cuarteto para cuerda D.112) - Cuarteto Busch. Adolf Busch, Rudolf Serkin. *EMI*, 5653082. 4 CDs. a. sm. 4-5/3.

R Cuartetos para cuerda opp. 127, 130, 131, 132, 133 y 135 - Cuarteto Melos. *D.G.*, 4156762. 3 CDs. d. 5/5.

Cuartetos para cuerda opp. 127, 130, 131, 132, 133 y 135 - Cuarteto La Salle. *D.G.*, 4537682. 3 CDs. a. sm. 4/4.

Cuartetos para cuerda opp. 127 y 135 - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 5699242. d. sb. 5/5.

Cuartetos para cuerda opp. 130 y 133 - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 5699252. d. sb. 5/5.

Cuartetos para cuerda opp. 131 y 132 - Cuarteto Alban Berg. *EMI*, 5699262. d. sb. 5/5.

Música de cámara con flauta completa - Gazzelloni, Canino, Larrieu, Grumiaux, Janzer. *Philips*, 4542472. 2 CDs. a. sb. 4-5/4.

Música de cámara con instrumentos de viento - Consortium Classicum. *CPO*, 9991622 (Vol. 1), 9994372 (Vol. 2), 9994382 (Vol. 3), 9994392 (Vol. 4). d. 4/5.

Música de cámara con instrumentos de viento - Miembros de la Orquesta Filarmónica de Berlín y del Octeto de Berlín. Cuarteto Drolc, Aloys Kontarsky, Demus. *D.G.*, 4398522. 3 CDs. a. sm. 3-4/4.

Música de cámara (excepto Cuartetos cuerda, Sonatas violín y violonchelo, Tríos piano, violín y violonchelo) - Eschenbach, Cuarteto Amadeus. Barenboim, Debost, Sennedat, Bloom. Cuarteto Drolc. Levine, Conjunto Viena-Berlín. Conjunto de Cámara de la Filarmónica de Viena, etc. *D.G.* 4537722. 6 CDs. a/d. sm. 3-5/4-5.

Octeto para viento op. 103 (+MOZART: Serenatas para viento K 375 y 388) - Solistas de viento de Viena. *Decca*, 4633542. d. 5/5.

Octeto para viento op. 103. Septimino op. 20 (+SCHUBERT, MENDELSSOHN: Octetos) - Melos Ensemble. *EMI*, 5697552. 2 CDs. sb. 5/4.

Quinteto para cuerda op. 29. Fuga para quinteto para cuerda op. 137 (+SCHULHOFF: Sexteto para cuerda) - Sexteto de cuerda de Viena. *EMI*, 7543132. d. 4-5/5.

Quinteto para piano y viento (+MOZART: Quinteto para piano y viento) - Ashkenazy, London Wind Soloists (McDonagh, Brymer, Civil, Waterhouse). *Decca*, 4211512. a. sm. 5/4.

Quinteto para piano y viento (+MOZART: Quinteto para piano y viento) - Brendel, Holliger, Brunner, Baumann, Thunemann. *Philips*, 4218222. d. 4/5.

R Quinteto para piano y viento (+MOZART: Quinteto para piano y viento) - Barenboim, Schellenberger, Combs, Clevenger, Damiano. *Erato*, 4509963592. d. 5/5.

Septimino. Sexteto para viento op. 71 - Octeto de Viena, Solistas de viento de Viena. *Decca*, 4366532. d. 4-5/5.

Septimino. Trío para clarinete, violonchelo y piano - Nuevo Octeto de Viena. *Decca*, 4145762. a. 4/4.

R Septimino (+MENDELSSOHN: Octeto para cuerda op. 20) - Octeto de Viena. *Decca*, 4210932. a. sm. 5/4.

Serenata para flauta, violín y viola op. 25. Trío para flauta, fagot y piano Wo0 37 - Graf, Gulli, Giuranna, Thunemann, Canino. *Claves*, CD508403. d. 5/5.

Las 10 Sonatas para violín y piano - D. Oistrakh, L. Oborin - *Philips*, 4125702. 4 CDs. a. 4/4.

Las 10 Sonatas para violín y piano. Rondó Wo0 41. 12 Variaciones Wo0 40 - Menuhin, Kempff. *D.G.*, 4157842. a. sm. 5/4.

Las 10 Sonatas para violín y piano - Perlman, Ashkenazy. *Decca*, 4514532. 4 CDs. a. sm. 4-5/4-5.

Las 10 Sonatas para violín y piano - Zukerman, Neikrug. *RCA*, RD 60991. 4 CDs. d. 4-3/5.

Las 10 Sonatas para violín y piano - Kremer, Argerich. *D.G.*, 4537432. 4 CDs. d. sm. 3-5/5.

Sonatas para violín y piano núms. 2, 4, 5 "Primavera" y 8 - Grumiaux, Arrau. *Philips*, 4426512. a. sm. 5/4.

Sonatas para violín y piano núms. 2, 3 y 7 - Zukerman, Barenboim. *Ermitage*, ERM124. a. sm. 5/4.

Sonatas para violín y piano núms. 5 "Primavera", 8 y 9 "Kreutzer" - Szeryng, Rubinstein. *RCA*, 0926618612. a. sm. 5-4/4-3.

Sonatas para violín y piano núms. 5 "Primavera", 8 y 9 "Kreutzer" - Zukerman, Barenboim. *EMI*, 7646312. a. sm. 5/4.

Sonatas para violín y piano núms. 7, 8 y 9 "Kreutzer" - Charlier, Engerer. *Harmonia Mundi*, HMC 91580. d. 5/5.

Sonata para violín y piano núm. 8 (+BRAHMS: Sonatas núms. 1 y 3) - Szeryng, Rubinstein. *RCA*, GD86264. a. sm. 5/4.

Las 5 Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones Wo0 46 y op. 66 - Casals, R. Serkin. *Sony*, SM2K58985. 2 CDs. a. sm. 4-5/3.

Las 5 Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones Wo0 45 y 46 y op. 66 - Fournier, Gulda. *D.G.*, 4373522. a. sm. 4/4.

Las 5 Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones Wo0 46 y op. 66 - Ma, Ax. *Sony*, S2K42446. 2 CDs. d. 4-5/5.



Las 5 Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones Wo0 45 y 46 y op. 66 - Rostropovich, S. Richter, Gendron, Françaix. *Philips, 4425652. 2 CDs. a. sb. 4-5/4.*

Las 5 Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones Wo0 45 y 46 y op. 66 - Fournier, Kempff. *D.G., 4530132. 2 CDs. a. sb. 4-5/4.*

Las 5 Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones Wo0 45 y 46 y op. 66 - Du Pré, Barenboim. *EMI, 7630152. 2 CDs. a. sm. 5/4.*

Las 5 Sonatas para violonchelo y piano. Variaciones Wo0 46 y op. 66 - Harrell, Ashkenazy. *Decca, 4176282. 2 CDs. d. 4/5.*

Los Tríos para cuerda - Grumiaux, Janzer, Czako. *Philips, 4563172. 2 CDs. a. sb. 5-4/4.*

Los Tríos para cuerda - Mutter, Giuranna, Rostropovich. *D.G., 4537572. 2 CDs. d. sm. 5/3.*

Los Tríos para cuerda - Perlman, Zukerman, Harrell. *EMI, 7541982. 5-4/5.*

R Los Tríos para piano, violín y violonchelo. Variaciones opp. 44 y 121a. Allegretto Wo0 39. Allegretto Hess 48 - Barenboim, Zukerman, Du Pré. *EMI, 7631242. 3 CDs. a. sm. 5/4.*

Los Tríos para piano, violín y violonchelo - Kempff, Szeryng, Fournier, etc. *D.G. 4537512. 5 CDs. a/d. sm. 4/4-5.*

Los Tríos para piano, violín y violonchelo. Variaciones opp. 44 y 121a. Allegretto Wo0 39. Tríos Wo0 38 y opp. 11 y 38. Trío en Re Mayor (transcr. Sinfonía núm. 2) - Trío Beaux Arts. *Philips, 4323812. 5 CDs. a. sm. 4/4.*

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 6 "Archiduque" (+BRAHMS: Trío núm. 1) - Previn, Mullova, H. Schiff. *Philips, 4421232. d. 4/5.*

Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 3, 4 "Espectro" y 6 "Archiduque". Sonatas para violonchelo y piano núms. 1, 2 y 5. Sonata para violonchelo y piano en Fa Mayor op. 17 (transcr. trompa y piano) - Horszowsky, Vegh, Casals, Engel, Kempff. *Philips, 4385202. 3 CDs. a. sm. 4/3.*

Tríos para piano, violín y violonchelo 3, 5 y 6 "Archiduque". Trío piano, clarinete y violonchelo op. 11 (+Gran Fuga op. 133) - Barenboim, Zukerman, Du Pré, De Peyer. *Arkadia, 2CDHP589. 2 CDs. a. sm. 5/3.*

Trío para piano, clarinete y violonchelo (+BRAHMS: Trío para piano, clarinete y violonchelo. MOZART: Trío Kegelstatt) - Ax, Stolzman, Ma. *Sony, SK57499. d. 5/5.*

BERG

R Cuarteto para cuerda op. 3. Suite Lírica - Cuarteto Alban Berg. *EMI, 5551902. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda op. 3. Suite Lírica - Cuarteto Arditti. *Montaigne, 789001. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda op. 3. Suite Lírica (+SCHÖNBERG, WEBER: La Obra para cuarteto para cuerda) - Cuarteto La Salle. *D.G., 4199942. 4 CDs. a. sm. 5/4.*

BERWALD

Gran Septeto en Si bemol Mayor (+SPOHR: Doble Cuarteto op. 65. WEBER: Quinteto para clarinete op. 34) - Conjunto Melos de Londres. *EMI, 5659952. a. sm. 5/4.*

Cuarteto para piano y viento en Mi bemol. Trío con piano en Fa menor. Gran Septeto en Si bemol Mayor - Gaudier Ensemble. *Hyperion, CDA66834. d. 4/5.*

BLOCH

Cuartetos para cuerda núms. 1-5 - Cuarteto de Portland. *Arabesque, Z6543, 6626 y 6627. d. 4-3/4.*

BOCCHERINI

Cuartetos para cuerda opp. 6/3 y 44/4 "La Tiranna Spagnola" (+VERDI: Cuarteto para cuerda) - Nuovo Quartetto. *Denon, 33CD1029. d. 5/5.*

Cuartetos para cuerda opp. 27/2, 33/5 y 40/3. Quinteto para cuerda Mi - Solistas de la Staaskapelle de Dresde. *Thorofon, CTH2084. d. 4/4.*

Cuarteto para cuerda op. 6/1. Quintetos para guitarra y cuerda núms. 4 "Fandango" y 9 "La ritirata di Madrid" (+Conciertos y Sinfonías) - Cuarteto Italiano, Pepe Romero, Conjunto de cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Philips, 4383772. 2 CDs. a. sb. 5/4.*

Los 6 Quintetos para flauta op. 17 - Magnin, Cuarteto Janacek. *Naxos, 8553719. d. sb. 4/4.*

Quintetos para flauta op. 17/1, 2, 4, 5 y 6 (+KRAUS: Quinteto para flauta en Re Mayor) - Nicolet, Cuarteto Atheneum Enesco. *Novalis, 1500822. d. 4/5.*

Quintetos para cuerda opp. 13/5, 20/4, y 37/1 y 2 - Philharmonia Ensemble Berlin. *Denon, CD2199. d. 5/5.*

Quintetos para cuerda opp. 20/5, 30/6, 37/2 y 40/2. Minueto op. 11/5a - Quinteto Boccherini. *Ensayo, 3403. a. 4-5/4.*

Los 9 Quintetos para guitarra y cuerda - Romero, Conjunto de cámara Academy of St.

Martin in the Fields. *Philips, 4387692. 2 CDs. 5/4-5.*

Quintetos para guitarra y cuerda núms. 4 "Fandango", 7 y 9 "La ritirata di Madrid" - Yepes, Cuarteto Melos. *D.G., 4295122. a. sb. 4/4.*

Quintetos para guitarra y cuerda núms. 4 "Fandango" y 6 (+CASTELNUOVO: Quinteto para guitarra op. 143) - Yamashita. Cuarteto de Tokio. *RCA, RD60421. d. 5/5.*

Los 6 Quintetos para oboe op. 45 - S. Francis, Cuarteto Allegri. *Decca, 4331732. a. sm. 4/4.*

BORODIN

R Los 2 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Borodin. *EMI, 7477952. a. 5/4.*

R Cuarteto para cuerda núm. 2 (+SMETANA: Cuarteto para cuerda núm. 1) - Cuarteto Takács. *Decca, 4522392. d. 5/5.*

BOULANGER

3 Piezas para violín y piano (+Obras diversas) - Menuhin, Curzon. *EMI, 7642812. a. sm. 5/4.*

BOULEZ

Sonatina para flauta y piano. Derive, para flauta, clarinete, violín, violonchelo, vibráfono y piano. Memoriale, para flauta y 8 instrumentos (+Sonata piano núm. 1. Dialogue de l'ombre Double. Cummings ist der Dichter) - Cherrier, Aimad, Ensemble InterContemporain. *Erato, 2292456482. d. 5/5.*

BRAHMS

Los 3 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Sine Nomine. *Claves, CD 905404/5. d. 5/5.*

Los 3 Cuartetos para cuerda (+WOLF: Cuarteto en Re menor) - Cuarteto La Salle. *D.G., 4371282. 2 CDs. a. sm. 4/4.*

Los 3 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Alban Berg. *EMI, 7548292. 2 CDs. d. 5/5-4.*

Los 3 Cuartetos para cuerda (+DVORAK: Cuarteto para cuerda núm. 13) - Cuarteto Alban Berg. *Teldec, 4509955032. 2 CDs. a. sb. 4/4.*

Los 3 Cuartetos para cuerda (+SCHUMANN: Los 3 Cuartetos) - Cuarteto Melos. *D.G., 4236702. 3 CDs. d. 5-4/5.*

R Los 3 Cuartetos para cuerda. Las 2 Sonatas para clarinete y piano - Cuarteto Italiano. Pieteron, H. Menuhin. *Philips, 4563202. 2 CDs. a. sb. 5/4.*

Cuartetos para cuerda núms. 1 y 2 - Cuarteto Takács. *Decca, 4255262. d. 5/5.*



Cuartetos para cuerda núms. 1 y 3 - Cuarteto de Tokio. *MMG, MCD 10039. d. 5/5.*

Cuartetos para cuerda núms. 1 y 3 - Cuarteto Borodin. *Teldec, 4509908892. d. 5-4/5.*

Cuarteto para cuerda núm. 2. Quinteto para piano y cuerda - Virzaladze. Cuarteto Borodin. *Teldec, 4509974612. d. 5-4/5.*

Cuarteto para cuerda núm. 2 (+MENDELSSOHN: Cuarteto núm. 6) - Cuarteto Lindsay. *ASV, CDDCA 712. d. 5/4.*

Cuarteto para cuerda núm. 3. Quinteto para piano y cuerda - A. Schiff, Cuarteto Takács. *Decca, 4305292. d. 5-4/5.*

Cuarteto para piano y cuerda núm. 1 (+4 Baladas op. 10) - Gilels, Cuarteto Amadeus. *D.G., 4474072. a. sm. 4/4.*

Cuarteto para piano y cuerda núm. 2 - S. Richter, Cuarteto Borodin. *Philips, 4201582. d. 5/4.*

Cuartetos para piano y cuerda núms. 1-3. Trío para piano y cuerda en La op. post - W. Trampler, Trío Beaux Arts. *Philips, 4540172. 2 CDs. a. sb. 4-3/4.*

Los Cuartetos para piano y cuerda. Los Tríos para piano y cuerda - Stern, Laredo, Ma, Ax, Rose, Istomin. *Sony, SM3K64520. 3 CDs. a/d. sm. 4-5/4-5.*

Quinteto para clarinete y cuerda (+MOZART: Quinteto para clarinete y cuerda. BAERMANN: Adagio) - A. Boskovsky, Miembros del Octeto de Viena. *Decca, 4176432. a. sm. 5/4.*

Quinteto para clarinete y cuerda (+MOZART: Quinteto para clarinete y cuerda) - De Peyer, Conjunto Melos de Londres. *EMI, 7631162. a. sm. 5/4.*

Quinteto para clarinete y cuerda (+WEBER: Quinteto para clarinete y cuerda) - Stolzman, Cuarteto de Tokio. *RCA, 09026680332. d. 5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda. Trío para clarinete, violonchelo y piano - King, Cuarteto Gabrielli. *Hyperion, CDA6617. d. 4-5/5.*

Quinteto para clarinete y cuerda. Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1. Sonata para violín y piano núm. 3. Sonata para violonchelo y piano núm. 2. Trío para trompa, violín y piano - Brymer, Cuarteto Allegri. Katchen, Suk, Starker, Tuckwell, Perlman, Ashkenazy. *Decca, 4523412. 2 CDs. a. sb. 5-4/4.*

Quinteto para clarinete y cuerda. Quinteto para cuerda núm. 2 - Portal, Caussé, Cuarteto Melos. *Harmonia Mundi, HMC 91349. d. 4-5/5.*

Los 2 Quintetos para cuerda - Miembros del Octeto Filarmónico de Berlín. *Philips, 4269422. a. sm. 5-4/4.*

Los 2 Quintetos para cuerda - Caussé, Cuarteto Hagen. *D.G., 4534202. d. 5/5.*

Quinteto para piano y cuerda (+SCHUMANN: Quinteto para piano y cuerda) - Rubinstein, Cuarteto Guarneri. *RCA, RD85669. a. sm. 4/4.*

Quinteto para piano y cuerda - Pollini, Cuarteto Italiano. *D.G., 4196732. a. 5/5.*

Quinteto para piano y cuerda - Previn, Cuarteto Musikverein. *Philips, 4126082. d. 4/5.*

Quinteto para piano y cuerda (+DVORAK: Quinteto para piano y cuerda op. 81) - Leonskaja, Cuarteto Alban Berg. *EMI, 7490242. d. 5-4/5.*

Quinteto para piano y cuerda (+Piezas para piano) - Douglas, Cuarteto de Tokio. *RCA, RD 86673. d. 5/5.*

Los 2 Sextetos para cuerda - Menuhin, Masters, Aronowitz, Wallfisch, Gendron, Simpson. *EMI, 7635312. a. sm. 5/4.*

Los 2 Sextetos para cuerda - Stern, Lin, Laredo, Tee, Ma, Robinson. *Sony, S2K45820. d. 4/5.*

Los 2 Sextetos para cuerda - Cuarteto Alban Berg, Cuarteto Amadeus. *EMI, 7542162. d. 4/5.*

Las 2 Sonatas para clarinete y piano - Leister, Oppitz. *Orfeo, C 086841A. d. 4/5.*

Las 2 Sonatas para clarinete y piano - De Peyer, Pryor. *Chandos, CHAN 8563. d. 5/5.*

Las 2 Sonatas para clarinete y piano - King, Benson. *Hyperion, CDA66202. d. 4/5.*

Las 2 Sonatas para viola y piano. Scherzo FAE para violín y piano - Zukerman, Barenboim. *D.G., 4372482. a. sm. 5/4.*

Las 2 Sonatas para viola y piano (+SCHUMANN: Märchenlieder op. 113) - T. Zimmermann, Höll. *EMI, 7548412. d. 4/5.*

Las 3 Sonatas para violín y piano - D. Oistrakh, Bauer (núm. 1), S. Richter. *Le Chant du Monde, CDC 278881. a. sm. 5/3-4.*

Las 3 Sonatas para violín y piano - Zukerman, Barenboim. *D.G., 4159892. a. 5-4/5.*

Las 3 Sonatas para violín y piano - Perlman, Barenboim. *Sony, SK45819. d. 4-3/4.*

Las 3 Sonatas para violín y piano - Perlman, Ashkenazy. *EMI, 7474322. d. 4-5/5.*

Las 3 Sonatas para violín y piano - Suk, Katchen. *Decca, 42109222. a. sm. 4/4.*

Las 3 Sonatas para violín y piano - Grumiaux, Sebok. *Philips, 446582. a. sm. 5-4/5.*

Sonatas para violín y piano núm. 1 y 3 (+BEETHOVEN: Sonata núm. 8) - Szeryng, Rubinstein. *RCA, GD 86264. a. sm. 5/4.*

Las 2 Sonatas para violonchelo y piano - Du Pré, Barenboim. *EMI, 7632982. a. sm. 5/4.*

Las 2 Sonatas para violonchelo y piano - Rostropovich, R. Serkin. *D.G., 4151022. d. 5/4.*

Las 2 Sonatas para violonchelo y piano (+intermezzi) - Piatigorsky, Rubinstein. *RCA, 09026625922. a. 4/4.*

Las 2 Sonatas para violonchelo y piano (+SCHUMANN: Adagio y allegro op. 70) - Starker, Buchbinder. *RCA, 09026615622. d. 4/5.*

Sonata para violonchelo y piano núm. 1 (+GRIEG: Sonata) - Rostropovich, S. Richter. *AS Disc, AS 349. a. sm. 5/3.*

Trío para piano, clarinete y violonchelo (+BEETHOVEN: Trío para piano, clarinete y violonchelo. MOZART: Trío Kegelstatt) - Ax, Stolzman, Ma. *Sony, SK57499. d. 5/5.*

Los 3 Tríos para piano, violín y violonchelo. Trío para trompa, violín y piano. Trío para clarinete, violonchelo y piano - Trío de Trieste, Seifert, Drolc, Eschenbach, Leister, Donderer. *D.G., 4371312. 2 CDs. a. sm. 3/4.*

Los 3 Tríos para piano, violín y violonchelo. Trío para trompa, violín y piano. Trío para clarinete, violonchelo y piano - Trío Beaux Arts, Orval, Grumiaux, Sebok, Pieteron. *Philips, 4383652. 2 CDs. a. sb. 4-3/4.*

Los 3 Tríos para piano, violín y violonchelo - Trío Borodin. *Chandos, CHAN8334/5. 2 CDs. d. 4/5.*

Los 3 Tríos para piano, violín y violonchelo. Trío para piano, violín y violonchelo en La Mayor, op. post - Trío Fontenay. *Teldec, 9031760362. 2 CDs. d. 4/5.*

Los 3 Tríos para piano, violín y violonchelo. Trío para piano, violín y violonchelo en La Mayor, op. post. - Ashkenazy, Perlman, Harrell. *EMI, 7547252. 2 CDs. d. 4-3/5.*

Los 3 Tríos para piano, violín y violonchelo. Sonata para violonchelo y piano núm. 2. Scherzo FAE para violín y piano - Katchen, Suk, Starker. *Decca, 4489222. 2 CDs. a. 5/4.*

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1 (+BEETHOVEN: Trío núm. 7 "Archiduque") - Previn, Mullova, H. Schiff. *Philips, 4421232. d. 4/5.*



Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1. Sexteto para cuerda núm. 1 - Hess, Stern, Casals, Schneider, Katims, Thomas, Foley. *Sony, SMK58994. a. sm. 5-4/3.*

Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1 (+MENDELSSOHN: Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1) - Trío Chung. *Decca, 4214252. d. 5/4.*

Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 1 y 2 - Rubinstein, Szeryng, Fournier. *RCA, RD 86260. a. sm. 4/4.*

Trío para trompa, violín y piano (+MENDELSSOHN: Sonata para violín y piano en Fa Mayor. SCHUBERT: Fantasía para violín y piano D. 934) - Civil, Y. y H. Menuhin. *EMI, 7639882. a. sm. 5/4.*

Trío para trompa, violín y piano (+FRANCK: Sonata para violín y piano. SCHUMANN: Adagio y Allegro op. 70) - Tuckwell, Perlman, Ashkenazy. *Decca, 4336952. a. sm. 5/4.*

Trío para trompa, violín y piano. Trío para clarinete, violonchelo y piano - Högner, Binder, A. Schiff, Schmidl, Dolezal. *Decca, 4101142. d. 4-5/4-5.*

Trío para trompa, violín y piano (+OUVERNOY, HERZOGENBERG: Tríos para trompa) - Kebeházi, Hegyi, Jandó. *Naxos, 8550441. d. sb. 3-5/4.*

BRITTEN

Cuarteto para cuerda en Re. Cuartetos para cuerda núms. 1-3. Rhapsody. Cuartetino. Elegy. Phantasy. Divertimenti. Alla marcia - Cuarteto Endellion, Jackson, Logie, Boyd. *EMI, 5651152. 3 CDs. d. sm. 4-5/5.*

R Cuarteto para cuerda núm. 2 (+BARBER: Cuarteto op. 11. TAKEMITSU: A Way a Lone) - Cuarteto de Tokio. *RCA, 09026613872. d. 5/5.*

Cuartetos para cuerda núms. 2 y 3. Sinfonietta (para 10 instrumentos) - Cuarteto Amadeus. Miembros del Octeto de Viena. *Decca, 4257152. a. sm. 5/4.*

R Sonata para violonchelo y piano op. 65 (+Suites violonchelo solo núms. 1 y 2) - Rostropovich, Britten. *Decca, 4218592. a. sm. 5/4.*

R Música de cámara con oboe: Six Metamorphoses after Ovid. Temporal Variations. Phantasy. Two Insect Pieces (+MOZART: Cuarteto para oboe) - Holliger, Zehetmair, T. Zimmermann, T. Demenga, A. Schiff. *Philips, 4340762. d. 5/5.*

Música de cámara con oboe: Six Metamorphoses after Ovid. Temporal

Variations. Phantasy. Two Insect Pieces (+VAUGHAN WILLIAMS: 6 Blake Songs. WHITE: Poema) - Oostenrijk, Mais, van Els, Insinger, Kuyken, Janssen. *Canal Grande, CG 9326. d. 5/5.*

BRUCH

8 Piezas para clarinete, viola y piano op. 83 (+Concierto para clarinete y viola. Romanza para viola) - P. Meyer, Caussé, Duchable. *Erato, 2292544832. d. 4/5.*

Septeto en Mi bemol Mayor op. post (+C. KREUTZER: Sexteto en Mi bemol Mayor op. 62) - Consortium Classicum. *Orfeo, C167881 A. d. 4/5.*

BRUCKNER

Quinteto para cuerda (+F. SCHMIDT: Quinteto para piano en Sol Mayor) - Vienna Philharmonic Quintet. *Decca, 4302962. a. sm. 4/4.*

Quinteto para cuerda (+HAYDN: Cuarteto op. 20/4) - Cuarteto Melós, E. Santiago. *Intercord, INT 820744. d. 5/4.*

Quinteto para cuerda. Intermezzo en Re menor - Cuarteto Melos, E. Santiago. *Harmonia Mundi, HMC 91421. d. 5/5.*

BUSONI

Las 2 Sonatas para violín y piano - Mordkovitch, Postnikova. *Chandos, CHAN 8868. d. 4-5/4.*

Música de cámara con clarinete: Sonata y 8 Piezas de carácter para clarinete y piano, Suite para clarinete y cuarteto para cuerda, etc. - Klöcker, Genuit. *Consortium Classicum, CPO, 9992522. d. 4/5.*

Cuartetos para cuerda núms. 1 y 2 - Cuarteto Pellegrini. *CPO, 9992642. d. 4/5.*

CAPLET

Cuento fantástico, para arpa y cuarteto para cuerda. Septeto para cuerdas vocales e instrumentales (+Obras vocales) - Ensemble Musique Oblique. *Harmonia Mundi, 1901417. d. sm. 4/5.*

CARULLI

Las 6 Sonatas para flauta y guitarra op. 109 - P.L. Graf, Ragossnig. *Claves, CD 508304. d. 5/5.*

CASTELNUOVO-TEDESCO

Quinteto para guitarra y cuerda op. 143 (+Platero y yo. Tonadilla) - Segovia. Cuarteto Chigiano. *MCA, MCD 10056. a. 5/3.*

Quinteto para guitarra y cuerda op. 143 (+BOCCHERINI: Quintetos núms. 4 y 6) - Yamashita. Cuarteto de Tokio. *RCA, RD 60421. d. 5/5.*

CHAUSSON

Concierto para piano, violín y cuarteto para cuerda (+RAVEL: Trío para piano, violín y violonchelo) - Thibaudet, Bell. Cuarteto Takács. *Decca, 4258602. d. 5/5.*

Concierto para piano, violín y cuarteto para cuerda (+FRANCK: Sonata para violín) - Amoyal, Rogé. Cuarteto Ysaÿe. *Decca, 4441822. d. 5/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo op. 3 (+RAVEL: Trío para piano, violín y violonchelo) - Trío Beaux Arts. *Philips, 4114212. d. 5/5.*

CHERUBINI

Los 6 Cuartetos para cuerda - Cuarteto Melos. *D.G., 4291852. 3 CDs. a. sm. 5/4.*

CHOPIN

Sonata para violonchelo y piano (+RACHMANINOV: Sonata para violonchelo y piano) - Tortelier, Ciccolini. *EMI, 7698512. a. sm. 5/4.*

Sonata para violonchelo y piano (+varios: "Los inencontrables de J. Du Pré") - Du Pré, Barenboim. *EMI, 5681322. a. sm. 5/4.*

R Sonata para violonchelo y piano. Polonesa op. 3 (+SCHUMANN: Adagio y allegro op. 70) - Rostropovich, Argerich. *D.G., 4198602. a. sm. 5/5.*

Sonata para violonchelo y piano. Trío para piano en Sol menor op. 8. Introducción y polonesa brillante en Do - Ma, Ax, Frank. *Sony, SK53112. d. 4/5.*

F. COUPERIN

Conciertos reales núms. 1-4 - Brandis, Holliger, A. y C. Nicolet, Ulsamer, Sax, Jaccottet. *Archiv, 4271192. a. sm. 5/5.*

Los gustos reunidos o Nuevos Conciertos - Brandis, Banchini, Holliger, Schüplach, A. y C. Nicolet, Ulsamer, Strehl, Sax, Jaccottet. *Archiv, 4271672. 2 CDs. a. sm. 5/5.*

Las Naciones - European Baroque Soloists (Schulz, Schellenberger, Moll, Turkovic, Stoll). *Denon, CD 744089. 2 CDs. d. 5/5.*

NOTA: No se incluyen grabaciones con instrumentos originales, que fueron objeto de la Guía publicada entre Febrero y Mayo de 1996.

LOS 10 MEJORES DISCOS DE SEPTIEMBRE 1997

1



RENÉE FLEMING
"Grandes Escenas de Ópera"
Orq. Sinf.
Londres/SOLTI
DECCA 4557602

2



WAGNER: Escenas
WALTRAUD MEIER
Orq. Sinf. Radio
Bávara/MAAZEL
RCA 09026687662

3



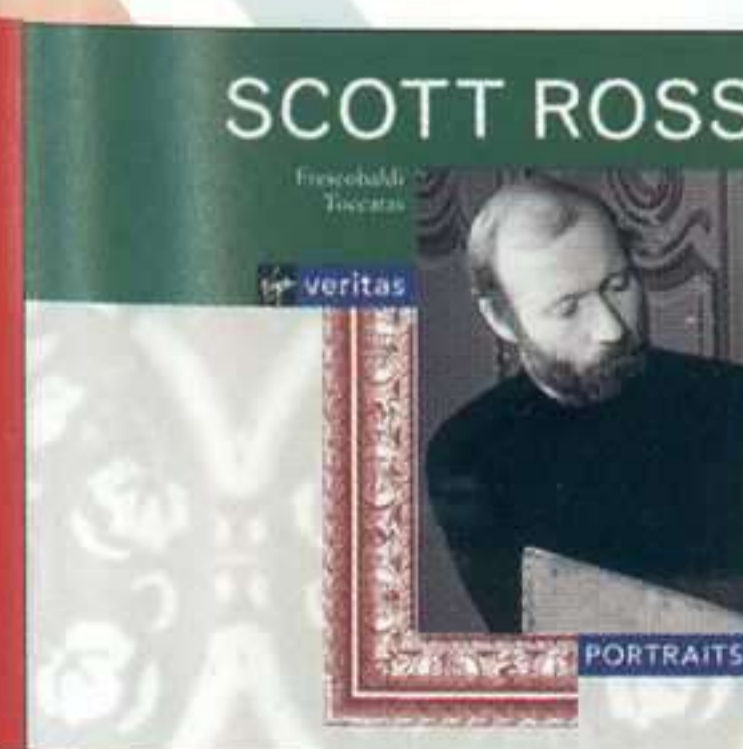
VIVALDI: Edición
(Opp. 1-12)
I MUSICI
Accardo, Holliger, etc.
PHILIPS 4561852. 10
CDs y 4561862. 9 CDs

4



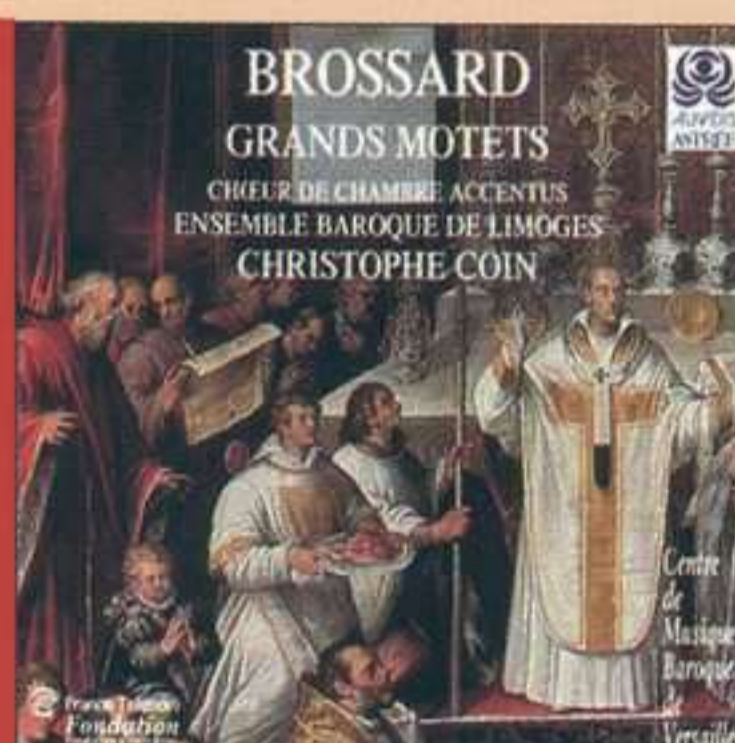
"LOS MINISTRILES"
Música española para
viento del
Renacimiento
PIFFARO
ARCHIV 4534412

5



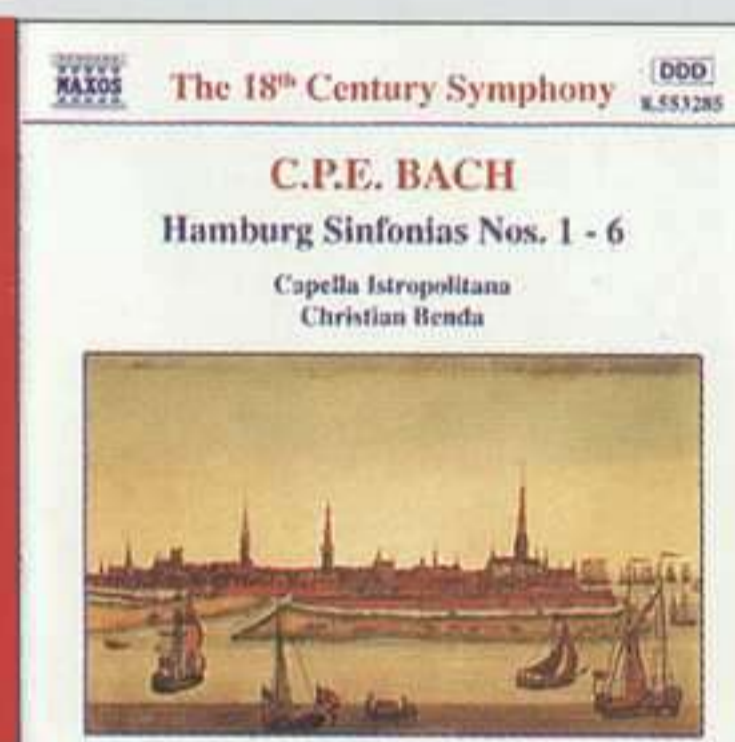
FRESCOBALDI:
Toccatas para clave
SCOTT ROSS
VIRGIN 5613982

6



BROSSARD:
3 Motetes
Coro Accentus. Ens.
Baroque Limoges/COIN
AUVIDIS ASTRÉE
E 8607

7



C.P.E. BACH:
las 6 Sinfonías de
Hamburgo
Wq 182
CAPELLA
ISTROPOLITANA/
Christian Benda
NAXOS 8.553285

8



BRUCKNER:
Misa núm. 2
Te Deum. Salmo 150
Gächinger Kantorei
Bach-Collegium
Stuttgart/
HELMUTH RILLING
HÄNSSLER CD 98.119

9



FALLA: El sombrero de
tres picos. Noches en
los jardines de España
Josep Colom. Orq.
Ciudad de Granada/
JOSEP PONS
H. MUNDI 901606

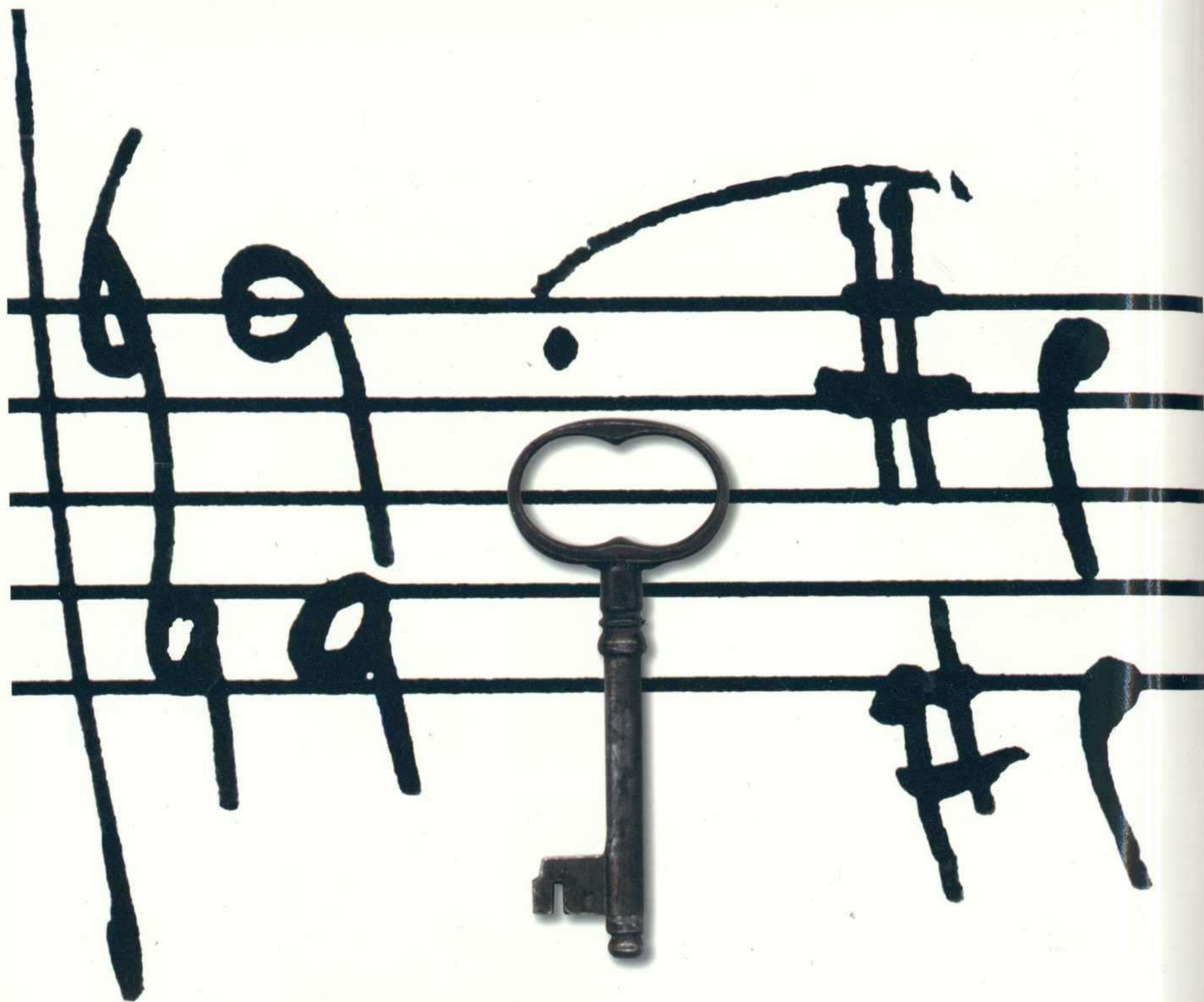
10



SATIE:
Sports et
Divertissements
PASCAL ROGÉ
DECCA 4553702

Internet: [HTTP://www.apunte.es/Ritmo](http://www.apunte.es/Ritmo)

Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.



EL 11 DE OCTUBRE
EL TEATRO REAL DE MADRID
ABRE DE NUEVO SUS PUERTAS.

Con el Teatro Real, Madrid vuelve a disfrutar del mejor espectáculo de ópera del mundo. Porque el 11 de Octubre, el Real entra en escena.

SEMANA DE REAPERTURA: LA VIDA BREVE, EL SOMBRERO DE TRES PICOS, DIVINAS PALABRAS.



TEATRO REAL
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO