

Año LXIII
Dic., 1991
695 ptas.

RITMO

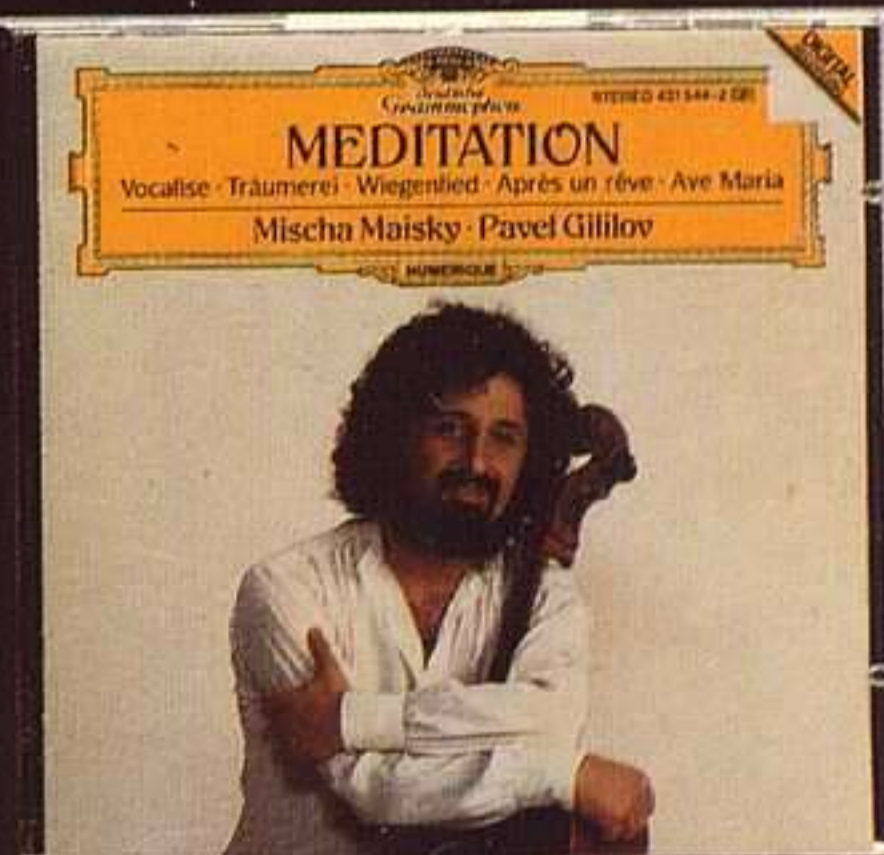
627

mischa maisky

artista exclusivo



entrevistas:
nikolaus harnoncourt
anna tomowa-sintow



LOS NUEVOS CD TECHNICS DE ALTO RENDIMIENTO

MEJOR CALIDAD DE SEÑAL MAXIMA CLARIDAD DE SONIDO



Los nuevos reproductores CD de Technics incorporan la más avanzada tecnología digital en los sistemas ópticos servodigitales. Así se logra la mejor pureza de la señal, y se consigue la máxima nitidez sonora en la reproducción.

TABLA COMPARATIVA DE CARACTERISTICAS Y VENTAJAS

CARACTERISTICAS	VENTAJAS	SL-PS900	SL-PS700	SL-PG500A	SL-PG400A	SL-PG200A	SL-PG100/A
DAC de 1 bit MASH	• Linealidad excepcional • Sin distorsión de cruce cero • Excelente reproducción de las señales más débiles	• 8-DAC	• 4-DAC	• 4-DAC	• 4-DAC	• 4-DAC	• 4-DAC
Sistema Servo Digital	• Puede reproducir discos doblados, rayados y descentrados • Ajuste servo preciso para cada disco	•	•				
Mecanismo de Carga Silencioso	• Mecanismo de carga sencillo y silencioso • Alta fiabilidad	•	•				
Mecanismo de Centrado y Construcción Anti-Vibraciones	• Equilibrado del peso para mejor estabilidad • Sacando el peso del servo contribuye a mejorar la calidad de sonido	•	•				
Salida Digital Optica	• La transmisión óptica de señales garantiza la pureza de la señal • Conectando con un DAT se consigue una grabación sin pérdida de la calidad de sonido	•	•	•	•		
Sistema Gestor de Funciones	• Le permite crear su propio Lector de Discos Compactos • Manejo fácil y diseño sencillo	•	•				
Búsqueda de Nivel Máximo	• Determinar el nivel de grabación justo es sencillo	•	•	•	•	•	•
Tiempo de Fundido	• El volumen desaparece de modo gradual y automático al final de la cinta	•	•	•	•	•	•
Guía de Edición	• Programa automáticamente según la cantidad de cinta utilizada	•	•	•	•	•	•
Ajuste Tiempo de Grabación	• Recompone el orden de las canciones para disminuir los espacios en blanco al final de las cintas	•	•				
Enlace de discos	• Es útil cuando se graba una cinta desde varios discos	•	•	•	•	•	•
Edición sincronizada	• Para grabar de modo fácil y sencillo cuando hacemos duplicados en una platina de Technics	•	•	•	•	•	•
Reproducción aleatoria	• Reproduce al azar canciones de discos que ya ha escuchado antes para que pueda disfrutar volviéndolas a escuchar en un nuevo orden	•	•	•	•	•	•
Teclado 20/10	• Permite el acceso directo	• 20 teclas	• 10 teclas	• 10 teclas	• 10 teclas	• 10 teclas	
Clave Control Remoto 20/10	• Permite el acceso directo por control remoto	• 20 teclas	• 10 teclas	• 10 teclas	• 10 teclas	• 10 teclas	

Technics

Technics es una marca de Matsushita
Panasonic Sales Spain

LOS NUEVOS AMPLIFICADORES TECHNICS SERIE VX

LA MAXIMA EXPRESION DEL SONIDO CON CALIDAD SUPERIOR HASTA EL MINIMO DETALLE



Los nuevos amplificadores Technics aportan los más sofisticados avances de la investigación tecnológica que garantizan la máxima expresión del sonido con calidad insuperable.

Transformadores dobles OFC, con bobinados de cobre libre de oxígeno que contribuyen a mejorar el sonido; Selectores de grabación de gran tamaño; Condensadores dobles X-Pro y PXS de máximo rendimiento, (estos últimos mejoran la reproducción en estéreo, proporcionan un sonido más envolvente y una gama más completa de frecuencias medias, consiguiendo un sonido más nítido gracias a su respuesta de impulso rápido); y la incorporación, en el modelo VX-800, de circuitos EDD (Extended Direct Drive), que optimizan la relación señal/ruido incluso en niveles de bajo volumen... Estas son algunas de sus prestaciones de altísimo nivel y calidad de audición.

Los novísimos y funcionales diseños, de gran belleza y solidez, aportan detalles — como los interruptores giratorios de aluminio — que completan el inmejorable equipamiento de los amplificadores.

CARACTERISTICAS	SU-VX800	SU-VX700	SU-VX600	SU-VX500
POTENCIA (8 ohms, 1 KHz)	130 W	100 W	75W	70 W
TRANSFORMADOR OFC	• (Doble)	•	•	•
CONDENSADORES GEMELOS X-PRO y PXS	•	•	•	•
DISIPADOR DE CALOR	•	•	•	•
TERMINALES ENTRADA CANON	•			
E.D.D.	•			
SELECTOR DE GRABACION	•	•	•	•
CIRCUITERIA CLASE AA	•	•	•	•
SELECTOR ROTATIVO MM/MC - A y/o B	•	•	•	•
SELECTOR ALTAVOCES	•	•	•	•

Technics

Technics es una marca de Matsushita
Panasonic Sales Spain

LOS NUEVOS ALTAVOCES TECHNICS SERIE EX

LA ULTRA-FIDELIDAD DEL SONIDO. ASI ES LA GRANDEZA DE LA MUSICA PURA



La nitidez del silencio entre acordes de una composición musical es un privilegio exclusivo de la Ultra-Fidelidad. Así son los altavoces de la serie EX de Technics. Especialmente concebidos y diseñados para obtener la máxima pureza de sonido y eliminar el mínimo ruido o efecto perturbador.

Para escuchar sólo la música en toda su grandeza.

Dotados de diafragmas de mica en las tres vías, la Serie EX proporciona una fiel y rápida respuesta en las señales de entrada musical. Su poco peso, su elevada rigidez y su grado óptimo de pérdida interna, mantienen el movimiento pistónico en una amplia gama de frecuencias. Estas características son definitivas para la eliminación de resonancias parciales.

El diseño anti-resonante y antidifractivo, exclusivo de Technics, combina los tres elementos que conforman su tecnología silenciosa:

Altavoces separados: La separación entre el woofer y el altavoz de frecuencias medias y agudas aísla las vibraciones del altavoz de graves, aún no resueltas por los baffles convencionales.

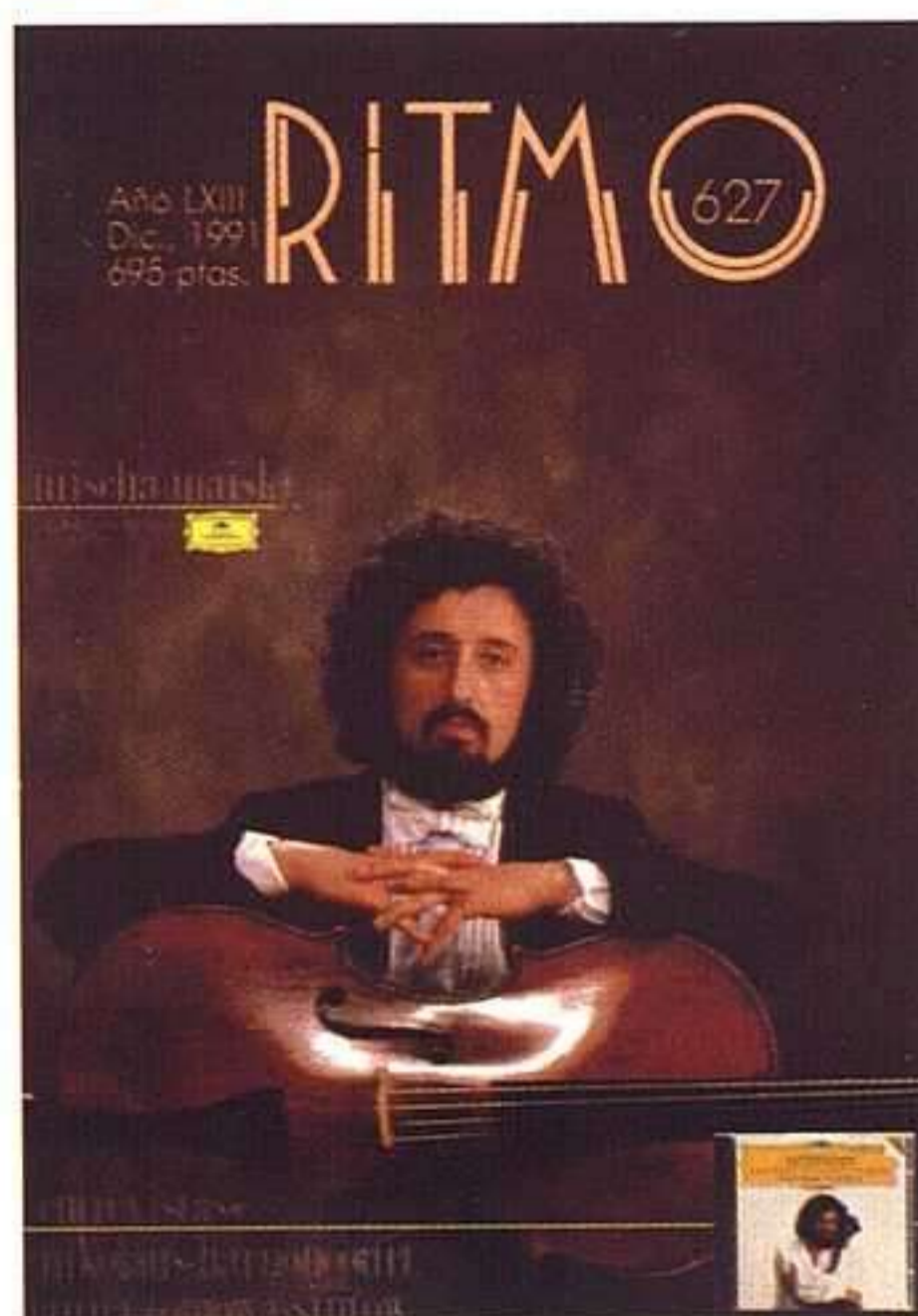
Material amortiguador: Su aplicación en la zona que rodea la gama de frecuencias medias y agudas absorbe las vibraciones y evita la emisión de ruidos parásitos

Diseño no difractivo: La construcción con esquinas redondeadas en los ángulos del baffle suprime los efectos de difracción que interfieren en la claridad sonora. Esta característica diferencial evita que las fuentes de imagen que se producen en las esquinas izquierda y derecha intercepten las fuentes de sonido principal. Por otra parte, los nuevos altavoces Technics Serie EX no sufren interferencias electromagnéticas: la división de la red de cruce en dos secciones (una para el woofer y la otra para la gama de frecuencias medias y el tweeter) reduce la interferencia magnética del circuito de graves y suprime los efectos eléctricos de los puntos de conexión o tierra. Esta disposición proporciona 4 terminales de entrada que pueden conectarse mediante clavijas de 4 mm y permite el uso de cable extragrueso. Asimismo, contrarresta los efectos magnéticos de las bobinas móviles, cuando los altavoces reciben grandes entradas de corriente.

Technics

Technics es una marca de Matsushita
Panasonic Sales Spain

En portada



Mischa Maisky, artista exclusivo de Discos Deutsche Grammophon.

Tribuna



Adolfo Parra, asesor de la Dirección para Asuntos Culturales de Iberdrola.

Entrevistas



Anna Tomowa-Sintow.

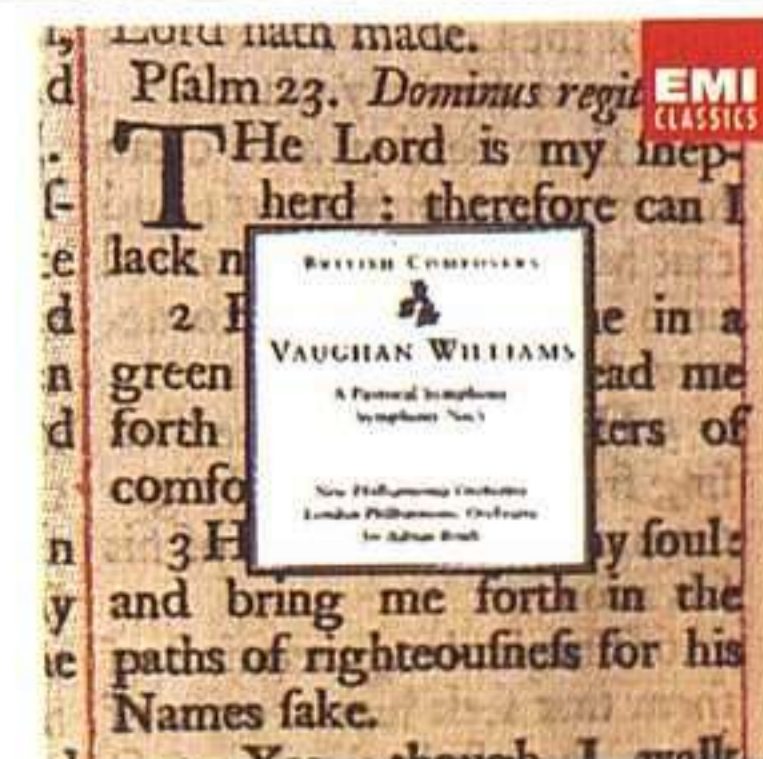
La soprano Anna Tomowa-Sintow y el director de orquesta Nikolaus Harnoncourt.

Discos



RITMO sigue ofreciendo como sección estrella una amplísima información sobre el mundo del disco compacto y el Laser Disc. En este número, más de setenta páginas.

Voces



Christa Ludwig

Segunda parte del artículo que Gonzalo Badenes dedica a Christa Ludwig.

Págs.

Editorial: Conservatorio de Madrid: nuevos medios, nuevo marco	6
Tribuna: Adolfo Parra, asesor de la Dirección para Asuntos Culturales de Iberdrola	7
Entrevistas:	
Anna Tomowa-Sintow	10
Nikolaus Harnoncourt	13
Ópera	17
Danza	21
Música contemporánea	22
Reportajes:	
La ONCE: una vía de desarrollo para la música	24
XXV Certamen de Guitarra "Francisco Tárrega"	26
II Congreso Nacional de Compositores	28
País musical:	
Barcelona	32
Bilbao	34
Madrid	36
Valencia	38
Otras ciudades	40
Internacional	44
Viejas fotografías de mi álbum: Francisco Meana	47
Músicos del siglo XX: Fernando Remacha	48
Voces: Christa Ludwig (II)	50
Agenda:	
Noticias	52
Información discográfica	57
Libros y partituras	60
Discos:	
Versiones comparadas	62
Estudios	65
El rincón de Mozart	98
Otros comentarios	103
Discos criticados	136
HI-FI:	
Novedades	137
Reportaje	145
Entrevista	148
Noticias	150

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

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXIII • NUM. 627
DICIEMBRE, 1991

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Elena Trujillo

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Carmen Martín

Colaboran en este número:
E. C. Ablanado C., Flavio Alonso de Celis, Salustio Alvarado, Antonio Amador Caro, María del Pilar Aranguren, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí, Pablo Cano Capella, J. Antonio Cantón, Jaime Carbonell, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, J. A. Gascó, María Luisa Gaspar, Fernando Gil Olalla, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Ricardo Jiménez, Ricardo Leyser, Germán Lizondo, Raúl Mallavibarrena, Alvaro Marías, Cristina Marinero, Carmen Martín, Juan Carlos Martínez Fontán, Domingo Martínez y González de la Rubia, Pedro Mombiedro Sandoval, J. M. Muneta, Pilar O'Connor, Juan Carlos Olite, Adolfo Parra, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Rosa Solá, Antonio Soria, Carlos Tarín, Tartessos, Elena Trujillo, Jesús Trujillo Sevilla, Ana Vega Toscano, Carlos Vilchez Negrín, Carlos Villasol, Aurelio Viribay, Javier Vizoso.

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

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

Suscripciones:
España: Año, 7.645 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.212 ptas.). Número suelto, 695 ptas. (Precio sin IVA, 656 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 95 dólares USA. Vía aérea: Europa, 148 dólares USA; otros países, 175 dólares USA.

Fotocomposición: ORCHE
Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34
28011 MADRID

Imprime:
Gráficas Marte
MADRID

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

CONSERVATORIO DE MADRID: NUEVOS MEDIOS, NUEVO MARCO

El Conservatorio de Música de Madrid dispone ya de un nuevo edificio, el Sabatini-Mata, que formó parte del Hospital de San Carlos, al lado del Centro Reina Sofía, cuidadosamente renovado y acondicionado. La hermosa arquitectura neoclásica se ha revalorizado con un interior suntuoso y moderno, que conserva, no obstante, las líneas maestras de tan noble construcción.

Al mismo tiempo, la anunciada Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) prevé una situación normalizada de las enseñanzas generales, situación que, cuando se instituyan las escuelas de música y los centros integrados de bachillerato, permitirá a los alumnos simultanear sus estudios normales con los musicales hasta su ingreso en el Conservatorio, ya con perspectivas profesionales si es ése su objetivo. La LOGSE incluye también una mayor autonomía para los centros y una separación neta entre la enseñanza musical superior y las elemental y media. Y todo ello —o al menos en parte— será iniciado, como centro piloto, por el Conservatorio de Madrid.

No es nuestra costumbre echar las campanas al vuelo ni pintar las cosas de color de rosa (¡tampoco el verlas sistemáticamente negras, según la vieja tradición hispana!); pero, aun cuando no todos los detalles del nuevo edificio están completados (acondicionamientos acústicos, el grave problema de la catalogación y disponibilidad de la riquísima biblioteca y otros de importancia), y aun cuando no todas las disposiciones de la LOGSE vayan a ser favorables ni puestas en práctica a corto plazo, no cabe duda de que se ha dado un paso de extraordinario interés en la mejora de la organización musical educativa y en la concretísima mejora del principal centro de enseñanza musical estatal.

Recordaremos, una vez más, que ninguna legislación del mundo, en ninguna época, por maravillosa que pudiera parecer, resuelve los problemas pendientes; que la última palabra la tienen no los legisladores, sino los legislados, aunque suene a paradoja. Los innumerables testimonios (literalmente innumerables) de los profesores del Conservatorio de Madrid sobre la imposibilidad de llevar a cabo una labor eficaz en las condiciones materiales y formales indignas en que se encontraban, quizá eran justos —aunque quizá también, en algunos casos, un tanto derrotistas— cuando apuntaban a la necesidad de trabajar con unos medios materiales de mejor nivel y con mejores planteamientos de programación y autonomía. Es ahora el momento, ya que ambos objetivos parece que se están cumpliendo en buena medida, de demostrar que las quejas eran razonables y no una rutina nihilista. Como decíamos no hace mucho refiriéndonos a un caso en algún sentido similar —el de la Orquesta y Coro Nacionales—, esperamos todos que la sustancial mejora de las condiciones de trabajo eleve paulatinamente el nivel de ese trabajo; y que los conservatorios estatales en general, y el de Madrid muy en particular, nos den pronto la imagen de una entidad pedagógica e intelectual del más alto rango.



por Adolfo Parra Abad

UNA NUEVA EMPRESA EN UNA NUEVA EUROPA

L

a empresa —en un mundo que trata de desarrollarse de acuerdo con los principios de libertad, en todos los ámbitos de la vida humana, y por tanto de libre competencia en el mercado— es una institución insustituible que representa un papel de primera magnitud. Por ello debe ser estudiada y orientada cuidadosamente a fin de que la representación de ese papel se ajuste perfectamente a lo que debe realizar y a lo que se espera de ella, que es mucho.

Como institución económica ha de responder a una exigencia ineludible: la de crear riqueza. Riqueza que alcanzará a todo el tejido socioeconómico, pero de forma más directa a empleados y accionistas y que se manifestará en una buena calidad de su producto o de su servicio, y por tanto en una mayor satisfacción del cliente, que a su vez deberá beneficiarse del progreso tecnológico. Es decir, la empresa crea riqueza, la distribuye y provoca por diversas vías una espiral de crecimiento económico, de avance científico y tecnológico y de progreso social.

No es tarea pequeña la de cumplir honesta y eficazmente esta misión tanto a niveles nacionales como, y cada día más, a niveles internacionales. Sin embargo, la nueva empresa, la empresa moderna, es no sólo un protagonista económico, sino que, de forma más amplia, pienso que debe ser protagonista social, porque la sociedad le está exigiendo ya otras misiones no menos importantes.

La empresa vive dentro de un determinado entorno económico y social. *Vive*. Quiero decir que es un ser vivo, un ser que para sobrevivir debe adaptarse, integrarse en el medio. Un ser vivo con sensibilidad, con capacidad para captar exigencias, metas y peligros. Yo diría que la última y más perfecta etapa de la integración es la *identificación*, me refiero a la identificación social. Creo que hoy una empresa se encuentra a gusto, trabaja a gusto cuando se siente “como pez en el agua”, cuando percibe con agilidad, con naturalidad, las necesidades, las apetencias, las aspiraciones de esa sociedad con la que convive o, mejor *en la que vive*. Y lógicamente cuando responde, cuando reacciona con la misma agilidad y naturalidad. No se trata tanto de disponer de mecanismos técnicos para sondear la opinión pública, —aunque obviamente son necesarios— como de que la cultura de la empresa tenga conciencia de su misión sociocultural y esté impregnada de esa sensibilidad para captar y para responder.

Sabemos todos que vivimos un mundo en una situación de cambio profundo, permanente y acelerado. Que lo que hoy es de una determinada manera, mañana (y desde luego dentro de un año) es probable que sea distinto. Por eso no basta ya con que esa sensibilidad y los instrumentos de que dispongamos capten el hoy, sino que es necesario que también escudriñe el

mañana. La empresa debe ser capaz de anticiparse al futuro, de percibir los valores emergentes que brotan continuamente del *suelo social*, cuando apenas están apuntando, a fin de que las estructuras empresariales puedan asimilarlas a tiempo y adecuadamente, produciéndose así una simbiosis empresa-sociedad tan necesaria y enriquecedora.

Lógicamente cada empresa —por su tradición, por su cultura, por las características de su estructura y de su negocio— busca un estilo personal en este proceso de relación y de identificación.

Una vía que está madurando y creciendo a ojos vistas es el fenómeno de *presencia cultural* que se manifestará luego por las vías del patrocinio, del mecenazgo, de la constitución de Fundaciones...

Me parece que es ésta una oportunidad para que cada empresa manifieste, con actitud humanista, lo peculiar de su personalidad y la riqueza de su contenido y de matices de su propia cultura, hermanando, encontrando *aleaciones* apropiadas y fecundas en las que lo científico, lo tecnológico, lo artístico y lo cultural (en sentido amplio y sin restricciones) se apoyen y se complementen aportando a la sociedad respuestas constructivas, enriquecedoras e imaginativas. Bien entendido que cuando digo “enriquecedoras” pienso no solo en el destinatario, la sociedad, sino también en la empresa que, a través del fenómeno de la simbiosis, se vivifica con realidades pujantes y se obliga a un esfuerzo de permanente actualización. Dicho en términos biológicos: evita el fenómeno de oxidación y, por tanto, el de envejecimiento.

Una gran empresa (aunque no sólo las grandes empresas deben tener esta filosofía) encuentra hoy enormes posibilidades de cumplir su misión social actuando desde el escalón de los municipios hasta llegar a niveles internacionales. En estos momentos me parece importante apuntar la idea de que es buena y va a ser necesaria una aportación empresarial de ámbito europeo, de intención europea, porque Europa va a ser para muchos de nosotros nuestro mercado y nuestra sociedad, en definitiva, nuestro *despacho* y nuestra *casa*. Y Europa —si quiere ser algo más que un mapa fragmentado e inestable— no sólo deberá madurar como solución política y como mercado común y poderoso, sino también como espacio cultural de todos nosotros, que hay que fortalecer y relanzar.

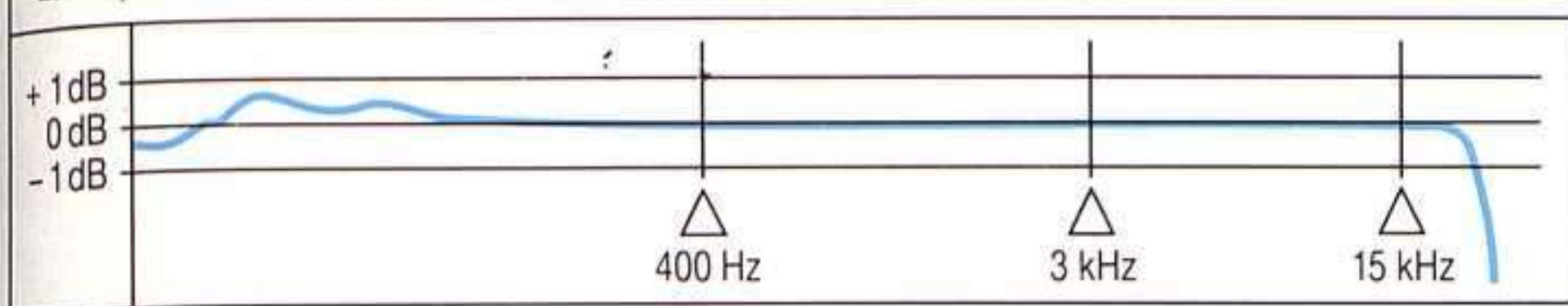
La sensibilidad que tenemos la obligación de poseer y administrar parece decirnos que esa nueva exigencia sociocultural europea, que ese valor emergente debe ser escuchado y atendido.

Adolfo Parra Abad es asesor de la Dirección para Asuntos Culturales de IBERDROLA

Nunca como ahora, una innovación de Pioneer
había obtenido una respuesta tan plana.



La respuesta más plana se consigue con los tres puntos de ajuste del Super Auto BLE de Pioneer



Los altos niveles de rendimiento obtenidos por las grabaciones digitales, están exigiendo lo máximo a las platinas de cassette.

Esta es la razón por la que Pioneer ha creado el Super Auto BLE: uno de los sistemas más avanzados de calibrado de cinta, que regula automáticamente el bias, el nivel y la ecualización.

En primer lugar, ofrece la respuesta más plana, porque sólo Super Auto BLE muestrea y alinea en tres puntos del espectro de audio: 400 Hz, 3 kHz y 15 kHz (CT-676: 12 kHz).

En segundo lugar, Super Auto BLE ofrece una mayor exactitud porque un microordenador de alta potencia realiza todos los ajustes necesarios.

Y, por último: es más rápido. El alineamiento completo del CT-979 requiere aproximadamente 10-15 segundos.

Todo ello porque, como podrá decirle todo ingeniero de sonido, la precisión en el alineamiento de la cinta consigue el óptimo rendimiento posible de las grabaciones.

Con una configuración de 3 cabezales, los sofisticados cabezales amorfos PCOCC de nuestro CT-979 ofrecen una excelente relación S/R y una amplia dinámica.

También se ha dado prioridad a que el transporte de la cinta sea suave. Nuestro "Reference Master Mechanism" en el CT-979 incluye un doble cabrestante de resonancia difusa y volantes de alta precisión. El resultado es un porcentaje bajísimo de Wow & Flutter: 0,022% (WRMS).

Para facilitar todavía más las cosas, nuestro

Control Digital de Tensión aplica únicamente el par motor necesario del principio al final de la cinta.

Otro motivo de preocupación eran la vibración y la resonancia. Se ha utilizado en consecuencia un nuevo sistema estabilizador que inmoviliza firmemente la cassette, con lo que se amortigua la resonancia interna, a la vez que se evita la vibración externa mediante una puerta que aísla el compartimento de la cassette y un chasis en nido de abeja.

Las ventajas de estas innovaciones podrá usted disfrutarlas en forma de una óptima presencia sonora.

El retorno de la cinta con un sólo toque de tecla, CD Synchro y Dolby HX-Pro son otros extras que no sólo hacen más fáciles sus grabaciones, sino que les dan mayor precisión. Nuestros modelos CT-93 y CT-900S incorporan también



CT-979

un Sistema Dolby S NR, que reduce los ruidos no deseados hasta en 24 dB en agudos.

Pida una demostración de la nueva platina



CT-676

de cassette Pioneer. Y escuche por sí mismo cómo nuestra respuesta más plana supone una nueva cumbre en calidad de reproducción.

PIONEER®
The Art of Entertainment

ANNA TOMOWA-SINTOW

La Mariscala de Karajan

Gonzalo Badenes

El nombre de Anna Tomowa-Sintow estará siempre ligado a la figura de Herbert von Karajan. Su asociación artística con el director austríaco queda perfectamente documentada por la discografía, que alcanza sus puntos culminantes en los registros de obras straussianas. Richard Strauss fue uno de los compositores mejor comprendidos por Karajan y resulta evidente la impronta de éste sobre Anna Tomowa-Sintow en las interpretaciones straussianas, singularmente en la del personaje de la Mariscala.

Anna Tomowa-Sintow procede de Bulgaria. Nació en Stara Zagora, una localidad situada en la vertiente meridional de los montes Balcanes, en la región central de Bulgaria, el 22 de septiembre de 1941. Siendo todavía una niña se produjo su primer contacto con el mundo de la ópera. "Mi madre cantaba en el teatro de la ópera, en Stara Zagorta, y de pequeña me sacaba a escena para hacer el papel del hijito de Butterfly, o para actuar entre los niños del coro de monaguillos de *Tosca*, o los pilluelos de *Carmen*. Más tarde empecé a estudiar piano, y éste se convirtió en mi segunda profesión. Ahora, con tanto viaje, tengo poco tiempo para practicar el piano, pero aun así me sirvo de él para estudiar todos mis papeles, incluso los más difíciles".

Los estudios de canto en el Conservatorio de Sofía los realizó bajo la dirección de Zlatev-Tscherkin y de Katia Spiridonova. "En principio el tipo de voz correspondía a mezzo-soprano. Más tarde, la Spiridonova empezó a apreciar la calidad del registro agudo, y fui evolucionando hacia la soprano. Al terminar mis estudios en el Conservatorio, y para obtener el diploma, tuve que cantar en escena por primera vez. Lo hice con el papel de Tatiana, de *Eugen Onegin*". Esto sucedía en 1965, el mismo año en que Anna ingresó en el Estudio Ópera de Leipzig. "Allí canté papeles secundarios y por fin en 1967 canté la Abigail de *Nabucco*, un papel muy fuerte, muy peligroso, que pude afrontar por las características de mi voz en aquellos momentos, pero sobre el que no volví en años sucesivos. Sí hice, en cambio, la Violetta de *La Traviata*, un papel que he cantado hasta hace tres años, cuando decidí abandonarlo luego de mis últimas interpretaciones del mismo en el Metropolitan".

La primera encarnación del papel de Violetta sobre la escena tuvo lugar durante los meses de enero y febrero



Para Anna Tomowa-Sintow, Karajan no tiene parigual entre los directores actuales.

de 1969. La Tomowa fue dirigida en aquella oportunidad por Paul Schmitz. "Con Schmitz, que había sido amigo de Richard Strauss, estudié los principales papeles de este autor. Él me proporcionó una base muy sólida, y gracias a él pude debutar muy pronto en la Staatsoper de Berlín, cantando la Butterfly".

Un año más tarde, en 1970, Anna Tomowa ganó el segundo premio en el Concurso Internacional de Canto de Sofía. El primer premio se lo llevó otra soprano búlgara, Ghena Dimitrova, mientras que el tercero correspondió a la británica Margaret Curphey. En 1971 Anna conquistó el primer premio del Concurso de Río de Janeiro. "Recuerdo con afecto aquella época. Entonces trabé conocimiento con muchas colegas, que se convirtieron en mis amigos. Por ejemplo, me acuerdo de Wolfgang Schöne, ganador del segundo premio en Río de Janeiro, a quien no volví a ver hasta la época en que interpreté en Salzburgo el papel de la Condesa en *Capriccio*. Con Ghena Dimitrova no he tenido la ocasión de cantar sobre la escena".

Hasta 1972 la Tomowa permaneció en Leipzig. En el teatro de esa ciudad incorporó muchos papeles nuevos. Una de sus interpretaciones más memorables de entonces fue la de *Manon Lescaut*, de Puccini, en la producción dirigida por Joachim Herz. Otro gran éxito lo alcanzó cantando la Desdémona del Otello verdiano. En 1972 entró a formar parte del elenco estable de la Staatsoper de Berlín. En 1973 se produjo su encuentro con Herbert von Karajan. Durante el Festival de Salzburgo de aquel año intervino en el estreno mundial de *De temporum fine commoedia*, de Carl Orff. "En diciembre, Karajan andaba buscando una soprano para interpretar el *Magnificat* de Bach. Escuchó a muchas, pero en mi caso no fue necesaria una audición. Yo nunca había cantado antes música de Bach, pero el maestro me pidió que cantase para él simplemente los dos primeros compases del aria, y de inmediato exclamó: '¡Esto es lo que yo buscaba!'. Éste fue el comienzo de un trabajo en común que se prolongaría durante los diecisiete años siguientes, sin pausa alguna."

La carrera internacional de Anna Tomowa se inició con fuerza a lo largo del año 1974. En la Staatsoper de Berlín cantaba *Aida*, mientras debutaba en Bruselas como Tatiana, y en Munich y San Francisco como Donna Anna. París, Moscú, Varsovia, Berna, el Teatro alla Scala y el Covent Garden fueron los escenarios de su éxito inmediato. Y un papel que le abrió muchos de esos teatros fue el de Donna Anna en *Don Giovanni*. Pero también el de Fiordiligi le sirvió, por ejemplo, para su debut en Londres, en junio de 1976. El hecho de cantar al mismo tiempo *Otello*, *La fuerza del destino*, *Il trovatore*, *Simon Boccanegra*, *Un ballo in maschera*, compaginándolos con otros de Mozart y Strauss, no resulta demasiado corriente. "Es una cuestión de flexibilidad vocal, estilo y musicalidad. En mi caso, hay que considerar que yo estudié en mi patria dentro de la tradición italiana, pero con cierta influencia de la rusa, Marché muy joven a Alemania, y allí pude hacer un repertorio muy amplio, así como adquirir la flexibilidad necesaria para hacerlo sin riesgo. El maestro von Karajan impulsó todo esto y así he podido desarrollar una carrera tal diversidad de estilos".

"Con Karajan canté, en principio, papeles poco importantes, como la Voz celestial de *Don Carlo*. En la primavera de 1976 preparamos *Lohengrin* para el Festival de Pascua de Salzburgo y durante el verano hice por primera vez con Karajan la Condesa de *Las bodas de Figaro*. Yo no tengo una voz "wagneriana" propiamente dicha. Creo que nunca haré Brünnhilde; aunque no me parece tan imposible Sieglinde. Dentro de mi repertorio natural, de soprano lírico-spinto, entran tanto Elisabeth como Elsa. Cuando Karajan me escuchó cantar este último papel, dijo que había encontrado 'su' Elsa. En mi versión he procurado combinar el carácter femenino, natural, con la fuerza del drama. Mi primera experiencia con este papel, en Salzburgo, fue bastante accidentada. Recuerdo que, sin saber exactamente el porqué, se originó una atmósfera de nerviosismo entre Karajan, Ridderbusch y Kollo. René y el maestro habían hecho muchas cosas juntos, y Karajan apreciaba realmente a Kollo. Pero éste tenía problemas personales y estaba un poco nervioso. De nada vino un conflicto, y la simpatía mutua desapareció. La atmósfera se hizo muy tensa, y por una vez, en ésta mi primera Elsa, estuve a punto de derrumbarme. Durante un mes estuve ensayando el papel, con la indumentaria escénica correspondiente, y al final de ese tiempo me hallaba exhausta. Apenas empecé a cantar, me eché a llorar. Y entonces Karajan abandonó el podio, vino y me abrazó, como si fuera una niña, muy cariñoso y me pidió que me tranquilizase. A partir de ese momento, la atmósfera se hizo más normal."

Entre Anna Tomowa y Karajan existió siempre una gran compenetración. No siempre era fácil el trabajar junto a Karajan. "Cuando se trabajaba con el maestro, era imprescindible la máxima



concentración. Lo único que importaba era el arte, 'su' arte. Si alguien estaba nervioso y no podía concentrarse totalmente, la cosa se torcía. Todo, desde la interpretación escénica y musical, hasta el propio pensamiento, debía orientarse hacia el gran arte. Cuando se llegaba al ensayo, había que estar preparadísimo. Hacíamos un único ensayo con piano, y en seguida empezábamos a trabajar sobre la escena. El nos dirigía, dándonos todas las instrucciones, micrófono en mano. Antes de comenzar a ensayar la parte escénica, se hacía una grabación de estudio, que servía tanto para la posterior edición discográfica —él siempre quería sacar el disco coincidiendo con las representaciones en el festival de Pascua o en el de verano— como también se utilizaba para ensayar todos los movimientos y gestos de los cantantes sobre la escena. Durante los ensayos actuábamos pero no cantábamos, ya que se nos 'doblaba' por medio de la grabación. El problema venía cuando algún cantante intervenía sólo en el

disco y no en la representación. Fue el caso de la Donna Elvira de Agnès Baltsa, quien hizo el disco pero no la representación. Ésta correspondió a Julia Varady, y fue para ella bastante difícil, en los ensayos, actuar escuchando la voz de Agnès."

Este sistema de grabar primero y poner luego en escena la ópera puede parecer completamente antinatural. Para Anna Tomowa ahí radicaba el secreto del arte de Karajan. "En el resto de mi repertorio, al trabajar con otros maestros, sigo el proceso inverso. Es decir, no grabo una obra sin antes haberla representado. Creo que sólo así se logra expresar todos los matices de la interpretación, ya que conocemos todos los aspectos de la obra en su directa ejecución y se crea previamente la atmósfera de la escena. Con Karajan, en cambio, no era necesario haber representado previamente la ópera, ya que él, con su personalidad, era capaz de producir el efecto de la atmósfera dramática. Llevaba dentro de sí toda la fuerza y sabía cómo



La soprano búlgara señala a Schwarzkopf y Rysanek como sus cantantes femeninas favoritas.

transmitirla a los demás. Por eso, sus registros operísticos son muy buenos, a pesar de este sistema de trabajo."

En 1977 Anna Tomowa cantó *Tosca* en Viena y *Arabella* en el Festival de Munich. Durante el verano de aquel año intervino en la producción del *Don Giovanni* que Jean Pierre Ponnelle dirigió para el Festival de Salzburgo. La producción se repitió en 1978 y fue llevada al disco. Karl Böhm dirigía la Filarmónica de Viena. "Fue una producción maravillosa, con Milnes, la Mathis, Berry, etcétera. Para mí es uno de mis máximos motivos de admiración artística. El Mozart que hizo Karl Böhm era completamente distinto al de Karajan, sobre todo por el carácter que imprimía al drama. Años después, siendo Karajan muy anciano, volví a cantar el papel de Donna Anna. Curiosamente, Karajan apreciaba mi voz más para Donna Elvira que para Donna Anna, pero al no poder encontrar una cantante para este último papel, me lo encomendó a mí. Y he de decir que, en esta producción de 1987, Donna Anna siguió siendo el motor del drama.

El papel de Donna Anna fue el escogido por Anna Tomowa para sus grandes debuts en los teatros de Norteamérica. Pero aún le aguardaba Richard Strauss. "A medida que se iba desarrollando mi carrera, comprendía que la mayor fuerza para mi voz estaba en la música de Richard Strauss." Y de nuevo Karajan le mostró el camino. "Usted no sólo lee música, sino que la entiende", fue la frase de Karajan. El trayecto de esta voz eslava, hasta convertirse en un instrumento mozartiano, conducía a Strauss, autor que Anna Tomowa considera como el Puccini alemán —Verdi sería, para ella, el Mozart italiano—. El gran papel straussiano fue el de la Mariscala de *El caballero de la rosa*, que cantó en el Festival de Salzburgo en

1983. La producción, dirigida musicalmente por Karajan, se trasladó al disco y para muchos se convirtió en la versión de referencia de esta ópera. En todo caso, se la ha considerado el mayor logro discográfico, en el campo de la ópera, de Herbert von Karajan.

Elisabeth Schwarzkopf asistió a las representaciones de *El caballero de la rosa*, en Salzburgo, en aquel verano del 83, y envió un telegrama de felicitación a Anna Tomowa-Sintow. La Schwarzkopf es una de las cantantes favoritas de la soprano búlgara, quien señala a Leonie Rysanek como una gran inspiración en su manera de entender el canto.

Para Anna Tomowa, Karajan no tiene paraigual entre los directores actuales.

"Hoy en día se ha producido como una pausa. A la gente le preocupa más la política y otros intereses que el arte. El pensamiento del mundo no está dirigido hacia la cúspide del gran arte." No por ello deja de admirar a directores como Claudio Abbado, Carlos Kleiber, Riccardo Chailly o James Levine. De entre los ya fallecidos recuerda a John Pritchard y, cómo no, a su compatriota Emil Tchakarov, recientemente desaparecido. "Con Tchakarov he grabado *Eugen Onegin*. También tengo una *Tosca* con Nicolai Gedda e Ingvar Wixell, así como una *Traviata* con Jaime Aragall. Preciso mucho a Aragall, a Domingo y a Carreras, tres tenores con quienes he compartido veladas inolvidables."

Anna Tomowa-Sintow, sin abandonar la ópera, visita frecuentemente el ámbito del Lied. Precisamente esta entrevista tuvo lugar con ocasión de un Liedabend ofrecido por la soprano búlgara en el Palau de la Música de Valencia, el pasado mes de octubre, dentro del ciclo de conciertos de la Sociedad Filarmónica. Era su primera visita a Valencia. No así a España, ya que la Tomowa es un cantante que actúa con relativa frecuencia en el Gran Teatro del Liceo y en el de La Zarzuela.

La soprano cree en el futuro de la ópera. "Cada época tiene un tipo de espectáculo que atrae la atención del público. En otro tiempo fue la ópera. Hoy en día hay otras cosas, pero la ópera sigue ahí, viva. Creo que así ocurrirá siempre."

El repertorio de Anna Tomowa-Sintow todavía puede depararnos novedades en los próximos años. Ciertos papeles, como el de Violetta, han sido dejados aparte. Pero la cantante no excluye *Gioconda* o *Turandot*, si bien considera que estas partes sólo pueden ser cantadas muy pocas veces, en el caso de una soprano que, como es su caso, se ha venido moviendo en el campo lírico, ampliado hasta papeles más de "spinto".

DISCOGRAFÍA

BACH	<i>Magnificat</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
BEETHOVEN	<i>Missa Solemnis</i>	ETERNA
BEETHOVEN	<i>Novena sinfonía</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
BRUCKNER	<i>Te Deum</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
GIORDANO	<i>Andrea Chénier</i>	TOPAZ (Vídeo)
MOZART	<i>Don Giovanni</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
MOZART	<i>Le nozze di Figaro</i>	DECCA
MOZART	<i>Die Zauberflöte</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
MOZART	<i>Misa de la Coronación</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
MOZART	<i>Requiem</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
MOZART	<i>Arias</i>	DECCA
PUCCINI	<i>Madama Butterfly</i>	CAPRICCIO
PUCCINI	<i>Tosca</i>	ERATO
MARSCHNER	<i>Der Vampyr</i>	VOCE
ORFF	<i>De temporum fine commoedia</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
R. STRAUSS	<i>Ariadne auf Naxos</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
R. STRAUSS	<i>Der Rosenkavalier</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
R. STRAUSS	<i>Lieder</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
TCHAIKOVSKY	<i>Eugene Onegin</i>	SONY CLASSICAL
VERDI	<i>Requiem</i>	DEUTSCHE GRAMMOPHON
VERDI	<i>Arias de ópera</i>	CAPRICCIO
WAGNER	<i>Lohengrin</i>	EMI

NIKOLAUS HARNONCOURT

Desmitificar o morir

Alvaro Mariás



Las respuestas que el lector podrá encontrar a continuación lo son a un cuestionario elaborado especialmente para la entrevista. Harnoncourt no parece sentirse cómodo al tener que expresar sus opiniones por escrito, y de hecho no ha contestado a todas las preguntas. Las respuestas han sido traducidas casi literalmente, respetándose en su mayor parte los términos musicales utilizados por el entrevistado.

ALVARO MARÍAS.—¿Cuáles son las razones por las que un músico como usted, que ha desempeñado un papel histórico en el desarrollo de la interpretación de la música barroca con instrumentos originales, ha preferido abordar el repertorio clásico con orquestas de instrumentos modernos?

NIKOLAUS HARNONCOURT.—Es difícil responder a su pregunta, porque interpretar con instrumentos antiguos no es una meta especial en mi carrera. Lograr un sonido especial es muy interesante. Es necesario, de algún modo. Según mi punto de vista, es demandado por la música, pero puede ser de gran valor interpretar con una orquesta tradicional, con el sonido de los llamados instrumentos modernos. En este caso no elijo los instrumentos, pero elijo a los músicos que los tocan. Los restantes aspectos de la cuestión son tan complicados que no creo posible aclararlos en pocas palabras. He escrito muchas res-

puestas a estos interrogantes en mi libro.

A. M.—En sus interpretaciones de Haydn y Mozart ha demostrado un gran interés por las convenciones interpretativas de la época en muchos aspectos (interpretación de las apoyaturas, carácter diferente del "arco arriba" y del "arco abajo", ejecución de ligaduras no escritas con consecuencias en la acentuación, interpretación "non divisi" de los acordes, etc.). ¿Estos principios siguen estando vigentes en sus interpretaciones de Beethoven?

N. H.—El carácter dialogado de la música de Beethoven es en cierto modo similar al carácter dialogado en la música de Mozart y Haydn, pero la libertad del intérprete para utilizar apoyaturas o ejecutar las ligaduras en el marco de la interpretación, al margen de la composición, no es igual de válida en todas las sinfonías. En la *Primera Sinfonía* es más... al modo de los antiguos compositores; en las restantes sinfonías Beethoven especificó qué es lo que quería que se interpretase y cómo debía hacerse. Por tanto, seguí principalmente el consejo de estas anotaciones de Beethoven sobre dónde utilizar apoyaturas y seguí las antiguas recomendaciones sobre cómo utilizarlas.

A. M.—Estas características interpretativas ¿no son más adecuadas para los instrumentos de arco de la época que para los actuales? Por poner un ejemplo: el sonido de las cuerdas triples o cuádruples ¿no varían enormemente en función

de la tensión general del instrumento y del tipo de arco empleado?

N. H.—Es mucho más fácil responder a las demandas de las fuentes y a las demandas de la práctica interpretativa tal como hoy la conocemos con los arcos e instrumentos antiguos, pero si uno sabe cuál debe ser el sonido, también puede satisfacer esas demandas con arcos modernos. No obstante, por ejemplo, si vemos las *Sinfonías* de Beethoven, en aquella época el arco era, como instrumento técnico, exactamente el mismo que ahora. Por ello, mi esposa utiliza un arco Tourte de alrededor de 1800 y resulta ser muy adecuado para la interpretación de las *Sinfonías* de Beethoven, si se coge adecuadamente. No veo aquí ningún problema real por el hecho de utilizar una orquesta moderna.

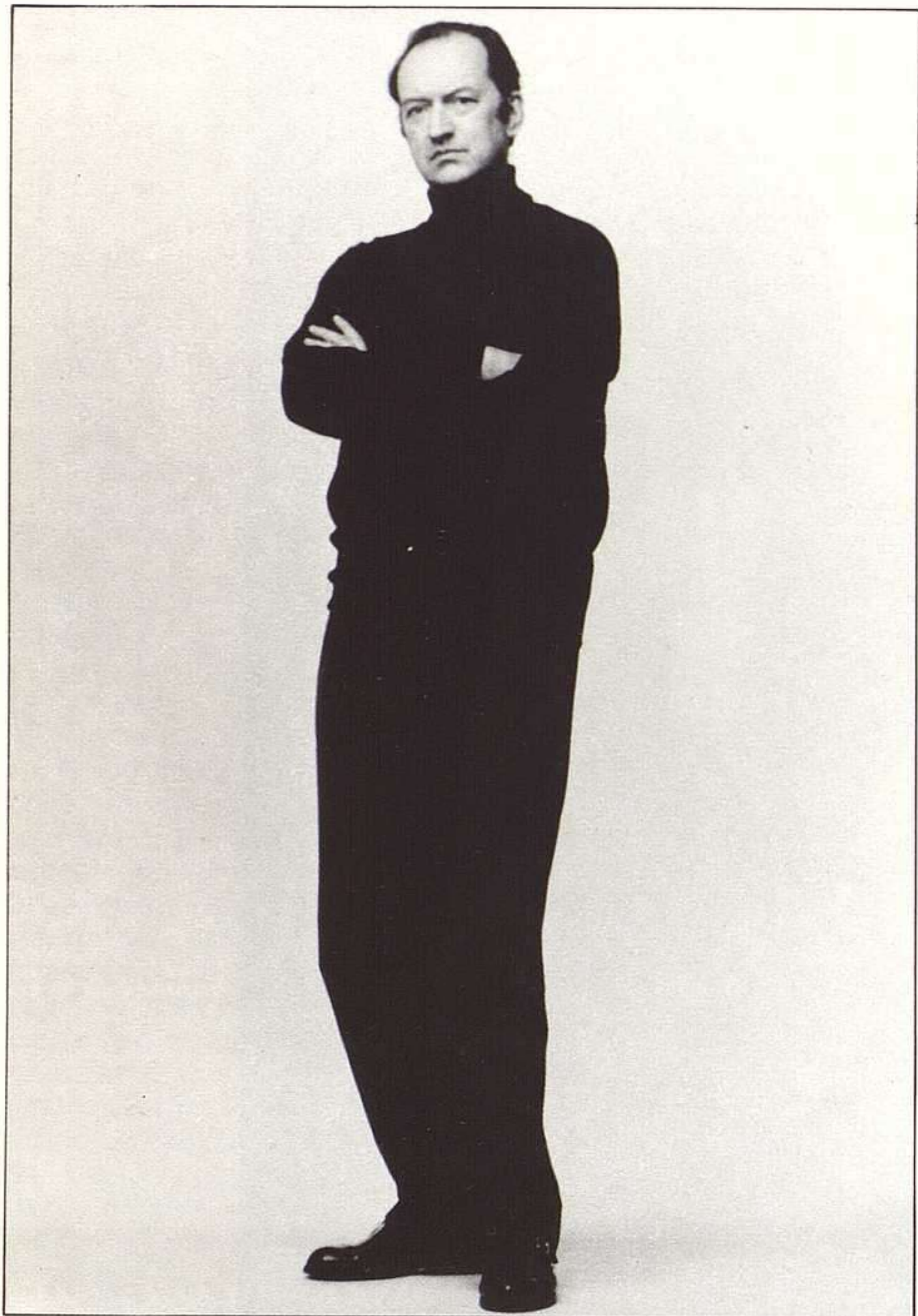
A. M.—El empleo de los instrumentos de una orquesta moderna tocados de una manera en cierto modo "histórica" ¿no es comparable al empleo de instrumentos barrocos tocados con técnica moderna? En este sentido, ¿no hay cierta contradicción entre la filosofía de sus interpretaciones barrocas y clásicas?

N. H.—A medida que leo sus preguntas, creo percibir la influencia de ideas muy dogmáticas, porque en realidad la interpretación histórica es en sí misma imposible en nuestro tiempo. Se puede intentar comprender cómo tocaban los músicos en la época de Beethoven leyendo las fuentes. Pero como es imposible oír tocar a un músico de aquella época, no podemos resolver qué es exactamente lo que aquellas fuentes implicaban. Por tanto, lo importante para mí es comprender qué es lo que quiere el compositor, entender cómo pudo haber sido interpretado en aquella época; nunca diré cómo fue interpretado porque no podemos decirlo. Lo importante es cómo pudo haber sido interpretado y sobre todo por qué; qué tenía el compositor en mente y qué quería que contásemos nosotros.

Desde este punto de vista, no creo que haya gran dificultad en lograr esto con cualquier tipo de instrumentos: de eso se encargan los músicos y un músico que convive con su instrumento puede expresar su sabiduría y habilidad musical. Si utiliza un instrumento histórico se encuentra siempre con grandes dificultades, ya que tiene que cambiar sus costumbres, su mentalidad; hagamos lo que hagamos, utilicemos instrumentos antiguos o modernos, lo que hacemos es una específica interpretación, nunca una repetición de una interpretación del pasado.

A. M.—La Orquesta de Cámara de Europa ¿ha utilizado cuerdas de tripa (o tripa entorchada) para la grabación de las *Sinfonías* de Beethoven? El empleo de instrumentos de arco con cuerdas metálicas puede crear un desequilibrio entre cuerdas y vientos que justifique doblar las maderas y metales? ¿Ha doblado los instrumentos de viento en alguna ocasión?

N. H.—Estas preguntas en relación con las cuerdas son cuestiones margi-



La entrevista, como es lógico, giró en torno a la nueva integral beethoveniana de Harnoncourt.

nales. A veces es bueno utilizar unas u otras. Pero el tipo de herramienta que utiliza el músico no es lo que más me interesa de él. Me es difícil responder a estas preguntas.

A. M.—¿Cree que es preferible el empleo de flautas (Böhm) de madera al de flautas metálicas para tocar la música de Beethoven?

N. H.—Me gustan las flautas de madera, me gustan las flautas Böhm de madera, me gustan las flautas de madera antiguas; depende de lo que una buena flauta tenga que tocar. En las *Sinfonías* de Beethoven he contado con un maravilloso flautista que tocaba una flauta de madera. Estoy satisfecho. Pero si hubiera utilizado una flauta de oro o de plata y hubiera tocado con genio, también estaría satisfecho. No intente llevarme a terrenos dogmáticos.

A. M.—Usted ha defendido la combinación de instrumentos antiguos y modernos en la interpretación de la música de Mozart (trompas, trompetas, trombones, timbales...). ¿Ha empleado para Beethoven algunos instrumentos "históricos"? En caso afirmativo, ¿existe el peligro de lograr unos resultados musicalmente híbridos?

N. H.—Utilizo muchos instrumentos históricos en la interpretación de Beethoven, pero no creo de importancia especificar cuáles porque lo que lo único que cuenta es el resultado. Sea lo que sea aquello que oigamos, si es bueno, es bueno, y si es malo, es malo, independientemente de los instrumentos utilizados.

A. M.—Usted ha señalado el carácter de claroscuro de las orquestaciones de Mozart. Este claroscuro ¿se da también en el sinfonismo de Beethoven? ¿Es posible lograrlo con instrumentos modernos?

N. H.—Escuchando la grabación se puede saber el grado de claroscuro y el tipo de timbre que se puede lograr con los instrumentos que hemos utilizado en la grabación.

Para mí el uso de instrumentos históricos obedece fundamentalmente a razones musicales. Para darle un ejemplo en las grabaciones de Beethoven, utilizamos trompetas originales y no trompetas de válvulas modernas, porque las trompetas son utilizadas muy frecuentemente en las *Sinfonías* de Beethoven en un sentido heroico, como señales rítmicas o cosas por el estilo donde Beethoven deseaba claramente un sonido metálico. Si se utilizan trompetas modernas, para obtener un sonido metálico hay que tocar "fortissimo" incluso cuando la dinámica general requiere sólo "mezzoforte". Por el contrario, con las antiguas trompetas originales se obtiene el sonido metálico tocando "mezzoforte". En definitiva, simplemente es mucho más sencillo, incluso con una orquesta moderna, lograr lo que Beethoven quería si se utilizan trompetas originales. Y una cosa más: la entonación de las trompetas originales es mucho mejor, porque siempre están en la tonalidad adecuada. Por tanto, en realidad tengo muchas más razones musicales que razones históricas para



utilizar este o aquel tipo de instrumento.

A. M.—¿Cuál ha sido su actitud con respecto al vibrato en su interpretación de las Sinfonías de Beethoven? ¿Ha aceptado el empleo de vibrato continuo? ¿Puede un director lograr que los músicos de una orquesta moderna prescindan de tocar con vibrato continuo?

N. H.—Nunca acepté el vibrato continuo, pero no se trata de una cuestión histórica, ya que la mayor parte de las mejores orquestas europeas tocaban con muy poco vibrato, incluso en este siglo hasta los años treinta y principios de los cuarenta. Se trata siempre de un problema de expresión; no puede ser bueno que la forma de expresión sea siempre la misma. Por tanto, con cualquier orquesta, sea la Orquesta Filarmónica de Viena, la Filarmónica de Berlín o cualquier otra, plantearía a los músicos el uso de vibrato sólo en aquellos lugares en que tuviese sentido, y sobre todo el uso de diferentes tipos de vibrato. Hay miles de tipos de vibrato, no sólo uno. Esto es lo que me gusta, y es fácil lograrlo con músicos modernos, porque les gusta tocar bien.

A. M.—¿Qué opinión tiene con respecto a los metrónomos marcados por Beethoven en sus Sinfonías? ¿En qué medida se ha adaptado a ellos?

N. H.—Las indicaciones de metrónomo hechas por Beethoven son muy importantes, son verdaderos mensajes para el compositor y creo que él esperaba que el intérprete las estudiase. Hasta qué punto deben ser interpretadas y hasta qué punto se pueden y se deben seguir es otra cuestión, porque las indicaciones de metrónomo de todos los compositores no son creadas en el marco de un concierto, sino en una situación de lectura musical, cuando el compositor sólo escucha la música en su mente. Si se toca en una pequeña habitación con sólo unos pocos músicos hay que tocar mucho más rápido que si se toca con una gran orquesta en una gran sala, para obtener la misma impresión de "tempo".

Por todo ello, yo sigo las indicaciones de metrónomo lo más fielmente posible y siempre que las encuentro con sentido, pero no como un estudiante novato con el metrónomo sobre el pupitre. Otra cuestión es si las indicaciones de metrónomo deben aplicarse solamente a ciertos motivos o si son válidas para la totalidad del movimiento; no es fácil contestar a eso.

A. M.—¿Cuáles son las dimensiones de la orquesta que ha empleado? ¿Esta en contra de las interpretaciones con orquestas más numerosas?

N. H.—Creo que las dimensiones de una orquesta no tienen nada que ver con el estilo, sino que dependen de las condiciones de interpretación. Hubo interpretaciones de la *Cuarta Sinfonía* de Beethoven bajo su propia dirección con veinte primeros violines y con los instrumentos de viento-madera y los metales doblados. Las partes de esta interpretación conservan indicaciones del propio Beethoven sobre cuándo debía tocar la sección de viento doblada. Así que pienso que, cuando se toca en una sala con buena acústica, se deben elegir unas dimensiones de la orquesta que se adecúen a la sala, y no seguir ciertas razones históricas por el hecho de que en la época en que Beethoven tocaba su *Heroica* en el Palacio Lobkowitz utilizara sólo tres primeros violines. Yo he tocado en este Palacio Lobkowitz, y si se utilizaran más violines el volumen sería excesivo, debido a que las paredes, techo y suelo son de mármol. Por tanto, las dimensiones de la orquesta están en función de las características de la sala.

A. M.—¿Qué colocación de la orquesta ha escogido para interpretar las Sinfonías de Beethoven? ¿Por qué?

N. H.—Para esta interpretación he situado los primeros violines a la izquierda, y los segundos violas, violonchelos y contrabajos a la derecha, pero espero que esa colocación se perciba en la grabación.

A. M.—¿Qué edición de las Sinfonías



Algunas de las respuestas de Harnoncourt resultan como poco sorprendentes.

de Beethoven le ha servido de base para su grabación? ¿Qué opinión le merece la edición crítica de Igor Markevitch? ¿Se ha alejado usted en alguna ocasión particularmente significativa del texto de Beethoven? ¿Y de la tradición interpretativa?

N. H.—He utilizado la edición Gesamtausgabe de Beethoven, corregida con las fuentes que encontré en librerías de Viena; no he utilizado la edición crítica de Markevitch porque no creo que sea crítica en absoluto. He encontrado muchos errores significativos en las ediciones modernas, como la tonalidad en algunos metales de la *Sexta Sinfonía* o el motivo del segundo tema en el primer movimiento de la *Novena*, con la flauta y el oboe tocando en Re mayor en vez de en Si menor —creo que es un error en todas las ediciones modernas—. El uso de contrafagot en Si menor en la totalidad del último movimiento de la *Novena Sinfonía* es un error de las primeras ediciones publicadas tras la muerte de Beethoven, porque el contrafagot no tenía Si bemol menor en aquella época, sólo llegaba al Do. Pero el efecto de "marge" y todo eso se basa en el Si bemol menor del doble fagot. Hay otras muchas diferencias significativas respecto a las ediciones habituales.

A. M.—¿Cree que se deben respetar todas las repeticiones señaladas por Beethoven? ¿Cuál ha sido su criterio en este terreno?

N. H.—Creo que todas las repeticiones deben ser respetadas. Si interpretamos las *Sinfonías* de Beethoven debemos respetar a Beethoven. No puedo opinar sobre el hecho de que otros directores tengan diferente opinión; usted ha citado antes a Markevitch, y a él no le gustan las repeticiones. Debe tener sus razones. Todos los restantes directores que no respetan las repeticiones deben tener sus razones. No les entiendo; yo sigo las indicaciones de repetición, y ellos no ofrecen razones convincentes. Estoy seguro de que Beethoven deseaba que se ejecutaran porque en varias ediciones de su época las repeticiones están señaladas, así que deben tocarse.

A. M.—Algunos críticos han creído detectar en su grabación de *Don Giovanni* la influencia de Ferenc Fricsay. ¿Reconoce usted esta influencia? ¿Ha sido Fricsay un modelo en su interpretación de Beethoven?

N. H.—No he escuchado la interpretación del *Don Giovanni*, de Mozart, por Ferenc Fricsay. Cuando estaba en la orquesta toqué frecuentemente bajo su batuta, y me siendo halagado si alguien compara mis interpretaciones con las de Fricsay; creo que poseía una gran intuición y fantasía y era muy respetuoso con las intenciones de la mayor parte de los compositores. Me gusta esta comparación. No sigo conscientemente sus trabajos porque no tengo grabacio-

nes suyas, pero me gustaban mucho sus interpretaciones.

A. M.—¿Qué directores han ejercido mayor influencia sobre usted en la dirección de las *Sinfonías de Beethoven*?

N. H.—Muchos. Es difícil decirlo. Creo que todas las interpretaciones que he escuchado en mi vida me han influenciado algo, pero no sé en qué modo. Puede que la mayor influencia provenga de Toscanini o Furtwängler, o Pablo Casals, o Leibowitz.

A. M.—¿Cree que es posible llevar a cabo en la interpretación del repertorio clásico-romántico una revolución interpretativa comparable a la llevada a cabo en el campo de la música barroca?

N. H.—Nunca pretendí lograr una revolución interpretativa y no creo que hacer una revolución sea un fin. Para cada generación, la meta es intentar averiguar si la interpretación de la música de los últimos siglos es adecuada, o si esa música no debe ser interpretada y por qué. Si tiene algo que decirnos hoy. Si es así, y creo que la mayoría de la música de Mozart y Beethoven y una gran parte de la de Bach y Händel no es ni música rock ni música clásica, sino una música que permanece viva en cualquier época, todas las generaciones de músicos y de oyentes deben encontrar su propia manera de comprender e interpretar esta música. Lo que nosotros hacemos puede que sea algo diferente de lo que hicieron las generaciones anteriores, y hoy mucha gente se ríe al escuchar interpretaciones de las primeras décadas de este siglo. Igualmente, dentro de cincuenta años la gente se reirá de nuestras interpretaciones. Es normal, todo cambia. No hay una interpretación del futuro mejor que la interpretación del presente, de igual modo que nuestra interpretación no es esencialmente mejor que la de hace cincuenta o cien años. No deberíamos creer eso.

A. M.—¿Calificaría su interpretación de "historicista"?

N. H.—En absoluto describiría mi forma de interpretar como "historicista". Ni me gusta esa expresión ni sé realmente por qué se describe de esa manera.

A. M.—Como intérprete de Beethoven ¿se siente más cerca de la tradición de directores románticos, de los directores de su generación o de los directores que emplean orquestas de instrumentos históricos?

N. H.—No puedo decir que me sienta cercano a tal o cual escuela de directores o a los directores que utilizan instrumentos modernos o instrumentos históricos, porque lo verdaderamente importante para mí es el acercamiento a las obras, un acercamiento con intuición y fantasía, y no con potentes ideas y cierto tipo de fetichismo sobre los instrumentos, algo que no me gusta demasiado. Creo que es todo lo que puedo contestar. Es muy difícil responder preguntas si uno no puede ver al entrevistador. Así que espero que pueda utilizar mis respuestas según su deseo. Adiós.

(En este momento Harnoncourt deja de contestar al cuestionario).

SEVILLA-ÓPERA

No hace el título alusión a ningún trayecto del metropolitano; si acaso, a ese AVE de la Expo que por fin ha relacionado dos ideas que la tradición musical había unido (en 24 ocasiones, y en algunos de los títulos de más talla de la historia de la ópera, no lo olvidemos) y que, por razones que no podemos entender, el tiempo había separado. Si oímos —y tenemos que hacerlo— a esa memoria de la Sevilla musical que es don Francisco Melguizo, tan sólo cuatro óperas se han representado en muchos años; ahora se produce este encuentro, un "encuentro" necesario más en estas vísperas del 92.

Con el nombre de "Un Preludio espectacular de la Expo '92" se ha presentado en el Teatro de la Maestranza un ciclo cuyo poder de atracción ha residido fundamentalmente en dos óperas, *Rigoletto* y *Tosca*, y más aún, en sus

papeles principales, Alfredo Kraus y Plácido Domingo. El resto de la programación era absolutamente heterogénea (del Ballet Nacional de España a la Banda del Maestro Tejera, pasando por la Orquesta Ciudad de Málaga y la Sinfónica de Sevilla), y que estamos seguros que ha querido ser botón de muestra de la diversidad —y no otra cosa— que presentará la Expo en el 92.

Rigoletto fue Kraus, pero *Tosca* no fue Domingo. El tenor canario llenó con su enorme voz todo: de su portentoso tímbrico hay ya poco que decir: la valentía en el ataque de las notas más comprometidas, sus frases cuidadas, su fuerza controlada, su señorío en la escena... Philippe Duminy es sin duda un gran barítono y un adecuado Rigoletto, que la noche del estreno subió al escenario seriamente indispuerto, a pesar de lo cual demostró una

honda y potente voz y un sentido de la responsabilidad ampliamente aplaudido por el público. Eva Lind, joven soprano todavía, exhibió un hermoso timbre en el papel de Gilda, pero un vibrato excesivo para sus veinticinco años. Es necesario destacar también la buena labor del bajo español Alfonso Echeverría en un logrado Sparafucile. Y más todavía: la hermosa y ejemplar labor del Coro del Gran Teatro de Córdoba, dirigido por Carlos Hacar. La Orquesta Sinfónica de Sevilla fue conducida —quizá en la ceguera auditiva y visual del foso sea donde más se ajuste este término— por Gianpaolo Sanzogno, atento al más mínimo detalle, conocedor claro de la obra, y al que se le hubiera pedido subrayar los momentos de mayor intensidad dramática y acallar en más de una ocasión a la orquesta, que abalanzaba a veces sobre frívolos, malvados e inocentes. La producción, escueta; mejor, ajustada. El programa de mano, exiguo.

Tosca ya presentaba una producción famosa: la del Covent Garden que Franco Zeffirelli pensó para María Callas; espectacular, muy clásica si se quiere, pero adecuada a ese intenso drama de fatales pasiones. Ciento seis han sido las veces que Plácido Domingo ha representado a Cavaradossi: suficientes para que el personaje y Domingo sean uno en escena, a pesar de lo cual el tenor declaraba que cada representación suponía una revisión concienzuda de su papel y el hallazgo de nuevos matices que podían haberse pasado por alto anteriormente. Tan alto esmero han hecho que su voz, su portentosa y torrencial voz, haya ido puliéndose con el tiempo hasta alcanzar su actual temple, su adecuación a cada situación y personaje y una cada vez mayor sabiduría teatral y desde luego lírica.

Pero no estaba solo, María Ewing, la espléndida soprano norteamericana, que se encontraba aquejada de una afección vocal, según nos comunicaba una anónima y titilante voz antes de la representación, cantó, representó, llenó, mirificó un papel que ya es suyo. Scarpia fue encarnado literalmente por Justino Díaz, cuya voz segura, altiva, poderosamente siniestra o cínica o complaciente, cautivó en toda la obra y deslumbró en el segundo acto. ¿Cuántas veces ha cantado Piero de Palma el Spoleto? Su saber hacer y cantar admiraron al público, sorprendido y entusiasmado. Al igual que Orazio Mori, en un corto pero agradecido papel de descuidado sacristán. Alfonso Echeverría colaboraba en esta ocasión en el papel del perseguido Angelotti, al que representó toda dignidad.

Y el Coro del Gran Teatro de Córdoba. Aumentado para la ocasión, elevó a sublime el cuadro creado para el final del primer acto. Sus voces, claras y perfectamente proyectadas, elevaban su plegaria junto a los impudentes pensamientos del poderoso —de voz y mando— Scarpia. El Coro de niños, siempre



Los protagonistas, Plácido Domingo y María Ewing.

imprevisible, se mostró de una afinación pasmosa.

La dirección de escena corrió a cargo de la entusiasta y trabajadora Marta Ornelas, esposa de Plácido Domingo, ayudada por su hijo. La dirección de la orquesta fue del reputado y consolidado Romano Gandolfi, que supo ajustar en la mayoría de las ocasiones la orquesta a cada momento (la potencia sonora de casi todos los cantantes facilitó bastante esta tarea). De la Sinfónica de Sevilla, Gandolfi, como otros directores, comentaba que es, sobre todo, dúctil y maleable; en ella nada es previo: por esto, su actuación se convierte en un vaciado donde el director es molde.

Dentro de este ciclo hemos contado con la presencia de Tamas Vasary, tocando —impecablemente— y dirigiendo el **Concierto núm. 21** de Mozart, práctica de dudosos resultados musicales y muy pocas ventajas acústicas (obliga al pianista-director a volver la espalda al público y quitar la tapa al piano). Y como decimos, en el positivado que la OSS hace del director, aquella mostró las carencias de éste, tanto en el Mozart como en la difícil **Quinta Sinfonía** de Prokofiev, a pesar del evi-

dente entendimiento entre el húngaro y los músicos. Por otro lado, muy grata fue la visita de la Sinfónica de Málaga tras la remodelación a la que ha sido sometida. Se presentaron con ese examen de orquesta que son las **Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell** de B. Britten, y destacaron especialmente en la **Sinfonía del Nuevo Mundo**, de Dvorak. Se trata, sin duda, de una gran orquesta a la que deseamos continúe en este buen camino.

Incluía también este ciclo al Ballet Nacional de España, que presentaba un programa bien diverso: **Ritmos**, con música de José Nieto y coreografía de Alberto Lorca, y a nuestro juicio, lo más logrado: **Flamenco**, con diferentes cuadros con nombres de palos. La segunda parte la ocupaba **Medea**, con adaptación de Miguel Narros del texto de Séneca, coreografía de José Granero y música de Manolo Sanlúcar. Excepto en **Flamenco** la música, anteriormente en cinta, fue interpretada por la OSS bajo la muy buena dirección de García Asensio y contó además con la presencia y actuación del propio compositor.

En último lugar, podemos estar o no de acuerdo con



Dos voces y dos actores; y ello a pesar de la indisposición de la Ewing.

que el Teatro de la Maestranza sea escenario para la muy digna Banda de Tejera, dirigida por los maestros Pérez Funes y Tristán Martín; que forme parte de tan variada programación. Lo que tememos es que en el 93, los tres mil millones de este Multiteatro queden para oír bandas los domingos por la mañana. Jordi Solé Tura, ministro de Cultura, ha asegurado que este escenario será el tercero que en España albergue representaciones de

ópera con regularidad, aunque a estas alturas no está perfilada la programación. Su asesor lírico, Plácido Domingo, su director artístico, Luis Andreu, y otras personalidades más ya han expresado este temor y también su esperanza. El público se ha volcado —las tristes colas ya lo dicen— y Sevilla no permitirá que su nombre se vuelva a separar de la Ópera.

Carlos Tarín Alcalá



Una escena de la coreografía Flamenco.

"SALOMÉ": POLÉMICA RENOVADA EN EL LICEU

Tras el preámbulo de los ballets (entre los que destacó, por méritos propios, el completísimo *Um der Ring* de Maurice Béjart, urdido como una paráfrasis sobre la *Tetralogía* wagneriana) el Liceu abrió la temporada operística con la recuperación del más polémico de sus montajes propios, el de la *Salomé* de Richard Strauss, estrenado en 1988, ensalzado por unos y denostado por otros, sin que nadie, del primero al último dejara de tomar partido ante una propuesta que desdobra la acción dramática entre unos cantantes más o menos anulados desde el punto de vista escenográfico y unos bailarines que acaban por convertirse en los protagonistas de la narración.

En esta ocasión, y aunque la producción era bien conocida, la controversia no fue menor: un combinado de bravos más bien tímidos y de sonoros abucheos, saludó la presencia delante del telón del escenógrafo, coreógrafo y director de escena Jochen Ulrich.

A mi entender, otra vez se ha descalificado globalmente el espectáculo por lo que puede tener de absurdo sin

atender a la fidelidad de la idea rectora de Ulrich para recurrir a la dicotomía: la consideración de la princesa hebrea imaginada por Oscar Wilde como una mujer de sensualidad dominada por un componente radicalmente neurótico. El gran psiquiatra francés Charcot definió la histeria como una enfermedad mental de origen sexual (de ahí su nombre, derivado de la palabra griega "hystera" que significa útero). Y, un útero es, precisamente, lo que ocupa prácticamente todo el escenario, un útero sugerido entre las amplísimas faldas que, colgando de la cintura de la Salomé que canta, encastillada y prácticamente inmóvil tres metros de altura, se desparan por todo el escenario y a través de cuya vagina, que se abre y cierra intermitentemente, hace su aparición la figura de Juan Bautista. Toda la acción coreográfica transcurre como un desvarío en la mente de la joven y sólo se prescinde del desdoblamiento la descargarse la formidable tensión acumulada por ella, cuando su delirio alcanza a concretarse en un objeto sexual, aunque sea la cabeza del Bautista. Aunque Ulrich

no se atrevió a tanto, para ser coherente con su idea de la psicopatología de Salomé, lo que debía haber hecho aparecer en el escenario era el cuerpo decapitado, porque el beso necrofilico de Salomé viene a ser como la metáfora del acto sexual que ella desea de una forma completamente irracional, un beso nada repugnante por simbolizar la sublimación de un deseo incumplido. La causa que desasosiega a Salomé y dispara su fantasía hasta la locura no es más que su insatisfacción ante la banal molición en la que está sumergida la corte en que vive, empezando por el propio Herodes, atestada de efébicos, soldados desnudos y esclavos afeminados (de los que había una proliferación atosigante sobre el escenario), entre los que la presencia del extraño prisionero de Herodes desprende un hálito de inequívoca masculinidad que, agravado por su rechazo del contacto físico, concita fatalmente las quimeras en las que fragua la insatisfacción sexual de la hija de Herodías.

El impacto visual del espectáculo con la imponente falda y el físico perfecto de los bailarines es, pues, fortísimo. Pero, y éste puede ser el fallo de Ulrich, es el barroquismo de las composiciones y movimientos escénicos, la exageración de las evoluciones sincopadas de los baila-

rines solistas sobre una constante bacanal del cuerpo de baile dislocado en contorsiones (pretendidamente) eróticas sobre las faldas que cubren el vientre de Salomé. Las prestaciones de los solistas Darie Cardyn, Jean-Marie Marion y José de Udaeta fue excelente. Las Salomé fueron dos: en cuatro funciones, una Eva Marton de voz consistente, pero interesada en cantar de verdad sólo la escena final, y una casi desconocida en las dos restantes, Susan Hinshaw, cuyo debut hubiera sido mejor para ella en una obra con menos exigencias en cuanto a potencia.

Los pisos altos recuperaron a Fiorenza Cossotto, fuera de su repertorio habitual por primera vez. Su Herodías sonó inhibida el primer día, pero, envalentonada por la ovación recibida, cantó en los sucesivos (con voz demasiado clara) sacando todo el jugo a su breve pero decisivo papel. Manfred Jung fue un Herodes muy tradicional, quizá el más cortapisado por la inmovilidad que le imponía el montaje. Pésimo me pareció el Jokanaan de Michael Burt, apagado y nada apocalíptico en sus invectivas. Una de las funciones la hizo nada menos que Simon Estes, uno de los cantantes favoritos del Liceu, quien volverá para un recital en febrero.

El triunfador absoluto fue Antoni Ros Marbà, que cosecha un éxito tras otro en este teatro. Llevó a la orquesta a su punto de excelencia y, en determinadas funciones, le hizo alcanzar la perfección. Hubo quien volvió al teatro sólo por escucharle. Quizá se le pueda reprochar no haber aflojado un poco ante la incapacidad de la Salomé suplente frente a la opulencia sonora de Strauss. Hay que hacer constar una grata confirmación (que no sorpresa): el estupendo Narraboth del tenor barcelonés Juan Cabero, superior al de Kurt Streit, que, con una carrera mucho más experimentada, cantó de forma muy desangelada.

Xavier Casanovas-Danés



Una Salomé todo sexo...

ANDORRA: TRIUNFO DE ARAGALL Y SCOTTO

Del II Festival Internacional de Música y Danza, que ha tenido efecto en Andorra la Vella entre el 3 y el 15 de octubre pasado, destacan por méritos propios los recitales que Jaume Aragall/Marion Vernet Moore, por un lado, y Renata Scotto, por otro, ofrecieron en el primero de los dos fines de semana de que se ha compuesto un certamen musical que parece tener decidida vocación de perdurar y de mejorar incesantemente.

Acompañados al piano por Amparo García, que hizo una correcta prestación, el tenor Jaume Aragall y la soprano Marion Vernet Moore se sumergieron en un programa operístico por todo lo alto: arias y dúos que, en su conjunto, comprendieron títulos como *Don Carlo*, *Adriana Lecouvreur*, *Il Trovatore*, *Werther*, *Tosca*, *Aida*, *La fanciulla del West*, *Un ballo in maschera*... Verdi, Cilèa, Massenet, Puccini, más Verdi... En fin, como para hacer las delicias del público. Y a fe que así fue. Más por el lado del tenor barcelonés que de la soprano estadounidense, irregular ésta en cuanto a la emisión y, en consecuencia, menguada en el redondeo de la belleza del sonido.

Jaume Aragall estuvo inmenso, espléndido, magnífico de facultades, mejor que nunca en cuanto a técnica y siempre con esa voz de belleza sin par e indudable penetración. Su momento puede calificarse de "dulce", como se dice ahora. Y no tenía por qué haber registrado algún altibajo en "Teco io Sto"... "Non sai tu", de *Un ballo in maschera* porque no hay ningún motivo para ello en la etapa de plenitud por la que está atravesando actualmente el cantante catalán.

No negamos que Aragall haya perdido un tanto de la deliciosa espontaneidad que le caracterizó tiempo atrás, pero eso siempre ocurre cuando la madurez técnica experimenta un progreso. A cambio, ha ganado un mucho en seguridad y dominio. Naturalmente, la conclusión era de cajón: al tenor barcelonés lo queremos ver, y en seguida, en óperas de envergadura en el Liceu de la Rambla.

En cuanto a Marion Ver-

nette Moore, con una carrera que ya empieza a ser relevante, esperábamos más de ella. Además de la mencionada irregularidad en la emisión, también fue desigual su prestación según iban sucediéndose los distintos títulos operísticos. Como contrapartida, digamos, en su honor, que en los dúos Aragall siempre se sintió seguro y como arropado al cantar junto a ella. Y la cantante negra, asimismo, siempre mostró una gran seguridad y aplomo al producirse sobre el escenario.

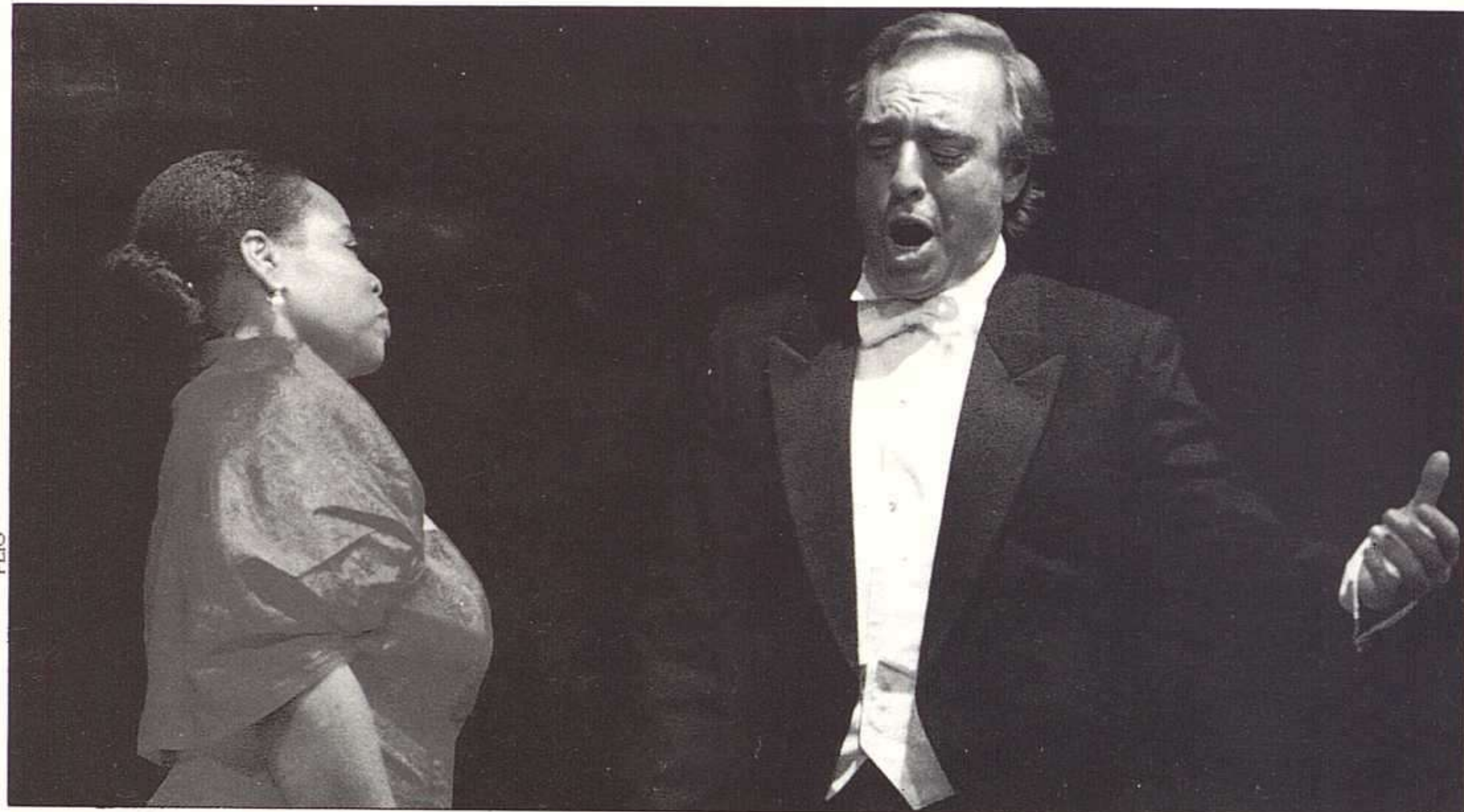
De Renata Scotto no descubrimos nada nuevo si afirmamos que se encuentra en la recta final de su carrera. Sin embargo, añadamos en

seguida a continuación, en Andorra la Vella dio una lección magistral de veteranía, sapiencia, dosificación de facultades e inteligente elección del programa: canciones de Bellini, Rossini, Verdi, Respighi, Wolf-Ferrari y Puccini. Una programa en el que, en su momento actual, es donde puede defenderse mejor. Y así fue. Acompañada al piano por Edelmiro Arnaltes —al que hemos visto más "puesto" y con más solvencia que en ocasiones anteriores—, la soprano de Savona fue desgranando experiencia al servicio del más excelso arte. Allí donde se apreciaban deficiencias de facultades —la edad no perdona a nadie— todo lo demás, en contrapartida, cuadraba perfectamente. Allí donde nos hubiera gustado más fuerza, más linealidad o más pureza vocal, la expresión justa, la intención deseada o la emoción en el

fraseo las suplían con creces. Una lección, en definitiva, y una constatación al mismo tiempo: lo amargo que resulta para el aficionado que tenga que renunciar un día a seguir escuchando a sus ídolos.

Por lo demás, añadir dos notas a propósito de un Festival que parece tener vocación de perdurar. En primer lugar, la ineludible y urgente necesidad de contar con un local adecuado para el desarrollo de este Festival andorrano, tal vez un teatro multitiempo. En segundo lugar, registrar la voluntad de las autoridades andorranas de que el pequeño país pirenaico atraiga a los visitantes no sólo por motivos turísticos-consumistas, sino también por una atractiva oferta cultural, lo que no deja de ser del todo elogiabile. Que así sea.

José Guerrero Martín



Aragall, en la foto con su compañera de recital, Marion Vernet Moore, estuvo inmenso.



La Scotto se encuentra en la recta final de su carrera.

LOS PROTAGONISTAS DEL OTOÑO

Pina Bausch, Merce Cunningham y William Forsythe han sido los protagonistas del recientemente finalizado Festival de Otoño de Madrid. Los tres coreógrafos están considerados como revolucionarios de la danza de nuestro siglo, aunque sus estilos y su creatividad proviene de fuentes diferentes.

La expectación causada por Pina Bausch trascendió los crecientes círculos de danza para extenderse al mundo de la cultura en general, ávido por ver la última creación de la coreógrafa expresionista. Máximo exponente de la danza-teatro alemana —aunque sería más apropiado que el término cambiara el orden de sus palabras—, Pina Bausch vino a Madrid en enero para "sentir" nuestra ciudad y elaborar una coreografía que coproduce el Festival de Otoño con el Tanztheater de Wuppertal que dirige. Su título, *Tanzabend II*, seguía siendo provisional cuando Pina Bausch habló con los medios de comunicación; "me es muy difícil darle un título definitivo", aseguraba con expresión consternada. Después de contemplar el resultado escénico de aquellas tres semanas en Madrid y varios meses de gestación, se puede asegurar que, al ser tan genérico, es el mejor nombre para un "performance" de tres horas y saturado de imágenes oníricas. Está claro que el influjo de una ciudad como Madrid —y Pina Bausch es la primera en reconocerlo— es difícil de adquirir en tres semanas y viviendo casi "de vacaciones". De todas formas, se dejan notar ciertos detalles que delatan no sólo nuestra ciudad, sino algo más amplio. O sea, la cultura española. Las escenas de danza se desarrollan entre paréntesis que las separan del conjunto teatral, donde el humor, la ironía, y también el cariño se

dejan sentir. *Tanzabend II* inspira mucho más optimismo que la mayoría de las coreografías que componen el repertorio de Pina Bausch; ahí es donde nuestra ciudad puede estar presente.

Del otro lado del Atlántico llegó de nuevo Merce Cunningham. Como Pina Bausch, el coreógrafo neoyorquino también había intervenido en la segunda edición del Festival de Otoño, en 1985. Nos ofreció algunas de sus últimas creaciones, entre ellas la "penúltima" colaboración con el compositor John Cage, cuyo trabajo en común va a cumplir medio siglo el año que viene. En *Beach Birds (aves de playa)* se ha inspirado en las gaviotas, convirtiendo a los bailarines en personajes "alados". Cunningham, y su gran amor por el movimiento sin dependencia de otras artes, ha buscado en las gaviotas una fuente motriz, de la que toma esa libertad de acción tan importante en su trabajo. En *August Place* el punto de partida es el I Ching, "Libro Chino de los Cambios", y la combinación aleatoria de los números de su hexagrama han marcado la evolución coreográfica. Los bailarines ejecutan pasos a dos

—parejas que se han formado al azar—, de un clasicismo tal que si la música, en vez de ser de origen chino, fuera de compositores como Stravinsky o Tchaikovsky, nos parecería que Balanchine estaba detrás. Ambos coreógrafos arrancaron del mismo principio, la danza por la danza, sin argumentos ni sujeciones que la hicieran depender de agentes externos, pero el proceso creativo y su ideología han sido diferentes. Merce Cunningham inspira en sus creaciones la libertad que corrobora con sus propias palabras. Deificado por los post-modernos y seguido por un gran número de coreógrafos, Cunningham propone con su trabajo una independencia de sentimientos y sensaciones extensible a todos. Su aparición en la última coreografía de los dos programas ofrecidos es una muestra más para advertir el "que cada uno haga lo que sienta" que sus creaciones conllevan desde aquel día de 1942 en el que, aun formando parte de la compañía de Martha Graham, se lanzó en solitario con el único acompañamiento de la música de John Cage.

El más joven, y también el más esperado por todos aquellos que habíamos visto sus creaciones en manos de otras compañías, era William For-

sythe y el Ballet de Frankfurt. Desde que a principios de los años ochenta la crítica especializada le destacara como el coreógrafo más revolucionario de la danza actual, Forsythe ha sido reclamado por los teatros y las compañías de todo el mundo. Junto a Jiri Kylian, Mats Ek, John Neumeier, y otros, ha sido incluido en el grupo de creadores que consiguió quitarle el protagonismo a Manhattan, para dárselo a Europa. *Steptext* —ofrecido por el Ballet de Lyon en una edición anterior del Festival— es una de las coreografías más reclamadas por los programadores. El desafío que parece proponernos —el bailarín en escena antes de iniciarse la coreografía, apagarse las luces y sentarse los espectadores— corresponde a la sensibilidad de un coreógrafo obsesionado por el espectáculo teatral pleno. Mucho más sobria es *The Vile Parody of Address*, donde el discurso que relata un actor es "tapado" por la música de Bach y las evoluciones solistas de los bailarines. En otra línea se encuentra *In the middle, Somewhat elevated*. Para esta coreografía aprovechó las estupendas condiciones físicas de los bailarines de la Ópera de París (el Ballet de Frankfurt, por lo que vimos, no tiene nada que envidiarles), ya que la danza clásica es el punto de partida para desarrollar diversas escenas en las que el rigor técnico que impone el ballet clásico se equilibra con una tremenda tranquilidad cuando los bailarines salen de la escena haciendo mutis. El coreógrafo del "desequilibrio" (apelativo que describe su teoría de la multiplicidad de centros, adquirida a partir de la teoría de Laban y el estudio de los arquitectos deconstructivistas) —según nos confirmó— tiene pendiente su colaboración con el Ballet Lírico. La fecha es lo que todavía no está fijada.



El Tanztheater de Wuppertal estrenó *Tanzabend II*, una coproducción con el Festival de Otoño de Madrid.

Cristina Marinero

ALICANTE, AQUÍ Y AHORA

El Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante se alzaba desde sus comienzos como el escaparate más idóneo que se le brinda al oyente hispano para tomar el pulso a la creación musical de hoy mismo, tanto de dentro como de fuera de nuestras fronteras geográficas. La cincuentena larga de partituras que se pudieron escuchar en la reciente séptima edición (22 en primicia mundial), con su diversidad de procedencias, técnicas y estilos, nos da pie para una reflexión —aunque haya de ser a vuelapluma— sobre el momento actual de la música.

Aunque el término "crisis" no sea tal vez el más apropiado, de lo que no cabe duda es de que la creación artística (no sólo la musical) se encuentra en un momento particularmente delicado. Una vez diluido en sí mismo el furor de las vanguardias, dejando tras sí una herencia más parca de la prometida, la búsqueda de nuevos horizontes al lenguaje sonoro se ha convertido en dispar, múltiple y, en ocasiones, hasta desesperada. No quedan ya patrones, estereotipos a los que acogerse, ni centros sagrados a los que acudir en peregrinación con las partituras en demanda del pasaporte de compositor. La tarea de creador es quizá hoy más que nunca la del corredor de fondo, con su inevitable soledad: se acabaron ya las soluciones estéticas colectivas y los fetiches universales con los que avalar la calidad del producto. En semejante situación global tienen cabida todos los gustos, cosa que en principio enriquece sin duda el panorama. Otro asunto es que todos sean igual de válidos, artísticamente hablando. Desde quienes no se dan por aludidos y consideran que la cuestión no va con ellos, hasta esos otros que se han replanteado el hecho musical desde cero y han sabido sintetizar lúcidamente en una nueva dimensión las aportaciones de toda la historia de la música, caben infinidad de estadios intermedios: el constructivismo de raíz más o menos (seudo) científica, el retorno descarado a un lirismo sentimental de corte y procedimientos decimonónicos...

En Alicante tuvieron, poco o mucho, su tribuna todos

ellos. A ese primer apartado al que hacía referencia, nadie representaba mejor que la selección de compositores portugueses que el Grupo de Música Contemporánea de Lisboa proponía en dos sesiones. Ni Clotilde Rosa, ni Jorge Peixinho —que además era el responsable de las versiones—, ni Cândido Lima, autores sin duda egregios de la música lusitana, ni Lopes e Silva, ni Paulo Brandão han conseguido, al menos en las obras aquí escuchadas, de fecha aún fresca, trascender una forma de concebir la música que ya dio sus frutos en un pasado reciente, pero que ya ha perdido cualquier sentido empeñarse en sostener. Tan sólo el benjamín del grupo, Antonio de Sousa Dias (1959) parece querer demarcarse tímidamente con su sensibilidad filoimpresionista.

La evocación de épocas pretéritas, una constante en la música española a lo largo

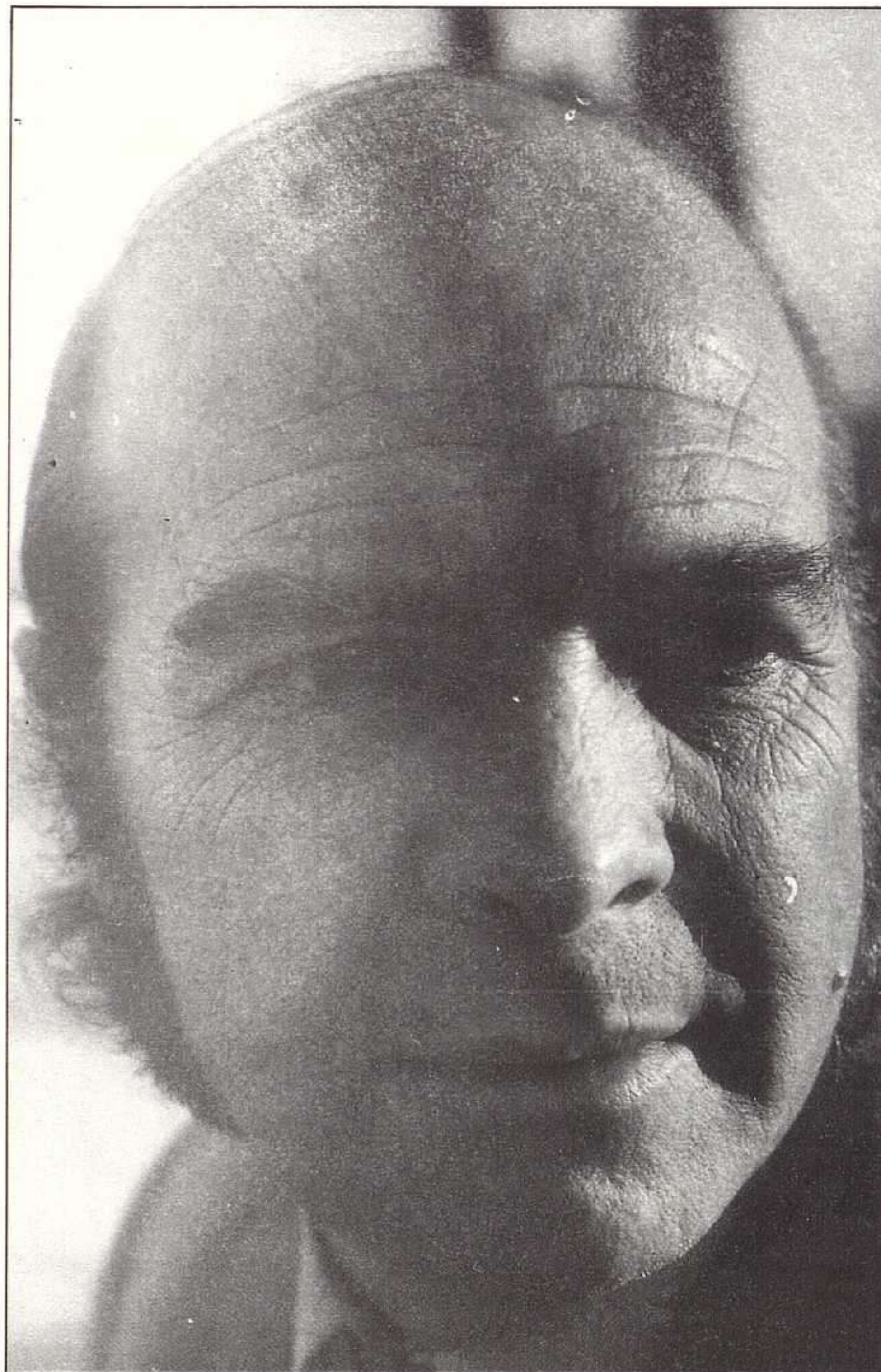
de todo el siglo XX, parece continuar vigente. Así, por ejemplo, José Luis Turina vuelve la vista sobre Alonso Mudarra en su *Fantasia*, escrita con el primor a que nos tiene acostumbrados. Cruz de Castro, por su parte, elabora su *Toccata vieja en tono nuevo* con Cabanilles como referencia, sin duda en un intento de ensanchar su universo sonoro personal. También el Renacimiento está en las miras de Alfredo Aracil, que en sus *Tres imágenes de "Francesca"* integra sin chirriar en su peculiar estilo de siempre, como si de las dos caras de una misma moneda se tratase. El jovencísimo autor galo Thierre Escaich (1965) alambica más pasado y presente en un todo, dando en *Antiennes oubliées* cuenta de un neorromanticismo nada reaccionario. Neorromanticismo más puro y simple es por el que optan Fernández Álvez y Claudio Prieto en sus respectivas piezas para guitarra presentadas por Gabriel Estarellas. El canario Juan José

Falcón mantiene en *Elan* su línea de escritura recia y firme, fruto de una intuición poderosa como pocas.

El interés por lo constructivo quedó patente en las partituras de Fernand Vandenberghe y Carlos Satué. Pero mientras el francés no alcanza a ir más allá, el aragonés logra un remarcable y atractivo equilibrio entre planteamiento y resultado sonoro.

El momento actual de la composición italiana, a tenor de lo escuchado en esta muestra, continúa con su proverbial buena salud que, a diferencia de los portugueses, ha sido capaz de imponerse sobre los imperativos de los tiempos que corren. Así quedó claro sobre todo en Enrico Correggia, Sandro Gorli y Flavio Scogna.

Pero, con todo, los trabajos nuevos que, según el criterio de quien suscribe estas líneas, mejor supieron dar cuenta de una clara vocación de renovación, de ampliación del espectro expresivo a partir de la síntesis y la concentración, quizá fueran los firmados por Philippe Hurel, Jesús Villa Rojo y Carmelo Bernaola. El francés, poco o nada conocido por estos lares, y a quien a partir de ahora habrá que tener muy en cuenta, elabora en *Pour l'image* una propuesta cargada de modernidad, dando respuesta a una consciente búsqueda, sobria y muy pensada, ante todo, de nuevos conceptos, antes que de nuevos medios. Algo que tampoco es ajeno a Jesús Villa Rojo, aunque al oído suene diametralmente opuesto, en parte por haber recuperado los viejos intervalos consonantes, pero perfectamente descontextualizados de la tonalidad. El músico castellano ha ido radicalizando de forma impresionante su pensamiento estético, coincidiendo con una reducción drástica de elementos hasta bordear lo minimal, a fin de obtener una esencialidad que, en *Quasi un solo*, llega hasta a disolver la eterna dualidad fondo/forma, que tantos sabores viene costando a la música nueva. Bernaola, por su parte, también consigue con la tercera de sus sinfonías llevar su lenguaje a un terreno más sereno, menos enfático y, en definitiva, más deparado. Alcanza así, sin aspavientos, esa difícil sencillez que es el sueño de tantos creadores.



Claudio Prieto opta por un neorromanticismo puro.

Carlos Villasol

HEMOS ESCUCHADO, ESCUCHAREMOS

Ciclo de conciertos "Europa 91". MNCA Reina Sofía. 16 de noviembre al 21 de diciembre.

Está en curso el ciclo Europa 91, que se caracteriza por un fuerte eclecticismo en la programación, que no patea en incluir a Mozart o Beethoven. Esto nos da pie para preguntarnos por los límites de la "música contemporánea". No seré yo quien le ponga puertas al campo.

Sábado 16 de noviembre a las 12 h. Grupo LIM.

Efectivamente, el ciclo arranca nada menos que con el **Quinteto para clarinete y cuerdas K 581**, una de las cumbres de toda la producción mozartiana, obra muy experimental con la ventaja, además, para el público, de ser de fácil digestión. Mucho menos explicable es el resto del programa, que incluye las **Vistas al mar**, de Toldrá, y el **Quinteto Op. 30** de Hindemith. Mozart fue experimental hace doscientos años; Toldrá y Hindemith no lo han sido nunca.

Sábado 23 de noviembre a las 12 h. Grupo LIM.

Da comienzo este segundo concierto con la **Pieza en forma de habanera**, de Ravel, y siguen las **Cuatro piezas Op. 5** de Alban Berg, obra bellísima como ella sola y que queda muy en manos, como toda la producción de Berg, de que el sonido de los músicos sea maravilloso. Sigue el **Trío**, de Montsalvatge, **Aequatorialis**, de Tomás Marco; **Chrisma**, de Xenaquis, y **Cuattris**, de Balada. Respecto a Balada y Montsalvatge, aplíquese el comentario hecho a Toldrá y Hindemith.

Sábado 30 de noviembre a las 12 h. Grupo LIM.

Si antes hablábamos de experimentalismo en Mozart, mucho más lejos y más radical es en Beethoven, de quien se programa el **Quinteto Op. 16**. Como en toda la primera producción de Beethoven, se advierte tras un lenguaje clásico-vienés la impronta de lo que vendrá después y un gusto de vivir irreplicable. Le siguen en el programa dos obras que tienen bastante menos que ver con la música de nuestro tiempo, a saber, **Cuatro valsos** de Shostakovich y el **Sexteto** de Poulenc, con lo que da fin lo que va de ciclo.

Sábado 7 de diciembre a las 12 h. Nuove forme Sonore de Roma.

Este grupo invitado nos ofrece la ocasión de hacernos una idea de cómo están las cosas por Italia. En primer lugar, P. Renosto, con **Extra**, al que seguirá **Attitudu**, de F. Oppo, una pieza en la que se especula con el timbre y las posibilidades de un fagot solista enfrentado a un cuarteto de cuerdas.

A continuación, **Sexteto**, de M. D'Amico, que es alumno de Donatoni. Los alumnos de Donatoni suelen ser músicos eficaces tengan o no algo que decir, y se dan con mucha frecuencia en Italia. Más conocido es G. Kurtag, de quien podremos presenciar **12 Microludes, Op. 13**, que es una obra gráfica que deja en manos del intérprete un alto grado de improvisación. También tiene un fuerte componente aleatorio la obra de L.

Sáry, **Cseppre-csepp**, sólo que en este caso está todo escrito y es el intérprete quien ordena la música. Por último, G. Chiaffini, otro aleatorio gráfico, nos ofrecerá su **Senza parole**.

Sábado 14 de diciembre a las 12 h. Grupo LIM.

Tras el **Quinteto** de A. Bertomeu, podremos escuchar **Pour le Dr. Kalmus**, de Pierre Boulez, que es uno de los grandes cuando el dominio sobre el tiempo es adecuado. (Véase RITMO, 626, Nov., 1991, página 24). Tras el refinamiento francés tendremos un caso de refinamiento inglés con Banumbirr, de M. Finnissy, a la que seguirá **A modo de tiento**, del aleatorio Jesús Villa Rojo. El Concierto dará fin con **Érase una vez** de la madrileña María Escribano, y **Divagations**, de J. Legido.

Sábado 21 de diciembre a las 12 h. Grupo LIM.

El último concierto del ciclo tendrá su arranque con la curiosísima y eficazísima versión que hace Pedro Estevan de **Zyklus** de Karlheinz Stockhausen. Ya hizo él esta obra en Madrid hace tiempo, y

por entonces pudimos ver cómo gobierna las tensiones musicales, aplanándolas pero sin redondearlas, dejando cantos vivos, para poder emplearse a fondo con la elaboración cuidadosa de la timbrica. Claro, que todo es timbre en Stockhausen —dinámicas, tempi, registro, armonía y configuración de las alturas— como si toda la pieza se tratase de un enorme y único sonido infinitamente complejo. También todo es timbre, configuración acústica, en Pedro Estevan. Un hombre interesante es Edison Denisov, de quien escucharemos **Oda**. Denisov es un soviético-parisino de la órbita de Boulez, con un gran sentido de la forma, que acostumbra a realizar con nitidez y rotundidad. Alguna vez le sale mal y suena feo. Tras esto vendrán **Preludios de Mirambel**, de Antón García Abril, **Sones de un percusionista**, de Claudio Prieto, y cerrará el ciclo **Canto da Sibila** de Jorge Peixinho.

Juan Carlos Martínez Fontana



Jesús Villa Rojo y su grupo LIM, protagonistas destacados.

LA ONCE

Una vía de desarrollo para la música

Apojar la proyección artística de los compositores e instrumentistas invidentes y contribuir a la difusión de las creaciones musicales de reciente producción siguen siendo los principales objetivos de los planes de trabajo del Área de Cultura de la Organización Nacional de Ciegos, ONCE.

A través de los programas elaborados por el Departamento de Promoción Artística de la ONCE, los aficionados no sólo han tenido la oportunidad de descubrir las grandes dotes interpretativas de los instrumentistas de nuestro país, sino también del resto de los países del mundo.

Ello es posible gracias a la política de colaboración e intercambio cultural que mantiene la ONCE con las distintas instituciones de ayuda al invidente que hay repartidas por los distintos estados vecinos.

Un buen ejemplo de todos estos planteamientos se ha puesto de manifiesto durante el pasado mes de noviembre, a través de la figura del violinista japonés Takayoshi Wanami, quien ha realizado con gran éxito una gira por distintas ciudades de la geografía española por iniciativa de la Organización Nacional de Ciegos.

Salamanca, Oviedo, Granada y Madrid han sido sus puntos de destino, ciudades donde el instrumentista invidente ha sido acogido con gran expectación por la calidad técnica y artística de sus interpretaciones, fruto de una larga y no menos problemática carrera profesional.

Recordando el pasado

A pesar de que este instrumentista no es muy conocido en España, Wanami comenzó a tocar el violín a los cuatro años de edad, sin que la ceguera pudiera interferir su gran vocación artística.

Tras iniciar sus estudios en su ciudad natal, Tokio, donde fue discípulo de Kichinosuke Tsuji, Saburo Sumi y Toshiya Eto, se trasladó a Europa, donde finalizó su etapa de formación al lado de Joseph Szigeti, David Oistrakh, Sergio Lorenzi, Riccardo Brengola y Sandor Vegh.

Galardonado con importantes premios en certámenes celebrados en Japón, Wanami debutó con gran éxito en Tokio,



El violinista japonés Takayoshi Wanami ha protagonizado con gran éxito una gira por España.

concierto en el que fue acompañado por la Japan Philharmonic Orchestra, para iniciar al año siguiente, 1964, una gira por Estados Unidos, país en el que fue muy bien acogido, tanto por el público como por la crítica, por sus ejecuciones como solista de la Toho Conservatory String Orchestra.

Ganador de numerosos premios internacionales de interpretación, como el primer puesto en el Concurso Internacional "Long-Tibau", de París, en 1965; en el "Carl Flesch International", de Londres, en 1970, y de la Medalla de la Fundación "Isaye", de Bruselas, Wanami ha conseguido labrarse un hueco dentro de los restringidos círculos musicales internacionales.

Reconocido por la crítica internacional como un gran artista, Wanami, a sus cuarenta y seis años de edad, ha compartido su éxito con formaciones musicales de la talla de la Orquesta de Leipzig Gewandhaus, la Orquesta Philharmonia, la City of Birmingham Symphony, la BBC Welsh Symphony, la Orquesta de Cuerda del Festival de Lucerna, la London Mozart Players y un largo etcétera.

En la actualidad, Wanami compagina sus actuaciones en directo —como es el caso ofrecido en España— con la realización de numerosas grabaciones discográficas, que tiene comprometidas con conocidas compañías internacionales de este sector.

De gira por España

Hace unos días, concretamente el 27 de noviembre, Takayoshi Wanami concluía su visita a nuestro país, aún con el recuerdo de la creación que le rindió el público madrileño, tras su magnífica actuación en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional.

El artista japonés, acompañado por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, todos ellos bajo la batuta de Miguel Groba, mostró en todo momento sus altas dotes interpretativas en la ejecución de un no menos difícil programa, que incluía el **Concierto núm. 5 para violín y orquesta** y la **Sinfonía núm. 33**, de Mozart.

No obstante, gracias al apoyo de la Organización Nacional de Ciegos, los aficionados de otras provincias españolas pudieron gozar de las dotes interpretativas del violinista japonés. Así, los días 16 y 17 de noviembre Wanami actuó, acompañado por la Orquesta Ciudad de Granada, en el Auditorio "Manuel de Falla", de la citada localidad andaluza. El público granadino dio una gran acogida a este artista, que añadió un nuevo éxito en su haber en lo que fue su primera actuación en Granada.

En esta misma línea se desarrollaron sus sendas visitas a Salamanca y Oviedo, los días 19 y 21, respectivamente. Los programas de estas dos actuaciones incluyeron una novedad respecto a los otros dos conciertos que dio en España; su actuación junto al pianista Mineko Suchiya, con quien formó un dúo a principios de los años ochenta. Con este motivo, Wanami y Suchiya ofrecieron un interesante programa, que incluía la **Sonata para violín y piano K 301**, de Mozart; la **Partita núm. 2 para violín BWV 1004**, de Bach; **Sonata para violín y piano**, de Frank; **Pieza en forma de Habanera**, de Ravel, y **Zigenerweisen**, de Sarasate.

En resumen, una gira de conciertos plagada de éxitos para un artista prácticamente desconocido en España, Takayoshi Wanami, quien con una gran profesionalidad ha sabido ganarse a los



José Ortega Belmonte estrenó el **Concierto para piano y orquesta de cuerdas**, de Román Alís.

aficionados de las ciudades españolas donde ha actuado.

Dos conciertos de excepción

Además de organizar los conciertos de Takayoshi Wanami en nuestro país, la Organización Nacional de Ciegos Españoles ha querido contribuir al incremento del patrimonio musical español, mediante la puesta en marcha de una política de obras de encargo. Se trata de una iniciativa que no es nueva por dentro de los planes de trabajo de la ONCE, institución que desde hace algunos años ha puesto su punto de mira en la difusión de la Música Española, tanto en lo que a obras de reciente creación se refiere, como en aquellas obras compuestas en el pasado, que en

la actualidad forman parte del más recóndito olvido.

Precisamente, partiendo de estos principios, la Organización Nacional de Ciegos ha querido aportar su granito de arena a la potenciación de los estrenos de obras de encargo, con la convocatoria de los conciertos que se celebraron los días 29 y 30 de noviembre en Valencia.

La expectación con que el público valenciano esperaba este acontecimiento respondía al estreno de la obra **Concierto para piano y orquesta de cuerdas**, de Ramón Alís.

Con este motivo, la ONCE quiso contar con un virtuoso instrumentista, que ha estado toda su vida ligado a esta institución, el pianista José Ortega Belmonte, que ya estuvo presente con anterioridad en las páginas de RITMO.

Junto a la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo las órdenes de Miguel Groba, José Ortega dio muestras de un gran dominio técnico, una sensibilidad equilibrada y una seria preparación ante una partitura de Alís que entraña cierta dificultad ejecutoria.

Ortega estuvo a la altura de las circunstancias, al igual que lo hiciera la orquesta de la Comunidad de Madrid, que sonó con brillantez a lo largo de toda su actuación, en línea con el excelente trabajo direccional de Miguel Groba.

Compartieron reparto con el **Concierto para piano y orquesta de cuerdas**, de Alís; las partituras **Serenata**, de Nepomuceno, y la **Sinfonía núm. 33**, de Mozart; un interesante programa, cuya ejecución fue premiada con grandes aplausos.

En definitiva, asistimos a un nuevo triunfo de la Organización Nacional de Ciegos Españoles, que una vez más ha apostado por la defensa de la Música Clásica y, más concretamente, de la Música Española.



Un nuevo éxito de la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

XXV CERTAMEN DE GUITARRA "FRANCISCO TÁRREGA"

Antonio José Gascó

El Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega, de Benicàssim, que en la edición de este año cumplía sus bodas de plata, fue un completo éxito, tanto en lo que se refiere al apartado artístico como en la organización. Dos importantes manifestaciones paralelas acompañaron la edición de este año. De una parte la presentación de la excelente integral guitarrística de la obra del músico que da nombre al Festival —Francisco Tárrega Eixea—, llevada a cabo en dos compact disc por David Rusell, quien fuera ganador en 1977, y de otra el ciclo de conciertos en el que se dieron cita muchos de los mejores guitarristas del momento, como Alirio Díaz, Manuel Barrueco, Roberto Aussel, Raphaella Smiths, Los Angeles Guitart Quartet, Dúo Assad, etc.

El Ayuntamiento de Benicàssim se esforzó en conseguir que la edición de los XXV años tuviera un carácter excepcional, y la verdad es que lo consiguió. En el jurado relevantes figuras como los guitarristas María Luisa Anido, continuadora de la escuela de Tárrega a través de sus discípulos Josefina Robledo y Miguel Llobet que actuó como presidente, Alirio Díaz, René Bartolí, Eugenio Gonzalo y Mauro Storti, el director Luis Izquierdo y el pianista Mario Monreal.

El hecho de que la edición de este año fuera la de las bodas de plata animó a muchos jóvenes valores a participar en el Festival. De hecho muchos nombres ya conocidos de entre los que han participado en concursos similares, consiguiendo los máximos galardones, se dieron cita en Benicàssim en la primera semana del mes de septiembre. Treinta y un intérpretes, de varias nacionalidades, actuaron en la fase de preselección, de los cuales pasaron doce a las sesiones del certamen propiamente dichas, siendo cuatro los seleccionados para la gran final: el yugoslavo Zoran Dukik, que asimismo estuvo en la última sesión el pasado año, el italiano Guido Fichtner, el argentino Hugo Geller, segundo clasificado hace dos años, y el mexicano Gonzalo Salazar.

Hay que señalar que las interpretaciones de los concursantes en la fase de concurso y en la final, tuvieron importante altura, lo que obligó al jurado a tener deliberaciones arduas y a manifestar en entrevistas, concedidas a esta revista, que el nivel de esta edición de las bodas de plata había sido extraordinario. Las sesiones se celebraron en el salón de actos de la Casa de la Cultura de Benicàssim, mientras que la final, por su carácter multitudinario, no estando ultimado el auditorium municipal, tuvo que montarse en una carpa que si bien



Gonzalo Salazar, ganador del Certamen.

lució una aparatosa decoración no tuvo las condiciones acústicas óptimas que serían de desear.

Por segundo año se interpretó la sesión final con acompañamiento de orquesta, contando con los cuarenta primeros atriles de la Sinfónica de Va-

lencia, dirigidos por Benito Lauret. El hecho de que los profesores regresaran de las vacaciones, la falta de ensayos con los finalistas, que tan solamente pudieron repasar una vez sus conciertos con el conjunto instrumental, y lo inusual del repertorio hicieron que no fuera la



Los cuatro finalistas.



El maestro Benito Lauret.



El alcalde de Benicàssim, Francesc Colomer, entrega el premio al ganador.



El jurado deposita un ramo de flores en la tumba de Tárrega.

actuación con orquesta lo más brillante del certamen. Los conciertos que estaban propuestos por la organización, para que los intérpretes pudieran elegir uno, eran el **Levantino**, de Palau; el de **El sur**, de Ponce; el de Giuliani y el de Heitor Villa-Lobos. De entre éstos, tres intérpretes tocaron el último y el italiano Fichtner el tercero. De cualquier manera, el director, no excesivamente expresivo, y los profesores cumplieron, sobre todo en el de Giuliani, dando, cuando menos, un digno soporte a los guitarristas, quienes además hubieron de interpretar varias piezas de Tárrega en la última sesión.

El veredicto final del jurado señaló como vencedor al mexicano Gonzalo Salazar, intérprete apasionado y romántico, quien se creció en el concierto con la orquesta que ya había interpretado en reiteradas ocasiones. Fue segundo galardonado, revalidando su premio del año anterior, Zoran Dukik. El premio de la interpretación de las obras de Tárrega recayó en el italiano Guido Fichtner, y Hugo Geller, quien no andó demasiado atinado con el grupo instrumental, se quedó como finalista. El público acogió con agrado el veredicto ovacionando al ganador demostrando su aquiescencia a la decisión del jurado.

El ganador ha obtenido, entre otros, el primer premio en el concurso nacional de guitarra de México en 1983, Premio especial del jurado en el II concurso internacional de La Habana en 1986, y el primer premio en los concursos de Monterrey, 1987-89 y Puerto Rico 1987. Esta era la primera vez que participaba en un certamen en nuestro país.

Como es sabido, el primer premio comprende, además de un millón de pesetas en metálico, un ciclo de conciertos por España y Yugoslavia y la grabación de un compact disc. Hay que señalar también que TVE grabó el concierto de la sesión final para ofrecerlo por su segunda cadena.

Fotos: Vicente Gamir

II CONGRESO NACIONAL DE COMPOSITORES

Elena Trujillo

Entre los días 3 y 5 de octubre tuvo lugar en Valencia el II Congreso Nacional de Compositores, que fue organizado por iniciativa de la Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos, en colaboración con la Diputación y la Generalitat Valencianas, el Ayuntamiento de esta localidad, la Sociedad General de Autores y el Ministerio de Cultura.

De esta forma, la ciudad levantina se convirtió en punto de reunión de compositores, críticos, musicólogos, instrumentistas, estudiantes y expertos, procedentes de todos los rincones de la geografía española, que se dieron cita en el Palau de la Música para analizar la situación actual de la vida musical española.

Conferencias y mesas redondas dieron vida a un interesantísimo programa de actividades, que permitió a todos los participantes poner en conocimiento de los demás sus inquietudes y experiencias a propósito de la creación musical y de los problemas que afectan al desarrollo y la difusión de la Música Clásica en nuestro país.

En definitiva, unas jornadas en las que la figura del compositor, sus derechos y obligaciones, así como la defensa del carácter asociativo de este colectivo, con la creación de la Conferencia Española de Asociaciones de Compositores, han sido las notas destacadas.

A la búsqueda de nuevas vías

Con un gran éxito de convocatoria, el día 3 de octubre a las once de la mañana se celebró el acto de apertura de este congreso, que fue presidido por Francisco Cánovas, subdirector del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, quien estuvo acompañado por Emilio Soler, del comisionado del programa "Música 92" de la Consejería de Cultura de la Generalitat valenciana; el capitán general de la región militar de Levante, Andrés Freire Conde, junto con los principales representantes de la Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos —Cosicova—, el ente organizador.

Tras unas palabras de bienvenida a los asistentes, Rafael Talens, secretario de Cosicova, pasó a la lectura del acta de este congreso, en el que se puso de relieve la postura de consenso, defendida por los organizadores, para conseguir la continuidad de este encuentro de compositores a gran escala, en el que están representados todos los estamentos relacionados con el mundo de la Música Clásica del país.



Mesa presidencial en el acto de apertura. La foto recoge el momento en que interviene Emilio Soler.

A continuación, tomó la palabra Francisco Cánovas, quien hizo un breve análisis de la situación actual del campo de la creación musical en España. Cánovas señaló también la intención que existe por parte del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música de apoyar la continuidad de este certamen, a la vez que daba el visto bueno a la creación de la Confederación Española de Asociaciones de Compositores; una institución a través de la cual se pretende canalizar y promover las actividades de las Asociaciones de Compositores de toda España, así como conseguir una mayor difusión de las obras musicales de reciente producción.

Seguidamente, el presidente de Cosicova, Bernardo Adam Ferrero, y Emilio Soler dirigieron unas palabras de agradecimiento a los allí congregados, por su asistencia, así como a las instituciones colaboradoras, por haber apoyado este proyecto.

Tras una breve pausa, se dieron por inaugurados estos encuentros con la puesta en marcha de una serie de ponencias, inscritas bajo el epígrafe "La Composición en el Mundo Actual", en las que se analizaron los aspectos fundamentales de la producción musical, sus autores y sus obras.

En estas conferencias, que se fueron sucediendo con un orden de intervención en torno a los veinte minutos, participaron conocidas figuras relacio-

nadas con los campos de la crítica, la musicología, la edición, etc., como Eduardo Montesinos, Luis Blanes, Miguel Ángel Coria, Víctor Martín, María Luisa Ozait, Mario Monreal, Claudio Prieto, Prudencio Ibáñez, Eduardo López-Chavari, Miguel Asins, Juan Vara, Tomás Marco y Leopoldo Hontañón, entre otros.

Completaron el programa de actividades la celebración de una serie de mesas redondas, cuya finalidad no fue otra que debatir los temas e inquietudes expuestos en las ponencias para sacar unas conclusiones, susceptibles de poder ser puestas en práctica en un futuro cercano.

Estas jornadas contaron con la presencia de una serie de expertos, que desarrollaron una interesante labor como moderadores de opinión. Entre otros, podemos destacar a los compositores: Francisco Tamarit, Rafael Talens, Bernardo Adam, Arturo Llácer y Salvador Chuliá, quienes además de transmitir su experiencia personal, pusieron orden y concierto a las sucesivas intervenciones.

Los resultados que se desprendieron de estas sesiones de debate fueron altamente interesantes, hasta el punto de que muchas de las sugerencias y opiniones que allí se vertieron pasaron directamente a engrosar la lista de conclusiones definitivas, que pusieron punto y final al II Congreso Nacional de Compositores.

En primer lugar, los participantes en



Congresistas y autoridades en el hall de acceso a la sala en animada tertulia.

este encuentro ratificaron, mediante el sistema de votación secreta, la futura creación de la Confederación Española de Asociaciones de Compositores, hecho que ya había sido aprobado durante la celebración de la primera edición de este evento.

Según los congresistas, este organismo se encargará de establecer los contactos oportunos entre las Asociaciones de Compositores, repartidas por toda la geografía española, con el fin de recabar e intercambiar información, ideas y planteamientos entre los asociados, así como de equiparar los derechos de autor a los que ya están reconocidos en el resto de los países de la Comunidad Económica Europea, teniendo en cuenta los matices propios de cada país.

Otro de los aspectos que fueron señalados por los participantes fue la necesidad de estudiar y analizar los aspectos jurídico, administrativo y gerencial de la Sociedad General de Autores de España, para contribuir, en lo posible, a la mejora de esta institución. Para ello, los miembros del congreso se comprometieron a analizar de forma comparativa el funcionamiento de las Sociedades de Autores del resto de los estados vecinos.

Coordinar todos los elementos que concurren y participan en el proceso creativo de una obra, fue otro de los puntos apoyados por los allí reunidos. El objetivo no era otro que poder analizar el estado actual de la composición en España, para conseguir una mejora en la calidad técnica y artística de las partituras de reciente producción.

A continuación, se estableció la posibilidad de estudiar y negociar con la Administración el incremento del número de obras de encargo que se realizan por iniciativa de los distintos centros musicales del país, al objeto de enriquecer el repertorio didáctico de los distintos instrumentos y, sobre todo,

de aquellos que se encuentran más olvidados.

Este apartado, concerniente a mejorar la actividad didáctica en nuestro país fue uno de los más defendidos por los congresistas, quienes señalaron la necesidad de incentivar la producción musical entre los miembros de las distintas Asociaciones de Compositores,

en el sentido de orientar su actividad creativa hacia el campo de la formación musical, con el fin de mejorar la preparación de los compositores e instrumentistas del futuro. En este sentido, se propuso la posibilidad de gestionar con los organismos pertinentes la edición de un mayor número de publicaciones que contengan todo el material de apoyo necesario para difundir el repertorio musical de nueva creación, tanto desde el punto de vista bibliográfico como discográfico.

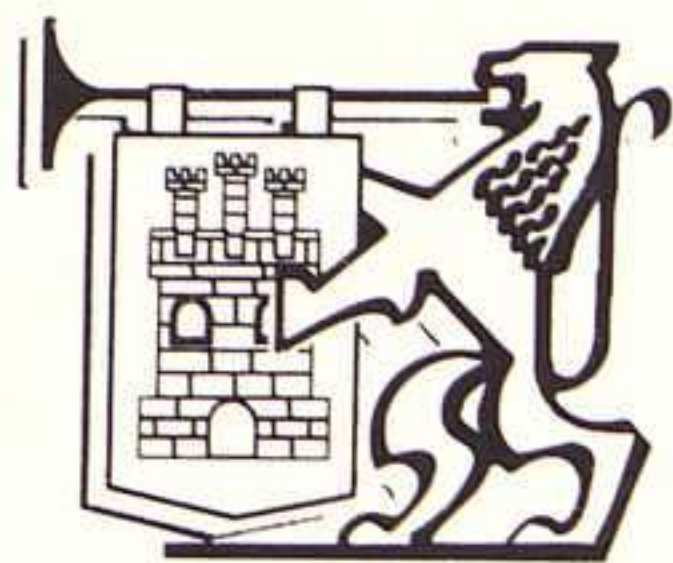
No obstante, la incorporación de nuevas obras al patrimonio musical español no fue el único aspecto defendido en estos encuentros. También se habló, entre otras cosas, de mejorar las gestiones con las administraciones de las bibliotecas musicales, repartidas por toda la geografía española, para conseguir recopilar el mayor número posible de partituras, que se encuentran sin clasificar y, en numerosas ocasiones, apiladas en lugares inadecuados, sin que puedan ser sacadas a la luz por investigadores y estudiosos de esta materia.

La lectura de todos estos puntos sirvió para poner el punto y final a este Congreso, que se puede calificar de todo un éxito, tanto por las medidas acordadas como por los altos índices de participación.

Ahora sólo cabe esperar que todas estas iniciativas no caigan en saco roto y que tanto instituciones públicas como privadas sean capaces de ofrecerles el apoyo necesario para su futura puesta en marcha.

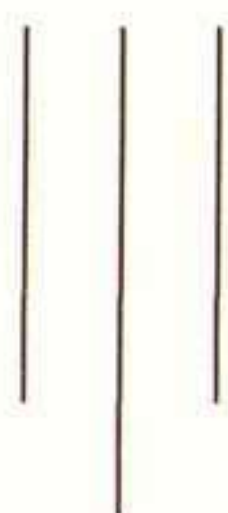


Francisco Cánovas, subdirector general del INAEM, y Emilio Soler (en el centro de la foto), comisario de Música 92.



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Director Artístico y Musical
MAX BRAGADO DARMAN



TEMPORADA 91-92

Avance de Programación

VALLADOLID

Jueves, 12 de Septiembre

CONCIERTO DE PRESENTACIÓN

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solistas: MIGUEL FRECHILLA y
PEDRO ZULOAGA (Pianos)

Programa:

OBERTURA "LEONORA núm. 3", BEETHOVEN.

CONCIERTO PARA DOS PIANOS Y ORQUESTA, MOZART

SINFONÍA núm. 2 ("PEQUEÑA RUSIA"), TCHAIKOVSKY.

Miércoles, 9 de Octubre - Jueves, 10 de Octubre

Director invitado: LUIS AGUIRRE

Programa:

CARNAVAL (OBERTURA), DVORAK.

MA MERE L'OYE, RAVEL.

SINFONÍA núm. 2, BRAHMS.

Miércoles, 6 de Noviembre - Jueves, 7 de Noviembre

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Programa:

SERENATA PARA VIENTOS, MOZART.

SERENATA PARA CUERDAS, DVORAK.

EL PÁJARO DE FUEGO, STRAVINSKY.

Miércoles, 20 de Noviembre - Jueves, 21 de Noviembre

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solista: MICHAEL GUTTMAN (Violín)

Programa:

TRES AIRES DE DANZA, J. RODRIGO.
CONCIERTO DE ESTÍO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA, J. RODRIGO.

EN BUSCA DEL MÁS ALLÁ, J. RODRIGO.

PER LA FLOR DEL LLIRI BLAU, J. RODRIGO.

(Concierto de homenaje a Joaquín Rodrigo con motivo de su 90 Aniversario)

Miércoles, 4 de Diciembre - Jueves, 5 de Diciembre

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Programa:

SINFONÍA núm. 2, IVES.

SINFONÍA núm. 9 ("DEL NUEVO MUNDO"), DVORAK.

Jueves, 19 de Diciembre

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solista: ENRIQUE PÉREZ DE GUZMÁN
(Piano)

Programa:

DANZAS DE GALANTA, KODALY.

CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA, SCHUMANN.

EL SOMBRERO DE TRES PICOS, FALLA.

Miércoles, 8 de Enero - Jueves, 9 de Enero

Director: STEPHEN GUNZENHAUSER

Programa:

OBERTURA DE "CANDIDE", BERNSTEIN.

SINFONÍA núm. 38 ("PRAGA"), MOZART.

SINFONÍA núm. 6, DVORAK.

Miércoles, 22 de Enero - Jueves, 23 de Enero

Director Invitado: THEO ALCÁNTARA

Solistas: AGUSTÍN LEÓN ARA (violín)

Programa:

OBERTURA DE "RUSSLAN Y LUDMILA", GLINKA.

CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA, SIBELIUS.

SINFONÍA núm. 7, BEETHOVEN.

Miércoles, 5 de Febrero - Jueves, 6 de Febrero

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solista: JOAQUÍN SORIANO (Piano)

Programa:

CONCIERTO núm. 1 PARA PIANO Y ORQUESTA, CHOPIN.

SCHEREZADE, RIMSKY-KORSAKOV.

Miércoles, 19 de Febrero - Jueves, 20 de Febrero

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solista: KRZYSZTOF JACOWICZ (Violín)

Programa:

CARNAVAL ROMANO (OBERTURA), BERLIOZ.

CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA, BRAHMS.

SINFONÍA núm. 5, PROKOFIEV.

Miércoles, 26 de Febrero - Jueves, 27 de Febrero

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solista: RAFAEL OROZCO (Piano)

Programa:

LA TORRE DEL ORO (Intermedio), GIMÉNEZ.

CONCIERTO núm. 3 PARA PIANO Y ORQUESTA, RACHMANINOV.

SINFONÍA FANTÁSTICA, BERLIOZ.

Miércoles, 11 de Marzo - Jueves, 12 de Marzo

Director invitado: ODÓN ALONSO

Programa:

SINFONÍA SEVILLANA, TURINA.

SINFONÍA núm. 5, TCHAIKOVSKY.

Miércoles, 1 de Abril - Jueves, 2 de Abril

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solistas: CARMELO MOLINA (Clarinete)
JAMES HOUGH (Fagot)
DAVID BUSHNELL (Trompa)
KRZYSZTOF WISNIEWSKI (Violín)
PETER HATCH (Viola)

Programa:

CONCIERTO PARA CLARINETE Y ORQUESTA, MOZART.

CONCIERTO PARA FAGOT Y ORQUESTA, MOZART.

CONCIERTO núm. 2 PARA TROMPA Y ORQUESTA, MOZART.

SINFONÍA CONCERTANTE PARA VIOLÍN, VIOLA Y ORQUESTA, MOZART.

Lunes, 13 de Abril - Martes, 14 de Abril

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solistas: FÉLIX AYO (Violín)
VIOLETTA WISNIESKA, (Violín)
EMMA JIMÉNEZ, (Piano)

Programa:

CONCIERTO DE BRANDENBURGO núm. 3, BACH.

CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA, BACH.

CONCIERTO PARA DOS VIOLINES Y ORQUESTA, BACH.

CONCIERTO PARA PIANO, VIOLÍN Y ORQUESTA, MENDELSSOHN.

Miércoles, 29 de Abril - Jueves, 30 de Abril

Director invitado: PAUL POLIVNIK

Solista: JOSÉ ORTI (Trompeta)

Programa:

OBERTURA DE "SEMIRAMIDE", ROSSINI.

CONCIERTO PARA TROMPETA Y ORQUESTA, C. PRIETO (estreno mundial).

SINFONÍA núm. 5, BEETHOVEN

Miércoles, 13 de Mayo - Jueves, 14 de Mayo

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solista: JOAQUÍN ACHÚCARRO (Piano)

Programa:

OBERTURA TRÁGICA, BRAHMS.

CONCIERTO núm. 2 PARA PIANO Y ORQUESTA, BRAHMS.

SINFONÍA núm.1, BRAHMS.

Miércoles, 27 de Mayo - Jueves, 28 de Mayo

Director: MAX BRAGADO DARMAN

Solista: DIMITRI RATSER (Piano)

Programa:

SALAMANCA (POEMA SINFÓNICO), BRETON.

CONCIERTO núm. 1 PARA PIANO Y ORQUESTA, LISZT.

SINFONÍA núm. 5, SHOSTAKOVICH.

Miércoles, 10 de Junio - Jueves, 11 de Junio

Director Invitado: SUNG KWAK

Solista: MARIO DÍAZ LLEAL (Violonchelo)

Programa:

LA PREGUNTA SIN RESPUESTA, IVES.

CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA, DVORAK.

SINFONÍA núm. 5 ("De la Reforma"), MENDELSSOHN.

Miércoles, 24 de Junio - Jueves, 25 de Junio

Director invitado: ALBERTO ARGUDO

Solistas: MICHAEL GUTTMAN (Violín)

Programa:

SERENATA PARA VIENTOS, Op. 7, R. STRAUSS.

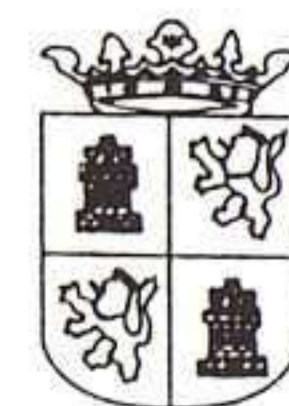
SINFONÍA EN DO, STRAVINSKY.

SERENATA núm. 1, Op. 11, BRAHMS.

Todos los Conciertos tendrán lugar en el Teatro Carrión, excepto los de los días 12 de Septiembre y 19 de Diciembre, que serán en el Teatro Calderón de la Barca

Con el Patrocinio de

ferrovial



Junta de Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo

Barcelona

OCB: CAMBIO DE TITULAR

Palau de la Música. 25 de Octubre. Orquesta Ciudad de Barcelona. Nicanor Zabaleta, arpa. Dir.: Luis A. García Navarro. Obres Berlioz, Gerhard i Ginastera.

Franz-Paul Decker se fue dejando una Orquesta Ciudad de Barcelona con un nivel técnico impensable cinco años atrás y con un público acostumbrado a una programación cada vez más exigente, que, basada en la música tardorromántica y primisecular, preparaba eficazmente el terreno para el cultivo del repertorio contemporáneo.

El valenciano Luis Antonio García Navarro ha sido su sucesor. A rey muerto, rey puesto, y, en consecuencia, algo evidente tenía que cambiar. Y este algo ha sido la programación, de repente mu-

cho más conservadora. No me parece mal que un director prefiera trabajar su nueva orquesta sobre bases menos especulativas, pero hay que reconocer que Decker había conseguido ya un equilibrio casi perfecto entre la tradición y la innovación.

La orquesta se halla embarcada en un cambio de imagen muy positivo. Ha incrementado notablemente el número de abonados, sus comparencias estivales fuera del marco del Palau le han dado un aire menos distante y afronta ilusionada un futuro en el que deberá trabajar duro para triunfar en sus compromisos, que incluyen giras por México y Extremo Oriente e importantes grabaciones discográficas.

La nueva programación podrá ser poco atrevida, pero García Navarro garantiza odres nuevos para el vino viejo. Su *Sinfonía Fantástica* resultó hipersonora para una sala como la del Palau, pero

la OCB le siguió galvanizada y con soberbias prestaciones individuales. El primer invitado de la temporada fue Nicanor Zabaleta: escucharle en el atractivo *Concierto para arpa* de Ginastera es un blason para cualquier público y fue aplaudido con un inmenso respeto.

LAS LIBERTADES DE LORIN MAAZEL

Palau de la Música. 29 de octubre. Temporada de Ibercámara: Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Lorin Maazel. Obras de Brahms y Wagner.

Veinticuatro horas después de que Riccardo Muti convenciera a medias, Lorin Maazel logró poner al público en pie, persuadiendo con las obras de Wagner a los que habían expresado alguna reticencia respecto a su *Tercera Sinfonía* de Brahms.

Dirigía a la Orquesta de la Radio Bávara, una formación que, en sus cuarenta años de existencia, ha tenido la fortuna de ver pasar por su pódium a las batutas más significativas de nuestro tiempo y de colaborar largamente con maestros como Kubelik, Jochum y Sir Colin Davis. La orquesta muniquesa demostró un nivel técnico estupendo y una capacidad de arrebatos que nunca se concederían las orquestas centroeuropeas pretendidamente más aristocráticas.

Empezó el programa con la *Tercera Sinfonía* de Brahms. Inmediatamente se hizo patente que la versión de Maazel era absolutamente antirrutinaria. Respetando la duración canónica de los movimientos, se permitió una libertad de tempo que subrayaba los distintos estados de ánimo expresados por la partitura, con una gran preocupación por dotarla de unos perfiles formales de la mayor belleza.

A continuación vino una macrosinfonía con la Obertura, la Bacanal y el Coro de Peregrinos de *Tannhäuser*, el Preludio y "Liebestod" de *Tristán e Isolda* y la Obertura de *Los Maestros Cantores*. Si antes los desvelos habían sido de índole formal, en Wagner lo que primaba era el contenido filosófico (el dolor en *Tannhäuser* o las interrogaciones del Preludio de *Tristán*, por ejemplo). El público expresó ruidosamente su respeto por uno de los directores más interesantes del momento.

UNA FUTILIDAD INADMISIBLE

Palau de la Música. 9 de octubre. Friedrich Gulda, piano. The Paradise Band (guitarras, percusión y maderas). Gail Gilmore i Phill Edward, solistas vocales. Obras de Bach, Mozart, Beethoven y Gulda.

Era conocido que el pianista Friedrich Gulda ha ido cuestionando progresivamente su postura ante el hecho de presentarse en concierto. Pero su carga de dinámica se ha desvirtuado y ha abocado en planteamientos puerilmente iconoclastas, cuyos resultado, más que a la reflexión, a lo que inducen es a la descalificación.

Nada tengo que objetar al hecho de que Gulda se purre por ofrecer sesiones "pop" y quiero dejar constancia de que un gran número de personas que habían pagado precios altísimos por sus butacas parecieron disfrutar, tras la sorpresa inicial, con la misma música que les parece insostenible cuando es un adolescente quien la escucha. Hasta aquí un dato con significación más sociológica que estética: si ésta es la gran experiencia que Gulda pretende ofrecer para revolucionar la actitud del público



Luis A. García Navarro protagoniza el cambio de titularidad en la OCB.

frente a la música, bienvenida sea.

Pero lo que es indigno es empezar con un *Preludio y Fuga* de Bach y dos *Sonatas para piano* de Mozart, tocados con una banalidad indigna de uno de los especialistas en este repertorio. Interpretó a Bach en un teclado eléctrico con resonancias de clavecín y de órgano. Su desinterés por Bach marcó la pauta de un Mozart descuidado, insoportablemente efectista y con importantes lapsus.

La segunda parte la ocuparon fragmentos (?) de su obra *Paradise Land*, que arrancando de una Marcha Fúnebre de Beethoven desemboca en una música para un grupo discotequero cargada de decibelios, reiterativa y sin interés, trufada con interpretaciones y gestos de estirpe torera. ¿Qué original, verdad? Pero insuficiente para provocar una catarsis.

SIN CONVENCER DEL TODO

Palau de la Música. 28 de octubre. Temporada Palau Cent. Orquesta Filarmónica de la Scala. Dir. Riccardo Muti. Obras de Beethoven, Tchaikovsky y Stravinsky.

La Orquesta Filarmónica de la Scala es la misma que se llama Orquesta "de" la Scala cuando toca en foso del teatro milanés, una formación muy considerable, con unas cuerdas sensacionales y unos conjuntos de viento de menor nivel. La dirigió Riccardo Muti, actual director artístico de la institución, y, por tanto, un hombre que la conoce profundamente.

Los resultados variaron según la obra. No satisfizo el *Divertimento* de Stravinsky sacado de su ballet *El Beso del Hada* porque Muti atenuó su polirritmia, aplicándole un sonido orquestal demasiado espeso. De mayor envidia fue la versión de la Fantasia-Obertura *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, a pesar de que Muti rebajó las tintas oscuras e inquietantes de su hiperromanticismo. Lo mejor de la velada fue la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, en la que, por encima de la proverbial precisión toscaniniana de Muti, afloró una "grandeur" impregnada de fuerza dionisiaca que hizo recordar el Beethoven de uno de sus mentores, el gran Otto Klemperer.

INICIO DE CURSO EN EL PALAU

Barcelona, Palau de la Música. 11 de octubre. Maurizio Pollini, piano. Obras de Chopin, Debussy y Stravinsky.

Una de las primeras convocatorias del curso en el Palau de la Música de Barcelona fue para escuchar a Maurizio Pollini, en un recital que se saldó con un éxito artístico con pocos precedentes recientes. El pianista milanés interpretó los *Veinticuatro Preludios* de Chopin, los seis *Estudios* del Libro II de Debussy y los tres movimientos de la suite pianística de *Petruchka* de Stravinsky.

Pollini es uno de los pianistas con una mayor concentración cultural del momento y, sin duda, uno de los más dotados técnicamente, si no el que más. Maravilla su dominio del discurso musical incluso cuando parece que el piano va a estallar al segundo siguiente. La obra de Stravinsky fue interpretada con una brutalidad que no era más que aparente, porque dejaba entrever un grado absoluto de control, sin ninguna nota al azar, con efectos de pedal significantes aun en medio de una tal avalancha sonora. El caos y el orden, amalgamados, parecían proceder de un mismo centro generador.

Interpretados por Pollini, los *Preludios* de Chopin no parecen un encadenamiento de esbozos de otras obras o de minimazurkas y minischerzos, si no una música plena-

mente conceptual y sin referentes directos, a no ser la de representar una premonición del piano de Scriabin. Los *Preludios* sonaron como un conjunto abstracto desprovisto, si se quiere, de "beauté" chopiniano, tocados con unos tempi casi agresivos que resaltan el ritmo por encima de la melodía.

Los *Estudios* de Debussy fueron tocados con la intención de arrancarles sus secretos sonoros más recónditos, más allá de las delicuescencias impresionistas y con un interés muy marcado por sus aspectos estructurales, lo que permitió descubrir aspectos inéditos en esta serie poco frecuente en las salas de concierto.

Xavier Casanovas-Danés

PALAU CENT

Orquesta de Cambra del Palau. Cor de Cambra del Palau. Félix Ayo, violín; Gonçal Comellas, director. Obras de Vivaldi. Palau de la Música. 17 de octubre de 1991.

El lector sabrá, porque es noticia ya comentada en RITMO, que este año el Orfeo Català llega a su centenario y que con esta efemérides se cumple un anhelo ampliamente deseado por todos cuantos consideramos tal institución uno de los pilares de la reciente historia musical española. Ello, sin embargo, no obliga a considerar acertados los actos pensados para celebrar la oración; en primer

lugar por la utilización de un engañoso emblema, el de "Palau Cent" que inclina a pensar que se celebra el centenario del Palau, inaugurado en 1908 y, por tanto muy lejos todavía, en segundo lugar por haber organizado dos ciclos de grandes conciertos a expensas de una empresa musical catalana, Ibercàmera, que ha visto así menguadas sus posibilidades, todo ello a costa de dineros públicos y con la excusa del muy justo sentimiento nacional.

Finalmente, inaugurando el ciclo con un concierto de entidades de la casa, la Orquesta de Cambra del Palau y el Cor de Cambra del Palau que, si bien dan muestras de una gran labor y de un futuro halagüeño, no están a la altura del resto de las propuestas diseñadas.

Algo de ello debía flotar en los ambientes musicales catalanes porque el Palau no se llenó ni siquiera con el señuelo de Vivaldi, autor de gran atractivo, donde los haya. Lectura correcta de las obras sí las hubo, no hubo, sin embargo, algo que es propio de un gran concierto, matiz, homogeneidad, brillo, maestría y personalidad en la propuesta. La destacada labor de Félix Ayo en el difícil papel de violín solista en *Las cuatro estaciones* quedó tamizada por una respuesta excesivamente escolar. Aspirar a lo académico, primero y a lo genial, después, es imperativo de Comellas y la Orquesta del Palau.

Xosé Aviñoa



El violinista Félix Ayo.

Bilbao

MOZART: EUROBILBAINADAS

La Sociedad Filarmónica inauguró su nonagésima sexta temporada de conciertos conmemorando el "año Mozart". Y como era previsible en una institución para la que ningún año deja de ser Mozart (ni Schubert, ni Brahms, ni Bartók...), se demarcó del tópico programando dos sesiones (15 y 16 de octubre) con los seis quintetos de cuerda del salzburgués. Al valor evidente de la iniciativa hay que sumar la altura de la formación conseguida para el propósito, el Cuarteto Melos, con Enrique de Santiago en la segunda viola.

En el grupo formado por Wilhelm Melcher, Gerhard y Hermann Voss y Peter Buck —en el que el viola madrileño se integra a la perfección— la música de cámara hace tiempo que ha dejado de tener secretos. Dueños de una técnica irreprochable, aunque no llegue a lo impresionante de, por ejemplo, sus colegas del Alban Berg o del de Tokio —por citar dos cuartetos recientemente escuchados en la misma sala—, sus versiones llaman la atención por su sobria objetividad. Esto, que tantas veces es una inmensa virtud, otras, sin llegar a convertirse en defecto, les hace acercarse peligrosamente a lo esquemático. Dentro de un nivel de calidad altísimo, algo de ello pudo ocurrir en su visita bilbaína. Su Mozart de los primeros *Quintetos* puede dar ligeramente la imagen un tanto carente de calidez, de luz, de imaginación, incluso. Sin embargo, la impresión se desvanece ante su magistral visión de las últimas partituras del ciclo, los *K 593* y *614*. Todo estuvo en ellos más cuidadosamente elaborado, desde la elección de los tiempos, con un gran sentido de la respiración, o del fraseo, buscando siempre la máxima naturalidad, hasta la planificación dinámica, rigurosamente equilibrada en sus contrastes. El resultado: una versión de una madurez y una musicalidad ciertamente conmovedoras.

Theodorakis estrenó Medea

Poco cabía esperarse, a pesar del bombo con que fue anunciada, de *Medea*, de Mikis Theodorakis, que se estrenó con carácter absoluto el pasado 1 de octubre en el Teatro Arriaga. El griego, a nadie se le oculta, es un músico sin peso específico alguno en la creación actual, sin ningún crédito fuera del terreno de la música popular, en cuyos límites se ubica. Pedir toda una gran ópera de más de tres horas a un compositor de tales características sólo puede ser entendido como una osadía o bien como una muestra de ignorancia petulante, de una impotencia fanfarrona. Una "bilbainada", vamos.

Fue necesario soportar el largo espectáculo para comprobar parsimoniosamente cómo se iban cumpliendo,

una por una, las peores previsiones (el mérito del crítico no reside en este caso precisamente en su agudeza ni en sus dotes premonitorias, claro está; le basta con tener una modesta cultura general, cuya carencia parece ser "conditio sine qua non" para poder alcanzar puestos de responsabilidad en la programación cultural de nuestro medio). Para empezar, la elección como tema de una de las más importantes tragedias de la Antigüedad clásica siempre es un suelo muy resbaladizo, que a muy pocos les es dado pisar sin caer. Toda la fuerza trágica de estas piezas se apoya, ya se sabe, en una suerte de mecanismo de relojería que no puede acelerar ni retardar un ápice el "tempo" de la acción, so pena de venirse abajo la representación entera. ¿Cómo compensar, pues, el *retardo* que toda musicación supone de un texto? Es el planteamiento insoslayable que tantas horas de sueño ha robado a todos

los grandes operistas, especialmente dentro de este siglo. Sólo la sublimación de la palabra mediante la música puede aportar la solución: el magistral *Pelléas* demuestra que es posible, por ejemplo. Theodorakis prefiere tirar por la senda de enmedio y obviar la cuestión. Su *Medea* no consiste más que en cantar el texto (al que por cierto se ciñe, con un respeto hoy muy de admirar), aderezándolo con un acompañamiento musical extremadamente simple, torpe, de "brocha gorda". La música, lejos de sublimar, flota ajena al contenido literario. Su función se limita a servir de algo así como de "efectos especiales" a las frases que el canto va desgranando. Es tal su subordinación a la voz, que en ningún momento consigue articular un discurso musical coherente, llegando a lo sumo, y sólo en los pasajes más "inspirados", a acercarse a la música cinematográfica. Es bien perceptible, además, una clara desgana en la escritura orquestal, que es trabajaba de forma muy primaria —no carece de problemas técnicos serios: así, caídas de densidad o superposiciones de texturas imposibles—. Al margen de todas estas deficiencias sustanciales, la partitura quizá pudiera haberse salvado merced a un tratamiento vocal inteligente, como es el caso de abundantes títulos instalados en el gran repertorio. Pero tampoco es así, a pesar, como se ha apuntado, de que el compositor heleno centra casi todo el peso de la representación en la parte vocal. Nada va más allá de los rancios supuestos del belcantismo. Tampoco existe ni siquiera la voluntad de proponérselo. Las concesiones a la facilidad alcanzan momentos exasperantes, como el final de la primera parte, un pasaje difícilmente soportable, que pudo con la paciencia jobiana de este comentarista. La tragedia naufraga en un mar de aparatosisidad externa, que en fragmentos como el mencionado, o en las entradas en escena de Creonte y Jasón, raya sencillamente lo grotesco.



El compositor Mikis Theodorakis.

Carlos Villasol



orquestra de cambra teatre lliure

temporada 91-92
direcció josep pons

octubre

música espanyola actual

obres d'alfredo aracil, tomás marco, josé luís turina, i david del puerto

concert extraordinari

diumenge dia 27 (10 nit) i dilluns dia 28 (9 nit)

desembre

de mozart a mozart

dijous dies 12 i 19 (9 nit)

diumenge dies 15 i 22 (10 nit)

febrer

europa de l'est i nacionalisme

obres de györgy ligeti, béla bartók, leos janaček, hans eisler i karol szzymanowsky

dijous dies 6 i 13 (9 nit)

diumenge dies 9 i 16 (10 nit)

març

concert homenatge a joaquín rodrigo

obres de claude debussy, igor stravinsky i joaquín rodrigo

concert extraordinari

12 de març (9 nit)

música i cinema

la p'tite lillie (alberto calvalcanti / darius milhaud)

entr'acte (rené clair / eric satie)

del 25 al 29 de març

abril / maig / juny

orient/occident

obres d'oliver massiaen, jacinto scelsi, david padrós, isang yun, toro takemitsu, hiroaki zakoji

dijous dies 23 i 30 d'abril (9 nit)

diumenge dies 26 d'abril i 3 de maig (10 nit)

música ètnica japonesa

intèrprets kuniyoshi sugawara, shoko sugawara, hiteaki kuribayashi

concert extraordinari

dilluns 4 de maig (9 nit)

nuix, hindemith, amargós, varèse

dijous dies 28 de maig i 4 de juny

diumenge dies 31 de maig i 7 de juny (10 nit)

informació i reserves per telèfon: 218 92 51

Madrid

CECCATO, MUTI Y MAAZEL

senta, la falta de finura dinámica, acompañada de una

El nombramiento de Aldo Ceccato como director titular de la ONE abrió en su día fundadas esperanzas que no se han visto defraudadas. La calidad del director italiano hacía concebir expectativas de renovación y de futuros logros en la ONE, y después de este principio de temporada la posición es de prudente pero fundamentado optimismo. Por varias razones.

Una es la composición de los cuatro primeros programas del curso, importantes y expresivos de una renovadora inquietud, quizá como símbolo de los nuevos aires que Ceccato podrá infundir desde su posición rectora; el hecho de que de diez obras programadas cinco sean del siglo XX, y de ellas dos de compositores españoles vivos, puede parecer asintomático, pero se nos antoja revelador; más si las otras cinco son auténtica piedra de toque para toda orquesta con ambiciones.

Otra es la actuación de Ceccato en el podio. Es un músico comunicativo, de criterio acertado, sólido y unitario para cada obra, y que al demostrarnos que consigue sus objetivos a pesar de su parquedad de gestos, está indicándonos que su verdadera labor re-creadora la realiza en los ensayos, lo que constituye un punto positivo muy importante para todo director de orquesta.

Una tercera razón es la respuesta de la orquesta en estos primeros conciertos, que ha sido buena, aunque mejorable; se ha visto que Ceccato ha trabajado mucho y bien, lo que, si la orquesta termina por secundarle plenamente, puede conducir a óptimos resultados en cuanto vaya habiendo más compenetración y en cuanto la orquesta logre superar las brusquedades que a veces pre-



¿Será Ceccato quien haga recuperar a la ONE sus glorias pasadas? Es muy probable que sí.

cierta falta de expresividad en ocasiones (en la cuerda principalmente).

¿Será Aldo Ceccato el gran director que hará recuperar a la ONE cotas pasadas y añoradas? El tiempo lo dirá, pero creemos que sí.

En cuanto a la temporada de Cámara y Polifonía, la inclusión en ella del ciclo de los *Seis Cuartetos* de Bartok nos trae a la memoria el venturoso recuerdo del ciclo de los de Shostakovich ofrecido el curso pasado, que constituyó un verdadero acontecimiento. Considerando la diversidad de ciclos cuartetísticos que se podrían programar (Dvorak, Schubert, incluso Mozart sería novedad como tal ciclo... Villalobos, Milhaud...), ¿no sería muy deseable presentar uno de ellos cada temporada? Merece la pena contemplar esta posibilidad, convirtiendo su realización en una costumbre anual; sería bien recibida por un buen sector de público.

Respecto al ciclo de este año, no hay que insistir en la importancia capital de estos Cuartetos, sin duda una de las cumbres de la música del siglo XX, heredera directa de los cuartetos beethovenianos. Los mundos característicos de los compositores de Bonn y de Nagyszentmiklos son conceptualmente el mismo, y tenemos la sospecha —que por otra parte no compromete a nada, pues es una especulación sin posible comprobación— de que si Beethoven hubiera vivido en la primera mitad de nuestro siglo, habría escrito la música como lo ha hecho Bartok. Es como decir no ya las mismas ideas, sino emplear las mismas palabras; aunque, claro, en otro idioma.

Por exigir una admirable conjunción, no es fácil sacar música de calidad de estos desnudos y difícilísimos pentagramas de Bartok, y el Takács nos la ha ofrecido en abundancia: homogénea dicción, técnica buena y segura pese a cierta dureza de ata-

que en ocasiones perfecta conjunción que supera a cada individualidad considerada aisladamente; pero, por encima de todo, hondura analítica del expresionismo bartokiano, ese expresionismo trágico pero al mismo tiempo cálido y con fulgores esperanzados, tan alejado del otro expresionismo de la Segunda Escuela de Viena, y que tanto tiene que ver con la pintura de Georges Rouault. Así lo apreció el público asistente, que ovacionó merecidamente al Cuarteto Takács.

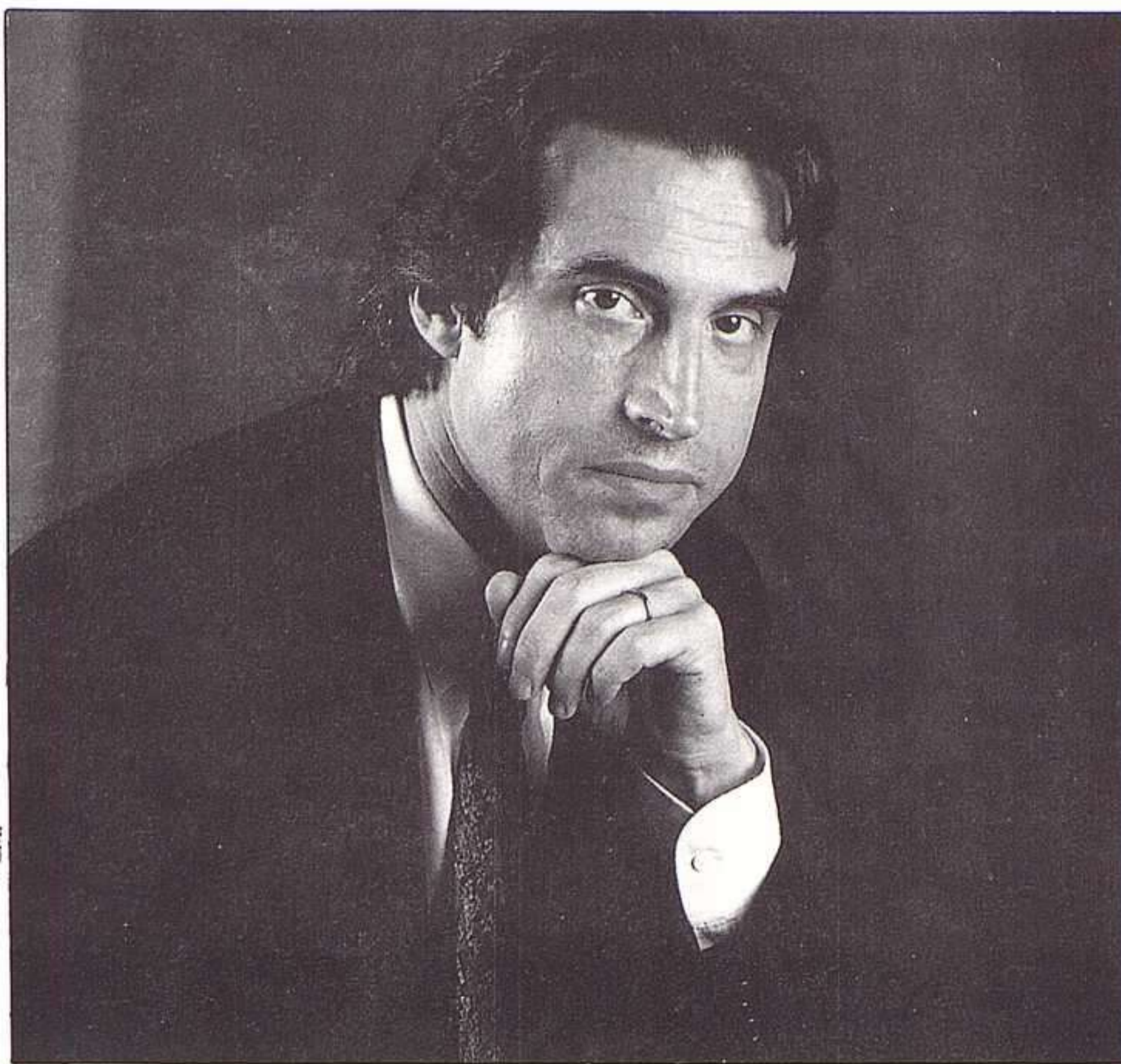
Muti y Maazel en Madrid

Se está ya convirtiendo felizmente en habitual la presencia en Madrid de primerísimas batutas de fama internacional. Dos de las últimas que han hecho escala en la capital son las de Riccardo Muti y de Lorin Maazel al frente de las Orquestas Filarmonica della Scala y de la Radiodifusión bávara, respectivamente. La primera, en organización de Ibermúsica con el patrocinio del Grupo Tabacalera, y la segunda, de Caja Madrid; es justo destacar este extremo por lo que tiene de mecenazgo y esfuerzo por parte de organizaciones privadas, para enfocar su atención también a fines artísticos.

La experiencia de asistir con intervalo de sólo unos días a la actuación de dos grandes directores, y al frente de dos grandes orquestas, habla una vez más de la riqueza especial, y al mismo tiempo el riesgo, que presenta la música frente a las otras artes: la de necesitar un tercer y fundamental elemento que haga de puente entre el creador y el público receptor. Así, ese puente que es el intérprete confiere a la música su peculiaridad y su carácter distinto para cada día; de ahí la primacía siempre intocable de la audición en vivo frente a la discográfica, aun siendo conscientes de la enorme importancia que el disco presenta en el hecho musical.

Las personalidades de Muti y de Maazel lucieron espléndidas en los dos conciertos que comentamos, pero con la variante añadida de sus características diferentes.

En el primero, con la Orquesta della Scala, por una admirable comunicación director-orquesta, por una intensa vehemencia del discurso unida a una clara orde-



Riccardo Muti, un extraordinario comunicador.

nación del tempo, por una enorme claridad de planos conducentes a ensalzar al máximo la riqueza de colores y de timbres orquestales, y por un sentido transparente y pun-

LÍBRANOS, SEÑOR

Carlo Maria Giulini se encuentra en la edad y la disposición anímica más adecuadas para ofrecer una versión irrepetible y, hoy por hoy, inigualable, del *Requiem* de Verdi. En Madrid lo ha demostrado fehacientemente brindándonos una lectura de una hondura y una serenidad que no dejaron siquiera asomarse al efectismo, el ruido, o a inoportunas veleidades operísticas. El *Requiem* de Giulini es "cantabile" pero no "belcantista", enérgico pero no vocinglero, y cada nota, incluso en sus compases menos afortunados, se imbrica perfectamente en un todo que rezuma el mensaje de paz y de descanso que debe subyacer en toda misa de difuntos. No estamos ante una versión espectacular, pero sí ante un mensaje de una extraordinaria riqueza emotiva, que puede remover nuestros más íntimos cimientos al escuchar la transfigurada belleza del *Lacrymosa* o del *Gradual* inicial. Giulini encontró perfecto apoyo en una Philharmonia que va claramente a más y en un Coro que, desde que se hiciera cargo Horst Neumann, parece volver por sus fueros, hasta el punto de recordarnos a los legendarios días de Wilhelm Pitz.

Sólo le obstaculizó su labor, en cambio, un cuarteto vocal a todas luces insuficiente e inadecuado. Françoise Pollet, sustituta de la anunciada Antonella Banaudi, es una soprano lírica sin excesiva personalidad y que se hundió estrepitosamente en el "Libera me". Petra Malakova posee una voz mate, sin brillo, anodina y dice el texto de manera rutinaria. Vinson Cole, pese a las limitaciones de su voz, destacó por encima de sus compañeros por su línea de canto y su mejor adecuación a la batuta, aunque ni por volumen ni por tipo de voz es el tenor ideal para esta obra. David Wilson Johnson, en fin, sustituyó al anunciado Carlo Colombara y demostró ser una vez más una barítono con agudos insuficientes y, en esta ocasión, un oscurísimo intérprete de su parte. Libera nos, Domine, de cantantes como éstos para música tan hermosa, regida, cual regalo del cielo, por una batuta tan sobresaliente y transida de belleza.

Luis Carlos Gago

zante del ritmo en la interpretación de *El Beso del Hada*, de Stravinsky. Ofreció como elemento del repertorio del programa la *Quinta* de Beethoven; una *Quinta* admirable por la madurez de concepto, por el sencillo y elegante fraseo del *Andante con moto*, en donde la música respiraba sola con desahogo y espontaneidad, por la formidable vitalidad y fuerza de arrastre del *Allegro final*.

Y en Lorin Maazel, con la Orquesta de Baviera ya citada, por la transparencia con que fueron resaltados los diferentes contrapuntos que se superponen en la compleja obertura wagneriana de *Los Maestros Cantores*, que condujo a una inusual claridad en todas las voces —y especialmente en el comprometido pasaje en fugato existente—, por la elegancia y eficacia de los gestos sin concesiones al efectismo, por la capacidad de resaltar y dar interés a voces secundarias tenidas poco en cuenta la mayoría de las veces, con la sorprendente toma de conciencia de su presencia y de su justificación.

Como base de su programa, la *Tercera* de Brahms, ofrecida en sustitución de última hora de los fragmentos wagnerianos previamente anunciados; y en ella un *Allegro* con brío inicial y un *Allegro final* quizá excesivamente reposados, más nobles que apasionados en su carácter, aunque con evidentes virtudes; un *Andante* cuyo episodio central (comp. 41 a 61 de la partitura) fue bellísimamente expuesto en P. P. por los vientos con inusual delicadeza; y un tercer tiempo —ese famosísimo *Poco Allegretto* de Brahms, íntimo y emocionante— con una fina y sensible articulación, pero quizá otra vez excesivamente reposado y a veces algo rebuscado en detrimento de la naturalidad.

En cualquier caso, dos grandes directores de merecida fama internacional al frente de dos grandes orquestas: la de Milán, a un nivel casi equiparable al de Riccardo Muti, lo que dice mucho en su elogio; y la de la Radiodifusión de Baviera con una perfecta respuesta a las indicaciones a veces caprichosas y discutibles de Lorin Maazel, lo que también dice mucho de su profesionalidad y flexibilidad.

Luis Piedra del Palacio

Valencia

CONCIERTOS DE OTOÑO EN EL PALAU

Aunque los nuevos responsables del Palau de la Música de Valencia se permitieran, al comienzo de la temporada, prescindir olímpicamente de una actuación de Krystian Zimerman —alegando "razones climatológicas"— la realidad es que el desarrollo del ciclo de conciertos de otoño responde, sobre el papel, a lo que el anterior director del auditorio, Manuel Muñoz, había programado antes de su destitución.

Así, hemos tenido a Giulini con la Philharmonia y a Maazel con la Sinfónica de la Radio Bávara. Si la interpretación del *Requiem* verdiano a cargo del primero de los citados ha de que ser simplemente mencionada —colegas de otras ciudades la comentan en este mismo número— el concierto de Maazel ha de ser, siquiera parcialmente, reseñado. Porque en Valencia la segunda mitad del programa estuvo totalmente ocupada por obras de Wagner. La obertura del *Tanhäuser* fue servida en singular y nada afortunada mezcla de las versiones de París y Dresde, de suerte que al pecaminoso trovador lo arrebató de los brazos de Venus una mal traída y peor dirigida comitiva de dresdedianos peregrinos. A tamaño dislate —pecadoramente conducido a golpe de calderones y de arbitrariedades agógicas— le sucedió un *Preludio y Muerte de Amor* que en su andadura inicial desmintió la potencialidad expresiva de los tensos silencios acotados por Wagner. Si la progresión dinámica del *Preludio* reveló antes la habilidad técnica de Maazel que su carisma como director wagneriano —a mi parecer, inexistente— la *Muerte de Amor* fue un ejercicio de cursilería, mientras que el *Preludio de Los Maestros Cantores* incidió en los caprichos de una batuta que antes, en Brahms, quiso enmendar la plana al mismísimo compositor.

Dentro del ciclo de la Orquesta de Valencia quedan para el recuerdo la excelente versión que del *Concierto en Re menor* de Sibelius ofreció

la violinista Silvia Marcovici, y la *Segunda Sinfonía* de Beethoven, que dirigió Antoni Ros Marbà. Fueron dos programas parcialmente fallidos y por motivos diferentes. En el primero, el joven director Michael Stein —vástago del famoso violinista— se mostró más ordenado y cuidadoso de las formas que realmente personal. Con todo, arrancó de la formación valenciana una sonoridad ya que no virtuosística, sí al menos aseada. Por su parte, Ros Marbà plasmó un Beethoven coherente, equilibrado, jugoso, a partir de una orquesta que se le rindió casi por completo. Quedó claro que a la Orquesta de Valencia le sobran maneras rutinarias y de andar por casa y que —siempre hablando de batutas— le faltan maestros en el verdadero sentido de la palabra. Esto es, directores de quienes pueda realmente aprender. La parte negativa del programa de Ros vino con las dos secuencias de *Salomé*, en particular con la escena final. Aparte de que la Orquesta de Valencia no puede medirse con la tremenda partitura straussiana, Ros optó por dirigir ésta como si la orquesta se hallara dentro del foso, con la soprano

sobre la escena. Dado que tal relación se invierte espacialmente en la sala de conciertos, y que la soprano Karan Armstrong no evidenció medios ni poderosos ni bellos, el resultado fue un enorme y desmadrado poema sinfónico con el acompañamiento ocasional de la voz de Salomé. Como texto y voz quedaron inéditos —a ello puso su granito de arena la desastrosa maquetación del programa de mano en valenciano, modelo de traducción jocosa, donde los poetas devienen bailarinas y los profetas poetas...— y como a nadie pareció importarle aquello, se puede colegir fácilmente que un concierto iniciado bajo el signo de la esperanza se clausuró a semejanza de tantos otros, esto es, con amarga frustración.

A la Filarmónica vino la soprano búlgara Anna Tomowa Sintow —con quien publicamos una entrevista en el presente número de RITMO— y de ella pudo predicarse aquello de que "quien tuvo retuvo". La voz, afecta de un fuerte vibrato, respondió con énfasis operístico a la atmósfera liederística demandada por Brahms y Strauss, y todavía se aventuró con un "Come scoglio" de mejor intención que resultados. A la Filarmónica también acudió el Cuarteto Melos con un Beethoven equilibradamente concebido, un Haydn más de trámite y un Janacek a ratos apasionante.

Lluís Claret actuó en los ciclos de cámara de la Sala B ofreciendo la integral de las suites para violonchelo solo de Bach. Una oportunidad para constatar el buen nivel del músico catalán, un artista serio y personal, que entendió este Bach muy en las antípodas de las concepciones románticas de antaño. Subrayó cuánto de danzable y de ejercicio virtuosístico se encierra en estas obras, lo cual es una visión tan aceptable como cualquier otra, y lo hizo con absoluta naturalidad. Sólo se echó a faltar una sonoridad más depurada, en especial en lo que a la afinación se refiere.

El programa interpretado por The English Concert, con Trevor Pinnock, puso sobre el tapete el cada día más controvertido tema de los instrumentos originales. Pinnock demostró que su fuerte es el barroco alemán, con Haendel y Telemann en cabeza, mientras que el italiano —en este caso, Vivaldi— le resulta más ajeno. Dos cosas al menos quedaron claras: que el ámbito de la gran sala de conciertos no es el más adecuado para la sonoridad de estos grupos y que el disco ha sido el mejor aliado de los grupos historicistas. Conviene reflexionar sobre ambos extremos, dado que a veces se escuchan demasiados discos, y se llega a la falsa conclusión de que la música es eso: un producto de los ingenieros de sonido y de las prodigiosas técnicas de grabación. Conciertos como el de Pinnock nos devuelven a la realidad, y nos confirman lo inalcanzable de la perfección. Otra cara del disco, como producto engañoso, nos la proporcionó el recital de Mischa Maisky con Martha Argerich. Si el Beethoven de ambos artistas hizo aguas por el lado del violonchelista —cuya técnica no está a la altura que demanda la incandescente Argerich— el concepto musical apareció distorsionado y ajeno al espíritu de la sonatas beethovenianas. El frenesí expresivo y los excesos dinámicos y agógicos acentuaron el desequilibrio entre violonchelista y la pianista.



El imprevisible Maazel no tuvo su tarde...

Gonzalo Badenes

TEMPORADA
91/92
OPERA 92

TEATRO LÍRICO NACIONAL

LA ZARZUELA



Director: EMILIO SAGI

Opera

TEMPORADA DE ABONO
Con el patrocinio del
BC BANCO CENTRAL

Días 21, 23, 25, 27
y 30 de enero

LA DUEÑA

Roberto Gerhard

Estreno mundial
Coproducción con el Gran Teatro del
Liceo de Barcelona

Director musical:

Antoni Ros Marbá

Director de escena:

José Carlos Plaza

Escenografía y vestuario:

Pedro Moreno

Richard Van Allan/Sharon Cooper/Anthony
Michaels Moore/Felicity Palmer/David Rendall
Enrique Baquerizo/Robin Leggate/Anne Mason

Del 15 al 19 de febrero

ATYS

Jean-Baptiste Lully

Estreno en España
Coproducción del Teatro Comunale
de Florencia. La Opera de Montpellier
y l'Opéra Comique de Paris

Orquesta:

Les Arts Florissants

Director musical:

William Christie

Director de escena:

Jean-Marie Villégier

Escenografía:

Carlo Tommasi

Vestuario:

Patrice Cauchetier

Coreografía:

Francine Lancelot

Howard Crook y Guy de Mey/Guillemette
Laurens y Jennifer Smith/Ane Monoyios y
Zanetti/Nicolas Rivenq y Jean-François Gardeil

Días 13, 17, 21, 25

y 29 de marzo

CARMEN

Georges Bizet

Versión original
Producción de la Opera
de Montecarlo, 1990

Director musical:

Antoni Ros Marbá

Director de escena, escenografía y vestuario:

Pier Luigi Pizzi

Teresa Berganza/Luis Lima/
Maria Bayo/Justino Diaz

FUERA DE ABONO

Días 24, 26, 28, 30 de abril

y 2 de mayo

SALA OLIMPIA

TIMON DE ATENAS

Jacobo Durán Loriga -

Luis Carandell

Estreno mundial
Coproducida por: TLN LA ZARZUELA,
Centro para la Difusión de la Música
Contemporánea y Centro Nacional de
Nuevas Tendencias Escénicas

Director musical:

José Luis Temes

Primer reparto: 18, 21, 23,
27 y 30 de abril. Segundo
reparto: 19, 25 y 29 de abril

EL BARBERO DE SEVILLA

Gioacchino Rossini

Nueva producción
del TLN LA ZARZUELA

Director musical:

Alberto Zedda

Director de escena:

Carlos Fernández de Castro

Escenografía:

Joaquín Roy

Vestuario:

Ivonne Blake

Gino Quilico y Plácido Domingo/
Luciana Serra/William Mateuzzi/
Carlos Chausson/Paata Burchuladze
El segundo reparto estará formado por Jóvenes
Cantantes Españoles

Días 15, 17, 19, 21

y 23 de mayo

L'HEURE ESPAGNOLE

Maurice Ravel

BELISA

M. A. Coria - A. Gallego

Estreno mundial
Nueva producción del
TLN LA ZARZUELA

Director musical:

Arturo Tamayo

Director de escena, escenografía y vestuario:

Simón Suárez

Claire Powel/Dalmau González/
Gabriel Bacquier/Manuel Bermúdez/
Teresa Verdura/Antonio Blancas/
Mabel Perelstein/Mari Carmen Hernández

Días 4, 8, 12, 16 y 20 de junio

LA FAVORITA

Gaetano Donizetti

Producción realizada en 1982 para el
Gran Teatro del Liceo de Barcelona

Director musical:

Gian Paolo Sanzogno

Director de escena:

Giuseppe de Tomasi

Escenografía y vestuario:

Ferruccio Villagrossi

Shirley Verret/Alfredo Kraus/Santos Ariño

Días 30 de junio, 3, 6, 9

y 11 de julio

IL TROVATORE

Giuseppe Verdi

Nueva producción, en coproducción
con el IVAECM (Valencia) y el
FESTIVAL DE OPERA DE OVIEDO

Director musical:

Miguel Angel Veltri

Director de escena:

Horacio Rodríguez Aragón

Escenografía:

Llorenç Corbella

Vestuario:

Pepe Rubio

Kristian Johannsson/Ilona Tokody/
Dolora Zajick/Juan Pons/Stefano Palatchi

FUERA DE ABONO

Del 7 al 11 de agosto
TEATRO DE LA MAESTRANZA
(SEVILLA) TLN LA ZARZUELA
en la Expo 92

EL GATO MONTES

Manuel Penella

Nueva producción
del TLN LA ZARZUELA

Director musical:

Miguel Roa

Director de escena:

Emilio Sagi

Escenografía y vestuario:

Julio Galán

Plácido Domingo/Verónica Villarroel/Juan Pons

Recitales Líricos

(fuera de abono)

RECITAL

DE INAUGURACION

DE LA TEMPORADA

Día 4 de enero

ANNA

TOMOWA-SINTOW,

soprano

Peter Sommer, piano

Día 1 de febrero

VICTORIA

DE LOS ANGELES,

soprano

NICOLAI GEDDA,

tenor

Geoffrey Parsons, piano

Día 26 de abril

FREDERICA

VON STADE,

mezzosoprano

Martín Katz, piano

GALA DE LA OPERA

Día 14 de junio

MIRELLA FRENI,

soprano

Paola Molinari, piano

Conciertos Extraordinarios

(fuera de abono)

Días 6 y 9 de febrero

TLN LA ZARZUELA

SANCIA DI CASTIGLIA

Gaetano Donizetti

Versión de concierto

Estreno en España

Director:

José Collado

Solistas:

Montserrat Caballé, resto del reparto a determinar

CONCIERTO
DE CLAUSURA
DE LA TEMPORADA

Lugar y fecha, a determinar

Solista

Plácido Domingo

Ballet

Del 15 al 19 de julio

LES GRANDS BALLETS CANADIENS

Coproducción de la Sociedad Estatal para el
V Centenario y Les Grands Ballets Canadiens

EL SOMBRERO DE TRES PICOS

M. de Falla

Segunda parte. A determinar

Julio, días a determinar

BALLET LIRICO NACIONAL

Director: Nacho Duato

SYNAPHAI

Xenakis/Vangelis - Nacho Duato

El resto del programa estará compuesto por dos
estrenos de la Compañía

Giras de T.L.N.

La Zarzuela

PARIS

Del 23 de junio al 1 de julio de 1992

THÉÂTRE DE L'ODEON DE PARIS

(THÉÂTRE D'EUROPE)

LA DEL MANOJO

DE ROSAS

Pablo Sorozábal

Producción del TLN LA ZARZUELA (1990)

Director musical:

Miguel Roa

Director de escena:

Emilio Sagi

Zarzuela en el Teatro

La Vaguada de Madrid

Producción del TLN LA ZARZUELA

en colaboración con el Consorcio para

la Organización de Madrid Capital

Europea de la Cultura 1992

LA CHULAPONA

LA GRAN VIA

EL DUO DE LA AFRICANA

CHORIZOS Y POLACOS

ORQUESTA SINFONICA

DE MADRID

CORO DEL TEATRO

LIRICO NACIONAL

Todas las representaciones

a las 20 h.

Títulos, fechas e intérpretes pueden

sufrir modificación.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

ALBACETE

Con la actuación del Ballet de Cristina Hoyos se cerraba la programación ofrecida por el "XII Festival Internacional de Música", que organiza la CAJA de Albacete, en esta ocasión con la música de cámara como protagonista..., donde la gran música sinfónica o la música antigua han brillado por su ausencia.

Se abre el mes de diciembre con pleno clasicismo. El día 1 a las 7 de la tarde, en el Auditorio Municipal, se podrá escuchar la *Misa de San Nicolás*, de Haydn, y el *Requiem* de Mozart en versión de Concerto Musical, Coro Pro-Música de Madrid y Capella Bydgoszczensis, dirigidos por la batuta de Germán Torrellas, por iniciativa de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Cultural Albacete ofrece también la posibilidad de escuchar a la "Swing Band de Felix Slovacek", saxo-clarinetista checo que actuará el día 2 en Albacete y el 3 en Almansa.

El día 5, en Villarrobledo, famoso sobre todo por su buen vino y queso manchego, acogerá al trío Mompou con un programa Mozart en conmemoración del 2.º centenario de su muerte, ofrecido por Cultural Albacete, que cierra su programación con un Noneto checoslovaco el día 9.

Después de haber celebrado el "I Maratón Internacional de Piano y Música de Cámara" en Albacete, Juventudes Musicales adquiere de nuevo el compromiso de la organización del "XI Concurso Nacional de Piano", dirigido a los jóvenes con unas bases de lo más asequible en el panorama de los concursos, que promete un interesante nivel de concurrencia para obtener uno de los cuatro premios de este concurso, cuyo jurado preside don Agustín Peiró, arquitecto, profesor de piano en Sevilla y presidente inquieto por la música. Este año es novedad la presencia en el jurado del joven y brillante músico Miguel Ituarte Zárraga, que obtuvo el primer premio "Ciudad de Albacete" y mejor intérprete de música española "Rosa Sabater" en la pasada edición.

Antonio Soria

ALICANTE

"Rigoletto" en Crevillente

El viernes día 10 de octubre se ofreció una representación de la ópera *Rigoletto*, de Verdi, en Crevillente, en el marco de las fiestas de esta población alicantina. El acto había sido organizado por la coral crevillentina como conmemoración del primer centenario del orfeón crevillentino.

El tenor José Sempere, nacido en Crevillente, interpretó el papel del Duque y fue el gran triunfador de la noche, siendo largamente ovacionado por los aficionados. Sempere actuará en diciembre en la Scala de Milán. Alexandra Baranska fue una Gilda llena de calidad y ternura; y el barítono Barry Anderson un Rigoletto que supo servir los distintos matices del personaje. La orquesta estuvo formada para la ocasión por 47 profesores de los conservatorios de Alicante. La Coral Crevillentina mostró el excelente momento artístico que atraviesa, con intervenciones llenas de dinamismo.

Los organizadores desean repetir todos los años en las fiestas de la ciudad la representación de una ópera. Para el año próximo ya se prepara *Un ballo in maschera*.

Sociedad de Conciertos

La Sociedad de Conciertos inauguró su programación

con dos conciertos los días 7 y 8 de octubre, a cargo de Anthony Camden y el Cuarteto de Cuerda de Australia. Camden, durante veinte años primer oboe de la London Symphony, se ha centrado en los últimos tres años en actuaciones como solista. Como intérpretes más importantes del curso de la Sociedad de Conciertos figuran la Filarmónica Checa (5 de febrero de 1992 con la *Primera* de Mahler), el violonchelista Mischa Maiski (18 de enero de 1992) y los violinistas, Boris Belkin, Kyung Wha Chung y Schlomo Mintz.

Pedro Beltrán

CASTELLÓN

El balance de los dos primeros meses de actividad de la Sociedad Filarmónica castellonense no ha podido saldarse con más éxito. Tres importantes conciertos durante el mes de octubre y primera década de noviembre saludan un esfuerzo importante de la Junta, apoyado por los organismos políticos y entidades de ahorro como la Caja de Castellón, siendo preciso destacar la colaboración extraordinaria del organismo autónomo de la Generalitat Valenciana "Música 92".

En orden de prioridades hay que hablar de la presencia del mítico director británico Sir Neville Marriner, que actuó al frente de la importante



El Cuarteto de cuerda de Australia, con Anthony Camden.

Orquesta de Cadaqués con un programa memorable, en el que ofreció una *Séptima Sinfonía* de Beethoven de referencia, sobre todo teniendo en cuenta lo reducido de la agrupación. No debemos silenciar el también memorable concierto de la "Deutsche Kammer Neuus", que contó con el concurso solista y directorial del pianista vascongado Joaquín Achúcarro, con un programa en el que fueron importantes el segundo concierto beethoveniano y el *Divertimento para cuerdas* de Bartok, demostrando el conjunto lo ecléctico de sus posibilidades. La Sinfónica de Lille, con Jean Claude Cassadesus a la batuta, fue el tercero de los importantes conjuntos invitados, que mereció los mismos honores de triunfo que previamente había alcanzado en Madrid y en otras capitales españolas.

Antonio Gascó

GRANADA

Inicio de temporada

Granada recobra su actividad musical y artística con la apertura del curso académico de su Universidad, verdadero pulmón cultural de la ciudad, que encargó un concierto inaugural a la cada vez más sólida Orquesta Ciudad de Granada, que se celebró en el Rectorado. El relevo de este inicio de temporada lo tomó la Obra Social de "La General", patrocinando la "I.ª Semana de Órgano" con el título "Cantantibus Organis en Andalucía", de la buena mano de su organizador, el compositor granadino José García Román, que ha hecho una extensa programación, consiguiendo un sorprendente éxito de público en estos conciertos, destacando para mí el inicial a cargo de Montserrat Torrent en el nuevo órgano construido por el organero granadino Francisco Alonso, del Monasterio de San Jerónimo, dedicado a autores de los siglos XVI y XVII, destacando el arte, musicalidad y precisión de este intérprete, verdadera maestra de este instrumento en España. Vaya desde aquí nuestra felicitación a José García Román por el éxito conseguido, animándole para que mantenga esta línea en años venideros.

Se han celebrado en el Auditorio del Centro Cultural "Manuel de Falla" cuatro conciertos sinfónicos, resaltando el efectuado por la Orquesta Sinfónica Nacional de Buenos Aires, bajo la dirección de Simón Blach, el día de la Hispanidad, con obras de autores americanos, constituyendo una sorpresa gratísima el buen hacer de estos magníficos músicos argentinos, un repertorio, desgraciadamente, poco frecuente en salas de concierto.

Juan de Udaeta, rumoreado próximo Director Artístico del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, con la Orquesta "Ciudad de Granada", ha inaugurado su temporada con una *Séptima* de Beethoven, que causó sensación, confirmada, dos días después en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, según la crítica musical nacional más prestigiosa.

La Orquesta Sinfónica de Lille y la Filarmónica de Sofía han continuado el comienzo de una prometedora temporada musical granadina.

José Antonio Cantón García

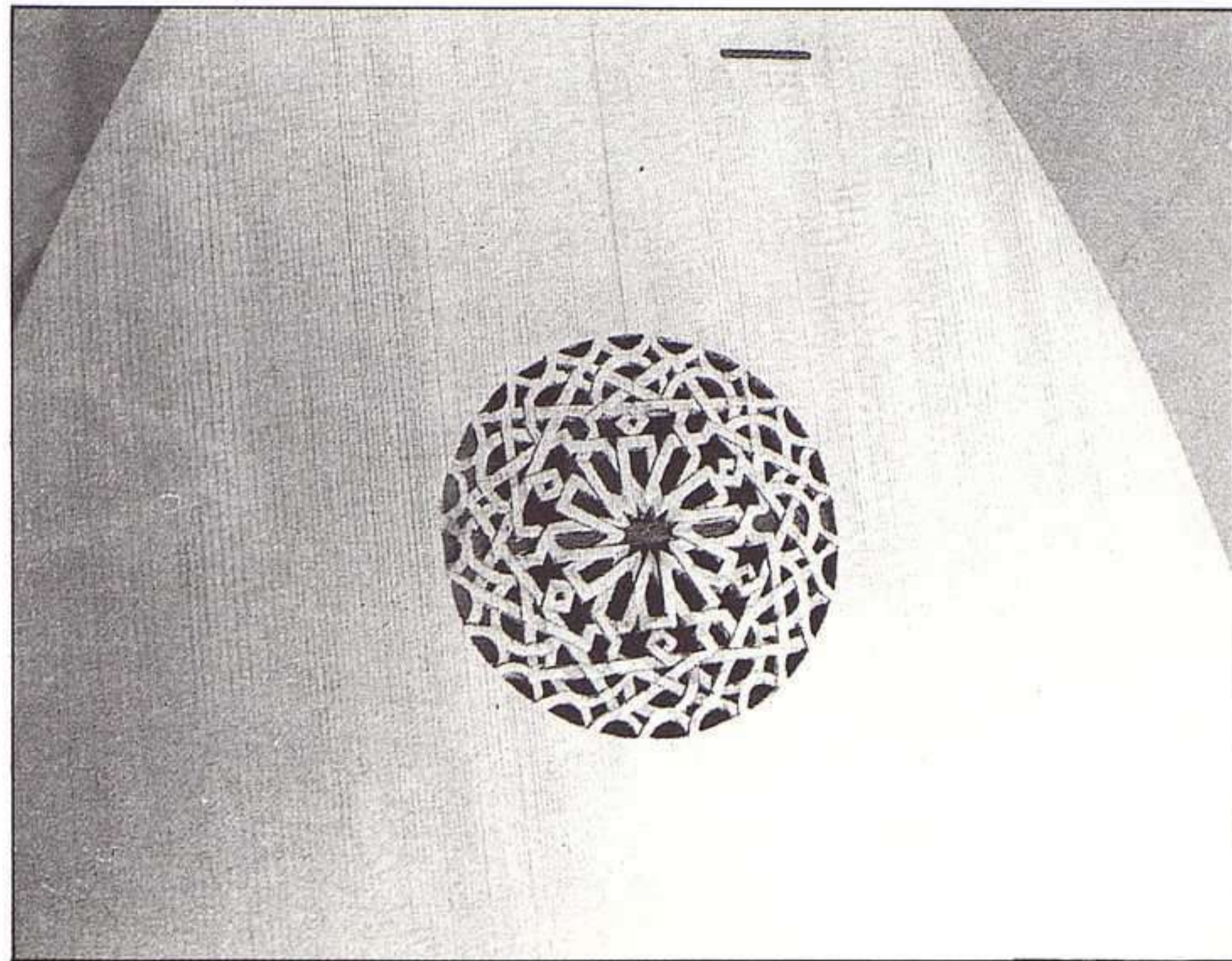
MADRID

Taller artesano de instrumentos "García y González"

Con una experiencia probada de más de veinte años dedicados a la construcción artesanal de instrumentos de cuerda, el taller de guitarrería y liutería "García y González" ofrece a los profesionales más exigentes la calidad sonora que desprende del empleo de los más seleccionados materiales y diseños.

Discípulos de la tradición a la escuela madrileña de guitarreros, García y González construyen a mano un amplio repertorio de instrumentos: guitarras clásicas de 7, 8 ó 10 cuerdas, guitarras flamencas con clavijero tradicional de madera o mecánico, guitarras barrocas, vihuelas, requintos, laúdes renacentistas y barrocos, teorbos, chitarrones, violines 4/4, violas, violas de gamba y todo tipo de piezas musicales de encargo.

La investigación y el uso seleccionado de materias como la madera del cedro rojo o del abeto alemán para la elab-



Bocatallada sobre la tabla armónica de un laúd barroco de 10 órdenes.

boración de la tapa armónica de cada instrumento, así como del palosanto de Brasil, para la creación de aros y fondos, son algunos de los puntos básicos sobre los que descansan sus compensadas técnicas de construcción, cuyo objetivo principal no es otro que alcanzar una máxima calidad sonora en sus productos.

Elena Trujillo

MURCIA

La Junta Directiva de la Asociación Pro Música ha dado a conocer la programación que, durante la temporada 1991-92, va a ofrecer a sus socios. El curso, de no sufrir modificaciones, va a estar cubierto por las actuaciones de: la Orquesta Nacional de Lille, dirigida por Jean-Claude Casadesus (concierto que ya se ha celebrado, con la Obertura de *La Flauta Mágica* y la *Sinfonía núm. 38, "Praga"*, ambas de Mozart, más la *Sinfonía núm. 1, "Titán"*, de Mahler); la Orquesta de Cámara Renana de Colonia, con Jan Corazolla como director y solista; los Madrigalistas de Praga; la Orquesta y Coro de la Filarmónica Nacional de la República de Moldavia (URSS), bajo dirección de Dimitri Goia; el Cuarteto de Praga; la Orquesta Filarmónica de Baden-Wuerttemberg, con Roberto Paternostro en la dirección e Isabelle Faust al violín; la Orquesta de la Región de Murcia, con Manuel Hernández

Silva de director; la Orquesta Sinfónica de Valencia, con Manuel Galduf a su frente, con las actuaciones de Narciso Yepes y María Orán; la Orquesta Nacional de la URSS, que estará dirigida por Samuel Frideman; el Coro Madrigal de Bucarest, con el director Constantin Marin; el pianista Miguel Luis Losada Rodríguez; la Ópera de Cámara de Varsovia, con dirección artística de Stefan Sutkowski y musical de Rubén Silva; y la Orquesta Nacional de la Radio Polaca de Katowice que, dirigida por Antoni Wit, contará con la intervención de la violinista Kaia Danczowska.

Cajamurcia ha patrocinado el Festival de Órgano de la Catedral de Murcia, en el que han actuado los organistas Javier Artigas, Heribert Breuer, Aude Heurtematte y Christian Mouyen, aunque el auténtico protagonista ha sido el órgano Merklin de la citada catedral, por el deficiente estado que presenta: desafinación, falta de potencia, imposibilidad de utilizar el lleno, escapes y trasposos de aire, falta de inmediatez, y desigualdad en la respuesta, registros que no se pueden utilizar por sonidos indeseables, juegos en los que hay notas que no suenan, son algunos de los defectos que han deslucido el festival.

También Cajamurcia, dentro de su "Semana Grande", ha programado, en el Teatro Romea, un recital de Teresa Berganza, acompañada desde el piano por Juan Antonio Alvarez Parejo. Lamentablemente no he podido asistir a este acto, pero los comentarios hablan de la magnífica

actuación y del éxito de la gran cantante madrileña en su primera comparecencia ante el público murciano.

Enrique Bonmatí

SANTANDER

La antológica versión del *Requiem* de Verdi dirigida por Carlo Maria Giulini a la Orquesta y Coro Philharmonia de Londres ha sido sin duda la jornada estelar que se ha ofrecido en la programación de Otoño del Palacio de Festivales de Cantabria auspiciada por la Diputación Regional cántabra, con la colaboración del Ayuntamiento santanderino, la de Caja Cantabria, y la asesoría artística de José Luis Ocejo.

Al redactar esta información recuerdo un editorial de RITMO en el que se abordaba la cuestión de dotar de contenidos a los auditorios de nueva creación. Este aspecto tiene especial interés en el caso del de Santander, por cuanto no puede limitarse a la brillante oferta del verano, sino que debe de mantenerse durante todo el año.

Por ahí parece que van los tiros, o al menos eso parecen indicar las líneas generales de la programación correspondiente al último trimestre de 1991, en la que además de las instituciones ya citadas colaboran otras como la de los Amigos del Festival o la Fundación Isaac Albéniz. Una programación muy ecléctica, con contenidos muy de repertorio, con partituras como *El Mesías*, de Haendel, o la *Novena Sinfonía* de Beethoven, y todo esto con la voluntad de captar a un nuevo público. Los resultados están por ver.

Ricardo Hontañón

SEVILLA

Cuánto hubiéramos querido que muchas de las grandes figuras que están ahora pasando por Sevilla lo hubieran hecho unos años atrás. Renata Scotto, esa gran so-

prano, se presentó en el Teatro Lope de Vega con un repertorio basado fundamentalmente en canzonettas italianas (reservando las arias consagradas para el final). Su voz hablaba de brillo, grandeza... y de cuarenta años de profesión. El público aplaudió (aplaudimos) con entusiasmo y sincera admiración.

Alexander Rudin, joven, preciso y exquisito violonchelista, ha vuelto a esta ciudad acompañado de nuevo por la Orquesta Sinfónica de Sevilla, consiguiendo sorprendernos extraordinariamente en sus *Variaciones sobre un tema rococó* de Tchaikovsky. El director, el polaco Meir Minsky, destacó sobre todo por desarrollar una buena versión de *El Aprendiz de Brujo*, de Dukas. El otro concierto protagonizado por la OSS tuvo como centro Mozart. Thomas Bricetti supo llevar a la orquesta a través de caminos especialmente conocidos y ofrecer resultados suficientemente frescos. Gerard Claret interpretó con acierto en este programa el *Concierto para violín núm. 3*.

Para inaugurar el II Concurso Nacional de Piano Juventudes Musicales Expo '92 se ofreció en la Sala Apolo la actuación del joven veneciano Brenno Ambrosini, de muy discutidas interpretaciones. En cuanto al concurso en sí, por otro lado, se ha desarrollado con enorme éxito, magnífica organización y, sobre todo, una gran calidad en sus no muy numerosos participantes (a pesar de la importante cuantía de los premios y su prestigioso jurado). Queremos vivamente, con sus organizadores, que hubiera una tercera edición de tan necesario Premio.

El Ayuntamiento de Sevilla ha organizado un nuevo ciclo de conciertos del que nos alegramos sobremanera. Con el título de "Cultura va por barrios" (en un juego de palabras en el que más vale no entrar) el ciclo se propone llevar, entre otras, la música clásica a casa, lejos de estiradas etiquetas y con programas de éxito asegurado. Cuatro conciertos enormemente variados: órgano y trompeta (Dúo Accademia), coro (Asociación Coral de Sevilla), camerístico (Orquesta de Cámara del Conservatorio) y sinfónico (Orquesta Bética Filarmónica). Esta "Fenixbética", resurgida de sí misma, sorprendió por un sonido claro, buscado, por fin querido; por-



Gerard Claret durante su actuación con la OSS.

que parece que por fin dejó de ser "Bélica" (como por error de imprenta apareció en el programa de mano de un *Miserere* de Eslava en Madrid) y porque parece que por fin encontró su sitio.

Se ha empezado el ciclo por Triana, por su Iglesia de San Jacinto. Marco incomparable; pésima acústica; mala visibilidad; "música para ver"; idoneidad ubicación/repertorio, dudosa. (Cuando la Bética repetía, tras las suites *El Amor Brujo* o *Carmen*. El *Tambor de Granaderos* podía oírse a algún que otro santo removerse en el retablo). Y a pesar de esto (es lo más fácil de corregir), la idea sigue siendo espléndida y la felicitación del Ayuntamiento, inevitable.

Carlos Tarín

TERUEL

XIV Ciclo de Órgano

El Instituto Musical Turoense ha programado el XIV Ciclo de Órgano en el órgano histórico de la Iglesia del Salvador. Han sido cuatro recitales a cargo de los concertistas Patricio de Navascués, José Enrique Ayarra, Marcos Vega y Montserrat Torrent. Como novedad la dirección técnica del XIV Ciclo y la Delegación de Cultura del Ayuntamiento proyectó el concierto en una pantalla grande colocada en el presbiterio de la iglesia, lo cual ha motivado una audiencia insospechada llenándose a tope todo el recinto, que se-

guía con sumo interés las explicaciones introductorias a cada una de las obras y la proyección del organista en pantalla.

Jesús María Muneta

VIGO

Por un Conservatorio más útil

El Conservatorio Superior de Música de Vigo es uno de los tres que dependen de la Xunta de Galicia. En él se procura formar buenos músicos para conjuntos orquestales, y proporcionar formación

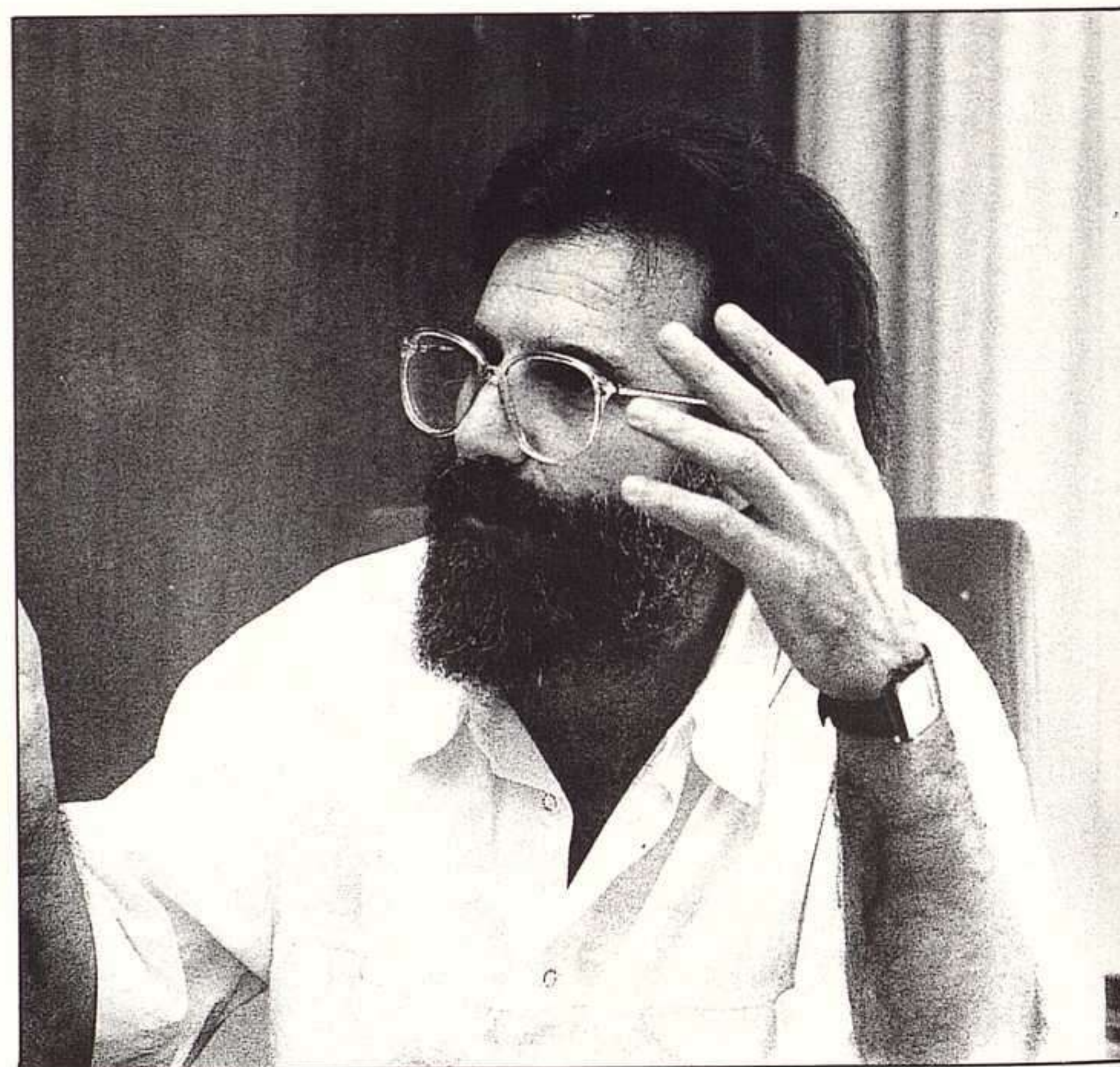
técnica a quienes, dotados de especial talento, puedan llegar a ser intérpretes solistas. Pero hay carencias muy dificultosas y conductas oficiales contraproducentes. Por parte de los representantes del Gobierno Autonómico, son pésimos los criterios en la selección del profesorado. Muy determinante es que estén siendo inconvenientes las pruebas a las que son sometidos los aspirantes a las plazas de profesores. Sucede, por ejemplo, que es atendida la cantidad de profesores que cada Centro solicita, pero se impide o dificulta que éstos lo sean de las especialidades requeridas. Y ello es tan importante que lo exponemos con más detalle en siguientes comentarios. La conducta de la Administración Autonómica puede ser honesta y puede no serlo.

Pero no es nociva. Es demasiado el desacierto con que está siendo empleado el dinero que destina el Estado y distribuyen luego con mal criterio los representantes de la Xunta.

Se malogra la enseñanza de quienes quieren tener por oficio el de músico, y la orientación de los que tienen talento para el arte. Habría que remediar esto.

El contenido de este comentario ha sido expuesto para RITMO por don Tomás Camacho Muelas, director del Conservatorio de Vigo desde 1986.

E. C. Ablanedo C.



Tomás Camacho, director del Conservatorio Superior de Música de Vigo.

“CARMEN”

Una ópera pintada por
GARCÍA ERGÜIN

Exposición
patrocinada por la
**REAL MAESTRANZA
DE CABALLERÍA
DE SEVILLA**

En la
**Real Maestranza
de Sevilla**

Del 11 de diciembre de 1991
al 4 de enero de 1992



Con la colaboración de

PRIVANZA
SU BANCO PERSONAL

HANS ZECHMEISTER/SONY



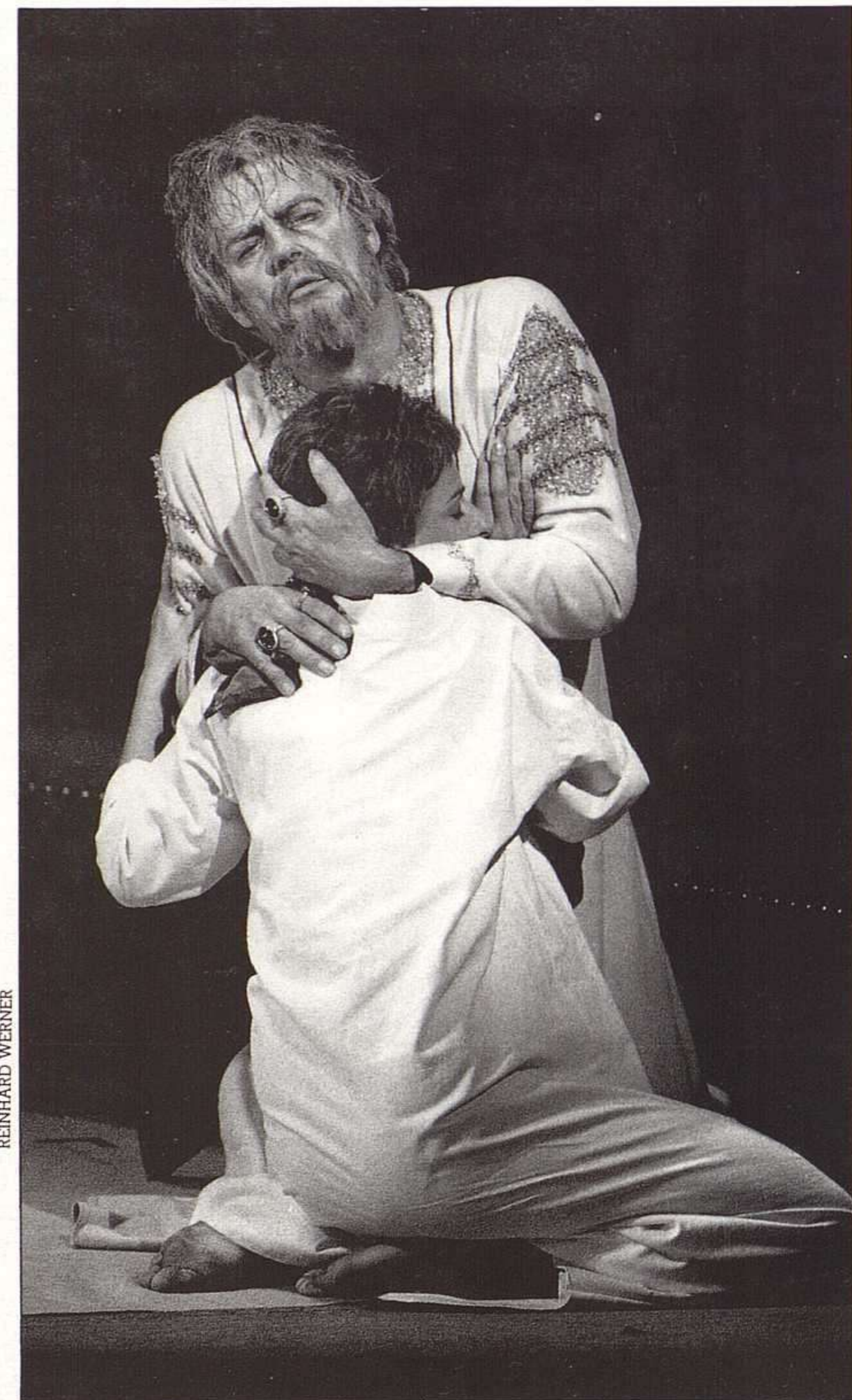
Friedrich Gulda: un músico inefable, curioso, divertido...

VIENA (Austria)

Gulda "and no end..."

Tras un intervalo de más de diez años, Friedrich Gulda volvió a tocar con

la Orquesta Filarmónica de Viena, luego de haber quedado satisfecha la condición de que la Orquesta aceptaría tocar una de sus obras bajo su dirección. Es así que tras haber demostrado su maestría en una espléndida interpretación del *Divertimiento en Fa mayor K 138* de Mozart sin director, la Orquesta acompañó a Gulda en



REINHARD WERNER

Robert Lloyd (Boris) y Gabriele Sima (Fiodor).

el *Concierto en Re menor K 466*.

Si bien su técnica pianística dejó algunas veces un tanto que desear, Gulda sigue siendo un músico fascinante. A continuación tocó y dirigió su *Concierto for Myself* en una versión tan estupenda que fue casi posible obviar las grandes debilidades de la obra.

Tres días más tarde Gulda volvió a presentarse en el escenario de la gran sala dorada del Musikverein para brindar un concierto cuyo programa no se había anunciado pero que llevaba el título un tanto barroco de "Mozart no end and the Paradise Band". Tras utilizar un Clavinova (¡nada contra el instrumento!) para destrozarse un Preludio y fuga de Bach, Gulda tocó dos Sonatas de Mozart (*K 333* y *K 457*), esta vez Steinway mediante, en una interpretación que nos hizo añorar anteriores versiones suyas de estas obras. Luego siguió una versión despiadada de la Marcha Fúnebre de la *Sonata Op. 26* de Beethoven, en la que acabó interviniendo una batería haciendo un curioso alarde de asincronismo. Para terminar, Gulda presentó extractos de una nueva composición suya, aun inconclusa, titulada *Paradise Island*. Se trata de una obra escénica en la que narra una historia de infantil simplicidad y gusto fatal. Después del concierto SONY Classical invitó a la presentación del primer CD, MC, VHS, LD producido con Gulda con idéntico título al del concierto: "Mozart no end and the Paradise Banda". Se trata de fragmentos y de arreglos de obras de Mozart, de la *Fantasia* y *Sonata en Do menor* del mismo compositor, además de diversas composiciones para piano de Gulda que ya grabó en otras oportunidades para otros sellos (Amadeo y Philips), así como de varias composiciones "jazzísticas" tocadas y cantadas con el concurso de su "Paradise Band". Si continúa por este derrotero, el "enfant terrible" entre los grandes pianistas (sic un texto publicado por SONY), que ya ha cumplido los 61 años de edad, corre el riesgo de transformarse en el "anciano terrible" del escenario musical.

Carlos Kleiber y la OFV

Prácticamente de la noche

a la mañana el Dr. Thomas Angyan, Secretario General de la "Sociedad de Amigos de la Música en Viena" anunció un concierto (filmado por UNITEL) de la Orquesta Filarmónica de Viena bajo la dirección de Carlos Kleiber. Se trataba por cierto de todo un acontecimiento dadas las contadísimas actuaciones de maestro. En esta oportunidad Kleiber, quien no había dirigido en Viena desde el (legendario) concierto de Año Nuevo 1989, repitió el programa que ofreciera con la misma orquesta, en la misma sala en 1988. Resulta difícil imaginar que pudiera causar tedio la repetición de una tan magistral y superlativa interpretación de la segunda Sinfonía de Brahms. Asombrosamente, Kleiber logró extraer de la obra elementos que resultan novedosos aun para auditorios avezados. En cuanto a la *Sinfonía en Do mayor "Linz" K 425* de Mozart, será posible imaginar otras posibilidades interpretativas de la obra, pero no una interpretación que supere lo realizado por Kleiber.

"Boris Godunov": los adioses de Abbado

Las desavenencias que hace tiempo se vislumbraban entre Claudio Abbado y Eberhard Wächter, nuevo director de la Ópera del Estado de Viena, dieron lugar a una ruptura entre el director italiano y el teatro vienés. Efectivamente, Abbado que se encontraba ensayando la única novedad de la presente temporada —una reposición de una producción londinense de *Boris Godunov*, estrenada en 1983 bajo las direcciones escénica de Andrei Tarkovsky y musical del propio Abbado— tuvo que enfrentarse a toda suerte de arbitrariedades. Así por ejemplo, le programaron ensayos del *Boris* el mismo día en que tendría que haber dirigido nada menos que *Lohengrin*. Por ende Abbado decidió renunciar no sólo a su cargo de director artístico de la Ópera de Viena, sino a todas sus restantes actuaciones en el teatro (salvando las seis funciones previstas de *Boris*) aduciendo razones de salud, certificado médico en mano. Felizmente para Abbado, esta extraña enfermedad, que ha afectado a más de uno de sus antecesores (de Gustav Mahler a Maazel, pasando por von Karajan), se

encuentra circunscrita a sus actuaciones en la Ópera de Viena; Abbado piensa cumplir con todas sus demás obligaciones vienesas, salburquesas e internacionales.

Concebida como acontecimiento inaugural de un Festival dedicado a la memoria de Tarkovsky, esta producción no alcanzó a colmar todas las expectativas. Los años no pasan en vano y las producciones escénicas envejecen más rápido que las obras a cuyo servicio se encuentran, y ello a pesar de la esmerada dirección escénica de Stephen Lawless y los más que aceptables decorados y vestuarios de Nicolas Dvigoubisky. La actuación de Robert Lloyd, en el rol protagonista, no alcanzó a ser realmente satisfactoria. En cambio fueron muy destacadas aquellas de Kurt Rydl (Pimen), Heinz Zednik (Schuisky) y Monte Pederson (Rangoni), así como de Mariana Lipovsek (Marina) y Gabriele Sima (Fiodor, hijo de Boris). Abbado, al frente de la inigualable Filarmónica de Viena, brindó una interpretación acabada y profunda de la obra. En ésta Abbado presentó la versión original de la obra en lugar de aquella instrumentada por Rimsky Korsakov.

**Béjart:
"Muerte en Viena"**

En 1988 las autoridades municipales de Viena encargaron a Maurice Béjart un programa de ballet dedicado a Mozart, que éste acaba de estrenar en Viena bajo el título de "Tod in Wien - W. A. Mozart" ("Muerte en Viena - W. A. Mozart). En este espectáculo de dos horas de duración, realizado con su compañía de Lausana (Béjart-



El Ballet de Lausanne en Mozart-"Tod in Wien".

Ballet Lausanne), Béjart comienza con una muerte en la Viena finisecular para luego ir remotando el curso del tiempo hasta llegar al momento del nacimiento de Mozart. Esta coreografía, sumamente mediocre, no aporta casi ideas originales; plagada de lugares comunes, no hace más que presentar una visión sumamente trivial de Mozart.

Los numerosos pasajes de las obras de Mozart que constituyen el andamiaje musical del espectáculo no siempre se concatenan de manera convincente. El propio Mozart aparece en el escenario como adulto y como niño y se encuentra sospechosamente cerca de aquella figura risueña y superficial que el "Año Mozart" trata (¿en vano?) de corregir. Resulta legítimo preguntarse por qué un coreógrafo como Béjart no logró abordar un homenaje a este compositor de una manera un poco más abstracta. Sólo cabe esperar que se haya tratado de un accidente en el derrotero de este coreógrafo y que pronto volvamos a disfrutar de espectáculos su-

yos a la altura de sus mejores épocas.

Gerardo Leyser

**PARÍS
(Francia)**

**PETER SELLARS
Y BOB WILSON
COINCIDEN
EN PARÍS**

Los reposiciones de peso, *La flauta mágica*, de Mozart, en versión de Bob Wilson, pero, sobre todo, la llegada a Francia de *Nixon en China*, la primera ópera de los también estadounidenses John Adams y Peter Sellars, marcarán este mes de diciembre el mundo musical parisiense.

Bob Wilson, que estrenó su polémica *Flauta* antes del ve-

rano, volverá al lugar de autos, la ópera de la Bastilla, donde permanecerá esta vez hasta mediados de enero del 92.

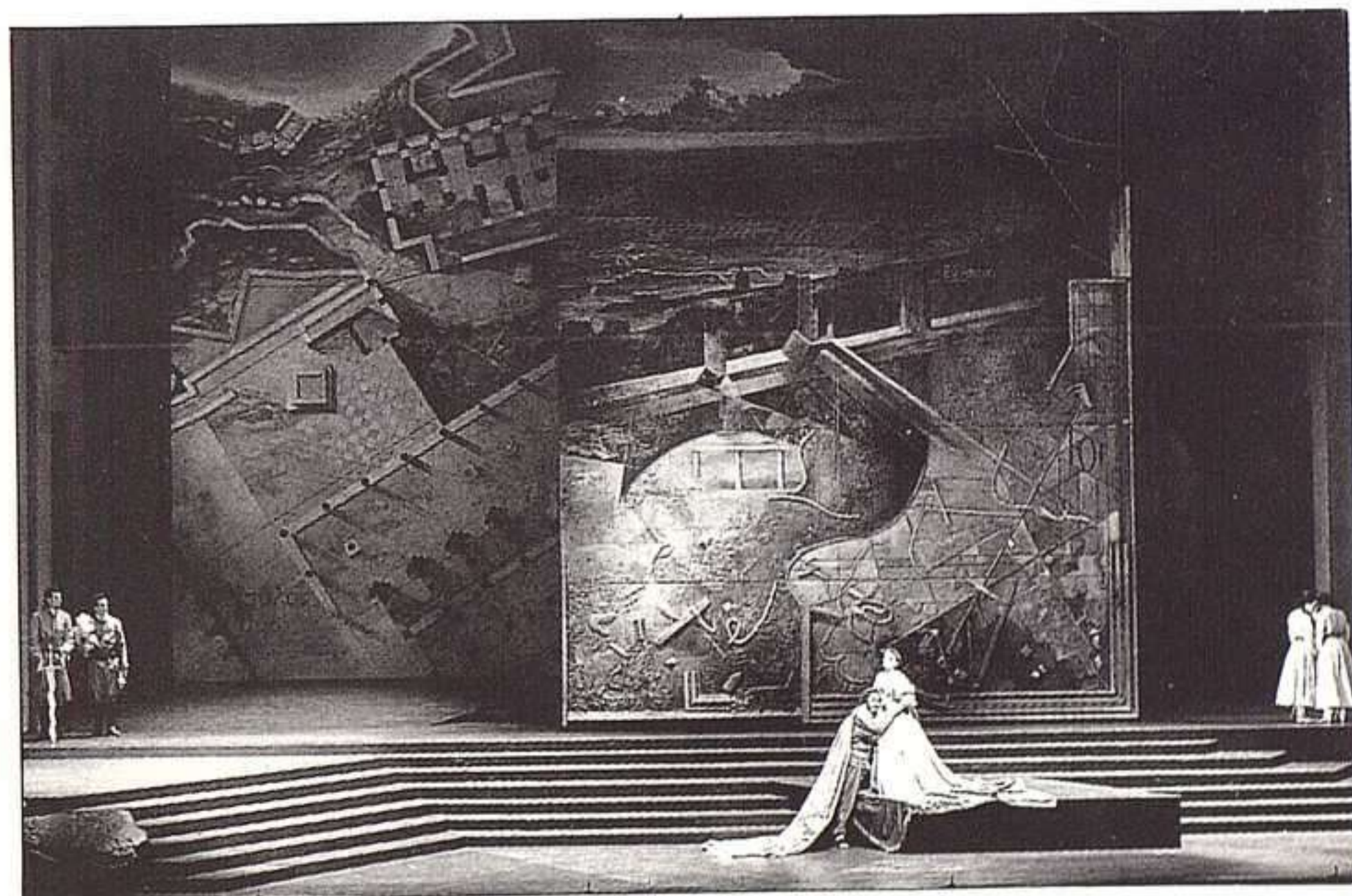
El director de escena Peter Sellars se ofrecerá en la MC 93 Bobigny, cuyo escenario conoce bien por haber sido el primero que pisó en Francia con sus dos espectaculares versiones del *Don Juan* y de *Las Bodas de Fígaro*, de Mozart. La ocasión de poder ver aquí una de las óperas más contemporáneas y ya míticas del siglo XX es un verdadero regalo de Navidad para los numerosos seguidores que Sellars, Adams y la MC 93 Bobigny tienen en Francia. La iniciativa se debe al director de escena argentino nacionalizado español Ariel Goldenberg, que ejerce al frente de esta "Maison de Culture" (de ahí lo de MC) desde hace dos años.

El otoño confirmó a la Bastilla como uno de los principales surtidores de lírica de París, a pesar de que su director musical, Myung-Whun Chung, no oculta que por el momento la institución funciona muy por debajo de sus posibilidades. Los serios problemas laborales, las prisas con que se elaboró la programación, son palpables, pero las obras están ahí y casi siempre llenan ese enorme patio de butacas que despidió el mes de noviembre con *El Ángel de Fuego*, de Prokofiev, dirigido por Lawrence Foster, con decorados y vestuario de Robert Israel, y dirección de escena de Andrei Serban.

Aunque fue también el mes de una creación propia en el marco del año Mozart, *Idomeneo*, dirigida por Chung, y aunque a estas alturas del año queda algo lejos, no hay que olvidar la admirable actua-



Una Flauta mágica polémica.



Un Idomeneo dirigido por Chung.

ción de la española María Bayo en el papel de Susana de *Las Bodas de Fígaro*, de Mozart, repuestas en septiembre en este mismo escenario, ni la espléndida versión de *Lulu*, de Alban Berg, interpretada por Patricia Wise, bajo la dirección musical de Jeffrey Tate y la escénica de Adolf Dresen, en el Chatelet.

Otra española, la pianista Ester Pineda y Cruellas, ofreció un recital muy aplaudido en la sede de la UNESCO, con obras de Mompou, Albéniz, Falla y Granados.

Al otro lado del abanico musical, París anuncia unas Navidades encabezadas por *West Side Story*, en el chatelet, con sus famosos libretos de Arthur Laurents, música de Leonard Bernstein y coreografía de Jerome Robbins. *Peter Pan*, también de Robbins, en Teatro Mogador; y *Marlyn Montreuil*, de Diane Tell y Jerome Savary, en el Teatro Nacional de Chaillot; se dieron cita también este invierno en París.

En el terreno de la danza, pudo disfrutar París del ballet de Martha Graham, cuya reciente ausencia no ha destruido la compañía, que presentó en el Teatro Garnier, antigua ópera, una panorámica de sesenta años de creaciones, hasta *Maple Leaf Rag*, su penúltima obra, con música de Scott Joplin.

Maurice Béjart fue también a Gaunier para recrear con el ballet de Lausana, que dirige un valioso *Tod und Wien*, en

torno a la biografía de Mozart. Semanas antes, al igual que Béjart, quien gusta aparecer ante el público en algún momento de sus coreografías, había surgido en el Teatro de la Ville la presencia emocionante de Merce Cunningham, cuya compañía mostró tres creaciones en el marco del Festival de Otoño de París.

M.^a Luisa Gaspar

ATENAS (Grecia)

EL NUEVO AUDITORIO DE ATENAS

El visitante a este país ya puede disfrutar del más moderno y mejor equipado auditorio de conciertos de la actualidad.

La Organización de la sala de Conciertos de Atenas y la Asociación de Amigos de la Música local inspiraron esta empresa generosamente apoyada por subsidios estatales y fundaciones privadas. El edificio de mármol blanco aloja dos salas. La principal de ellas (Sala de los Amigos de la Música) tiene una capa-



Fachada principal del Auditorio.

cidad de 1.961 asientos y la calidad de su acústica fue lograda gracias a paneles de madera traídos de Alemania.

Esta sala de concierto puede ser transformada para representaciones de ópera gracias a la posibilidad de elevar o secciones del suelo, cielo raso y tabiques laterales, creando un foso orquestal y un escenario con una profundidad de 24 a 26 metros. Una sala más pequeña, la "Dimitris Mitropoulos", aloja 500 localidades y un área escénica de diez a quince metros de ancho y seis de profundidad. Se trata más de un centro musical que de un auditorio, ya que el amplio edificio alojará también un pequeño museo de la música, una librería y un centro de investigaciones musicales. Los amplios foyers permiten la reali-

zación de exhibiciones de arte. También existen modernas facilidades de grabación, y transmisión radiofónica y televisiva.

La presente temporada es de tipo experimental, aun cuando la importancia y variedad del repertorio hacen pensar que durante los próximos meses existirá la posibilidad de apreciar a fondo cuanto pueden ofrecer estas flamantes instalaciones. Antes de fin de año habrán debutado allí la Sinfónica de Berlín, la Ópera de Budapest, Pinchas Zukerman y solistas del Bolshoi. Hacia fines de enero tendrán lugar conciertos de la Royal Philharmonic, y en marzo de 1992 la Opera de Leningrado ofrecerá la *Kovanchina* y *El gallo de oro*.

Agustín Blanco Bazán

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

NOMBRE		APELLIDOS			
RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.)				TELEFONO	
CALLE O PLAZA		NUMERO		personal	
CIUDAD		CODIGO POSTAL		profesional	
				PAIS	

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

Modalidad de pago:

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

Suscripción anual:

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

Vía aérea:

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

FIRMA:

FECHA:

Viejas fotografías

de mi álbum

FRANCISCO MEANA

F. Hernández Girbal

No sería justo dejar de incluir en esta galería de cantantes a un bajo famoso que alcanzó gran prestigio y sumó legiones de admiradores por su impresionante voz, su buen decir y su noble presencia. ¡Es una verdadera pena que hayan desaparecido de la lírica las voces graves, pongamos por ejemplo el bajo cantante, el bajo profundo y en la cuerda femenina la de contralto! La mayoría de las masculinas iban del Mi grave al Sol agudo, y España las tuvo notabilísimas. Aparte Uetam y Mardones, figuras excelsas, Francisco Meana fue una de ellos.

Según los datos que poseemos, nació en Gijón el 8 de marzo de 1875 en el seno de una familia humilde, sin antecedentes artísticos. Su vocación por el canto fue natural. Hacía alarde de sus facultades vocales en cualquier lugar y ocasión, lo mismo en fiestas populares que en reuniones de amigos. Encontró muchos obstáculos para estudiar música y canto. Y satisfizo su afición actuando de manera puramente intuitiva, fiado en su excelente memoria musical, con algunas compañías modestas que recorrían la región asturiana para dar a conocer los recientes estrenos de Madrid y también las zarzuelas grandes habituales en el repertorio.

Alguien convenció a Meana para que se trasladara a Madrid en busca de fama y así lo hizo. Contaba ya veinticinco años. La vida en el campo lírico no era fácil. Había muchos y buenos cantantes. El novel asturiano formó en los coros, e hizo pequeñas partes en algunas obras soportando con estoicismo las constantes penurias. Mas todo lo que se espera con fe llega y al fin alguien se fijó en él. No pudo encontrar mejor valedor porque este fue, nada menos que don Miguel Ramos Carrión, prestigioso autor de los libretos de *La Tempestad*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *El rey que rabió* y *Agua, azucarillos y aguardiente*. Le escuchó, creyó en él y con su gran autoridad le recomendó a la empresa del Teatro Real, uno de cuyos directores musicales era entonces el pequeño y grande don Ricardo Villa. Calificó de muy notable la voz del joven asturiano y éste se vio de pronto alternando con las grandes figuras

en el famoso escenario con el que tantos cantantes incipientes soñaban.

Que sepamos, cantó *Aida*, *Linda de Chamounix*, con Titta Ruffo y Rosina Storchio, y el 24 de noviembre de 1909 estrenó la parte de Gavilán de la hermosa e inspirada ópera de Ruperto Chapí *Margarita la Tornera*, que llevaba un interesante libro del gran poeta Carlos Fernández Shaw. Esta obra alcanzó un clamoroso éxito, y por esto y ser la última de su autor, bien merecería la pena ser revisada en una de las temporadas de ópera madrileñas.

Ya con un nombre acreditado, Francisco Meana marchó a la República Argentina y durante varios años actuó de manera constante, no solamente en los teatros de esta nación, sino en los de otras República sudamericanas. Después de esta larga ausencia volvió a España y perteneció a distintas formaciones de las que recorrían las provincias. En 1914 estrenó, en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, el papel del tío Salvaor de *La vida Breve*, de Falla, siendo a la vez director de escena. En 1916 fue contratado para el Teatro Apolo de Madrid. En la compañía figuraban Rosario Leonis, Consuelo Mayendia, Vicenta Bonastre, Casimiro Ortas, Valeriano León, Carlos Rufart y Rafael López. Meana se presentó con *La patria chica*, de Chapí, y confirmó el gran éxito que había alcanzado al estrenarla en la Zarzuela. El 20 de septiembre del mismo año obtuvo un resonante triunfo en la opereta de Pablo Luna *El asombro de Damasco*. Todos los intérpretes estuvieron admirables, pero el más ovacionado fue Paco Meana, que como Gran Vivir cantó de formas bellísima con la Leonis el gran dúo. Un dúo de tan gran aliento lírico que muchos lo calificaron superior a los de muchas óperas. Esta gran actuación volvió a repetirla con *El señor Pandolfo*, zarzuela bufa de Amadeo Vives y Luis Fernández Ardavín. Algunos de los números hubo de cantarlos tres veces entre ovaciones interminable. Hasta el fin de la temporada interpretó *Maruxa* y *El tesoro*, del mismo músico catalán. Después embarcó de nuevo para América, instalándose definitivamente en la Argentina. En 1925 realizó con el gran Hipólito Lázaro una



extensa gira artística de ópera y antes de que sus poderosas facultades vocales declinaran se retiró de la escena. Durante algunos años fue administrador del Teatro Avenida de Buenos Aires. Se dedicó también a dar lecciones de canto y tomó parte, ocasionalmente en algunos conciertos, siempre con carácter benéfico.

Durante su permanencia en España fundó y presidió el Sindicato de Actores al que dedicó tanto trabajo como entusiasmo. También en la Argentina sintió deseos de escribir para el teatro, y en 1947 compuso la música de una zarzuela titulada *Carmina*, que estrenó con gran éxito en el Teatro Colón.

Paco Meana, soberbio bajo, falleció en Buenos Aires el 19 de octubre de 1951. Su nombre estará siempre presente en el recuerdo de quienes en alguna ocasión le escuchamos y en la historia de la zarzuela. ¡Voz hermosa y corazón de artista!

Próximo artículo:
CONCHITA MIRALLES

FERNANDO REMACHA

Juan Carlos Olite



VIDA Y OBRA

Fernando Remacha, sin duda el compositor navarro más importante del siglo, nació en Tudela el 15 de diciembre de 1898. Después de tomar contacto con la música en su ciudad natal y en Pamplona, en 1911 viajó a Madrid para estudiar comercio. Allí no sólo no abandonó sus estudios musicales, sino que éstos se convirtieron en su verdadera pasión; sus principales profesores fueron José del

Hierro —en Violín— y Conrado del Campo —en Armonía y Composición—. Muy pronto entró a formar parte de la vanguardia musical madrileña: Bacarisse, García Ascot, Pittaluga, Montecón, Bautista, los hermanos Halffter..., la llamada Generación de la República se estaba gestando. Sobre todos ellos, incluido Remacha, gravitaba la influencia de Falla, del Impresionismo francés y de Stravinsky. No obstante, la formación del compositor navarro recibiría una impronta decisiva y especial, ya que su triunfo en el Premio

Roma de composición en 1923 le serviría para acceder, durante cinco años, al magisterio de uno de los máximos promotores del Neoclasicismo: Gian Francesco Malipiero; hecho fundamental para entender su evolución personal. De esta época de intenso aprendizaje datan obras de espléndida factura, en las que se percibe la atmósfera estética que entonces se respiraba en los círculos musicales. Entre ellas se encuentran el poema sinfónico *Alba*, de claro sabor impresionista, y las *Tres piezas para piano*, donde

Remacha refleja su preocupación por el color sonoro, por la libertad armónica y la expresividad nacionalista. Con **Homenaje a Góngora**, también de estos años, vendrá la identificación plena con el ideario de la Generación del 27. Remacha se suma con su propia aportación creadora a la rehabilitación del poeta vilipendiado por la intelectualidad oficial.

Tras regresar de Roma en 1929, Remacha trabajó como viola de la Orquesta Sinfónica "Arbós" y de la orquesta de Unión Radio. Al mismo tiempo, formó parte de un proyecto cinematográfico novedoso en España: la empresa Filmófono, de Salvador Bacarisse y Ricardo Urgoiti. Remacha era el encargado de adaptar música, ajena primero y propia después, a las diferentes películas que la compañía promocionaba. Se trataba de una experiencia que tuvo una buena acogida popular y que, entre otras cosas, sirvió para que el tudelano colaborara con Luis Buñuel. Durante estos años Remacha alcanza una primera madurez creativa, que se ve recompensada con el Premio Nacional de Música de 1933, otorgado por su **Cuarteto con piano**. Obra de exquisito lenguaje camerístico, ajena a toda retórica ampulosa y vacua, posee una perfecta unidad formal, y es un buen ejemplo de música abstracta en la que las raíces folclóricas se subliman en una unidad estética superior. Ése es el espíritu de la Generación, tanto poética como musical, un arte limpio de añadidos externos, un arte que debe aspirar a transformarse en lenguaje autónomo e independiente; por eso Góngora era bandera. En la misma línea discurre el **Cuarteto de Cuerda**, algo posterior, en el que se observa un especial cuidado en la escritura rítmica, que adquiere una decisiva relevancia temática. Otras piezas de género vocal, **Juegos**, **El novillo de la tarde de San Isidro**, **Llanto por Sánchez Mejías**, etc., completan una década muy fecunda y prueban el interés que el músico tuvo por la vanguardia poética.

La Guerra Civil trastocó, como con tantas otras, las vidas de los que componían el mundo artístico madrileño. Durante la contienda Remacha prosiguió su trabajo en Filmófono, incluso recibió un nuevo Premio Nacional en 1937, pero la derrota republicana hizo irreversibles los cambios en su existencia. A diferencia de otros miembros del Grupo de la República, Remacha no marchó al exilio, sino que se quedó en su Tudela natal trabajando en la ferretería de su padre. Fueron diversas circunstancias personales de última hora y la no participación política activa en la República lo que determinó dicho destino. Lo cierto es que todavía hoy muchos se lamentan, así se expresa Tomás Marco por ejemplo, de que uno de los compositores más interesantes del momento tuviese que replegarse al silencio en plena madurez creadora. No obstante, ya desde finales de la década de los cuarenta Remacha comienza a ofrecer nuevas obras. Una de base folclórica: **Cartel de Fiestas**, **Vísperas**, **Rapsodia de Estella**, en las que se aúnan de

forma admirable la calidad de sus valores musicales con su premeditado carácter popular; otras de corte neoclásico, como **Sonatina**, que, dotada de un sutil refinamiento temático, sorprende además por sus reminiscencias de Scarlatti y Soler, o el **Concierto para guitarra y orquesta**, de transparencia tímbrica camerística; finalmente, obras corales, como **Cantatibus organis**, **Cinco canciones castellanas**, etc.

La ausencia de Remacha de los círculos musicales se hace absurda, y finalmente será nombrado director del recién creado Conservatorio de Pamplona en 1957. El texto de una conferencia pronunciada el año anterior nos desvela su visión de la enseñanza musical por aquellos años. Tras realizar un lúcido repaso a la evolución de la música contemporánea y señalar la necesidad de incluirla en los programas de estudio, Remacha desenmascara con un realismo inusual la verdadera situación de la música, especialmente escandalosa en el caso de España. Sin embargo, demostrará durante sus años dedicados a la docencia que su pesimismo no era incompatible con la dedicación entusiasta, prueba de ello es que el recién creado Conservatorio "Pablo Sarasate" se convirtió muy pronto en una institución moderna y dinámica. A pesar de la ardua labor pedagógica realizada, Remacha continúa escribiendo música y es en el género vocal, tan querido por él, donde logra una de sus creaciones más importantes: **Jesucristo en la Cruz**, para solistas, coro y orquesta (sobre textos del Cancionero de Barbieri). Esta obra, que fue premiada en la Semana de Música Religiosa de Cuenca en 1964, aparece como síntesis madura, enormemente expresiva, de su arte.

Tras dejar la dirección del Conservatorio en 1975, una triste enfermedad empañó los últimos años de la vida de nuestro músico, aunque los numerosos premios que recibe, por tercera vez el Premio Nacional en 1980, suponen un reconocimiento oficial de su obra. Fernando Remacha muere en 1984. Casi siete años después todavía quedan obras sin estrenar. Es, por poner algún ejemplo significativo, el caso de **La Maja vestida**, ballet compuesto para Antonia Mercé "Argentina" —que por razones de salud no llegó a interpretar—, escuchado en París pero no en España. O la **Sinfonía a tres tiempos** y el **Preludio para orquesta**, ambos inéditos. Lo mismo podríamos decir de las grabaciones discográficas de sus obras principales, que supondrían una buena forma de paliar la escasez de ejecuciones en vivo. Por tanto, tras la muerte de Remacha sólo cabe desear lo más importante: una auténtica difusión de su música.

OBRAS

PIANO:

Tres piezas para piano (1924); **Sinfonía a tres tiempos** (reducción para dos pianos); **Preludio**; **Tirana** (Homenaje a Blas de la Serna); **Cartel de Fiestas**

(versión para piano, 1947); **Epitafio** (Homenaje a Joaquín Turina, 1949); **El Día y la Muerte** (para dos pianos); **Sonatina** (1951).

MÚSICA DE CÁMARA:

Suite para violín y piano (1929); **Cuarteto con piano** (1933); **Cuarteto de cuerda** (1935); **Arreglo del preludio núm. 9** (primer cuaderno) **de Debussy para violín y piano**; **Romanza para violín y piano en La bemol**.

ORQUESTA:

Alba (1922); **Quam pulchri sunt** (Motete instrumental, 1925); **Sinfonía a tres tiempos** (1925); **Homenaje a Góngora** (1927); **La maja vestida** (ballet); **Preludio para orquesta** (Homenaje a Arbós); **Cartel de Fiestas** (1947); **El baile de la Era** (1951); **Concierto para guitarra y orquesta** (1956); **Rapsodia de Estella** (piano y orquesta, 1958).

CANTO Y PIANO:

Cinco canciones vascas; **Dos cantares y un cantarcillo**.

CORO:

Tres romances (1933); **Juegos** (texto de García Lorca); **Tres Coros de tonadillas** (texto de Blas de la Serna); **Llanto por Ignacio Sánchez Mejías** (texto de García Lorca); **El novillo de la tarde de San Isidro** (texto de Blas de la Serna); **Siete canciones vascas**; **Al veure des puntar**; **Arrojo mi niño chico**; **Baxa tosoritxu**; **Canto de la boda**; **Canto de la muerte del toro**; **Canto de la siega**; **De colores se visten los campos**; **Hermosa flor de Romero**; **La línea general**; **Madrigal**; **Paxaro que vas volando**; **Salmos vesperales e himno en honro de San Fermín**; **Ya viene la noche** (texto de García Lorca); **Cinco canciones castellanas** (1951); **Fantasia** (Tiento XVIII de Cabezón); **Copla de Jota** (1951); **Cantatibus organis** (1953); **A la memoria de García Leoz** (coro y piano); **Misa a dos voces blancas y órgano** (1953).

CORO Y ORQUESTA:

Vísperas de San Fermín (coro, orquesta y órgano); **Elegía-Homenaje a García Leoz** (coro y orquesta de cámara); **La bajada del Ángel** (Oratorio sinfónico coral); **Jesucristo en la Cruz** (1964).

BIBLIOGRAFÍA

Del propio Remacha se conserva el texto de una conferencia en: "Tres conferencias sobre la música en el mundo y su enseñanza; F. Remacha, J. Rodrigo y F. Sopeña". Pronunciadas en el Salón de Actos del Museo de Navarra en el año 1956.

CASARES, E., y otros: "La música en la Generación del 27". Madrid 1987.

MARCO, T.: "Historia de la música española. Siglo XX". Madrid 1988.

CHRISTA LUDWIG (II)

Gonzalo Badenes

La voz

Aunque en un principio la voz de Christa Ludwig tuvo las características de soprano lírico ligera, pronto se afirmó dentro del campo de la mezzo-soprano. Sin embargo, conservó la ligereza y en parte la extensión propias de la soprano, lo cual le permitió abordar papeles escritos en esa tesitura. Por ejemplo, la Ludwig ha sido una excelente Leonore, de *Fidelio*, alcanzando con facilidad el Si bemol₄, y a la vez ha interpretado papeles como la "Waltraute" de *El Ocaso de los Dioses*, que por el grave llega hasta el Sol₂.

El color de la voz ha sido más bien "claro", sopranil, pero en el registro grave ha sabido encontrar resonancias más oscuras, sin forzar por ello el instrumento. No ha practicado en tal sentido un canto "abierto", sino que la morbidez del timbre y la delicadeza de la emisión se han mantenido a lo largo de su carrera. El timbre límpido, la igualdad y homogeneidad en la producción del sonido, el cuidado en la regulación de las dinámicas, así como la incomparable gama central de su voz, se complementan con la flexibilidad estilística, evidente en la interpretación de un repertorio amplísimo, que abarca desde Mozart a la música de nuestro siglo.

Uno de los factores que con mayor fuerza incidieron en la evolución de la voz de Christa Ludwig fue su relación con Walter Legge, productor de la firma británica Emi. Legge persuadió a Otto Klemperer para que dirigiese a la Ludwig en *Fidelio*. Y no sólo impulsó Legge este tipo de "aventuras" —peligrosísimas en otros cantantes—, sino que sobre todo llevó a Christa Ludwig al campo del Lied, que ella había conocido, con anterioridad, por medio de su madre, la mezzo-soprano Eugenia Ludwig Besalla. Si en el primero de los casos la inteligencia y el sentido común de Christa Ludwig determinaron el afrontar semejantes riesgos dentro del ámbito estricto del estudio de grabación, en el segundo la potencialidad expresiva de la cantante se desarrolló plenamente y llegó a producir algunos de los más bellos ejemplos de interpretación liederística de nuestro tiempo.

El arte

En una entrevista publicada en Opera News, Christa Ludwig se refirió a la importancia de la enunciación del texto cantado en estos términos: "Con Walter Legge aprendí que cuando se cantan las palabras, la voz tiene que sonar



como el sol, o como la lluvia, o como cualquier otra cosa que se desee expresar. Todo debe provenir de la palabra."

Esta actitud frente al texto es una de las características del arte de Christa Ludwig. Ella sabe cómo "colorear" exactamente una frase, una palabra, incluso una sílaba, dentro del discurso musical sin que en éste se aprecie fractura alguna de la línea vocal, sin recurrir a efectos gratuitos o exagerados. A este respecto, puede hablarse de un fraseo "aristocrático", propio de la gran escueta vienesa. El hecho de que la Ludwig posea un buen dominio del idioma italiano ha favorecido sin duda la naturalidad y la expresividad que imprime a sus interpretaciones de personajes mozartianos como Dorabella, Cherubino o Donna Elvira. De esos tres papeles, es el de Dorabella —especialmente en el registro con Böhm de 1962— el que con mayor carácter ha definido la Ludwig. Su dramática "Smanie implacabili" contrasta perfectamente, por su intensidad, con el lirismo soñador del duetto "Il core vi dono".

Aunque el volumen de la voz de la Ludwig fue en su origen relativamente pequeño, el estudio y el trabajo inteligente de la cantante le han permitido asumir papeles wagnerianos de gran enjundia vocal, como Kundry, Ortrud, Venus o la Waltraute de *El Ocaso*. Rodolfo Celletti describe la interpretación que de Venus ofrece la mezzo berlina, en la grabación con Solti de 1971, con estas palabras: "La Ludwig es una Venus admirable, de canto mórbido, insinuante, cálido, voluptuoso, pero al mismo tiempo vibrante e imperioso". Hay que señalar la admirable versión del gran solo "Geliebter, komm!", lleno de sensual lirismo, o la valentía con que ataca y mantiene las notas agudas, desde el Fa₄ al Si bemol₄. Se trata de una de las interpretaciones de absoluta referencia que de esta escena nos ha legado el disco. En *Parsifal*, la Ludwig canta con acentos seductores, pero en conjunto su versión resulta más convencional, sin la garra o la fiereza de la servida por Martha Mödl. Con todo, el "Ich sah das Kind" de la Ludwig es antológico. En la Ortrud de *Lohengrin*, nos ofrece una visión plenamente dramática, y su escena con Fischer-Dieskau, al comienzo del segundo acto, posee toda la fuerza requerida por Wagner. También podrá preferirse en ese pasaje a Astrid Varnay, por la mayor "negritud" del timbre y del acento, pero la Ludwig da una auténtica lección magistral de cómo combinar la declamación con el sentido más puramente italiano del canto. Otra grandiosa creación de la Ludwig es Waltraute, un papel que grabó con Solti (1965) y con Karajan (1970). La desolada narración "Seit er von dir geschieden", centrada en la franja grave de la tesitura, ofrece la posibilidad de exhibir, como señala Celletti, "los espléndidos claroscuros de su voz fresca y emotiva". En ambos casos, tanto con Solti como con Karajan, el canto de la Ludwig está apoyado y subrayado por una orquesta expresiva y evocadora, más "sinfónica" en el primero, más "camerística" en el segundo. De grandísima estatura interpretativa resulta la Fricka de *La Walkyria*, grabada con Solti en 1965, y de nuevo en 1987 con Levine. La primera, por supuesto, coge a la Ludwig en un momento vocal óptimo: el brillo y el esmalte de los agudos, emitidos con absoluta facilidad —hay un rotundo La bemol₄ al final de su arioso, "Mit Unfreien streitet kein Edler"— la redondez y pastosidad del centro y el temperamento exaltado y juvenil de la Ludwig resplandecen en la que puede ser tenida como versión de referencia de este papel. En 1987 la voz presenta ya fisuras, aunque el

retrato psicológico sigue siendo fascinante.

Aunque lógicamente la Ludwig ha sido una Brangäne nata, lo mismo en disco que sobre la escena, nos ha legado soberbias interpretaciones fonográficas del *Liebestod*. Si la parte de Isolda quedaría fuera del campo de acción de la Ludwig, por la amplitud requerida en el registro agudo, no sucede lo mismo con la página que corona la partitura, ya que en ésta la voz no pasa por arriba del La bemol. Existe una formidable interpretación del *Liebestod* a cargo de la Ludwig, dirigida por Knappertsbusch, y otra muy interesante, aunque no tan impresionante, con Klemperer.

Strauss ha sido otro de los compositores en los que la Ludwig ha sentado cátedra. Si en 1957 fue un radiante Octavian de *El caballero de la rosa* con Karajan, en 1971 nos legó, con Bernstein, una maravillosa Mariscala, de acentos bien diversos con respecto a la Schwarzkopf. En 1958 cantó un impulsivo Clarion en *Capriccio* y en 1988 formó pareja con Hildegard Behrens para encarnar una atormentada Klytemnestra de *Elektra*.

De entre los personajes verdianos que la Ludwig ha interpretado, destacan la Ulrica de *Un ballo in maschera* —grabado con asombrosa seguridad, a una edad ya avanzada de la cantante— y en particular la Quickly de *Falstaff*, magistralmente caracterizada en el registro con Karajan de 1980. Amneris y Eboli son dos papeles de fuerza, de los que la Ludwig deja buenos exponentes en tomas efectuadas en directo.

Una característica del arte de la Ludwig es su fino sentido del humor: en los

papeles de la Vieja dama (de *Candide*) y Orlofski (de *El murciélago*) queda reflejada esta singular faceta de la cantante.

Dentro de la discografía operística de la Ludwig hay dos papeles que canta "por compromiso". Son la Adalgisa de *Norma* y la Dalila de *Sansón y Dalila*. En el primero de los citados, sabe acomodarse perfectamente al carácter patético del personaje, y a su encarnación no le falta un ápice de nobleza, en los recitativos, y de suavidad en los grandes dúos con Norma. Sólo se echa a faltar una mayor agilidad en los pasajes de bravura virtuosística. El problema de Dalila es completamente distinto, ya que estamos ante un papel que a la soprano le resulta francamente insustancial. Y esto se deja sentir en la interpretación, por otro lado adornada con una línea vocal irreprochable.

Es en cambio magnífica la versión del papel de Suzuki, con Karajan. Por una vez, no estamos ante la clásica y ya tópica imagen pseudomaternal, sino ante un personaje autónomo y valeroso. Otro papel pucciniano fuertemente caracterizado por la Ludwig es la Princesa de *Suor Angelica*: el acento habitualmente suave se transforma en una sucesión de frases implacables. En la Madelon de *Andrea Chénier*, así como en la Madre de Antonia de *Los cuentos de Hoffmann*, aprovecha bien los escasos momentos de lucimiento.

La Leonore de *Fidelio* ha sido a veces controvertida por los críticos británicos. La acusación de superficial no creo que pueda justificarse ante esta versión apasionada y perfectamente "colocada" en

lo vocal. Mayores reservas podría suscitar su Carmen —cantada además en alemán— ya que el carácter más lineal de las interpretaciones de la Ludwig parece reñido con el complejo mundo interior de la heroína de Bizet.

Hay que señalar la espléndida aportación que ha hecho la Ludwig al repertorio sinfónico-vocal y de música religiosa. Sus intervenciones a solo en *La Pasión según San Mateo* (versión dirigida por Klemperer) cuentan entre los ejemplos cimeros de interpretación bachiana dentro de un criterio romántico. El calor y la efusión de Ludwig que se contrapesan sabiamente con el delicado cañamazo orquestal con el que Klemperer sustenta el canto. Soberbia la interpretación de la *Rapsodia* de Brahms, tanto con Klemperer como con Böhm.

En el Lied hay dos autores especialmente bienamados por la Ludwig: Schubert y Mahler. Admirables los dos discos dedicados al primero de ellos y antológica la serie de registros mahlerianos con Bernstein, Klemperer y Karajan. De todas ellas, las dos versiones de *Das Lied von der Erde*, dirigidas por Bernstein y Klemperer, merecen figurar entre lo más grande de toda la discografía mahleriana. Desde la grandiosa y a la vez íntima recreación de Klemperer a la profundamente humanística de Bernstein, la Ludwig ha sabido transmitir con inigualada pasión el contenido ardiente y poético de la música de Mahler. Aunque sólo fuera por las dos versiones de "Der Abschied" que ha grabado con ambos maestros, la Ludwig se habría ganado un lugar de honor en el parnaso vocal de este siglo.

DISCOGRAFÍA

MÚSICA VOCAL Y RECITALES

BACH	<i>Misa en Si menor</i>	Janowitz/Schreier/Filarm. Berlín/Karajan	DEUTSCHE GRAMMOPHON 415622-2GGA2
BACH	<i>Oratorio de Navidad</i>	Janowitz/Wunderlich/Orq. Bach/Richter	ARCHIV 427236-2AX3
BACH	<i>Pasión según San Mateo</i>	Fischer-Dieskau/Pears/Filarmonía/Klemperer	EMI CMS763058-2
BEETHOVEN	<i>Missa Solemnis</i>	Janowitz/Wunderlich/Filarm. Berlín/Karajan	DEUTSCHE GRAMMOPHON 415622-2GGA2
BEETHOVEN	<i>Novena sinfonía</i>	Nordino-Lövberg/Kmennt/Filarmonía/Klemperer	EMI CDC747189-2
BERLIOZ	<i>Romeo y Julieta</i>	Sénéchal/Ghiaurov/Filarm. Viena/Maazel	DECCA SET 570
BERNSTEIN	<i>Sinfonía número 1</i>	Filarmonía de Israel/Bernstein	DEUTSCHE GRAMMOPHON 431028-2GBE
BRAHMS	<i>Rapsodia para contralto</i>	Filarmonía/Klemperer	EMI CDM769650-2
HAYDN	<i>Die Schöpfung</i>	Janowitz/Wunderlich/Filarm. Berlín/Karajan	DEUTSCHE GRAMMOPHON 2707044
MAHLER	<i>Das Lied von der Erde</i>	Wunderlich/Filarmonía/Klemperer	EMI CDC747231-2
MAHLER	<i>Das Lied von der Erde</i>	Kollo/Filarmonía Israel/Bernstein	CBSCD44201
MAHLER	<i>Das Lied von der Erde</i>	Kollo/Filarmonía Berlín/Karajan	DEUTSCHE GRAMMOPHON 419058-2GGA
MAHLER	<i>Kindertotenlieder</i>	Filarmonía Berlín/Karajan	DEUTSCHE GRAMMOPHON 415096-2GH2
MAHLER	<i>Kindertotenlieder</i>	Filarmonía/Vandernoot	EMI CDM769499-2
MAHLER	<i>Des Knaben Wunderhorn</i>	Berry/Filarmonía Nueva York/Bernstein	CBS CD42202
MAHLER	<i>5 Rückertlieder</i>	Filarmonía Berlín/Karajan	DEUTSCHE GRAMMOPHON 2531147
MAHLER	<i>Sinfonía número 2</i>	Cotrubas/Filarmonía Viena/Maazel	DECCA SXL 6744/5
MAHLER	<i>Sinfonía número 2</i>	Hendricks/Filarmonía Nueva York/Bernstein	DEUTSCHE GRAMMOPHON 425395-2GH2
MAHLER	<i>Sinfonía número 3</i>	Filarmonía Checa/Neumann	SUPRAPHON C37-7288/9
MAHLER	<i>Sinfonía número 3</i>	Filarmonía Nueva York/Bernstein	DEUTSCHE GRAMMOPHON 427328-2GH2
MOZART	<i>Requiem</i>	Donath/Tear/Filarmonía/Giulini	EMI ASD3723
PERGOLESI	<i>Stabat Mater</i>	Lear/Filarmonía Berlín/Maazel	DEUTSCHE GRAMMOPHON 9502100
SCHUBERT	<i>Lieder</i>	I. Cage	DEUTSCHE GRAMMOPHON 2530404
SCHUBERT	<i>Lieder</i>	I. Cage	DEUTSCHE GRAMMOPHON 2530528
VARIOS	<i>Lieder</i>	G. Parsons	EMI ESD100651
VARIOS	<i>Fragmentos de ópera</i>	Donath/Moffo/Berry	27991XCR

NOTICIAS

Más música en Valladolid

La Agrupación Musical Universitaria inicia su temporada-celebración de primer cincuentenario, con una programación que en este trimestre contiene para octubre el "Conjunto Ibérico de Violonchelo", director E. Arizcuren, y el pianista Serguei Yerokin. En noviembre, la Orquesta de Cámara Eslovaca con Bohdan Warchal y el pianista Antonio Baciero; y en diciembre, el "Noneto checo de Praga" y el dúo violín-piano Félix Ayo y Emma Jiménez.

La Asociación Musical "Fuente Dorada" de Caja España ofrece en su cuarta temporada para noviembre, la Orquesta de Cámara Renana de Colonia, dirigida por J. Corazolla; y en diciembre la Orquesta de Cámara Leopoldinum y el pianista Brenno Ambrosini.

Música y ordenadores

Se va a celebrar en Cuenca del 5 al 7 de diciembre el primer Seminario Internacional sobre música y ordenadores, en el marco de la U.I.M.P. y bajo la dirección del compositor Gabriel Brnčić. Profesor de los cursos que anualmente se celebran en el Gabinete de música electroacústica de Cuenca, es uno de los compositores más interesantes no sólo en este tipo de música, sino también en la puramente instrumental.

La idea de celebrar este seminario es la de encontrar un espacio de comunicación para los músicos de hoy y que estudiantes interesados conozcan las nuevas tecnologías para la composición musical. De las numerosas entidades que colaboran (más privadas que públicas) la más importante es la del Gabinete de música electroacústica de Cuenca que, con la ayuda de su coordinador Julio Sanz, aporta el material físico para que pueda celebrarse el Seminario. Para más información o solicitud de matrícula, dirigirse a Secretaria de alumnos de la U.I.M.P. en Cuenca, Ronda de Julián Romero, 14. 16001 Cuenca. O llamar a los teléfonos (966) 22 13 27 ó 22 09 25.

Shura Cherkassky en Madrid

El pasado día 31 de octubre el prestigioso pianista ruso Shura Cherkassky actuó en el Auditorio Nacional de Madrid, donde ofreció un magnífico concierto a favor de la Asociación Benéfica "Hogares Infantiles-Mensajeros por la Paz". Este concierto formaba parte de una gira mundial que Cherkassky está realizando para celebrar su ochenta aniversario. El público premió con calurosos aplausos la brillante interpretación que el pianista ruso hizo de las obras: *Chacona*, de Bach/Busoni; *Estudios Sinfónicos Op. 13*, de Schumann; *Pétrouchka*, de Stravinsky; *Romanza*, de Sibelius; *Caleidoscopio Op. 40*, de Hofmann; y *Rapsodia Húngara núm. 12*, de Liszt.



Los respectivos directores generales firman el convenio.

Patrocinio Musical

El concierto que tradicionalmente organiza el Teatro de la Zarzuela con motivo de la festividad de Santa Cecilia fue patrocinado por la empresa "Vías y Construcciones". Esta empresa aportó tres millones de pesetas en concepto de mecenazgo, tal y como quedó establecido en un convenio que el director general de la citada

compañía José Luis Naveira firmó con el director general del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música Juan Francisco Marco. De esta forma, los aficionados pudieron disfrutar con un magnífico concierto que corrió a cargo de Joaquín Achúcarro y la Orquesta Sinfónica de Madrid, todos ellos bajo la dirección de Antoni Ros Marbà

Claudio Abbado volverá a la Ópera de Viena

Tras anunciar el pasado día 9 su dimisión como director musical de la Ópera de Viena, aduciendo problemas de salud, Claudio Abbado llegó a un acuerdo con los responsables de este teatro para rescindir su contrato, a la vez que se comprometió a ocupar de nuevo este cargo en 1993. Abbado iniciará una nueva andadura al frente de la Ópera Estatal de Viena, con el montaje de la ópera *Las Bodas de Figaro*, de Mozart, durante la temporada 1993 y con una gira por tierras japonesas durante los meses otoñales de 1994.

Las compositoras reclaman de igualdad

Las mujeres compositoras reclaman un trato igualitario con respecto a los hombres dentro del ámbito de la música sinfónica e instan a intérpretes y programadores a que tengan en cuenta las obras de las compositoras españolas a la hora de elaborar sus programas, según ha manifestado María Luisa Ozaita, presidenta de la Asociación de Mujeres en la Música. El descontento general de este colectivo motivó hace tres años la creación de esta institución, cuyo objetivo principal es la defensa de los derechos de la mujer compositora, dentro del ámbito de la vida musical española, al igual que lo hacen las existentes en

otros países como Japón, Estados Unidos o Alemania.

María Luisa Ozaita señaló también que esta discriminación de la mujer no sólo se produce en el campo de la composición musical, sino que se extiende también a otros campos como el de la dirección musical o el de la interpretación con instrumentos de viento. Además, la presidenta de la Asociación indicó que "a lo largo de la historia se han conocido unas cinco mil mujeres compositoras de todos los tiempos, que compusieron igual que los hombres de su época y quedaron eclipsadas por ciertos autores, que aprendieron de sus conocimientos".

I Concurso Internacional de Violín de Hannover

La violinista alemana Antje Weithaas, de 24 años de edad, ha sido galardonada con el primer premio del Concurso Internacional de Violín de Hannover, que está dotado con cincuenta mil marcos —unos treinta mil dólares—. Además del montante del premio, la joven violinista ha sido galardonada con la firma de un contrato de grabación con una conocida firma discográfica y con una gira por diversos países del mundo, donde debutará con cerca de cuarenta orquestas de fama internacional.

La norteamericana Catherine Cho y el polaco Bartolomiej Niziol ocuparon la segunda y tercera plaza de

este concurso, que se disputa este año por primera vez y que a partir de la presente edición se convocará cada tres años.

Yepes, Premio "Larios"

El guitarrista Narciso Yepes ha sido galardonado con el IV Premio "Larios" a la interpretación musical, que es otorgado por la Fundación CEDE, en reconocimiento a categoría como intérprete y a su dilatada y brillante trayectoria profesional.

El galardón, dotado con dos millones de pesetas, fue concedido por el jurado, presidido por Carmelo Bernaola y compuesto por Montserrat Albet, Leopoldo Hontañón, Álvaro Marías, Antonio Lago y Juan Manuel del Amo.

Bernaola deja la Escuela "Jesús Guridi"

El compositor Carmelo Bernaola ha dimitido de su cargo como director en la escuela de música "Jesús Guridi", de Vitoria. Bernaola, en una carta que remitió al alcalde de la capital alavesa José Ángel Cuerda, explicaba que había tomado la decisión de abandonar su puesto por razones de edad 62 años, así como por la intención que tiene a dedicarse fundamentalmente a la composición. El músico vasco, tras once años al frente de esta institución, manifestó que, a pesar de su decisión, no abandonara por completo las clases que habitualmente imparte sobre composición.

Éxito de La del Manojito de Rosas, en Roma

Tres llamadas a escena, siete minutos de aplausos y un clima de general entusiasmo fueron las notas más destacadas del estreno en Roma de la producción del Teatro Lírico Nacional la Zarzuela, *La del Manojito de Rosas*, del maestro Sorozábal. En el reparto estuvieron presentes Milagros Martín, Carlos Álvarez, Raúl Sender, Victoria Manso, Mario Rodrigo y Enrique del Portal, quienes, junto a un total de treinta y seis bailarines, ofrecieron al público italiano un brillante espectáculo. La dirección escénica corrió a cargo de Emilio Sagi, mientras que la musical fue protagonizada por Miguel Roa.

Festival Internacional de Órgano "Ciudad de León"

El próximo día 22 se clausurará la octava edición del Festival Internacional de Órgano "Ciudad de León", que se está desarrollando desde el 26 de octubre en la ciudad que lleva el nombre de este Certamen, así como en Astorga, Ponferrada y Villafranca del Bierzo. Este año el Festival está teniendo una mayor relevancia artística y cultural, al coincidir su celebración con la exposición de las "Edades

del Hombre". Los aficionados podrán disfrutar con las actuaciones de Antonio Bacierno, la Orquesta Sinfónica de Bratislava, la Orquesta de Cámara de Stuttgart y el Conjunto Nacional de Metales.

Reestreno de la Ópera El Ídolo Chino

La ópera del compositor Giovanni Paisiello *El Ídolo Chino* ha sido el plato fuerte de la programación de las "II Semanas Internacionales de Música", que se han celebrado en Nápoles bajo la dirección del violinista y director Salvatore Accardo. Se trata de la segunda representación que se hace de esta ópera desde que fuera estrenada en la ciudad napolitana hace doscientos veinticuatro años, concretamente en 1767.

Precisamente, Salvador Accardo visitará Madrid el próximo mes de mayo, donde ofrecerá un concierto que forma parte del programa general del Ciclo "Stradivarius Real". Accardo interpretará en el Palacio Real un interesante programa dedicado a la figura de Schubert.

Clases Magistrales de Agustín León Ara

Por iniciativa del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, del 14 al 19 de octubre el violinista Agustín León Ara impartió en el Auditorio Nacional unas clases magistrales de interpretación musical. En ellas participaron un total de doce alumnos activos, procedentes de todos los puntos de la geografía española, que trabajaron sobre aquellas obras de su propia elección.

El resto de los alumnos inscritos como activos que no fueron elegidos por León Ara pasaron a ocupar una plaza como oyentes. El objetivo principal de los asistentes —violinistas, estudiantes de violín y profesores, en su mayoría— para asistir a estas clases no ha sido otro que perfeccionar su técnica instrumental junto al prestigioso violinista canario.

"Actualidad y Futuro de la Zarzuela"

"Actualidad y Futuro de la Zarzuela" ha sido el título del ciclo de conferencias que organizó la Fundación "Caja de Madrid" durante los días 7, 8 y 9 de noviembre. El objetivo principal de estas jornadas ha sido poner en contacto a historiadores, críticos y musicólogos que se ocupan de la zarzuela moderna española para que pongan en conocimiento de todos los aficionados las áreas de trabajo de cada uno, así como sus puntos de vista e inquietudes. En estas conferencias han estado presentes: Emilio Casares, Conchita Romero, Eduardo Rincón, Antonio Gallego, Xosé Aviñoa, Carlos José Costas, Fernando Palacios, Carlos Gómez Amat, Andrés Ruiz Tarazona y Tomás Marco, entre otros. La coordinación general corrió a cargo del compositor y subdirector de nuestra publicación, Ramón Barce.

Cooperación multilateral

El Instituto Español de Comercio Exterior ha llegado a un acuerdo con sus homólogos francés e italiano para participar de forma conjunta en aquellas ferias internacionales que se celebren en países no comunitarios. De esta forma, los tres países han estado presentes bajo un único pabellón oficial en la Feria Internacional de Instrumentos Musicales, que acaba de clausurarse en Tokio. El objetivo

principal de esta iniciativa es la de reforzar la promoción de los productos y servicios de estos tres países en sus mercados exteriores, aunando experiencias y conocimientos.

Homenaje a Andrés Segovia

"Andrés Segovia 'In Memoriam'" es el título del ciclo que organizó la Sociedad general de Autores de España, en colaboración con la Comisión Quinto Centenario, durante los meses de octubre y noviembre. En el Centro de Arte "Reina Sofía" se dieron cita los guitarristas Nicola Hall, Roberto Aussel, William Kanengiser, Alex Garrobe y el Trío Andrés Segovia. Obras de Bach, García Abril, Sainz de la Maza, Rodrigo, Mozart, Hunt y Brouwer, en sus programas.



MIGUEL LORENS

Pilar Lorengar: una gran cantante, una gran carrera.

Pilar Lorengar se despide de los escenarios

Meses después de retirarse como cantante de la Ópera de Berlín, Pilar Lorengar se despidió definitivamente del mundo musical el pasado día 22 de noviembre, tras ofrecer un emotivo recital en el Teatro Campoamor de Oviedo. Pilar Lorengar afirmó que había tomado esta decisión por considerar que "la vida musical ya no le puede dar muchas alegrías y más después de recibir el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

"Música y Cultura"

"Música y Cultura" ha sido el título del ciclo de conferencias que ha organizado el Área de Musicología de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. El día 17 del presente mes finalizará la serie de nueve ponencias sobre Bach que se inició el pasado 22 de octubre y que han corrido a cargo de la profesora Judith Etzion. El 14 de enero la señora Etzion inaugurará un segundo trimestre de conferencias, que versarán sobre "El Clasicismo Musical" y "La Música en la Corte de Luis XIV". Aquellas personas que estén interesadas en recibir más información, podrán dirigirse a la Universidad de Salamanca. Facultad de Geografía e Historia. Especialidad en Musicología. Patio de Escuelas, 3 - 1.º 37008 Salamanca.

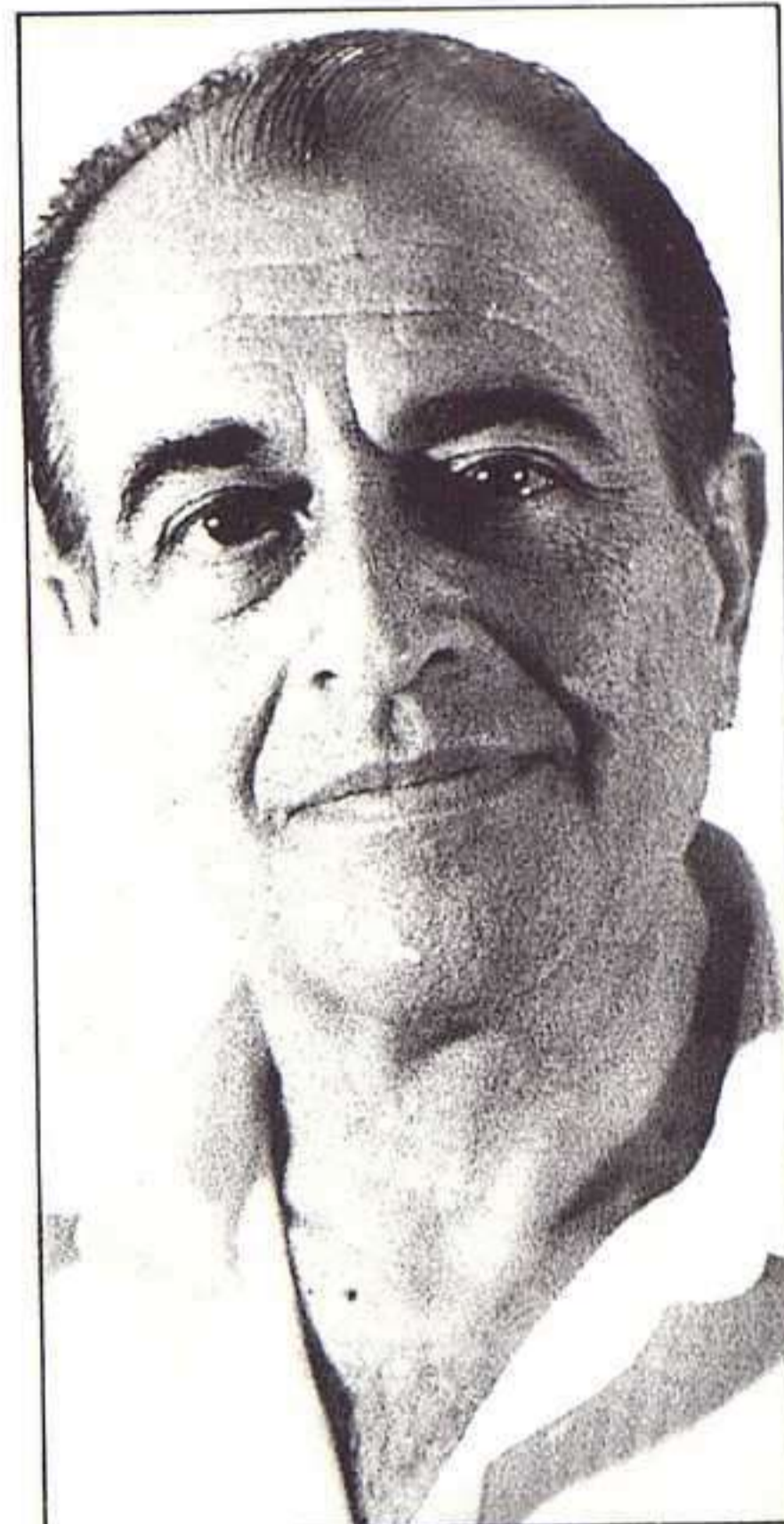
ÚLTIMA HORA

RAMÓN BARCE, PREMIO COMUNIDAD DE MADRID

El compositor Ramón Barce ha sido galardonado con el Premio de Música de la Comunidad de Madrid a "toda una obra". Este galardón, dotado con dos millones y medio de pesetas, subraya la trayectoria artística de este autor que ha realizado a lo largo de su carrera una interesante labor en pro de la música española.

Nacido en Madrid, en 1928, Ramón Barce fundó en 1958 el grupo "Nueva Música", junto a otros compositores como Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, etc. Entre 1967 y 1974 dirigió los conciertos "Sonda" y la revista del mismo nombre, dedicada exclusivamente a las creaciones musicales contemporáneas. Doctor en Filosofía, Ramón Barce ha desarrollado una excelente labor como conferenciante, ha dirigido cursos especializados en España y en el extranjero, y publicado ensayos sobre técnica, estética y sociología de la música; así como ha traducido libros de Schoenberg, Reger, Hába y un largo etcétera.

Su principal aportación al arte musical actual es la creación de un nuevo sistema armónico —el sistema de niveles—, que ha utilizado en una gran parte de sus creaciones desde 1965. Premio Nacional de Música en 1973, posee un amplio catálogo de obras, que sobrepasa las cien partituras. Ha compuesto 48 Preludios para piano, ocho Cuartetos de cuerda, cuatro Sinfonías y nueve Conciertos de "Lizara", composiciones junto a las que podemos destacar su ya célebre *Música Fúnebre* y sus dos últimas creaciones *La Nave Volante* y *Doce Tríos para dos violi-*



nes y percusión. En el campo discográfico son numerosas las partituras que de este autor se han editado, como es el caso de *Canadá Trío*, *24 Preludios* y la *Sonata para violín y piano*.

Desde septiembre de 1981, RITMO se honra con la colaboración de Ramón Barce dentro de su equipo ejecutivo direccional, como subdirector.

Caixa de Tarrasa

Al igual que en años anteriores, la Fundación Cultural de la Caixa de Tarrasa ha puesto en marcha un amplio programa de actividades musicales, por el que pasarán destacadas formaciones orquestales y dancísticas del ámbito internacional. Durante el presente mes de diciembre actuarán la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión de la Unión Soviética, bajo la batuta de Alexander Mikhaylov, y de un conjunto de estrellas del Ballet Kirov de Leningrado, entre los que cabe destacar a Olga Chenchikova, Margarita Kullik, Olga Lijovskaya, Serguei Vijorev y Vladimir Kim. Presentarán las coreografías: Petipa, Perrot, San León, Taglioni y Gorski. Y en el mes de enero del próximo año le tocará el turno al Ballet de Euskadi, bajo la dirección de Rafael Guridi, y de la formación The Wallace Collection, bajo las órdenes del propio John Wallace.

Fundación "Juan March"

Durante el mes de noviembre la Fundación "Juan March" llevó a efecto un amplio programa de actividades musicales. El ya tradicional ciclo "Conciertos del Mediodía", que se han celebrado todos los lunes, ha tenido al piano, el violín, el violonchelo y la guitarra como principales protagonistas. En él han participado Ramón San Millán, Carmen Ruiz Lanzarán, Vanessa Feraud, Iván Citera, Paulo Amorim y Carlos Durán, entre otros.

"La Españolada. Música Española de Compositores Extranjeros" ha sido el título que ha amenizado las mañanas de los sábados. Manuel Pérez Bermúdez, Xavier Parés, Ignacio Saldaña,

Chiky Marín, Carmen Rodríguez Aragón y Gerardo Arriaga han sido los encargados de interpretar las obras seleccionadas para cada ocasión.

Por último, hay que destacar los conciertos del ciclo "Enrique Granados", cuya interpretación musical corrió a cargo de Miguel Farré, Antoni Besses y Carmen Vilá, y el Ciclo de Conferencias "Sociología de la Música", a cargo del compositor y subdirector de nuestra publicación, Ramón Barce.

La Tercera Sinfonía, de Bernaola

Con calurosos aplausos fue acogida la interpretación de *Tercera Sinfonía*, de Carmelo Bernaola, que corrió a cargo de la Orquesta Nacional de España, bajo la batuta de Aldo Ceccato, en lo que fuera el segundo concierto del citado director al frente de la ONE. Esta obra se ejecutaba por tercera vez en España, tras haber sido estrenada en Parma el pasado mes de junio y haber sido objeto de audición durante la celebración de la última edición del Festival de Música Contemporánea de Alicante y del Festival de Otoño, de Madrid. Junto a la citada partitura de Bernaola, dieron vida al programa obras de Stravinsky y Dvořák.

Festival de Guitarra de Guatemala

Durante los meses de septiembre y octubre se desarrolló en Guatemala capital el Quinto Festival Internacional de Guitarra. En este certamen, cuyo acto inaugural estuvo presidido por

el Embajador de España J. Pablo de Laiglesia, participaron los guitarristas: Armando Orbón, Ernesto Bitteti y el alemán Wolfgang Codin. Cerraron el Festival el dúo de instrumentistas guatemaltecos M. Ángel Villagrán e Isaias Tzian. De forma paralela, y dentro del programa general de este importante acontecimiento musical, se impartieron unas clases magistrales en las que participaron numerosos guitarristas del país sudamericano, todos ellos bajo la dirección de Armando Orbón. Los conciertos se realizaron bajo el auspicio de diferentes organismos y entidades guatemaltecos, así como de las Embajadas de España y Alemania.

II Ciclo de Grandes Orquestas Sinfónicas

Del 24 de enero al 13 de junio del próximo año tendrá lugar en el Auditorio Nacional de Madrid el II Gran Ciclo Sinfónico Fundación "Caja Madrid", cuyo programa estará dedicado a la integral de las sinfonías de Gustav Mahler. Un total de siete importantes orquestas de distintos países del mundo deleitarán al público madrileño con sus interpretaciones, que serán dirigidas por otros tantos destacados directores del panorama musical internacional. Se trata de la Orquesta Filarmónica Soviética, que, bajo la batuta de Rozhdestvensky, interpretó **La Canción de la Tierra**; la Orquesta Filarmónica Checa, que ejecutarán las **Sinfonías núms. 1 y 2**, bajo las órdenes de Belohlavek y Neumann, respectivamente; de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, con la **Sinfonía núm. 5**, bajo la dirección de Inbal; la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia, con las **Sinfonías núms. 7 y 10**, bajo la batuta de Bertini; la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Choir, con la **Sinfonía núm. 8**, bajo las órdenes de Libor Pesek; la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, con la **Sinfonía núm. 6**, dirigida por Lorin Maazel, y la Orquesta y Coros Nacionales de España, con la **Sinfonía núm. 3**, bajo la batuta de Aldo Ceccato.

VI Jornadas de Canto Gregoriano

Por sexto año consecutivo las Iglesias de Santo Tomás y de Mosén Rubí, de Ávila, han acogido una nueva edición de las ya tradicionales Jornadas de Canto Gregoriano, que se celebraron entre los días 1 y 3 de noviembre. En ellas estuvieron presentes el Coro Ultraia y la formación Nova Schola Gregoriana.

Conservatorio Superior de Música

El Conservatorio Superior de Música de Madrid está desarrollando, desde que se iniciara el curso académico, un interesante programa de actividades. De esta forma, los días 16, 17 y 18 del próximo mes de enero el profesor Pere Ros impartirá un Curso de Viola de Gamba, que tendrá continuidad durante los próximos meses de febrero, abril y mayo. Por su parte, Luis de Pablo dirigirá un Curso de Análisis, que durante los días 11, 12 y 13 de diciembre se centrará en el **Catálogo de Pájaros núm. 1**, de Messiaen. Los días 5, 6 y 7 de febrero las clases se centrarán en la partitura de Stravinsky, **Las Bodas**, mientras que del 25 al 27 de marzo le tocará el turno a la obra del propio de Pablo, **Senderos del Aire**. Además, los días 2, 10 y 16 de diciembre el instrumentista y profesor José Miguel Moreno impartirá el III Curso de Laúd, Vihuela y Guitarra, que en esta ocasión estará dedicado a la Música de los siglos XVI a XIX.

Por último, hay que destacar que el Conservatorio llevará a efecto durante los días 11, 12 y 23 de diciembre las Primeras Jornadas de Estudio sobre las Escuelas de Música. En ellas participarán como ponentes: M.^a Dolores Bonal, Joseph Frommelt, Reinhart von Gutzeit, Wolfgang Hartmann, Marta Mata, Gillian Moore y José Luis Téllez, entre otros, quienes intercambiarán sus experiencias personales en el campo de la enseñanza musical.

Caixa de Vigo

El Centro Cultural "Caja de Ahorros de Vigo" ha organizado una serie de conciertos, que tendrán lugar entre los días 2 y 26 de diciembre. El programa incluye las actuaciones de la Orquesta de la Radiotelevisión de la Unión Soviética, de la Orquesta de Cámara Leopoldinum, de la Orquesta y Coro de la Filarmónica Nacional de la República de Moldavia, de la Coral de la Organización Nacional de Ciegos de España y del Coro Clásico de Lituania, entre otros. Además, hay que destacar la celebración de un Concurso de Villancicos, del XXXIV Concierto de Navidad, que en esta ocasión correrá a cargo de la Coral Casablanca A'Marosa, del barítono Sergio de Salas y de la soprano Carmen Hernández, y del ya tradicional Ciclo Audiovisual "Acercamiento a la Ópera", en el que se proyectará el vídeo de la obra de Strauss **Elektra**.

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid de gira

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid acaba de concluir con gran éxito una gira que les ha llevado por tierras polacas. Las citadas forma-

ciones musicales, bajo la dirección de Miguel Groba, aprovecharon este viaje para actuar por segunda vez en el Festival de Wratislava "Cantats 91". En este certamen interpretaron un interesante programa, que incluía, entre otras obras, el **Oratorio Noël**, de Saint-Saëns, y **Música Ex Lingua**, de José Luis Turina.

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid se despidió del público de Wroslaw con la ejecución del Himno "Gaude Mater Polonia" y con una canción tradicional polaca, "Kolisanka".

IX Premio "Reina Sofía"

El día 11 de octubre la Fundación "Ferrer Salat" dio a conocer el fallo del IX Premio "Reina Sofía" de Composición Musical. De las obras presentadas a concurso, el jurado —compuesto por Antón García Abril, José Paris, Claudio Prieto, Ángel Oliver y Miguel Ángel Coria— otorgó el galardón, dotado con un millón y medio de pesetas a la partitura Virtus Op. 53, de Salvador Brotons.

A los postres del almuerzo, al que asistieron los representantes de la prensa especializada y los miembros del jurado y del patronato, intervinieron en un entretenido coloquio el presidente de la Fundación, Carlos Ferrer Salat, y el presidente del jurado, García Abril, así como destacados críticos y compositores, quienes dieron su opinión sobre los problemas que aquejan a la Música Clásica en nuestro país.

Benet Casablancas

El compositor catalán Benet Casablancas continúa cosechando éxitos

en su carrera profesional, hasta el punto de que cada día resulta más usual encontrar el estreno de alguna de sus obras en los programas de festivales y ciclos de conciertos habituales. De esta forma, el pasado día 12 de noviembre la Orquesta Sinfónica del Vallès, bajo la dirección de José Luis Temes, interpretó su partitura **Postludi**, dentro de la V Mostra Catalana de Música Contemporània, inscrita en el Festival Tardor de Barcelona, que se desarrolló entre los días 1 y 24 de noviembre. A su vez, el 17 de noviembre el Cuarteto Euridice, de Amsterdam, estrenó en el Festival Internacional de Música de Granollers el Cuarteto de Cuerda, del citado autor. Finalmente, el 22 noviembre el Trío Mompou ejecutó en el Auditorio Nacional de Madrid una de las últimas partituras de Casablanca, **Impromptu**, "Trío Homenaje a Granados".

Música Española en el Festival de Otoño

Con motivo de la celebración de la festividad del Pilar y del día de la Hispanidad, el Festival de Otoño organizó un interesante concierto, inscrito dentro del ciclo sinfónico de la Comunidad de Madrid. Un amplio programa, dedicado a música española, deleitó al numeroso público que se dio cita en el Teatro Monumental para escuchar la **Sinfonía Sevillana**, de Turina, el **Concierto Galante**, de Rodrigo, y **Campo de Estrellas**, de Tomás Marco. La Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Luis Izquierdo, realizó una magnífica interpretación de las citadas piezas, sobre todo en lo que se refiere a la obra de Rodrigo, con una destacada intervención por parte del violonchelista Pedro Corostola, así como en la partitura de Marco, que brilló con luz propia por su riqueza de timbres y efectos sonoros. El maestro Rodrigo, quien estuvo presente en este concierto, fue ovacionado por el público en un nuevo gesto de admiración y cariño por parte de los aficionados madrileños.

Encuentro de Compositores en Mallorca

Entre los días 22 y 24 de octubre tuvo lugar la XII edición de los Encuentros de Compositores "Isla de Mallorca". Conferencias, conciertos y recitales han dado vida a un interesante programa de actividades, que ha tenido a la música de nuestros días como principal protagonista. Joan Valent, Agustín González Acilú, Iruñeako Talde Musikagilleak y el Grupo de Compositores de Pamplona estuvieron presentes en estas jornadas, donde participaron como ponentes de las conferencias y como autores de las partituras que fueron programadas para amenizar los conciertos. La interpretación musical corrió a cargo del Cuarteto Mozart, del Grupo de Percusión "Ciudad de Palma", del Trío Beethoven y de la Orquesta Sinfónica de las Baleares, bajo la dirección de José Luis Temes.

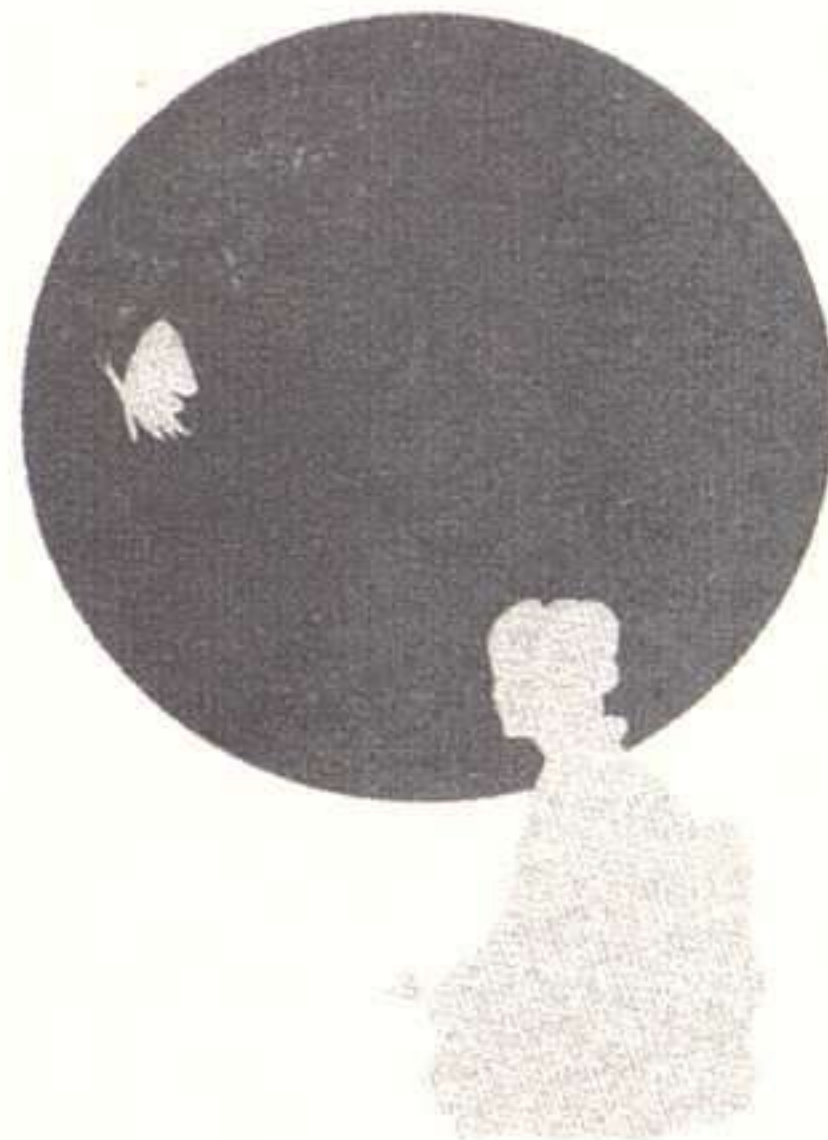
Banda Municipal de Alicante

El Aula de Cultura de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, de Alicante, ha sido el centro que ha acogido un ciclo de conciertos de la Banda Sinfónica Municipal de la citada localidad levantina, que ha sido promovido por el Ayuntamiento alicantino. Con el objetivo de aproximar la Música Clásica a un mayor número de aficionados, la Banda Municipal interpretó una serie de programas de corte popular. Precisamente, el día 31 de octubre interpretaron la "Obertura", de la ópera **Così fan Tutte**, de Mozart; la **Sinfonía Incompleta**, de Schubert; la **Rapsodia Húngara núm. 2**, de Liszt, la

COMITÉ ORGANIZADOR DEL CONCURSO MUNDIAL MADAMA BUTTERFLY con la colaboración de GENERALITAT DE CATALUNYA / CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

8º CONCURSO MUNDIAL MADAME BUTTERFLY

PARA JÓVENES CANTANTES LÍRICOS DE TODAS LAS CATEGORÍAS VOCALES



Barcelona

27Abril - 7 Mayo 1992

GIRA CONCERTÍSTICA MUNDIAL - MAYO 1992

con la colaboración de: Ville de Nice, Opéra de Nice, Ciudad de Viareggio, Fundacion Festival Pucciniano, Ente Concorso Madame Butterfly Italia, Greater Miami Opera NICE, VIAREGGIO, TOKYO, NAGASAKI, SEOUL, MIAMI

Para información contactar con: Oficina Europea c/o Fondazione Festival Pucciniano Piazza Belvedere Puccini, 4 Torre del Lago Puccini 55048 (LU) Italia tel. 0584/ 351144-350567 fax: 0584/ 350562

Sede Mundial en Japon Senmei Building 3F 3-12-3 Kita Aoyama, Minato Ku, Tokyo - Japon tel. 03 - 34066237 fax 03 - 34065013



Procesión del Rocío en Triana, de Turina, y *El Amor Brujo*, de Falla.



Los tres galardonados.

Concurso Nacional de Piano "Expo '92"

En estas vísperas del 92 ha tenido lugar en Sevilla el II Concurso Nacional de Piano Juventudes Musicales-Expo '92 entre los días 7 y 11 de octubre de 1991. Ha constado de tres pruebas (una de repertorio obligado, otra de repertorio optativo y la última libre), estando dotado por la Oficina del Comisario Gral. de la Exposición Universal de Sevilla con un Primer Premio de 1.500.000 pesetas, un segundo "Real Maestría de Caballería de Sevilla" de 750.000 pesetas y un tercero "Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría", de Sevilla de 250.000 pesetas. El jurado, compuesto por Manuel Castillo como presidente, y teniendo como miembros a Julio García Casas, Joaquín Soriano, Guillermo González, Ramón Coll, Perfecto García Chornet, Esteban Sánchez, Fernando Pérez, Ana Guijarro, José Manuel de Diego, Agustín Peiró y Manuel Navarro Palacios, acunado como secretario Manuel González Barrero, decidió conceder el primer premio a Gustavo Mozart Díaz Jerez, siendo el segundo premio para Andreu Riera Gomila y el tercero para Mariano Rafael Fernández Castillo.

Residencia de Estudiantes

Conferencias, mesas redondas y conciertos serán las actividades que den vida a un interesante ciclo cultural que va a llevar a cabo durante los próximos meses la Residencia de Estudiantes. La música ocupa un amplio espacio dentro de la programación general de este ciclo, sobre todo en lo que a la figura de Mahler se refiere. Precisamente, la vida y obra de este autor serán analizadas a través de una serie de ponencias y mesas redondas. De esta forma "La desintegración de la tonalidad. El expresionismo musical", "Mahler director de orquesta. Las innovaciones escénicas. La tradición directorial alemana" y "El mundo liederístico mahleriano" serán algunos de los temas que se llevarán a debate. En lo que se refiere a los conciertos, los aficionados podrán disfrutar con la interpretación de algunas partituras de Zemlinsky, Berg, Webern, Schoenberg, Stravinsky, Debussy, Ravel, Satie, Krenek y Gerhard, entre otros.

"Clásicos Iberoamericanos"

El sábado día 21 de diciembre concluirá un interesantísimo ciclo, titulado "Clásicos de Iberoamérica",

que ha sido organizado por Radio 2 y que se está desarrollando desde el pasado 2 de noviembre.

El objetivo de esta serie de conciertos no es otro que ofrecer a los aficionados una muestra de la historia de la música iberoamericana, desde sus comienzos y hasta nuestros días. Partiendo de estos planteamientos, se han programado un total de ocho conciertos, cuyos programas responden a un determinado período histórico: el colonial, los precursores de la música clásica, los primeros maestros; la generación del 80, o el triunfo del folclorismo; la generación del 90, o el predominio de la tendencia universalista, y, por último, los compositores extranjeros radicados en el país. La interpretación musical está corriendo a cargo de Zoraida Ávila, Tomasso Romano, Helenita Olivares, Evelio y Cecilio Tiele; el Cuarteto Latinoamericano, Sergio Barcelos, Luis Fernando Morales y Eulogio Dávalos, entre otros.

Universidad Complutense

La Universidad Complutense de Madrid organizó el pasado 17 de octubre un concierto en el Auditorio Nacional de Madrid, con motivo de la celebración de la apertura del curso 91-92. La Orquesta Nacional de Lille, bajo la dirección de Jean-Claude Casadeus, interpretó la Obertura de la *Flauta Mágica*, la *Sinfonía en Do mayor*, de Bizet, y *Cuadros de una Exposición*, de Moussorgsky/Ravel. El público premió con una calurosa ovación la interpretación de estas obras por parte de la Orquesta Nacional de Lille, que si bien brilló por su calidad técnica, no estuvo a la altura de las circunstancias, dando alguna que otra muestra de desordenación.

Universidad Politécnica

La Universidad Politécnica de Madrid inició su programa de actividades musicales para la presente temporada el 31 de octubre con un concierto, a cargo de la Orquesta y Solistas de la Ópera Nacional de Sofía. Bajo la dirección de Mihail Anguelov, la citada formación musical interpretó un amplio programa, titulado "Arias Famosas de Ópera", que incluía obras de Rossini, Mozart, Massenet, Donizetti, Verdi y Tchaikovsky, entre otros.

Por la programación musical de la Universidad Politécnica han pasado durante el mes de noviembre el Coro de la citada institución, el Cuarteto Telemann, el pianista Gerardo López Laguna y la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión de la URSS. Para el próximo día 20 de diciembre la Orquesta Sinfónica de Madrid, la soprano Sharon Sweet y el Coro de la Universidad ofrecerán en el Auditorio Nacional un interesante programa, denominado "De Mozart a Puccini".

La Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE en Salamanca

Como concierto introducción a la tercera fase el proyecto "Las Edades del Hombre" dedicada a la Música, tuvo lugar en la Iglesia de San Esteban de Salamanca, un programa dedicado a la música religiosa de Cristóbal Halffter, que él mismo dirigió a la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. Se pudieron escuchar los dos corales litúrgicos "Iustorum animae" (dedicado a la memoria de su hermano Ernesto) y "Beati" (a la de M.^a Antonia y Francisco Pérez Carames) como primera parte, y el "Officium defunctorum", su obra de mayor envergadura, con 60 minutos largos de duración, al decir de Emilio Casares, como segunda. Caja Salamanca y Soria fue la patrocinadora.



TANJA NIEMANN/PHILIPS

El tenor catalán José Carreras.

Carreras obtiene el Premio "Furtwängler"

José Carreras ha sido galardonado con el Premio "Wilhelm Furtwängler", que por segundo año consecutivo otorga el Comité para el Fomento Cultural de la ciudad alemana de Baden-Baden. Con este premio, que no lleva aparejada ninguna dotación económica y que consiste en la entrega de una copia bañada en oro del tradicional candelabro de cinco brazos —típico de esta ciudad de la Selva Negra—, se reconoce la gran labor profesional del tenor español y su aportación a la vida musical de nuestro siglo.

Problemas para saldar la deuda del Liceo

El ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, ha afirmado que no firmará el convenio institucional que había sido propuesto por la Generalitat de Cataluña para saldar la deuda del Teatro del Liceo, que asciende a la cantidad de seis millones de pesetas. Solé Tura señaló que mientras no se culminen las actuales negociaciones con entidades financieras y ciudadanas para solventar los problemas económicos por los que atraviesa el Liceo, "no se podrán explorar otras posibilidades". El convenio propuesto por el Gobierno catalán plantea que los seis millones de pesetas sean asumidos en el siguiente porcentaje: un 37,5% por el Ministerio, un 32,5 por la Generalitat, un 20 por el Ayuntamiento y un 10% por la Diputación, de acuerdo con la cantidad que cada uno de estos organismos aporte al presupuesto general del teatro barcelonés.

Estreno del Premio Reina Sofía, 1990

Como ya es tradicional en los programas de la Orquesta de Radiotelevisión Española de cada temporada, el día 1 de noviembre esta formación ofrecía a los aficionados el estreno de la obra galardonada con el Premio "Reina Sofía" de Composición 1990. Se trataba de la obra *Szyzygies*, de la compositora francesa Sophie Leclerc, quien fue aplaudida cortésmente por el público asistente, sin que la interpretación de su partitura levantara el más mínimo entusiasmo entre los mismos.

No corrieron la misma suerte el resto de las obras programadas para la ocasión, las "Danzas Polovsianas", de la ópera "El Príncipe Igor", de Borodin, y de La Sinfonía Fantástica, de Berlioz, versiones en las que la Orquesta realizó un magnífico trabajo, a la vez que Comissiona demostraba sus altas dotes como director.

Juventudes Musicales de Madrid

Al igual que otros años, Juventudes Musicales de Madrid continúa apoyando la difusión de la Música Clásica a través de una serie de conciertos, que se vienen desarrollando desde el 30 de octubre y que se prolongarán hasta el próximo 3 de abril de 1992.

Hasta el momento, en el Auditorio Nacional han actuado, por iniciativa de la citada institución, los pianistas Brenno Ambrosini, Helana Poveda y Mar Gutiérrez, Rosalía Pareja y Miguel Baselga. Para el día 3 de diciembre está previsto un concierto extraordinario, a cargo de Ivo Pogorelich y la Orquesta Sinfónica Nacional Rusa, bajo la dirección de Mikhail Pletnev. El 3 de abril le tocará el turno al pianista Krystian Zimerman.

Se suspende el Congreso "Pablo Casals"

El violonchelista Mstislav Rostropovich y Marta Istomin, viuda de Pablo Casals, han afirmado que se han sentido profundamente decepcionados ante la suspensión del Congreso Internacional de Violonchelistas "Pablo Casals", que iba a celebrarse en julio de 1992. Rostropovich y la viuda de Casals —promotores de este evento— han señalado que la razón principal por la que no se llevará a efecto este certamen no es otra que la negativa por parte de la empresa patrocinadora, Olimpiada Cultural, a aportar los fondos necesarios "para poder honrar la memoria de uno de los más importantes nombres de Cataluña".

Por su parte, un portavoz de Olimpiada Cultural ha confirmado la suspensión definitiva de este congreso, que debía reunir en España a más de trescientos violinistas de todo el mundo, alegando la enorme dificultad que suponía desarrollar esta iniciativa, la falta de tiempo y la dificultad de encajarlo dentro del calendario olímpico.

Gala homenaje al Descubrimiento de América

"La Zarzuela de España y América" fue el título del concierto que organizó la Sociedad Estatal para el Quinto Centenario el pasado 10 de octubre, con motivo de la celebración del día de la Hispanidad. El programa incluyó una selección de zarzuelas españolas y piezas folclóricas iberoamericanas, que fueron interpretadas por destacadas personalidades de la lírica, tanto españolas como iberoamericanas, como Pedro Lavirgen, Luis Lima, Pablo Elvira, Alicia Nafé, María Orán, Marta Senn y Ruth Fernández, entre otros. La interpretación musical corrió a cargo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, bajo la dirección de Odón Alonso. Mención especial requiere la intervención del Coro de Radiotelevisión Española, quien acompañó a cada una de las voces solistas de forma muy acertada.

La Orquesta Nacional de Lille en Valladolid

Con el patrocinio de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid, la Asociación Cultural "Salzburgo" presentó en el Teatro Calderón a la Sinfónica Nacional de Lille, dirigida por su titular Jean-Claude, que interpretó la Obertura de "La flauta mágica" y la *Sinfonía núm. 38 "Praga"* de Mozart y la *Sinfonía núm. 1 "Titán"* de Mahler.

El 10 de diciembre ofrecerá en el Teatro Lope de Vega la presentación

en España del pianista Stefan Vladar, con el *Preludio y Fuga, KV 394; Variaciones sobre un minuetto de Dupont, KV 573; Sonata núm. 16, KV 570 y Adagio para piano, KV 540* de Mozart, y los *Estudios sinfónicos, Op. 13* de Schuman.

El Ballet Nacional de España en Sevilla

Tras el éxito obtenido durante su gira por Japón, Taiwan y Hong-Kong, el Ballet Nacional de España fue acogido con gran expectación en Sevilla, donde actuó los días 14 y 17 de noviembre. El Teatro de la Maestranza acogió la puesta en escena de un interesantísimo programa, en el que tuvieron cabida las coreografías: *Ritmos, Romance de Luna, Flamenco y Medea*; montajes que el público supo premiar con una calurosa ovación. La interpretación musical corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, que contó con la colaboración especial de Manolo Sanlúcar, todos ellos bajo la dirección del maestro García Asensio.

Premio "Jacinto Guerrero" de Composición

Ya se conoce el fallo del jurado del V Premio "Jacinto Guerrero" a la mejor composición musical, dotado con cuatro millones de pesetas. Antón García Abril, Tomás Marco, Basilio Gassent y Aldo Ceccato decidieron declarar desierto este galardón, al considerar que las cinco óperas presentadas a concurso no reunían los requisitos necesarios para poder acceder al premio. Sin embargo, el accésit, que estaba dotado con un millón de pesetas, le fue concedido al compositor mexicano Federico Ibarra Groth, por su ópera en dos actos *Alicia*, basada en la obra de Lewis Carroll.

Homenaje a Julián Gayarre

Con el montaje de *Los Pescadores de Perlas*, de Bizet, el Teatro "Gayarre", de Pamplona, inició su actual temporada de actividades musicales. Con la elección de esta obra pretendía rendir homenaje al tenor roncalés, ya que ésta fue la última ópera que interpretó Julián Gayarre antes de morir. El elenco artístico estuvo formado por el Coro de la Ópera Cómica de París, quien actuaba por primera vez en la capital navarra, bajo la dirección de François Mazzotti, junto con los solistas María del Carmen Rodríguez, Jesús Pinto, Luis Álvarez y Jean Louis Chaigneau. La interpretación musical corrió a cargo de la Orquesta de Santa Cecilia, dirigida por José María Echevarría.

Frühbeck de Burgos y la Orquesta Sinfónica de Viena

Tras debutar, con gran éxito, al frente de la Orquesta Sinfónica de Viena, Rafael Frühbeck de Burgos manifestó en una rueda de prensa que "esta formación musical tocará bajo su batuta más música española de lo que se ha hecho hasta ahora". El maestro español señaló que "durante las últimas tres décadas ha sido el director que más piezas del compositor Manuel de Falla ha ejecutado en Viena", a la vez que afirmó que "es muy posible que grave con la Orquesta Sinfónica del Musikverein toda la obra de Falla con una casa de discos con la que está en conversaciones".

No obstante, Frühbeck de Burgos aseguró que "no ha introducido cam-

bios importantes en el repertorio de la Orquesta, que, como formación austriaca, tiene previsto interpretar obras de la primera y segunda escuela vienesa, a lo largo de la temporada".

IV Muestra de Música Electroacústica

El Gabinete de Música Electroacústica del Conservatorio Superior de Música de Cuenca ha organizado la IV Muestra de Música Electroacústica, bajo los auspicios de la Diputación de esta localidad manchega. El programa de estas jornadas incluye un total de nueve conciertos —uno cada mes—, que se iniciaron el pasado 25 de octubre y que concluirán el 5 de junio del próximo año.

Juventudes Musicales

El 5 de noviembre Juventudes Musicales presentó en un concierto a los jóvenes galardonados con los primeros premios en el Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes del pasado año. Este concierto, que ya forma parte de la tradición musical de la capital, reunió a Miguel García Ferrer, galardonado con el premio en la especialidad de guitarra; Álvaro Pablo Fernández, ganador de las pruebas de cuerda, y los dos primeros premios de piano, Eleuterio Domínguez Acevedo y Miguel Ituarte Zárraga. En esta ocasión no hubo ningún representante de las especialidades de órgano, acordeón y clave, ya que estos galardones fueron declarados desierto.

Además de la magnífica actuación de los premiados, en un régimen de

intercambio con la Unión Europea de Concursos de Música para la Juventud, intervinieron en este concierto la flautista Leen Indigne y el pianista Stefaan Deschepper.

"Gran Historia de la Música"

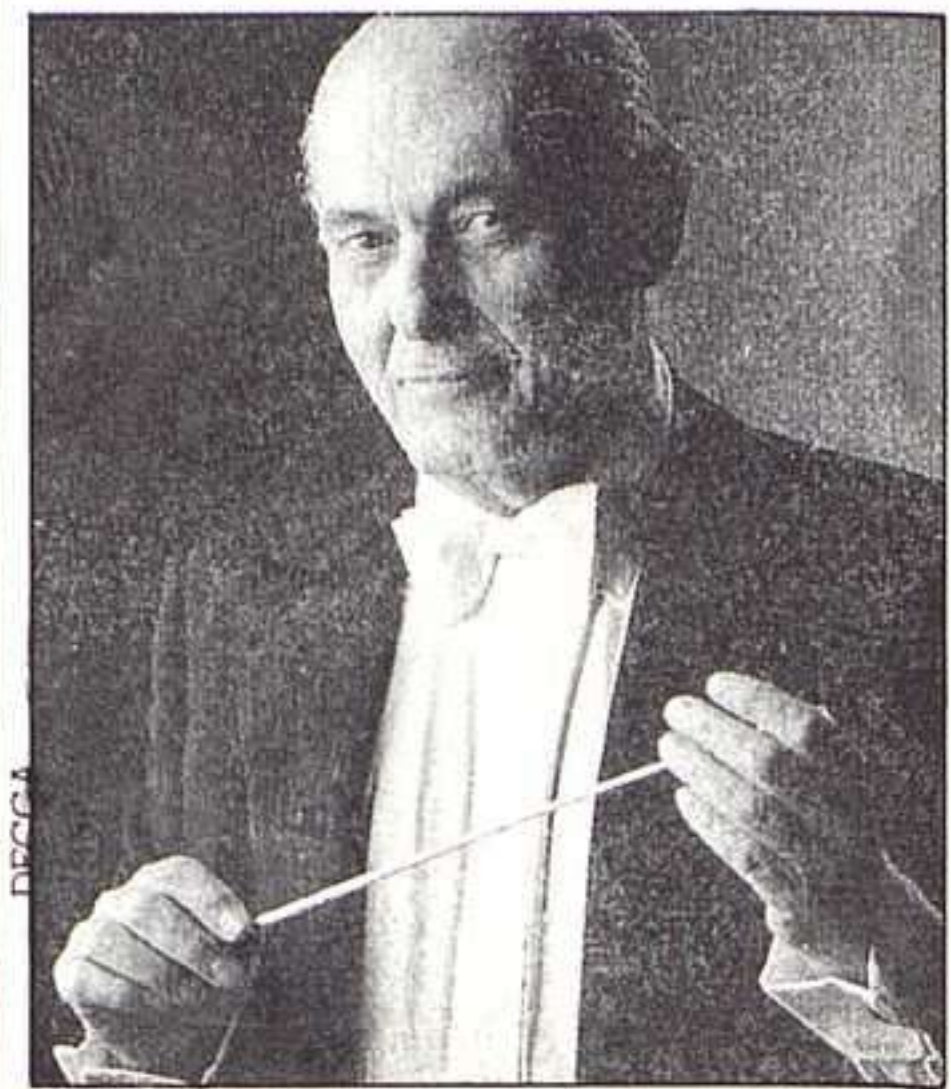
Plaza y Janes acaba de lanzar al mercado todo un ambicioso proyecto editorial, titulado "Gran Historia de la Música". Se trata de la edición de una serie de dieciséis volúmenes, a través de los cuales se pretende poner al alcance del usuario de a pie todos los aspectos fundamentales relacionados con la Música Clásica. De esta forma, la obra se divide en seis álbumes enciclopédicos, que recogen una descripción de la historia de la música, sus formas y estructuras, los grandes autores y sus obras, mientras que los ocho restantes incluyen una selección de 42 compactos, con algunas obras de los autores más representativos, y cuatro vídeos, con la grabación de cuatro populares títulos de ópera.

Nueva sede para el Conservatorio "Padre Soler"

El pasado día 4 de noviembre fue inaugurada la nueva sede que albergará al Conservatorio "Padre Antonio Soler" en la localidad madrileña de El Escorial. El nuevo centro, que acogerá un total de quinientos setenta alumnos, está situado en el edificio histórico de la Primera Casa de Oficios, en cuya restauración la Comunidad de Madrid ha invertido un total de noventa millones de pesetas.

Los problemas acústicos que presentaba este inmueble han sido solu-

cionados mediante el uso de dobles acristalamientos en las ventanas, la incorporación de un mayor número de cámaras de aire a la estructura arquitectónica del edificio y del empleo de puertas semiacústicas.



Entre otros, podremos oír a Solti.

Mucha Música en el "Madrid, Capital Europea de la Cultura"

Ya se conocen las líneas generales de la programación musical de la Capitalidad Cultural Europea de Madrid. Bajo los epígrafes genéricos: "Madrid, Madrid, Madrid", "Madrid Capital Europea de la Cultura" y "Madrid, Todos Unidos", se agrupan los distintos ciclos de conciertos, con los que se pretende recuperar lo más valioso del patrimonio musical madrileño, a la vez que se ofrece a los aficionados la posibilidad de disfrutar con algunos interesantes programas de actuaciones que no están sujetos a los habituales ciclos de abono o festivales, promovidos por las distintas instituciones de Madrid; ciclos y festivales que también ocupan un lugar importante en el "Madrid Cultural". Música Sinfónica, jazz, flamenco, zarzuela, bandas sonoras de películas, música para carnaval y música contemporánea son algunos de los géneros musicales que serán abordados por importantes formaciones musicales españolas y extranjeras, a partir del próximo día 20 de enero.

Estarán presentes, entre otras, la Royal Philharmonic Orchestra, bajo la dirección de Ashkenazy, la Chicago Symphony Orchestra y la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigidas por Barenboim; la Orquesta de París, por Bychkov; la Orquesta Sinfónica de Viena, por Abbado, y la Royal Concertgebouw, por Solti, así como la Orquesta Nacional de España, las Orquestas Sinfónicas de Sevilla, Tenerife y Bilbao; la Orquesta Ciutat de Barcelona, la Orquesta de Valencia y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Joaquín Rodrigo, Premio Fundación "Guerrero" de Música

En el preciso momento en que el presente número de RITMO entraba en máquinas, llegó a nuestra redacción la noticia de que el compositor Joaquín Rodrigo era el galardonado con el Premio Fundación "Guerrero" de Música Española, el galardón más importante que se concede a la composición musical en nuestro país. Con este premio dotado con diez millones de pesetas, la Fundación ha querido rendir homenaje a la gran labor que ha realizado el maestro Rodrigo en pro del patrimonio musical español.



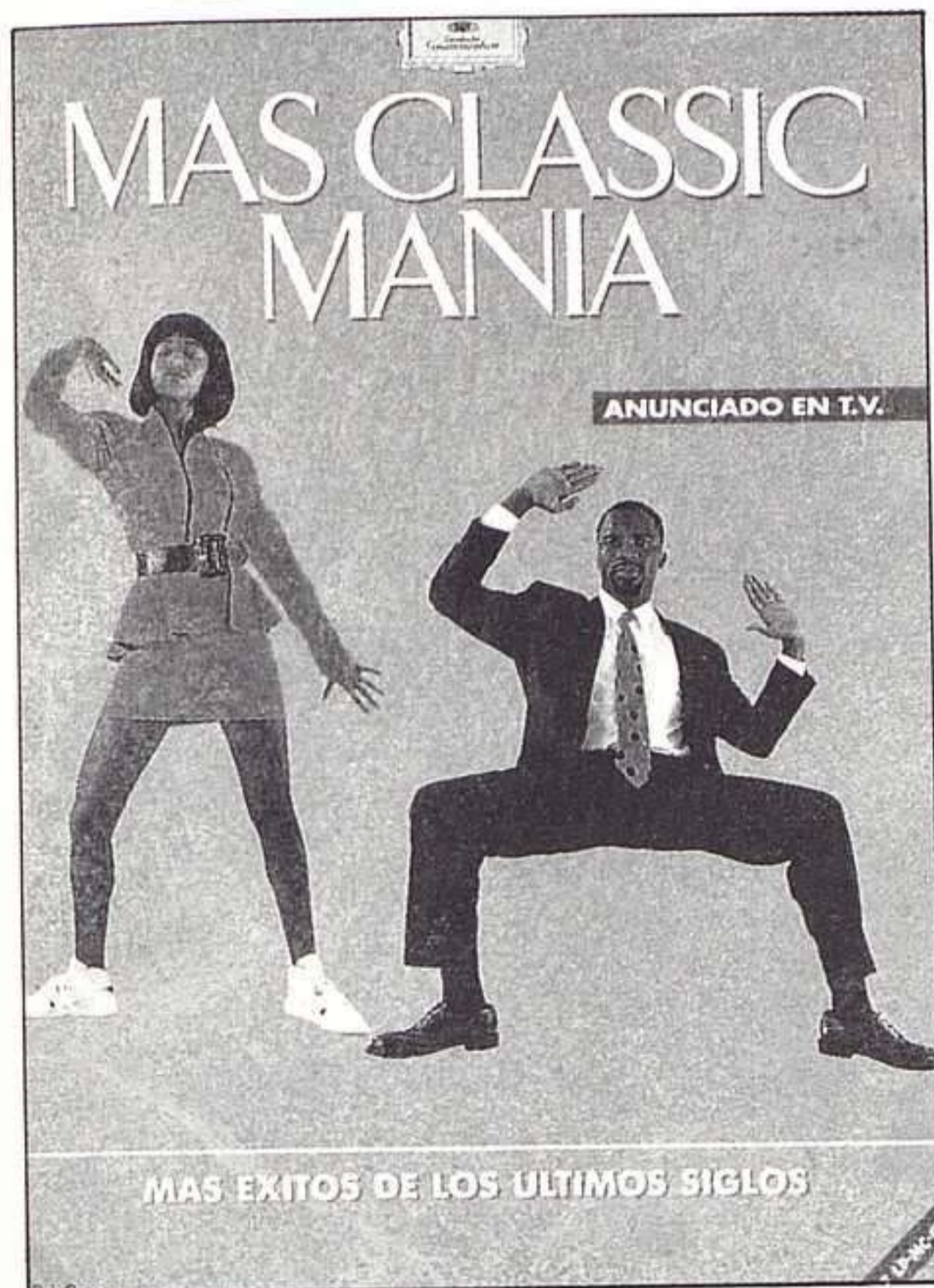
Momento del acto de presentación del Ciclo de Grandes Autores.

Universidad Autónoma

El pasado día 12 de noviembre el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma, que dirige José Peris, presentó la programación del XIX Ciclo de Grandes Autores de la Música. Durante el almuerzo que se ofreció a los representantes de la prensa especializada, José Peris dio a conocer los artistas que estarán presentes en el Ciclo "Mozart (1756-1791): El Sinfonismo a través de sus Viajes", que desde el 14 de noviembre y hasta el próximo 14 de diciembre se celebrará en el Auditorio Nacional. Actuarán The Academy of St. Martin-in-the-Fields, bajo la dirección de Sillito; la Orquesta de Cámara Eslovaca, por

Warchal; la Orquesta Sinfonia Varsovia, por Krenz, y la Orquesta de Cámara "Franz Liszt", de Budapest, por Rolla. De forma paralela, la Universidad Autónoma continuará desarrollando el programa de conciertos que ya es tradicional año tras año. Se iniciará el 17 de diciembre con la actuación del "Bach Collegium" de Munich y Los Niños Cantores de "Bad Tölz", dirigidos por Schmidt Gaden. Además participarán la Orquesta de Cámara "Orpheus" de Nueva York; el Coro Filarmónico de Praga, I Solisti Veneti, la English Chamber Orchestra, la Orquesta Sinfónica de la Universidad "Waseda" de Tokyo y la "Chapelle Royal" de París e I Musici.

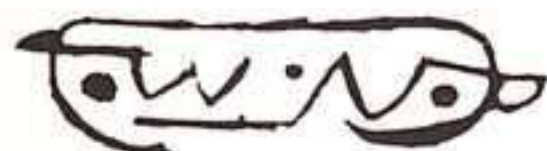
INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- El sello amarillo ha lanzado una serie de compacto que incluyen una selección de algunas de las más emblemáticas partituras de la historia de la música, con el fin de acercar la Música Clásica al gran público. Este es el caso de los dos volúmenes publicados bajo el título de "Ópera Manía", que incluye arias de óperas (*Rigoletto*, de Verdi; *El Barbero de Sevilla*, de Rossini; *Tosca*, de Puccini; *Norma*, de Bellini; *L'Elisir d'Amore*, de Donizetti, etc.)

En esta misma línea se encuentran los dos discos editados en homenaje a Leonard Bernstein, "A Lenny con Amor". Se trata de una selección que incluye obras de populares compositores, dirigidas por el famoso maestro norteamericano. Este es el caso del *Concierto para piano núm. 2*, de Brahms; el *Concierto para violonchelo Op. 104*, de Dvorak, y las arias de óperas tan conocidas como *La Bohème*, de Puccini; *Candide*, de Bernstein, etc.

Por último, hay que destacar el lanzamiento del CD "Más Classic Manía", que se publica un año después del éxito obtenido por el disco "Classic Manía", altamente demandado por el público más heterogéneo. Las versiones originales de los momentos más sublimes de la historia de la música, ejecutados por intérpretes de la talla de Pinnock, Rostropovich, Argerich, etcétera, son las notas más características de este compacto, que ya se puede adquirir en el mercado a un precio muy popular.



NUEVOS MEDIOS

- Coincidiendo con la celebración del VIII Festival de Otoño de Madrid, el grupo

Gavin Bryars Ensemble presentó en España su más reciente trabajo discográfico, titulado "After The Requiem", del sello ECM New Series. Este grupo, asociado al círculo de músicos y compositores cercanos a las figuras de Cornelius Ardeu y John Cage, combina en esta grabación diferentes idiomas musicales que van desde la ópera al jazz. Participan con ellos en este CD el cuarteto de cuerda Belanescu y el guitarrista Bill Frisell.

Otro grupo que también aprovechó su participación en el Festival de Otoño para presentar su último disco, ha sido The Hilliard Ensemble. Esta formación, que se ha convertido en todo un adalid de la música del compositor Arvo Pärt, presentó en Madrid su último trabajo litúrgico, dedicado a la Pasión, titulado *Miserere*. Este disco compacto, que ha editado ECM New Series, sucede a los trabajos anteriores de este grupo "Passio" y "Arbos", que incluían las obras de Pärt: *Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joanhem y Stabat Mater*.



SELECTA VISION

- "Kirov: Grandes Momentos" es el título de la serie videográfica que ha editado Selecta Visión. Esta serie incluye una selección de los mejores montajes dancísticos que se pusieron en escena en el legendario Teatro Kirov, de Leningrado, interpretados por los famosos bailarines que han integrado la compañía de este Teatro, desde Anna Pavlova hasta Terekhava. Los volúmenes uno y dos de esta colección ya se pueden adquirir en tiendas de vídeo, disco, librerías y grandes almacenes, e incluyen algunas piezas de títulos tan populares como: *La Bella Durmiente*, *Bayaderka*, *Don Quijote*, *Gayane*, *Chopiniana*, *El Príncipe Igor* y *Cascanueces*, entre otros.



- "Mozart no end and The Paradise Band" es el título del último trabajo del pianista

Friedrich Gulda, que forma parte del primer álbum que el artista austriaco graba con Sony Classical. Este disco es un ejemplo perfecto de la filosofía musical de este pianista, ya que incluye partituras de Mozart, composiciones de jazz y composiciones del propio Gulda. Junto a Friedrich Gulda intervienen en esta grabación la banda de jazz Paradise y la Orquesta Filarmónica de Munich.



- El Cuarteto Cleveland, grupo de artistas que han grabado la mayor parte de sus trabajos con el sello Telarc, han realizado una corta gira por España. Tras la cancelación de su concierto en Madrid, programado dentro del Ciclo "Stradivarius Reales", por causas ajenas al grupo, el Cuarteto Cleveland actuó con gran éxito en el Teatro Principal de Alicante el pasado 4 de noviembre; concierto que fue organizado por la Sociedad de Conciertos de la ciudad levantina. Obras de Mozart, Puccini, Schubert y Beethoven, en su programa.



Visual Ediciones

- Los aficionados a la ópera pueden adquirir en el mercado la única colección que se ha editado en vídeo las óperas de Mozart, representadas en el Drottningholm Slottsteater. Esta serie incluye los títulos: *El Rapto del Serrallo*, *La Flauta Mágica*, *Las Bodas de Fígaro*, *La Clemenza di Tito*, *La Finta Giardiniera*, *Don Giovanni* y *Così fan Tutte*. El primer volumen de esta colección se distribuirá de forma gratuita entre los compradores y contiene una selección de obras sinfónicas de todos los tiempos, bajo el título genérico de "Historia de la Sinfonía". (Ver comentario en la sección de Discos).

LA ORQUESTA DEL LLIURE SE PRESENTA AL MUNDO

José Guerrero Martín

La Orquesta de Cambra Teatre Lliure (OTLL) ha grabado su primer disco, para el sello Harmonia Mundi France. En este mes sale a la venta pública. Comprende dos obras de Falla: *El amor brujo* (primera versión de 1915, para orquesta de cámara, con Ginesa Ortega de "cantaora" solista) y *El retablo de Maese Pedro* (con Joan Martín, niño soprano; Joan Cabero, tenor; e Iñaki Fresán, barítono). La grabación fue realizada en la barcelonesa iglesia de la Esperanza, entre el 25 y el 29 de octubre de 1990, con Pere Casulleras Wagner de técnico de sonido, elemento éste sumamente importante en todo registro discográfico. La dirección corrió a cargo de Josep Pons, director de la OTLL.

J. P.—Una vez grabado el disco, se ofreció a Harmonia Mundi France y lo aceptaron. Más aún: nos propusieron crear una línea con la OTLL y hacer uno o dos discos anuales a lo largo de cuatro o cinco años. Para nosotros es interesantísimo, porque sus discos se distribuyen en Europa, Estados Unidos, Canadá y Japón.

JOSÉ GUERRERO MARTÍN.—Frentes de la OTLL.

J. P.—Varios. Uno) el de la temporada en Barcelona, que se diseña según unas coordenadas y unos monográficos que nos parecen lo más apropiado para el público de Barcelona y el que nos visita en nuestra ciudad: una temporada de música del siglo XX. Dos) giras y festivales, pensados para un público más amplio. Tres) grabaciones discográficas.

J. G. M.—Las grabaciones abren fronteras...

J. P.—Sin duda. Y además te vuelve mucho más exigente, porque los discos no dejan de ser tu credencial, tu carta de presentación. Nos interesa grandemente entrar en los mercados internacionales, lo cual es muy difícil sin un disco.

J. G. M.—La OTLL tiene ahora seis años de vida. Y ha llegado al punto de calidad y madurez que ha permitido grabar su primer disco...

J. P.—Eso creo. Si en nuestra temporada de Barcelona lo que nos interesa es presentar cosas de fuera para que las conozca el público de aquí, en cuanto al disco se trata de lo contrario: presentar al mundo cosas españolas, sobre todo aquellas en las que la OTLL pueda ser más singular. Tal vez dentro de unos años, cuando la OTLL tenga un sonido singular dentro de los grupos dedicados al siglo XX, grabemos también obras como, por ejemplo, *Pierrot Lunaire*, pero ahora tiene más sentido grabar música española. En esto creo que hemos llegado a un punto de madurez que nos permite competir en el mercado internacional.

J. G. M.—Perspectivas de futuro en cuanto a conciertos y en cuanto a grabaciones.

J. P.—Aparte de la temporada regular en Barcelona, tenemos futuras actuaciones dentro del Madrid Cultural, en el Festival de les Arts de Barcelona, en otros festivales de primavera y de verano... Tenemos contactos para conciertos internacionales: Inglaterra, Francia, Houston... Ya veremos en qué queda todo. Pero vuelvo a insistir en que para ello necesitamos la ayuda de los discos. Es la pescadilla que se muerde la cola: la difusión internacional de la OTLL va condicionada al disco, y el éxito del disco puede estar



Josep Pons es, a sus treinta y cuatro años, director de la Orquesta del Lliure.

condicionado por la presencia de la OTLL en festivales internacionales.

J. G. M.—¿Por qué precisamente este disco?

J. P.—Nos parece que es un buen disco para empezar. Y con gancho: *El amor brujo* en su primera versión, con "cantaora"; y *El retablo de Maese Pedro*. Vamos a tratar de la línea a seguir en el futuro con Harmonia Mundi France. Pensamos básicamente en cosas españolas, pero no sólo en ellas. Quedan obras interesantes por "descubrir" de Falla, de Gerhard... Y de autores actuales. Creo que podemos hacer todavía cuatro o cinco discos interesantes con música española que puedan estar muy dignamente en el mercado internacional.

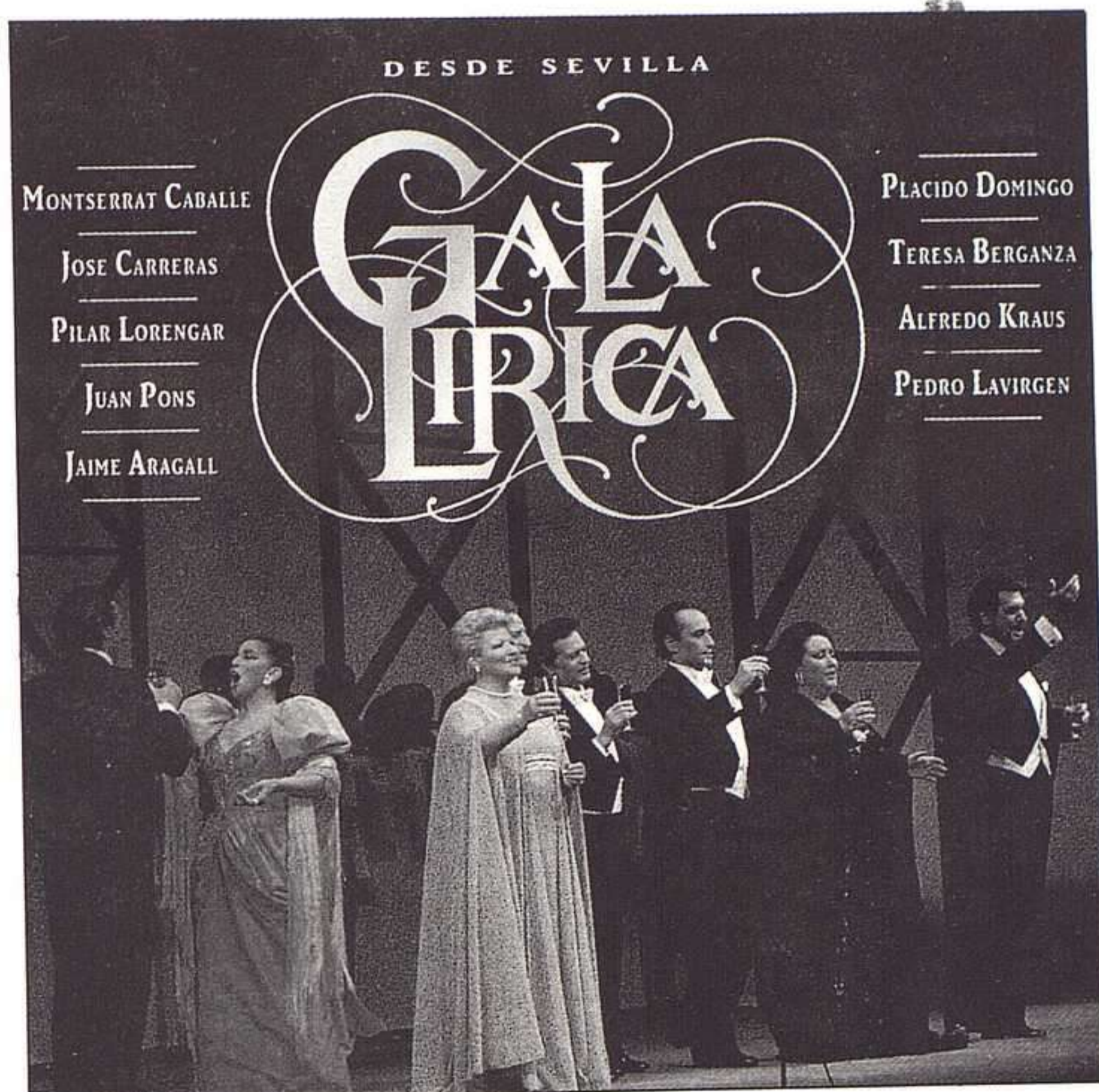
J. G. M.—No deja de ser interesante que un sello extranjero se haya fijado en la música española y en una orquesta española.

J. P.—Sin duda. Y ahí podemos hacer una

labor de búsqueda a tener en cuenta. Creo que nuestra versión de *El amor brujo* aporta muchas cosas y es competitiva. Y lo mismo ocurre con *El retablo de Maese Pedro*. En cuanto a nuestra visión de Falla y en cuanto a sonido. Para hacer Falla hay que conocer la música española y nosotros sabemos hasta dónde un ornamento podemos exagerarlo o no: hasta qué medida, sin dejar de hacer música. Y esto te da confianza y tranquilidad. En cuanto al *Retablo* hay una evocación de unos caracteres pseudomedievales y de un mundo recogido por Scarlatti que hay que intentar reflejar. Es decir, tenemos que conseguir una buena orquesta pero además que logre el carácter propio de cada obra que aborda en las grabaciones. Sería nuestra aportación española en unas versiones que, por supuesto, en todo lo demás también han de ser alta calidad.

UNA GALA HISTÓRICA

Elena Trujillo



Un disco dedicado al gran público.

Tras el fenómeno "Tutto Pavarotti", álbum cuyas cifras de ventas superaron los trescientos mil ejemplares, cada día resulta más usual que las compañías discográficas dediquen una parte de su producción a acercar la Música Clásica al gran público.

Y es que de todos es conocido que existe un amplio sector de la sociedad actual que, bien por desconocimiento o por falta de orientación, no han tenido oportunidad de descubrir las piezas claves de los grandes autores, sino a través de un reducidísimo número de canales, que en muchas ocasiones no se hallan relacionados con el mundo del disco.

Dar solución a este problema es el principal objetivo que se han marcado las grandes compañías con el lanzamiento de este tipo de producciones de carácter más popular, cuya finalidad no es otra que ofrecer al aficionado, en vías de iniciación, una selección de la carrera profesional de un intérprete; elementos todos ellos que le permitirán ir adoptando sus propios criterios respecto a este complicado campo que es la Música Clásica.

En esta línea, la firma BMG Ariola acaba de lanzar al mercado un interesantísimo disco compacto, titulado "Gala Lírica", que incluye la grabación en directo del histórico recital que ofrecie-

ron los diez cantantes españoles de ópera más importantes del momento, con motivo de la inauguración del Teatro de la Maestranza, de Sevilla.

El interés de esta grabación radica en una doble vertiente. Por un lado, en el valor incalculable que esta grabación tiene para el discófilo, ya que en este concierto se reunían por primera vez sobre un escenario nombres tan populares dentro del género lírico, español, como: Plácido Domingo, Montserrat Caballé, José Carreras, Alfredo Kraus, Victoria de los Ángeles, Teresa Berganza, Pilar Lorengar, Jaime Aragall, Juan Pons y Pedro Lavirgen.

Por otro, en la trascendencia que puede tener este compacto como documento histórico, ya que a través de este registro se ponen de manifiesto las excelentes condiciones acústicas que posee en el Teatro de La Maestranza, escenario que acogerá en un futuro cercano a las importantes compañías operísticas del mundo.

Esta "Gala Lírica", que ha sido producida en menos de seis meses, ofrece al usuario de a pie una amplia selección de conocidas arias operísticas y piezas de zarzuela, cuya interpretación musical corre a cargo de la Orquesta Sinfónica de Sevilla y del Coro del "Gran Teatro" de Córdoba, todos ellos bajo la batuta de tres destacados directores dentro del panorama musical

español: Edmón Colomer, García Navarro y Enrique García Asensio.

Se trata, por tanto, de una ocasión única para poder escuchar el aria "Pleurrez mes yeux", de la ópera *Le Cid*, de Massenet, interpretada por Montserrat Caballé, bajo la dirección musical de Plácido Domingo; "Habanera" y "Seguidilla", de *Carmen*, de Bizet, por Teresa Berganza; "Solemne in quest' ore", de *La Forza de Destino*, de Verdi, por Domingo y Pons a dúo; "No puede Ser", de *La Tabernera del Puerto*, de Sorozábal, por Carreras; "A mes Amis", de *La Fille du Regiment*, de Donizetti, por Kraus, y así un largo repertorio de dieciséis piezas que se cierra con la intervención de todos los cantantes en la interpretación "Brindis", de *La Traviata*, de Verdi, partitura con la que se dio por finalizado el concierto.

En definitiva, un disco atractivo, tanto por su repertorio como por la calidad artística de los intérpretes que en él participan, que pasará muy pronto a engrosar la lista de las producciones de Música Clásica, de corte popular, más vendidas en el mercado discográfico durante los últimos meses, como ya ocurriera con otros álbumes como el primer volumen de "Classic Manía" o la grabación del concierto de Domingo, Carreras y Pavarotti en las Termas de Caracalla.

Catálogo de libretos españoles del siglo XIX. Biblioteca de Música Española Contemporánea. Fundación Juan March. Madrid 1991. 115 págs.

En la Fundación Juan March existe desde 1977 una Biblioteca de Teatro Español muy notable, que alcanza ya casi las 23.000 obras de teatro y otro tanto en libros y materiales diversos. En dos **Catálogos** (1985 y 1986) se recogieron las obras españolas de los siglos XX y XIX, respectivamente. De esta colección se desgajan ahora, en este **Catálogo**, los libretos de zarzuelas, óperas y sainetes españoles del siglo XIX. Es un conjunto de notable interés, ya que se listan aquí las obras a partir de los compositores, mencionándose luego título, autor o autores del libreto, denominación del mismo y lugar y fecha de la edición.

De algunos compositores es muy abundante la colección de libretos; así de Chapí hay 125, 31 de Chueca, 96 de Fernández Caballero, 37 de Oudrid, 20 de Bretón. De otros compositores —algunos hoy casi olvidados, como Apolinar Brull, Teodoro San José, Ángel Rubio, Tomás Reig o Manuel Nieto— el elenco es también considerable. En bastantes casos existe en la Biblioteca más de una edición de una misma obra. Así, hay ocho ediciones de **La Verbena de la Paloma**, cinco de **La Gran Vía**, cinco de **Agua, azucarillos y aguardiente**, nueve de **La revoltosa**, seis de **El santo de la Isidra**, seis de **El dúo de la Africana**, cinco de **Chateau Margaux**. Un material atractivo para el investigador y una aportación más de la Fundación Juan March al conocimiento musical del siglo XIX español.

Ramón Barce

KRAUSE, Ernst: Puccini. La historia de un éxito mundial. Alianza Música. Madrid 1991. 289 págs

Uno de los aspectos más llamativos de la obra de Puccini es, sin duda alguna, el alcance de su difusión debida a su directa comunicatividad, a su capacidad para emocionar a todo tipo de público. Ernst Krause ha querido indagar, con una biografía en la que la descripción está acompañada de la reflexión, las claves de dicho éxito. En su libro se pueden encontrar los pertinentes datos biográficos, los análisis musicales y argumentales de las óperas y todo el amplio abanico de referencias contextuales. En este nivel temático, Krause utiliza de forma inteligente, huyendo de la erudición superflua, una abundante documentación. Ahora

bien, su propuesta investigadora va más lejos. Entre los capítulos que trazan la evolución creadora del músico se van intercalando, en una cautelosa aproximación hacia su objeto, otros en los que se analizan la personalidad, la motivación artística, la concepción estética, las inquietudes culturales, etc., del autor de **La Bohème**. Así se hace evidente la riqueza y complejidad del personaje. Puccini no sólo es un autor de éxito que sabe encandilar al público, es un creador que necesita exteriorizar su apuesta estética, su mundo de personajes destinados a vivir entre el erotismo y el drama, su música poética y sensual; "poeta musical de lo cotidiano" lo llamará Krause. Trabaja dura e intensamente para ello, llevando a sus libretistas casi a la desesperación, ya que según él "lo único verdadero es lo que se siente en el teatro". Con ese objetivo primordial, Puccini observa atento los atrevimientos de la vanguardia pero es fiel a su instinto musical; contempla las convulsiones históricas del primer cuarto de siglo pero sigue poetizando, es su forma de expresión.



La biografía de Krause informa, cuenta y sugiere, todo ello con un estilo ágil y atractivo. Cronología, catálogo de obras, selección de ilustraciones, resúmenes argumentales y bibliografía completan este valioso volumen.

Juan Carlos Olite

LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: Folclore tradicional de Guadalajara (Fiestas declaradas de interés turístico provincial). 62 páginas, 25 fotografías y 1 mapa. Excma. Diputación Provincial de Guadalajara. Guadalajara, 1986. I.S.B.N.: 84-85386-15-9.

El presente trabajo es de naturaleza etnográfica. En su contenido recoge el autor el día de celebración, la historia y características de las fiestas populares

de Guadalajara, que han sido declaradas de interés turístico provincial. La importancia de este libro para los lectores de RITMO estriba en que dichas fiestas ofrecen la única oportunidad de oír cantos, danzas y autos sacramentales, que integran nuestro riquísimo acervo folclórico.



Las fiestas estudiadas tienen lugar en Valdenuño Fernández (domingo siguiente a los Reyes Magos), Montarrón (19 y 20 de enero), Sigüenza (22 de enero), Mazuecos y Robledillo de Mohernando (24 del mismo mes), Aleas, Arbancón y Beleña de Sorbe (2 de febrero), Retiendas (domingo más próximo al 2 de febrero), Albalate de Zorita y Peñalver (3 de idéntico mes), Cogolludo (4 y 5 de febrero), Almiruete (Martes de Carnaval), Hiendelaencina (Viernes Santo), Atienza y Santuario de la Virgen de la Hoz en Ventosa (Domingo de Pentecostés), Hinojosa (domingo más cercano al 9 de junio), Guadalajara ("Corpus Christi"), Valverde de los Arroyos (Octava del "Corpus Christi"), Utande (hacia el 22 de junio), Hita (finales de junio a principios de julio), Molina de Aragón (16 de julio), Brihuega (16 de agosto), El Bocigano (penúltimo fin de semana de dicho mes) y, para concluir, Majaelayo (primer domingo de septiembre).

Sólo plácemes merece la tarea de J. R. López de los Mozos, que enriquece la obra **Cultura tradicional de Guadalajara** (Guadalajara, 1985), editada por la Sección de Etnología de la Institución de Cultura "Marqués de Santillana". También, esta reseña sirve para suplicar a la Diputación Provincial de Guadalajara que recoja la literatura y música de esas fiestas (cantos, danzas y autos sacramentales) y la edite en libros, con sus correspondientes partituras, y en registros fonográficos.

Gonzalo Fernández

SCHOLZT, Christian (ed.): Mozart in Briefen und Bildern. 49 páginas

y 70 ilustraciones. Editorial Herder. Friburgo de Brisgovia, Basilea y Viena, 1991. I.S.B.N.: 3-451-22313-9.

Tres diversos asuntos se dan cita en este libro. Uno es una somera cronología de la vida de W. A. Mozart, que se extiende desde su venida al mundo en Salzburgo, el 27 de enero de 1756, hasta su entierro en Viena el 6 de diciembre de 1791. Radica el segundo en una selección de documentos gráficos que abarcan autógrafos y partituras de Wolfgang Amadeus, retratos suyos y de personas vinculadas a él y, finalmente, fotografías de lugares que dicho compositor visitó.

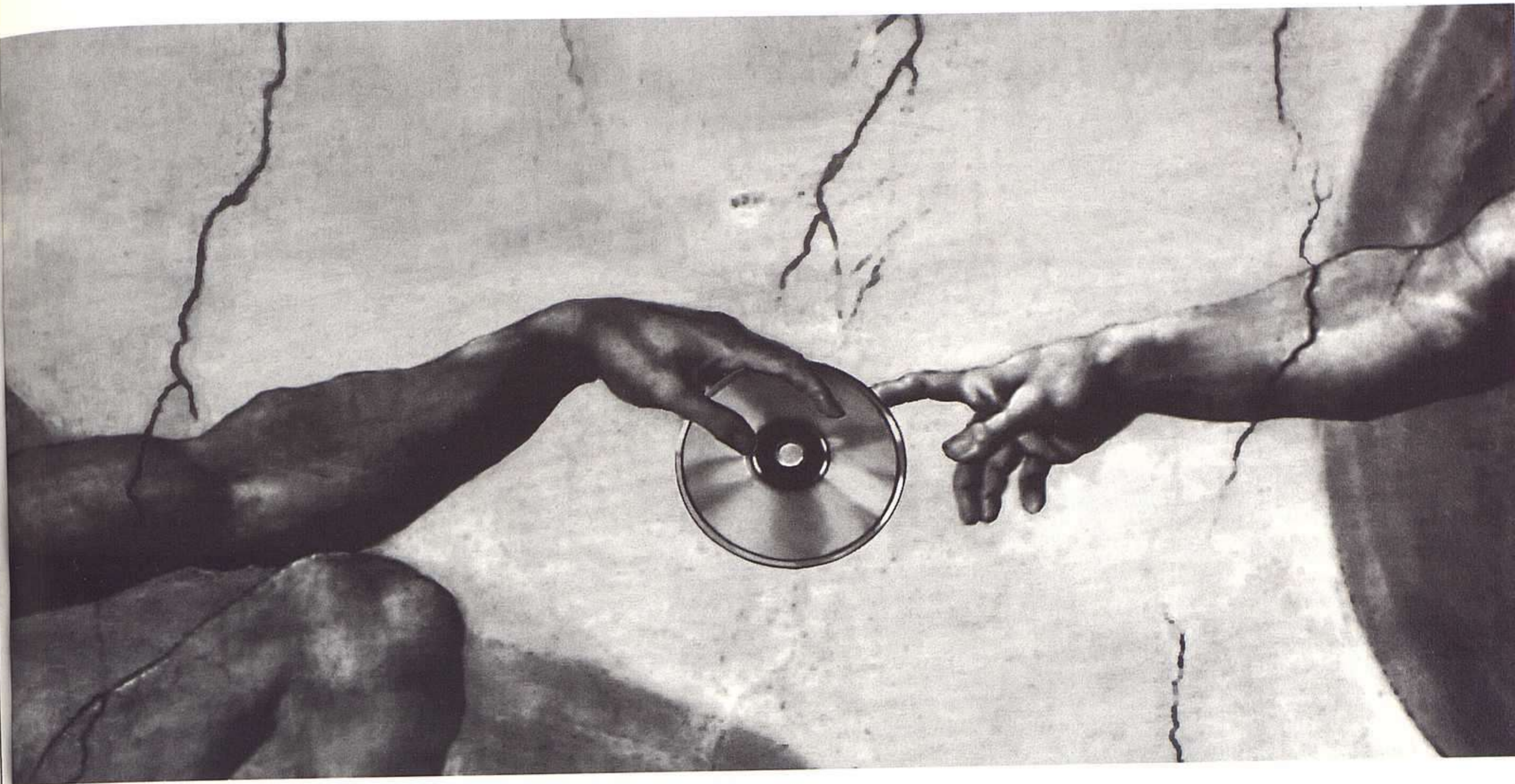
Proviene esa poliantea de fondos guardados en el Archivo de Arte e Historia de Berlín, Museo Británico de Londres, Museo Cívico Bibliográfico y Musical de Bolonia, la Oficina de Turismo y Museo de la Ciudad de Salzburgo, Sociedad de Amigos de la Música y colección de Grabados de la Biblioteca Albertina en Viena, Museo Hunterian de la Universidad de Glasgow, Biblioteca del Duque Augusto en Wolfenbüttel, Museo Carolino-Augústeo y Fundación Internacional del Mozarteum en Salzburgo, Museos de Arte Histórico y de Historia de la Ciudad de Viena, Galería Nacional de Praga, Museo del Teatro de La Scala en Milán, Biblioteca Nacional Austriaca en Viena, Museo del Louvre de París y Archivo de la Editorial Erder.



La interesante obra enjuiciada se completa con una noticia sobre Mozart niño de Friedrich Melchior Grimm, que apareció en la **Correspondance littéraire** el 1 de diciembre de 1763, y un florilegio de cartas. De ellas pertenecen una a Constanza Weber, otra a Joseph Haydn, dos a Leopoldo Mozart y treinta y tres a Wolfgang Amadeus. Entre estas últimas es necesario mencionar la escrita por Mozart a su padre el 1 de agosto de 1781, recogida por Christian Scholz en pág. 26, pues en ella se dice que el título originario del libreto de **El Rapto en el Serrallo** era **Belmonte y Constanza o La Violación en el Serrallo**.

Gonzalo Fernández

Keep in Touch !



Profesionales de la música clásica y del jazz, para todos Uds. el Midem es, desde hace 26 años, una herramienta irremplazable.

Si Ud. desea estar representado y ser distribuido en el mundo entero : en 1991, el Midem acogió a más de 826 editores, 548 distribuidores y 697 sociedades de fonográficas, procedentes de 54 países.

Si Ud. desea difundir sus productos a través de los medios de comunicación masivos : en 1991, 46 estaciones de radio, 48 canales de televisión y más de 600 periodistas estuvieron presentes en el Midem.

Si Ud. desea, como los organizadores de festivales y de conciertos, los directores de orquesta y de ópera, **descubrir las promesas del mañana,**

los nuevos talentos, los galardonados de los concursos internacionales, a menudo apadrinados por artistas de renombre mundial, vengan a escuchar a los 300 músicos clásicos y jazzmen que se presentan cada año en el marco de la programación del Midem clásico.

Si Ud. desea conocer las evoluciones probables de su profesión, a las puertas del gran mercado europeo, el Midem, gracias a sus coloquios y conferencias, es un punto de intercambios donde los mejores especialistas reflexionan sobre el futuro de la industria musical.

¿ Le conciernen estos temas ?... entonces sea Ud. uno de los 8.000 profesionales presentes cada año en el Midem. Si la industria musical necesita de Ud., ¡ Ud. necesita del Midem !
Keep in touch !



MIDEM

The World's Music Market
Palais des Festivals, Cannes, France
19-23 de enero 1992

CONTACTO : ANNE-MARIE PARENT, INTERNATIONAL SALES MANAGER
TEL : 33 (1) 45 05 14 03 • FAX : 33 (1) 47 55 91 22

VERSIONES COMPARADAS

BODAS Y DIVORCIOS

Pedro González Mira



MOZART: *Las bodas de Figaro*. Wixell, Norman, Freni, Ganzarolli, Minton, Casula, Grant, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Sir Colin Davis.

MOZART: *Las bodas de Figaro*. Furlanetto, Varady, Donath, Titus, Schmiede, Kallisch, Nimsgerm, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Sir Colin Davis.

MOZART: *Las bodas de Figaro*. Hampson, Te Kanawa, Upshaw, Furlanetto, Von Otter, Troyanos, Plishka, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: James Levine.

Marca: Philips, RCA, D.G.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 540-2; RD60440; 431 619-2. 3 CDs.

Grabación: ADD (Philips)
DDD (resto)

Duración: 174' 40"; 174' 7"; 178' 14"
Serie: media (Philips)
normal (resto)

Interpretación: ★★★★★ (RCA)
★★★★ (Philips, D.G.)
Sonido: ★★★★★ (Philips)
★★★★★ (RCA, D.G.)

Sigue el Año Mozart; no sólo se registra fonográficamente buena parte de su obra más desconocida, sino que siguen saliendo al mercado versiones de las más populares: sin ir más lejos, he aquí una reedición y dos grabaciones "de trinca" de las inefables **Bodas**: tanto casorio (hace poquísimo se han reeditado las de Klemperer y Barenboim I, que el comprador de discos ha visto en la tienda casi al mismo tiempo que se ponía a la venta la nueva versión del director argentino para Erato) va conseguir que uno comience a pensar seriamente en el divorcio...

Plantear este comentario como unas "versiones comparadas" implica comenzar haciendo un repaso de lo que ha dado de sí hasta el momento la discografía de la obra. Hay más de treinta versiones en disco de **Las Bodas de Figaro**; son grabaciones que se remontan hasta principios de los años 30 (la primera de Fritz Busch data de 1934) y cuya lista concluye con las dos presentadas aquí. Todos los grandes directores han participado de esta fiesta mozartiana: el mencionado Busch —dos veces—, Bruno Walter —otras dos—, Karl Böhm —tres—, Karajan —también tres—, Reiner, Furtwängler, Erich Kleiber, Giulini, Klemperer, Solti, Marriner, Muti, Haitink..., además de algunos otros maestros de menor relieve y de los referidos Colin Davis y Daniel Barenboim. Lógicamente,

en este extenso —casi interminable— grupo hay de todo, y muy bueno.

Las dimensiones de este artículo no permiten extenderme en el análisis del trabajo de los cantantes principales de cualquiera las más importantes interpretaciones. Pero algo así habrá que decir. Comenzaremos por los directores.

Hasta ahora podíamos encontrar hasta cinco versiones extraordinariamente bien dirigidas: por el orden de mis preferencias personales, las de Böhm, Solti, Erich Kleiber, Klemperer y Barenboim 2 (orden que, dentro de lo que me gusta, puede ser todo lo negociable que se quiera). Son interpretaciones que podríamos enclavar en tres grupos: el primero estaría integrado por las de Solti, Kleiber y Barenboim; el segundo comprendería sólo la de Böhm y el tercero la de Klemperer. Las primeras son concepciones ante todo teatrales, la de Böhm es la ortodoxia mozartiana, la pureza del estilo, y la de Klemperer un maravilloso experimento que cada vez me seduce más. De las tres primeras me quedo seguramente con la de Solti, probablemente más brillante y graciosa que las otras, aun sin olvidar la grabación de Barenboim, muy superior a su primer registro para Emi.

La lista de cantantes es kilométrica, por lo que me referiré únicamente a los, a mi juicio, mejores y más interesantes. No hay muchos Condes; el papel tiene nombre propio, y no es otro que Dietrich Fischer-Dieskau, un maestro de maestros (incluido su discípulo Andreas Schmidt, que sigue sus pasos con total aplicación en la segunda versión de Barenboim). Después los hay más "rudos" (Gabriel Bacquier, con Klemperer; Tom Krause, con un desmañado Karajan, o Ruggero Raimondi, dirigido por el descafeinado Marriner) o simplemente "adecuados", como puede ser el caso de Thomas Allen, magníficamente aprovechado por Solti. El resto, al borde de lo correcto cuando no simplemente mediocre.

Condesas sí hay, y bastantes. No podemos olvidar la "legendaria" melancolía de Schwarzkopf y Della Casa, pero más impresionan (seguramente por el carácter que confiere al personaje la voz) las de Elisabeth Söderström (Klemperer), Kiri Te Kanawa (Solti) o Margaret Price (Muti), por más que a veces alguna de ellas (la Price, sobre todo) se muestre excesivamente "personal". La lista de las grandes Condesas la cerraríamos —por ahora— con los nombres de Gundula Janowitz (Böhm) Heather Harper (Barenboim I) y Lella Cuberli (Barenboim II), algo más etéreas pero encantadoramente señoras.

Podemos encontrar hasta cinco Susannas de enorme factura, por unas razones u otras; a veces por la adecuación vocal, otras por su genial teatralidad. Ellas serían Lucia Popp (Solti), Edith Mathis (Böhm), Ileana Cotrubas (Karajan), Judith Blegen (Barenboim) y Reri Grist (Klemperer). De todas éstas es admirable la de la Popp, abordada con inigualable picardía y una voz absolutamente propia para el personaje. En segundo lugar colocaría a la de la Mathis, increíblemente actuada, y después las demás, Susannas más añejadas todas ellas.

Para Fígaro es conveniente una voz no demasiado pulida en el timbre; por eso es excepcional que un barítono como Hermann Prey realice un tan soberbio trabajo con el inefable criado. Junto a él habría que incluir a Cesare Siepi (Kleiber; para muchos el mejor Fígaro de la historia), Geraint Evans (Klemperer, Barenboim; un mozartiano al que la crítica prestó en su día menos atención de la necesaria) y Samuel Ramey, cuyo trabajo es impresionante en el aspecto vocal en la versión de Solti. Naturalmente podríamos nombrar a otros Fígaros (en disco), pero sería perder el tiempo. No hay más cera que la que arde.

Para los Cherubinos, por último, hay un nombre que destaca entre todos: Teresa Berganza (Klemperer, Barenboim), aunque últimamente le haya salido alguna competencia: ¡hay que ver cómo está la joven Cecilia Bartoli en la segunda versión de Barenboim! Junto a estos nombres destacaría los de Tatiana Troyanos (Böhm) y Von Stade (Solti), la una un Cherubino de carácter, la otra un soñador travestido.

Como vemos, a la llegada de estas nuevas **Bodas** de Colin Davis y James Levine el panorama está ya bastante repleto; hay donde escoger y para todos los gustos. La primera conclusión es que resulta bastante difícil ya descubrir algo nuevo en la interpretación de la obra. Sin embargo, puestos a no descubrir nada, mejor una versión que siga pautas conocidas, pero las siga bien, que una interpretación "rompedora". En el caso que nos ocupa, sucede lo primero con la nueva de Colin Davis y para nada lo segundo —aunque alguien se empeñe en lo contrario— en la de James Levine.

Colin Davis supera con mucho su anterior versión (que ahora se reedita en la Edición Mozart de Philips), y lo hace con una interpretación en la línea de Karl Böhm, es decir, apostando por Mozart, y ello en un momento de su carrera en el que su afinidad con la música del salzburgués es total. De hecho estamos ante una de las mejores direcciones posibles de la pieza, lo que acabaría en extraordinaria versión, a no ser por más de una desafortunada intervención vocal. Por ejemplo, la de un Alan Titus (Fígaro), que está fuera de tiesto todo el rato, además de cantar muy regular. Y siguiendo con lo menos bueno, tenemos a un Ferruccio Furlanetto que se encuentra muy desplazado en el papel del Conde (su Fígaro tiene más interés, como veremos luego) y a una Marilyn Schmiege cuyo Cherubino se encuentra a años-luz de cualquiera de los citados anteriormente. Sin embargo, esta producción cuenta con dos cantantes de excepción en sus respectivos papeles: Julia Varady (Condesa) y Helen Donath (Susanna). No exagero si digo que la Varady entrega una de las más grandes Condesas nunca escuchadas. Su idea del personaje pasa por una mezcla de mujer-objeto y aristócrata, con un toque pícaro no exento de la elegancia propia de la hembra entrada en años pero de muy buen ver. Vocalmente es, además, una exhibición de

técnica y belleza. En cuanto a la Susanna de Helen Donath tiene todos los ingredientes de las grandes Susannas: inocencia, picardía, capacidad de enredo, etc., pero siempre bajo unas pautas estilísticas y una elegancia musical a prueba de bomba. Así pues, estas **Bodas** podrían haber sido las "del año"; sólo se han quedado en una versión a tener en casa para disfrutar de tres grandes artistas: C. Davis, J. Varady y H. Donath.

Lo que es muchísimo, si la comparamos con la otra versión "del año". En ésta de Levine contamos con sólo dos puntos positivos (además del lujo asiático de la Troyanos en Marcellina): la Condesa de Kiri Te Kanawa (que interpreta por libre, haciendo caso omiso de las "barbaridades" de Levine, y que, por ello mismo, no alcanza el nivel de la versión de Solti) y el Cherubino de Anne Sofie von Otter, que, por otro lado, se podría escuchar con todo el goce que a uno el fuera posible en estos casos si pudiera eliminar del fondo el terrible acompañamiento orquestal. El resto de los cantantes naufragan en el intento de abordaje, lo que es lógico con semejante director de operaciones. Para empezar un Thomas Hampson muy verde en todos los sentidos para el Conde, que además, por no estar dirigido, tiene un doble motivo para estar siempre perdido. El Fígaro de Furlanetto es correcto, pero como la travesía del desierto a que es sometido por Levine es durísima, se queda muy a mitad de camino; bien dirigido podría funcionar bastante mejor. La Susanna de Dawn Upshaw, por último, sosez total, aunque, otra vez, se le adivinen posibilidades, al menos vocalmente. Total: un pequeño desastre, producto de la increíblemente "bárbara" manera de dirigir de Levine, que hace el bruto o es de caramelo, no se sabe bien por qué en cada momento. Su trabajo no atiende a ninguna razón musical, es caprichoso y desastroso desde el punto de vista estilístico. Una pena.

La reedición de la primera versión de Colin Davis no es afortunada: ha pasado lo que tenía que pasar al grabarla de nuevo (como también en el caso de **Idomeneo**; su anterior versión era como ésta de **Las Bodas**, muy floja). Sin embargo, no estamos ante la "tragedia" anterior. Aquí no hay nada que funcione muy bien, la mediocridad es extrema, pero no se producen disgresiones deformadoras definitivas. La dirección es ramplona, un punto vulgar, pero la obra funciona. Y de los cantantes, decir que Ganzarolli es el que más da de sí, ya es mucho decir, si tenemos en cuenta que al lado hay gente como la Freni (que ni huele el papel de Susanna) o la Norman (una Condesa que parece haber llegado de Marte). La Minton cumple, aunque muy por debajo de sus posibilidades, y Wixell, con un instrumento totalmente inadecuado para el Conde, hace lo que puede. Total, una **Bodas** vulgares, pero no "bárbaras".

Ofrecer alternativas después de todo lo escrito creo que sobraría. En todo caso, de las versiones criticadas ahora, sólo me parece comparable la de Colin Davis para RCA.

DOS "SALOMÉS" COMPLEMENTARIAS... PERO NO COMPLETAS

Gonzalo Badenes



R. STRAUSS: *Salomé*. Studer, Terfel, Histermann, Rysanek, Biber. Orquesta de la Deutsche Oper de Berlín. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

R. STRAUSS: *Salomé*. Marton, Weikl, Zednik, Fassbaender, Lewis. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Zubin Mehta.

Marca: Deutsche Grammophon; Sony
Soporte: disco compacto
Referencia: 431 810-2; S2K 46717
Grabación: DDD
Duración: 102'; 97'

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La aparición simultánea de estas dos versiones de *Salomé* pone sobre el tapete varias cuestiones que jamás han sido totalmente resueltas. La primera, y no menor, atañe a la tipología vocal del personaje que da nombre a la ópera. De entrada, para el estreno en Dresde (1905) Strauss eligió una voz de soprano robusta, de volumen amplio y resistencia frente a la tremenda textura orquestal. La *Salomé* del estreno en Dresde fue, por esta razón, una celebrada *Isolde* (Marie Wittich). Pero más tarde Strauss se manifestó partidario de una voz más lírica, capaz de modular con suavidad y expresar delicadamente los matices más íntimos de la escritura.

Entre ambas tendencias se ha movido desde entonces la interpretación del personaje de *Salomé*. Las ha habido de voces mórbidas y voluminosas (Marjorie Lawrence, Astrid Varnay, Birgit Nilsson) y las ha habido de voces más ligeras (Ljuba Welitsch, Gwyneth Jones, Montserrat Caballé). En teoría, la protagonista del registro dirigido por Mehta (Eva Marton) pertenecería al primer grupo, mientras que la soprano de Sinopoli (Cheryl Studer) figuraría en el segundo. Esto es cierto de entrada, pero se revela incompleto en la práctica. A Eva Marton no le falta desde luego volumen y fiereza, pero su voz atraviesa ya una fase de deterioro: el vibrato afecta seriamente a la estabilidad de la línea de canto, y a la soprano húngara empieza a fallarle el fiato. Está desde luego impresionante como actriz —en escena todavía rinde más— pero hay demasiadas irregularidades y desigualdades, tanto tímbricas como de entonación, como para que en disco llegue a convencer. La Studer, por el contrario, destaca en los aspectos líricos del personaje: su perfecto control del fiato le permite hacer filigranas con las regulaciones dinámicas y obtener efectos casi hipnóticos en los pianísimos (ejemplo cabal de ello sería la frase "Lass mich ihn berühren dein Leib"). Dentro de un estilo "a lo Caballé" la Studer convence en toda la escena con Iokanaan, pero flojea en el "Ich will den Kopf des Jokanaa" (por el grave) y

tiene serios problemas de entonación en la escena final.

El otro gran debate se establece a partir de la dirección. Sinopoli tiende a hacer más amplio el tempo, pero su principio "analítico" cede frente a más de una rudeza dinámica. Ello produce la impresión de espontaneidad, de lectura más generalizada —aunque no carente de sensualidad— que la impactante y formidablemente producida de Mehta. Hay diferencia entre las orquestas de uno y de otro: la Filarmónica de Berlín, con Mehta, está sencillamente gloriosa, apabullante por la calidad global del sonido y por la perfección de los solistas. La Orquesta de la Deutsche Oper no es en absoluto despreciable, pero no alcanza ese nivel. De otro lado, la toma sonora de Sony es mucho más corpórea y detallada que la de Deutsche Grammophon. En la parte orquestal la elección parece clara: Mehta.

De los dos *Kokannan*, Bryen Terfel (con Sinopoli) resulta más juvenil y firme en la entonación, pero es a Weikl a quien corresponde un estudio psicológico más convincente, si bien la voz se resiente en la calidad tímbrica y en la igualdad de la producción.

El Herodes de Horst Histermann me parece mucho menos interesante que el de Heinz Zednik. De hecho, el primero tiende a sobreactuar vocalmente, con resultados ocasionalmente precarios en la zona aguda. Zednik opta por un *Sprechgesang* bien modulado y perfectamente fraseado. Zednik ensaya soluciones nuevas para ciertas frases, orientando el canto hacia una declamación mucho más teatral que musical.

Leonie Rysanek, antaño una notable *Salomé*, ofrece lagunas vocales frente a la todavía juvenil *Herodias* de la Fassbaender. Son dos enfoques distintos, posiblemente más "moderno" el de la Fassbaender (quien tiende a "cantar" más que a declamar). De cualquier modo, la elección entre una u otra parece aquí un tema muy subjetivo.

De los dos *Narraboth*, ninguno acaba de convencer. Clemens Biber (D.G.) es el que mejor canta, frente al más vacilante Keith Lewis (Sony).

Un detalle importante es que el libreto de la Deutsche incluye el texto completo en francés del drama original de Oscar Wilde, con el correspondiente subrayado para los pasajes que se conservan en el libreto de la ópera. El folleto de Sony es más convencional y su parte literaria menos interesante.

En resumen: ninguna de las dos versiones comentadas supera las aportaciones de Solti (con Nilsson) o Emi (con Behrens). Son complementarias entre sí, pero no del todo completas en los aspectos interpretativos.

MÚSICA EN INGLÉS

Juan Carlos Olite

- 1) **ARNOLD: Sinfonía núm. 1; Concierto para dos pianos (tres manos) y orquesta; Solitario; Tam O'Shanter; Danzas inglesas núms. 3 y 5.** Sellick, Smith. Varias orquestas. Dir.: Malcolm Arnold. 7 64044 2. 76' 10". ADD.
- 2) **BLISS: Héros de la mañana.** Coro y Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: Charles Groves. 7 63906 2. 59' 33". ADD.
- 3) **BRITTEN: Sinfonía para violonchelo y orquesta. BRIDGE: Oración (concierto elegíaco) para violonchelo y orquesta.** Steven Iseerlis, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Londres. Dir.: Richard Hickox. 7 63909 2. 68' 15". DDD.
- 4) **BRITTEN: Obertura americana; Balada de héroes; Diversiones para piano (mano izquierda) y orquesta; La**

Construcción de la Casa; Praise We Great Me; Suite sobre aires folclóricos ingleses; Carnaval canadiense; Apolo joven; Cuatro canciones francesas; Balada escocesa; Obertura ocasional; Sinfonía de Requiem. Donohoe, Tear, Gómez, etc. Coro CBSO y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. 7 54270 2. 2 CDs. 155' 39". DDD.

- 5) **ELGAR: Sinfonía núm. 2; Sospiri.** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Jeffrey Tate. 7 54192 2. 67' 40". DDD.
- 6) **MAW: Odisea.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. 7 54277 2. 2 CDs. 95' 29". DDD.
- 7) "EL TROMPETISTA DE PURCELL". Obras de Purcell, Clarke, Finger, Biber, etc. Crispian Steele-Perkins,

trompeta. Sinfonía Barroca de la Ciudad de Londres. Dir.: Richard Hickox. 7 63931 2. 56' 52". DDD.

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Serie: media y normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ (4, 5, 6, 7)
★★★★ (1, 2)
★★★ (1: —Sinfonía núm. 1)

Como "segunda edad de oro" han denominado algunos a la pujante y dinámica música inglesa del siglo XX. En ella hay abundancia de buenos compositores y de buenas obras, si bien en los primeros predomina el artesano sobre el innovador. El compositor inglés raramente se aleja del público con aventuras arriesgadas; por el contrario, casi siempre recrea un lenguaje de elegante expresividad susceptible de una pronta y fácil recepción. De todos modos, salvo en círculos minoritarios y en la propia Gran Bretaña, la mayor parte de esta música viene a engrosar el capítulo de lo poco conocido y frecuentado. La iniciativa divulgativa de Emi en sus series de compositores británicos merece, por tanto, recibir el mayor de los elogios, máxime cuando estamos hablando de productos claramente no comerciales pero sí interesantes desde una perspectiva puramente estética.

En la serie objeto de nuestro comentario hay auténticas primicias discográficas; es el caso de *Odisea*, de Nicholas Maw (n. 1935), estrenada en su versión completa en 1989. Obra de dilatada gestación —aproximadamente 13 años— y de inusual duración, constituye la creación cumbre y emblemática de su autor. Partiendo de un material temático muy efectivo, Maw construye una pieza de envidiable unidad formal, en la que la tensión expresiva y el colorido orquestal generan una atmósfera cambiante, rica en diferentes ideas y estilos. Hay huellas de diversas influencias: Walton y Britten las más evidentes; sin embargo, la sensación de conjunto denota un lenguaje propio de contornos definidos. La dirección de Rattle, con su orquesta habitual, es sencillamente ma-



gital; esta música parece no tener secretos para él. Así consigue una concentración interpretativa admirable y, desde ella, impone el enérgico control dinámico, la fuerza rítmica y la fluidez melódica necesarias para extraer un alto rendimiento artístico a una orquesta que supera holgadamente las más que notables exigencias de la partitura. Se trata de una obra y una versión que merecen cierta atención.

Con la misma maestría Rattle nos ofrece un curioso conjunto de obras poco conocidas de Britten —proceden del período americano (1939-42) y de su última época—, imprescindibles para comprender su evolución creadora. Las **Cuatro canciones francesas**, bellas piezas de un Britten adolescente en las que se oyen ecos de Wagner y Mahler, y cuya desbordante emotividad nos transmite Jill Gómez. Las **Diversiones para piano**, compuestas para Paul Wittgenstein, famoso destinatario de creaciones pianísticas para la mano izquierda, obra lúdica, de muy agradable audición, que también recibe una brillante lectura con Peter Donohoe como solista. En esta colección se recogen también varias composiciones en las que Britten intentó reflejar el mundo folclórico de diversas naciones: Canadá, Estados Unidos, Escocia y la propia Inglaterra. De entre todas ellas destaca la **Suite Inglesa**, su última obra orquestal, en la que la madurez creadora de Britten es más que patente; Rattle explota las posibilidades de la partitura no sólo en los momentos de lucimiento exterior, sino también en los de más profundo lirismo (en especial la última sección, Lord Melbourne). Mención aparte precisan las restantes obras. **Balada de Héroe**, digno antecedente del **War Requiem**, fue compuesta en memoria de los ingleses caídos en los campos de batalla de la guerra civil española: esta obra contiene suficientes méritos para ser recordada; la sobrecogedora versión de Rattle, estreno discográfico, contribuirá a ello. También son estrenos discográficos **La construcción de la Casa**, fruto del Britten más maduro y complejo, y **Praise We Great Men**, obra que completó Colin Matthews tras la muerte del compositor y que pone de manifiesto, una vez más, su peculiar y experimentado tratamiento de la voz humana. De todos modos, la **Sinfonía de Requiem**, cargada de connotaciones familiares, es la obra más conocida de todas las que dirige Rattle en esta selección. El director de Birmingham nos introduce en esta música sufrida, obsesiva en su atmósfera trágica, dibujando un magnífico cuadro lleno de dolor ("Lacrimosa"), rabia ("Dies irae") y resignación ("Requiem aeternam"). Sin duda alguna, estamos ante una de las composiciones más emotivas de su autor.


Hay más Britten en estos discos, se trata de la **Sinfonía para violonchelo** que dirige Hickox, con Isserlis como solista. Su versión debe situarse, con toda justicia, entre las mejores (la de referencia sigue siendo Britten/Rostropovich), por su riqueza sonora, su labor de conjunto y por lograr ese pulso tenso, esa atmósfera oscura y misteriosa que recorre la partitura de principio a fin. Las dos

guerras mundiales, sufridas por los británicos en plena carne, han sido un motivo constante en la creación musical inglesa, aunque no todos los compositores hayan reaccionado artísticamente de la misma manera. Britten lo hacía desde un pacifismo firme y amargo a la vez; quizá en esto le influyera, como en tantas otras cosas, su profesor Frank Bridge (1879-1941). Injustamente olvidado, Bridge cuenta con obras de gran calidad que merecen una mayor difusión. Este es el caso de **Oración**, un lamento hiriente en forma de fantasía para violonchelo y orquesta que procede del impacto que en él ejerció la Primera Guerra Mundial. El tándem Hickox-Isserlis vuelve a funcionar, de nuevo aquí, en una interpretación de altísimo nivel. Arthur Bliss (1891-1975), por el contrario, no reflejó en su **Héroes de la mañana**, escrita como homenaje a su hermano víctima de la guerra, tanta amargura como Britten o Bridge, sino que más bien su respuesta fue la exaltación del soldado. Con abundante soporte poético, pues el mensaje literario predomina sobre el sonoro, compuso una sinfonía para orador, coro y orquesta pobre en contrastes y en la que no se desarrollan todas las posibilidades expresivas que un tratamiento musical más acabado podría aportar. Evidentemente, es mucho más atractivo Bliss como compositor de música de cámara. Un interés limitado tienen también las obras de Malcolm Arnold (n. 1921), compositor ecléctico, de fácil y poco comprometida recepción. Su versatilidad —compone para muy

diversos géneros y circunstancias— no puede ocultar un cierto aire de superficialidad que proviene de la pobreza temática, compensada a veces por el tratamiento de la orquestación.

Dos discos excepcionales completan la serie. El primero no hace sino confirmar a un director en alza, Tate dirigiendo Elgar. A su conocimiento de la mejor tradición británica, Boult y Barbirolli, con la que comparte la fidelidad al lenguaje del autor, Tate añade una realización técnica más depurada, más perfecta. La claridad de texturas, la precisión de los tempi, la elegancia del fraseo, todo ello surge de la Sinfónica de Londres, orquesta poseedora del peculiar idioma elgariano, para nutrir el variado recorrido anímico de la **Sinfonía núm. 2**, o el delicado recogimiento de **Sospiri**. El segundo disco, que viene a romper la unidad temporal de la colección, es una recreación de las interpretaciones del famoso trompetista John Shore (1662-1753). Para ello no sólo se ha acudido a su repertorio habitual, sino que se han empleado instrumentos originales. El encargado de realizar la difícil tarea solista ha sido Steele-Perkins, quien a su calidad como instrumentista une su labor como investigador de la música inglesa del siglo XVII.

Así pues, salvo los discos dedicados a Bliss y Arnold, que evidentemente también tienen un relativo interés para los coleccionistas, el resto, por sus obras e intérpretes, es una magnífica y atractiva muestra de la música escrita con acento inglés.



God caught them even before they fell.

BRITISH COMPOSERS

SIR A...

Salame ... 8d

Anchovies ... 6d

Sardines ... 5d

Pimientos ... 6d


Olives ... 8d

Chutney ... 8d

Smoked Herring ... 5d

Bismark Herring ... 5d

BRITISH COMPOSERS



MALCOLM ARNOLD

conducts

Symphony No.1

Concerto for Two Pianos (Three Hands)

Overture "Tam O'Shanter"

Bournemouth Symphony Orchestra

CBSO Philharmonia Orchestra

EMI CLASSICS

Omelette Fini

Fried Eggs w

Plate of Ham

Plain Omelett

Omelette Esp

Mushrooms o

Welsh Rarebi

Sardines or A

Tomato 7d

De Légumes

Potato 5d

Cheddar

Gorgonzola o

Camembert 4

Crème de Gru

Filtered Coffe

Pot of Tea for

Café au Lait

Café Noir

BR ALE onUGHT & 10d.

OLLY ENSED

ROSE Carafe & 1/6

JOINTS

Roast Veal ... 1/0

Roast Beef ... 1/0



BEETHOVEN: los Lieder completos. Prey, Hokanson. CAPRICCIO, 10343/45. 3 CDs. 605.11217



MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen; Kindertotenlieder; 5 Rückert Lieder. Schreekenbach, Moll. CAPRICCIO, 10332. 605.11209



FAMOSOS COROS MASCULINOS. Coro masculino berlinés «Carl Maria von Weber». CAPRICCIO, 10391. 605.11225



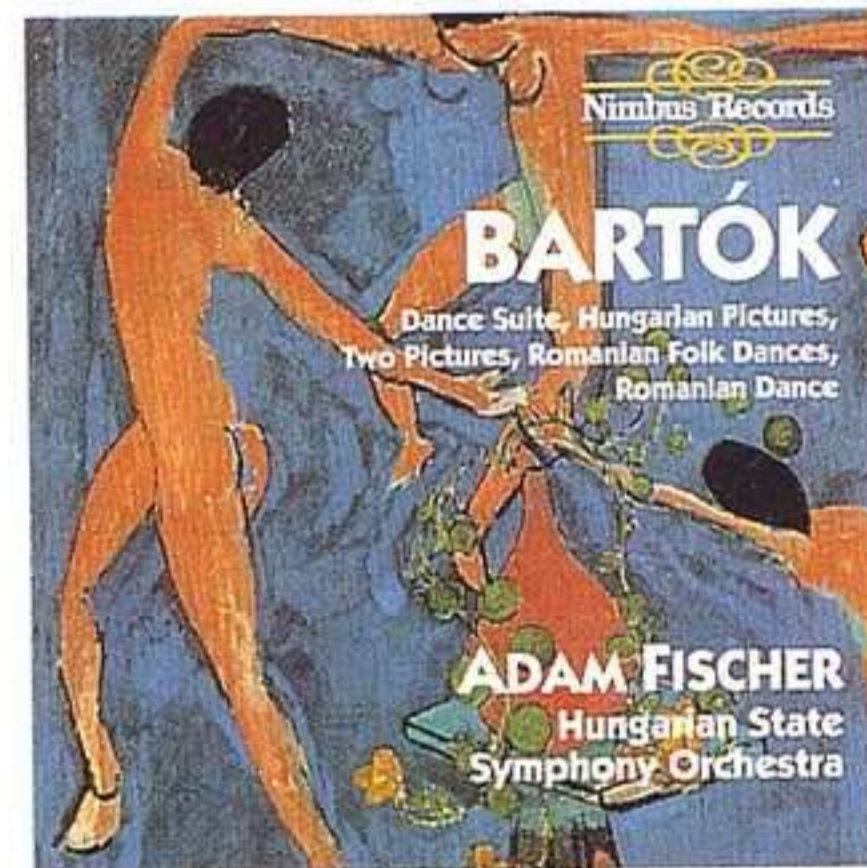
HAYDN: 6 Cuartetos Op. 9. Cuarteto Tatrai. HUNGAROTON, HCD 31296/97. 2 CDs. 605.11944



LISZT: Sonata Dante; Funerales; Fantasía y Fuga sobre B-A-C-H, etc. Karoly Mocsari, piano. HUNGAROTON, HCD 31203. 605.11951



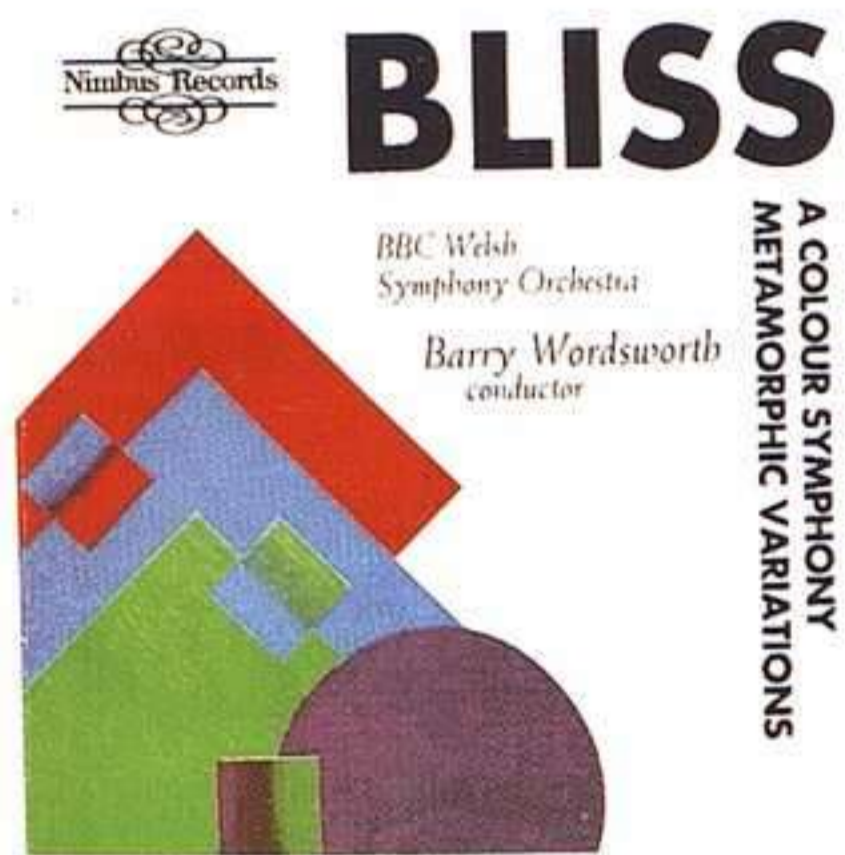
VINCI, Leonardo: Arias de ópera. Maria Angeles Peters. Solistas de la O. Internacional de Italia. Dir.: Massimiliano Carraro. MEMORIES, DR 3109. 605.23154



BARTOK: Suite de Danzas; Dos Cuadros, etc. Orquesta Sinfónica Estatal Húngara. Dir.: Adam Fischer. NIMBUS, NI 5309. 605.98081



BENJAMIN: Sonata para piano. George Benjamin, piano. NIMBUS, NI 1415. 605.98024



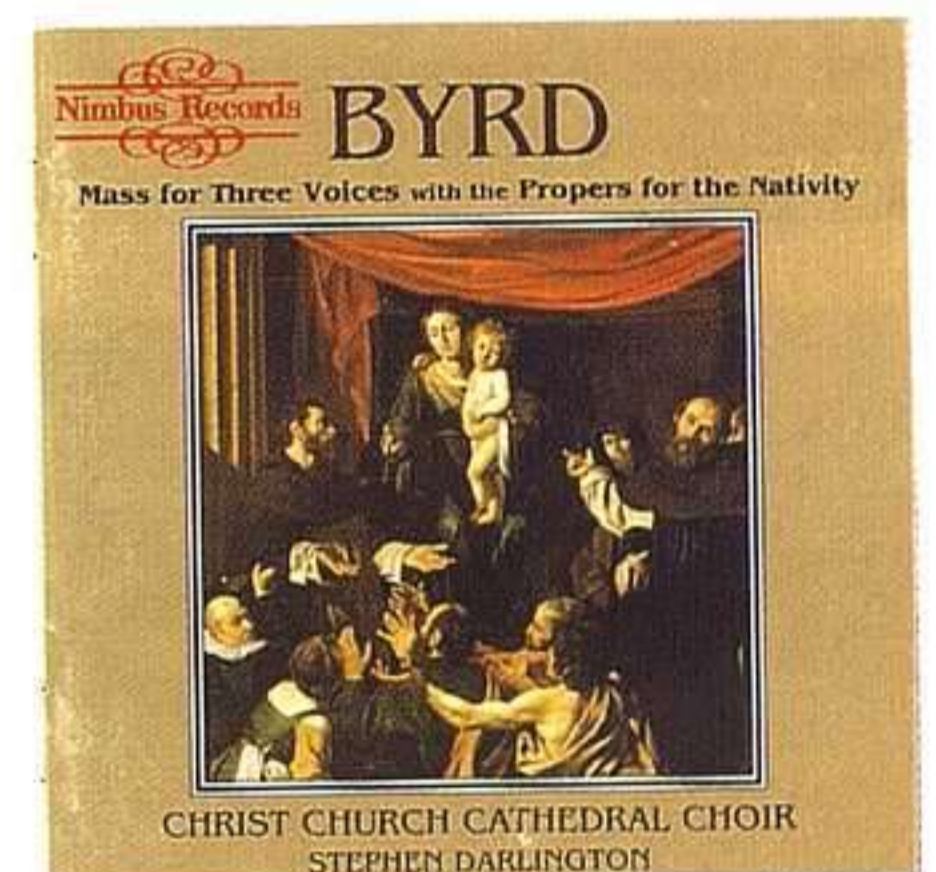
BLISS: A Colour Symphony; Variaciones metamórficas. BBC Welsh Symphony Orchestra. Dir.: Barry Wodsworth. NIMBUS, NI 5294. 605.98040



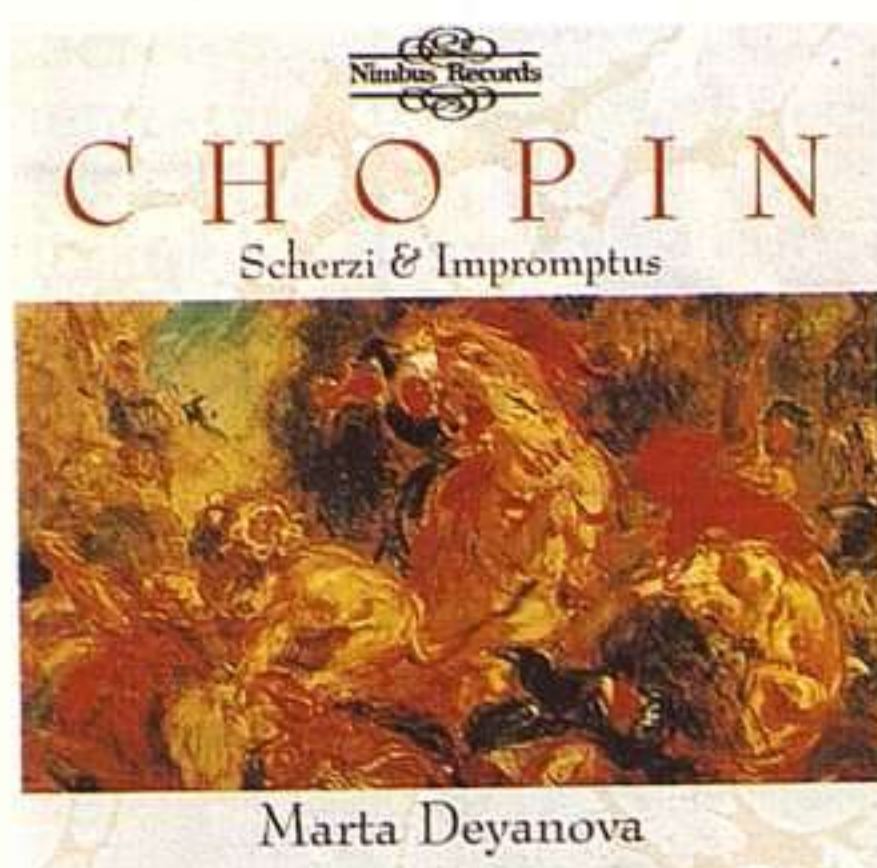
BRITTEN: Guía orquestal para jóvenes; Interludios marinos, etc. Orquesta Sinfónica Inglesa. Dir.: William Boughton. NIMBUS, NI 5295. 605.98099



BRAHMS: Sonata núm. 1; las 4 Baladas; Variaciones Haendel. Martin Jones, piano. NIMBUS, NI 5304. 605.98156



BYRD: Misa a tres voces. Christ Church Cathedral Choir. Dir.: Stephen Darlington. NIMBUS NI, 5302. 605.11241



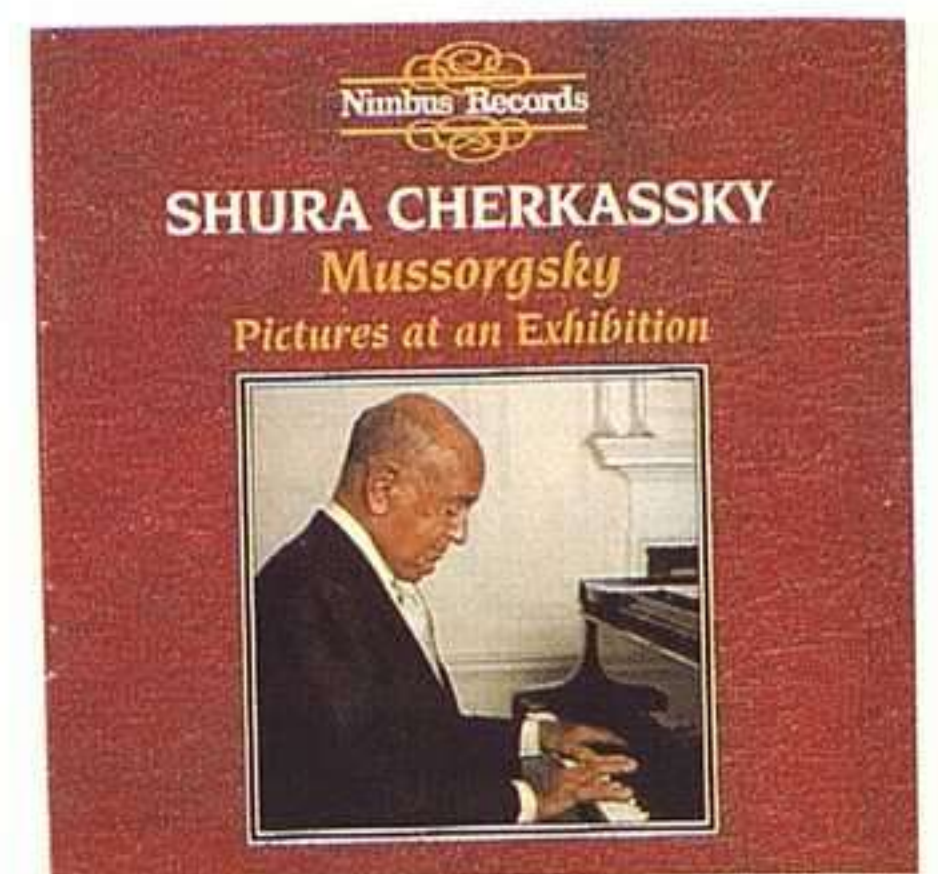
CHOPIN: Scherzi e Impromptus. Marta Deyanova, piano. NIMBUS, NI 5297. 605.98147



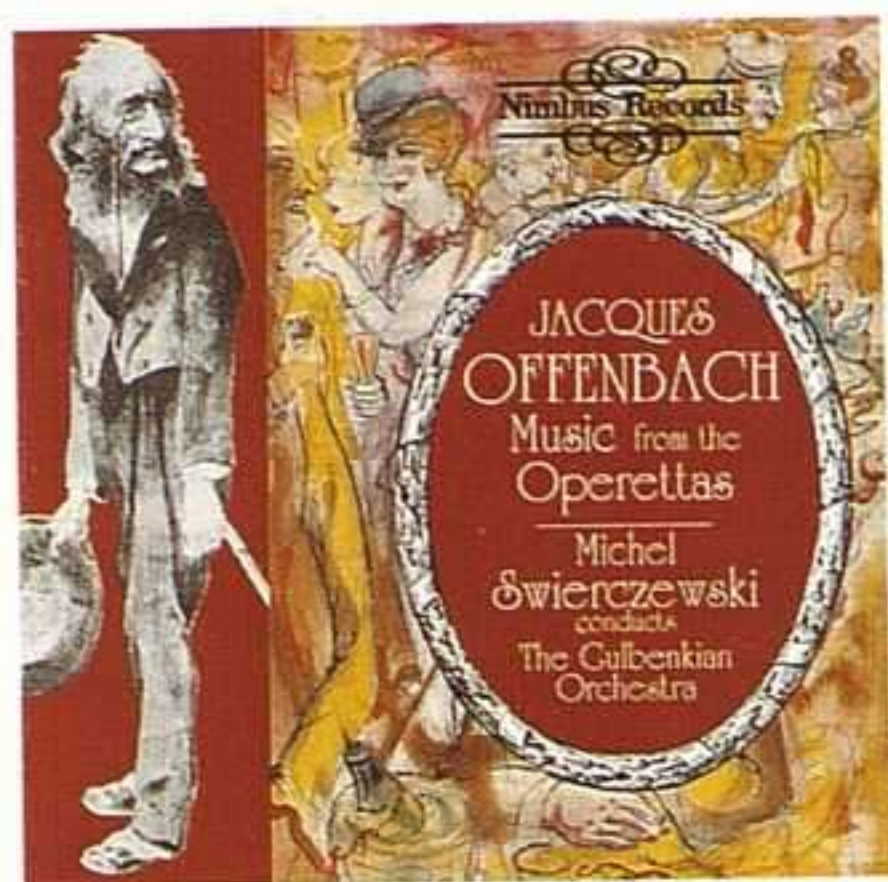
CHOPIN: Concierto para piano núm. 1. WEBER: Konzertstück para piano. Christopher Kite, piano. The Hanover Band. Dir.: Roy Goodman. NIMBUS, NI 5291. 605.11266



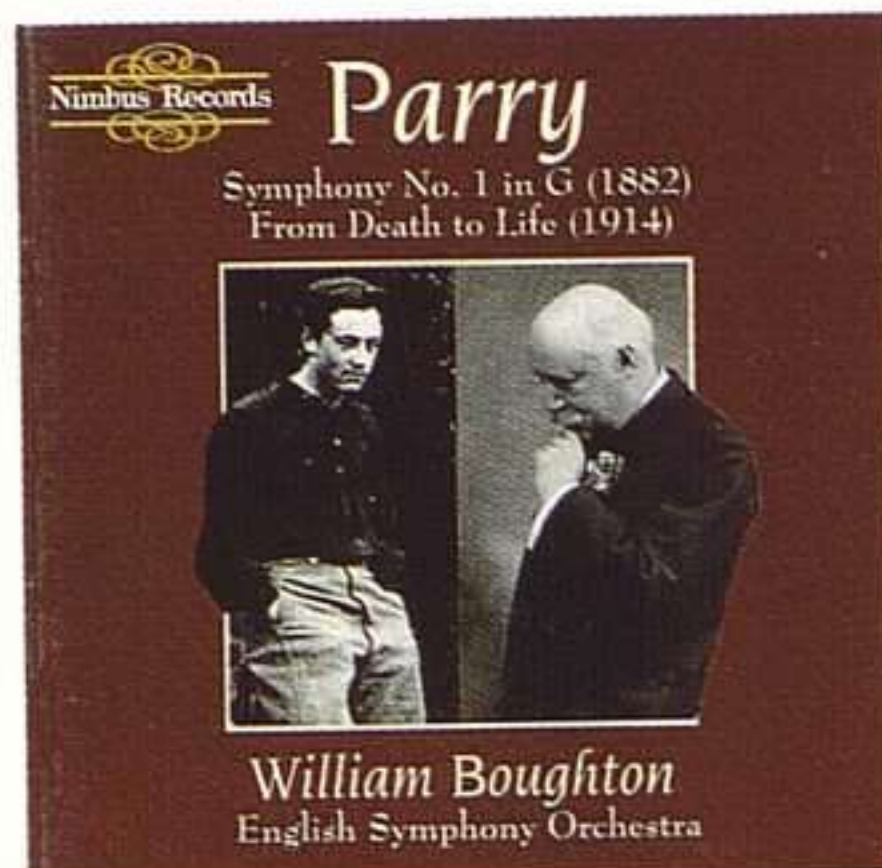
MOZART: Arias. Raúl Giménez, tenor. O. R. O. H., Covent Garden. Dir.: Barry Wordsworth. NIMBUS, NI 5300. 605.98073



MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. NIMBUS, NI 1416. 605.98016



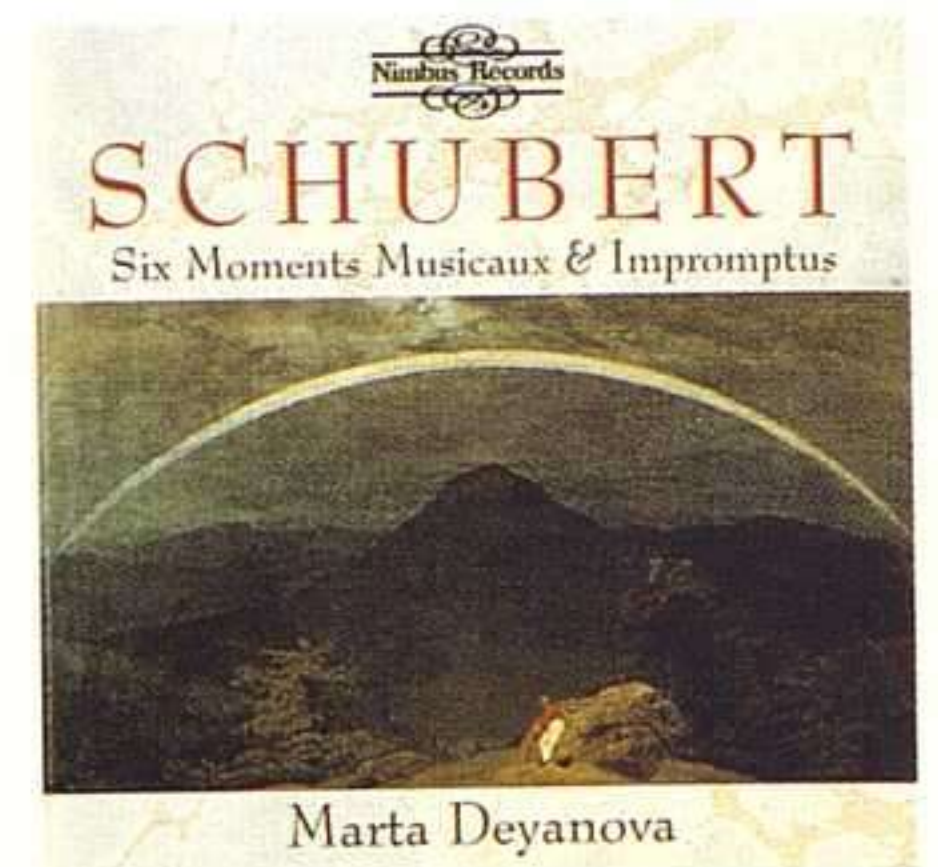
OFFENBACH: Música de operetas. Orquesta Gulbenkian. Dir.: Michel Swierczewski. NIMBUS, NI 5303. 605.98172



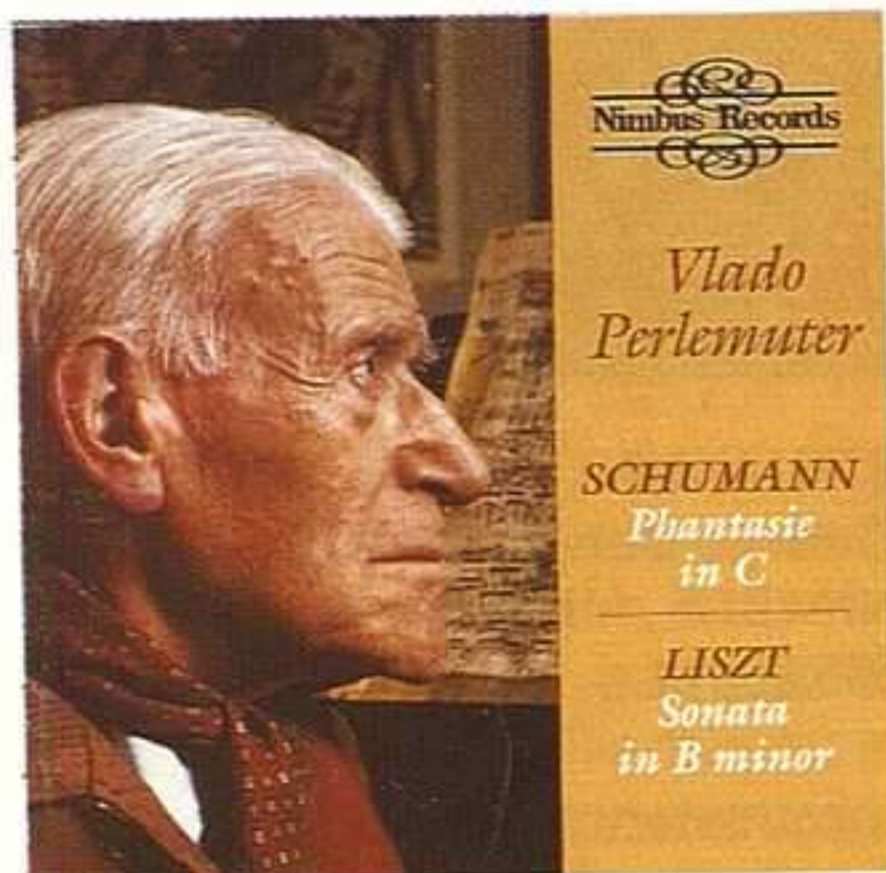
PARRY: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica Inglesa. Dir.: William Boughton. NIMBUS, NI 5296. 605.98131



RACHMANINOV: Variaciones Corelli; Seis Momentos musicales. Martin Jones, piano. NIMBUS, NI 5292. 605.98115



SCHUBERT: Seis Momentos musicales; 5 Impromptus. Martha Deyanova, piano. NIMBUS, NI 5293. 605.98107



SCHUMANN: Fantasía en Do mayor. LISZT: Sonata en Si menor. Vlado Perlemuter, piano. NIMBUS, NI 5299. 605.98065



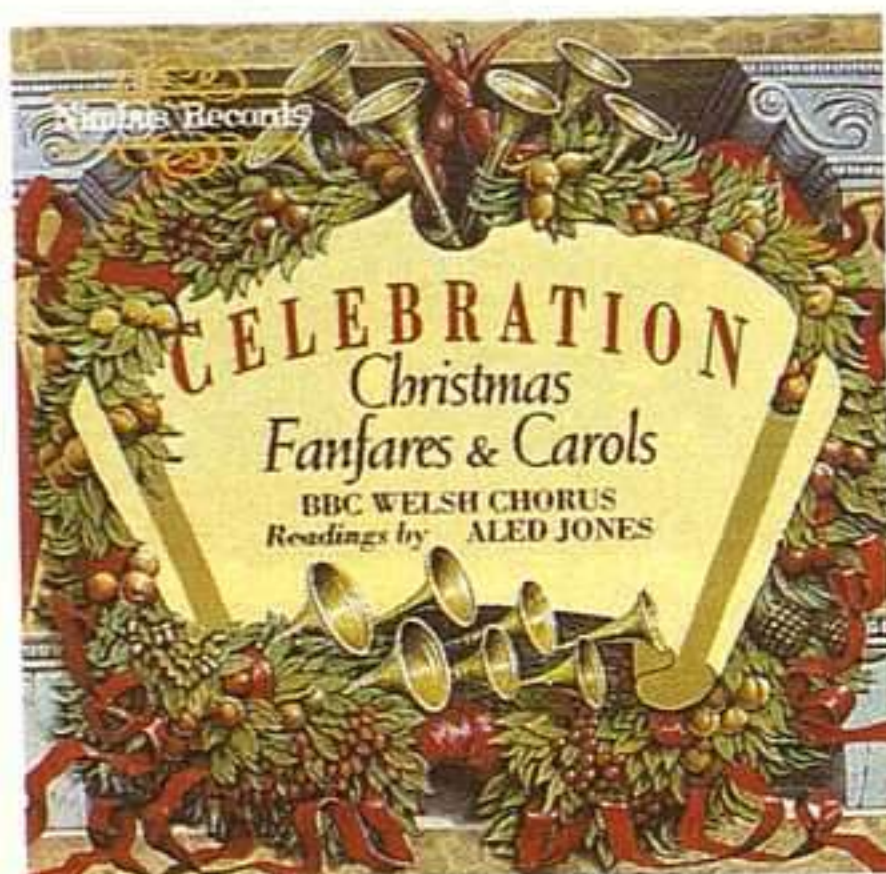
SHOSTAKOVICH: Conciertos para piano núms. 1 y 2; Sinfonía de cámara. Martin Jones, piano. O. Sinfónica Inglesa. Dir.: William Boughton. NIMBUS, NI 5308. 605.98164



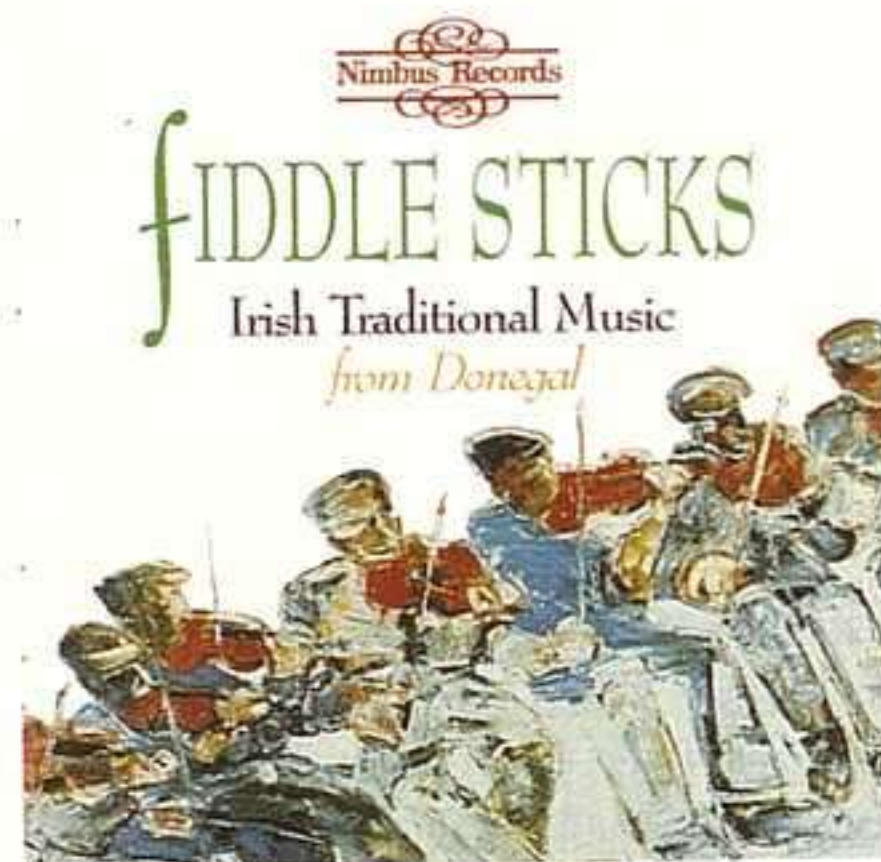
TCHAIKOVSKY, PROKOFIEV: Romeo y Julieta. BBC Welsh Symphony Orchestra. Dir.: Tadaaki Otaka. NIMBUS, NI 5306. 605.98032



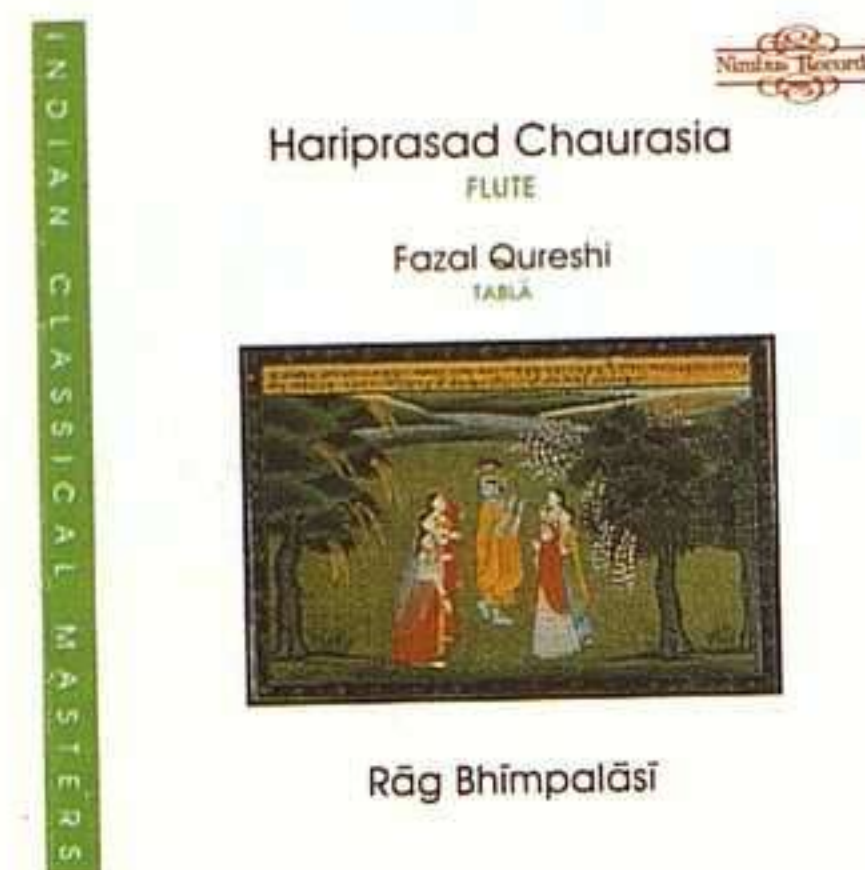
TIPPETT: Triple Concierto; Concierto para piano. Kovacic, Causse, Baille, Tirimo. Orquesta Filarmónica de la BBC. Dir.: Sir Michael Tippett. NIMBUS, NI 5301. 605.98057



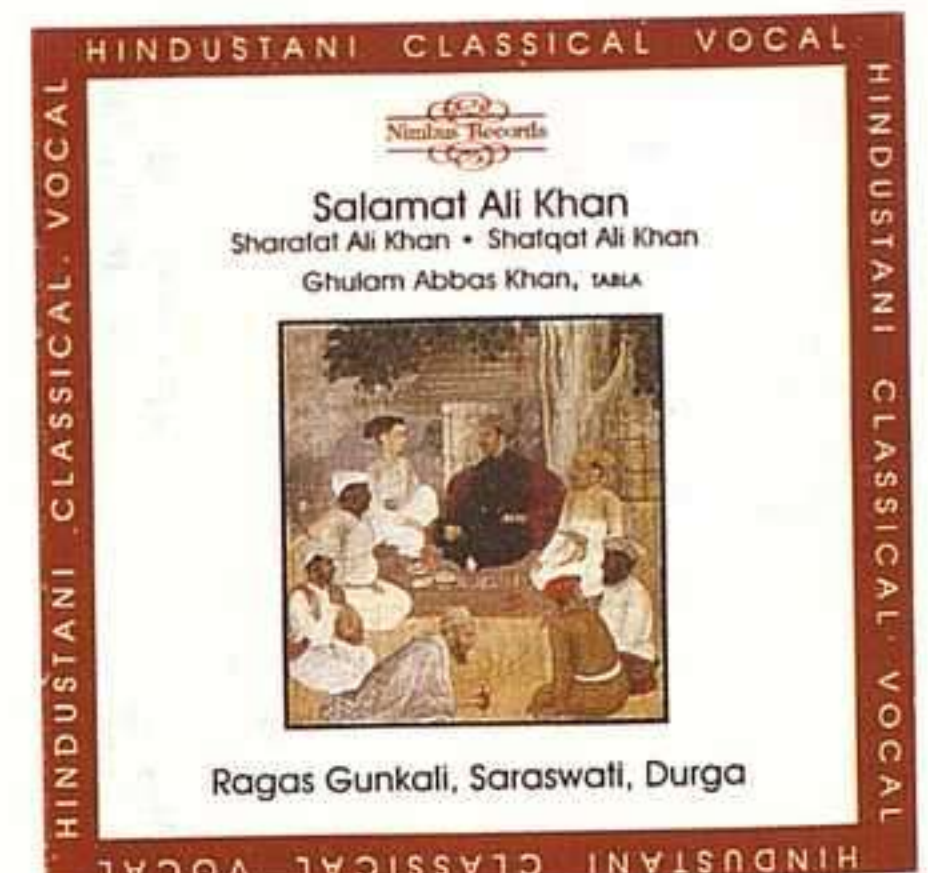
CELEBRATION. Canciones navideñas. BBC Welsh Chorus. Dir.: Aled Jones. NIMBUS, NI 5310. 605.11233



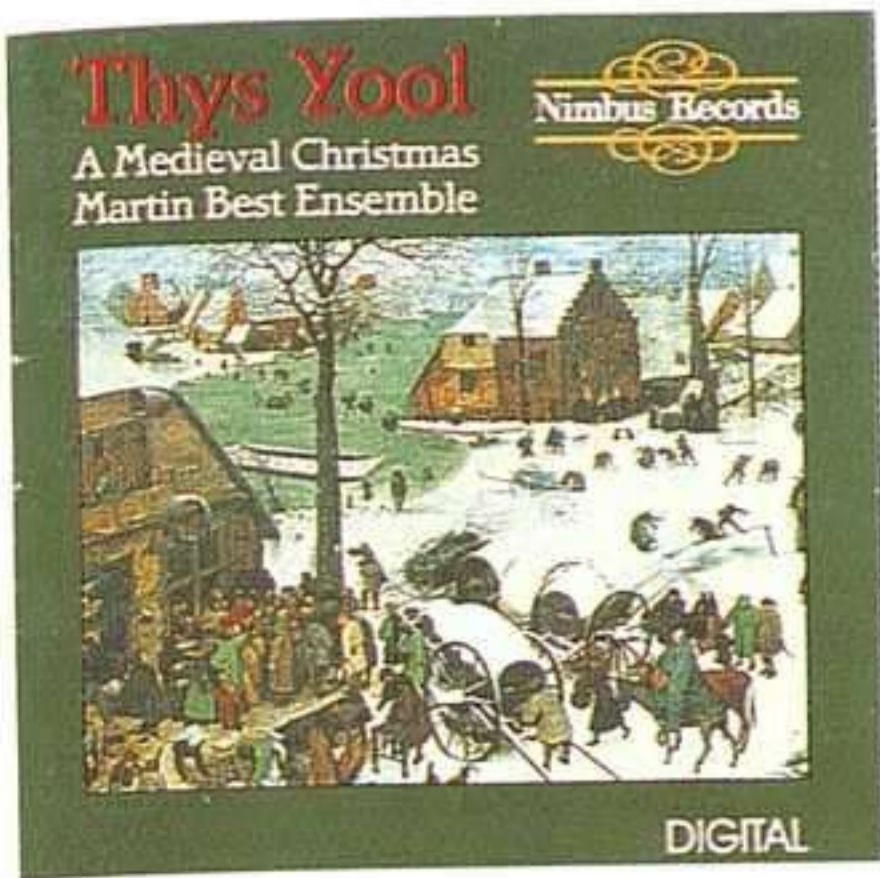
FIDDLE STICKS. Música tradicional irlandesa de Donegal. NIMBUS, NI 5320. 605.98180



RAG BHIMPALASI. Hariprasad Chaurasia, flauta; Fazal Qureshi, tabla. NIMBUS, NI 5298. 605.41255



RAGAS GUNKALI, SARASWATI, DURGA. Salamat Ali Khan, etc. NIMBUS, NI 5307. 605.98123



THYS YOOL. Canciones navideñas medievales. Martin Best Ensemble. NIMBUS, NI 5137. 605.11258



BETHOVEN: los Cuartetos de cuerda, Vol. III. Cuarteto Op. 131. Cuarteto Prazak. NUOVA ERA, 7044. 605.23204



BONPORTI: Concerti a quattro. Op. 11, Vol. 1. I Virtuosi dell'Accademia. NUOVA ERA, 7000. 605.23212



FRESCOBALDI, SELMA FONTANA, CASTELLO: Canzoni, Fantasie e Sonate. Tripla Concordia. NUOVA ERA, 7041. 605.11324



MOZART: Cuartetos núms. 14 y 15. Cuarteto Prazak. NUOVA ERA, 7017. 605.11274



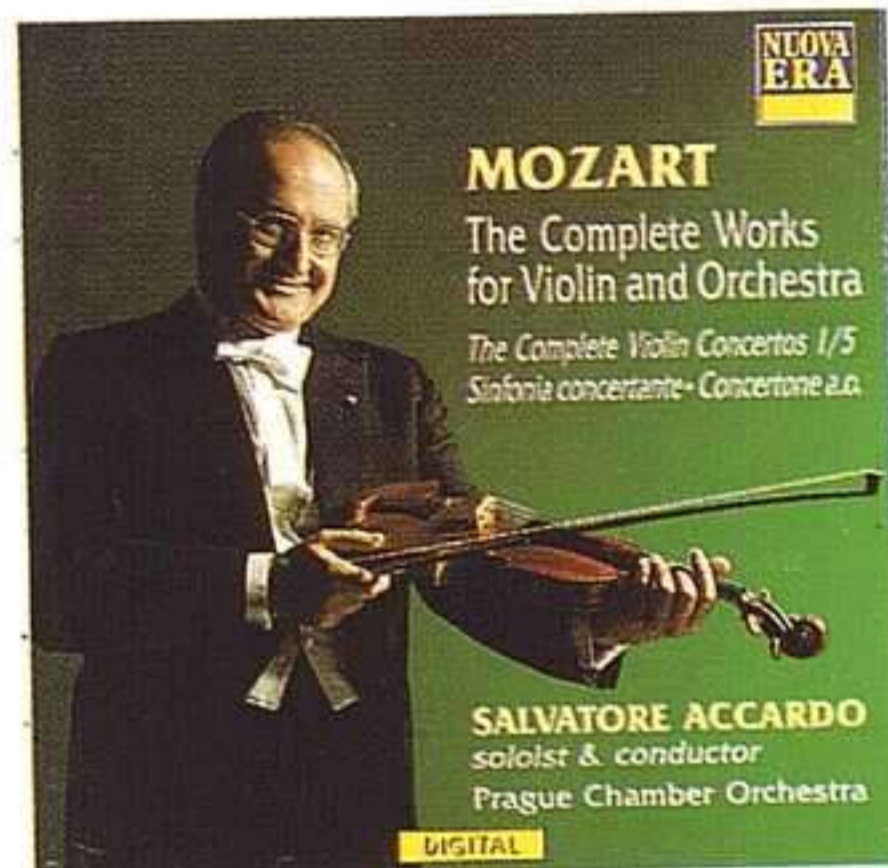
MOZART: Cuartetos núms. 16 y 17. Cuarteto Prazak. NUOVA ERA, 7018. 605.11282



MOZART: Cuartetos núms. 18 y 19. Cuarteto Prazak. NUOVA ERA, 7049. 605.11290



MOZART: los Quintetos para cuerda. Accardo, Batjer, etc. NUOVA ERA, 6990/92. 3 CDs. 605.23253



MOZART: la Obra para violín y orquesta. Orquesta de Cámara de Praga. Salvatore Accardo, solista y director. NUOVA ERA, 7002/5. 4 CDs. 605.11902



MOZART: Concierto para violín núm. 5, y otras piezas para violín y orquesta. Orquesta de Cámara de Praga. Solista y director: Salvatore Accardo. NUOVA ERA, 6938. 605.23162



PAISELLO: La serva padrona. Banks, Ricci. O. de Cámara de Milán. Dir.: Paolo Vaglieri. NUOVA ERA, 7043. 605.23246



PAISELLO: Don Quijote. Barbacini, Franceschetto, Peters, etc. O. del Teatro de la Opera de Roma. Dir.: Pier Giorgio Morandi. NUOVA ERA, 6994/95. 2 CDs. 605.23188



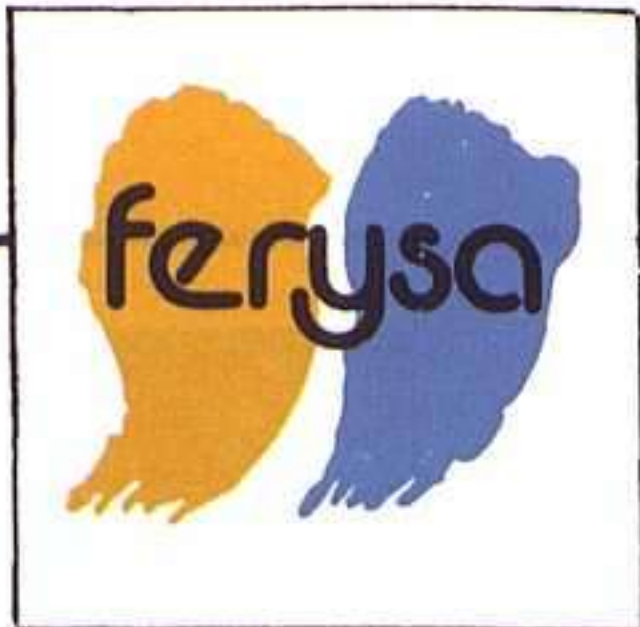
REGER: Variaciones y Fuga sobre un tema de Telemann. Maurizio Zanini, piano. NUOVA ERA, 6893. 605.23196



REGER: 3 Suites para violonchelo. Luca Signorini, violonchelo. NUOVA ERA, 7016. 605.23220



SCHUMANN: Novelletten; Kinderszenen. Maurizio Zanini, piano. NUOVA ERA, 6903. 605.11928



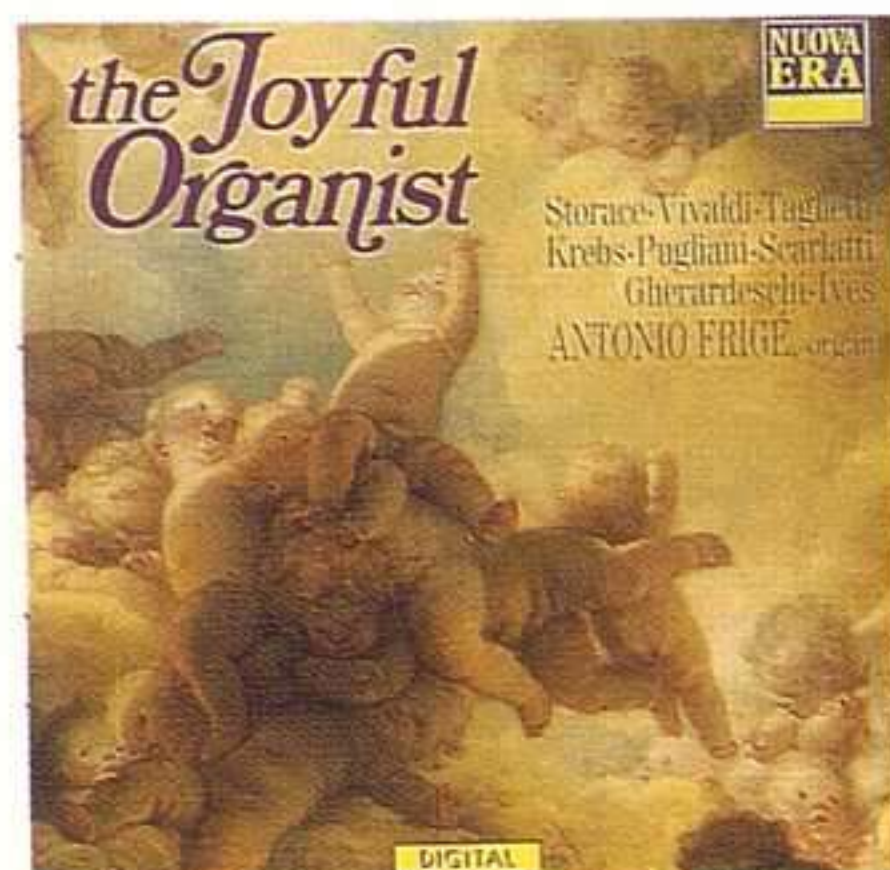
STANLEY: 6 Conciertos para órgano. Antonio Frigé, órgano. Ensemble «Pian & Forte». NUOVA ERA, 7019. 605.11308



TCHAIKOVSKY: Álbum de la Juventud. PROKOFIEV: Visiones fugitivas. SHOSTAKOVICH: Danzas de las muñecas. Dario Müller, piano. NUOVA ERA, 7023. 605.23238



CONCIERTOS ITALIANOS PARA FLAUTA. Mario Ancillotti, flauta. Symphonia Perusina. NUOVA ERA, 7026. 605.23170



THE JOYFUL ORGANIST. Antonio Frigé, órgano. Obras de Vivaldi, Scarlatti, etc. NUOVA ERA, 7042. 605.11910



MUSICA RENACENTISTA Y BARROCA EN LOMBARDIA. NUOVA ERA, 7012/13. 2 CDs. 605.11316



NUOVA ERA RECORDS SAMPLER. NUOVA ERA, SP-103. 605.23147



SONATAS PARA FLAUTA. Carbotta, Cognazzo. NUOVA ERA, 7022. 605.11936

BOLETÍN NOVEDADES • DICIEMBRE 1991



S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES

Prol. c/ Isabel Colbrán, s/n (Venecia II).
Edif. Alfa III (Nave 87) - Políg. Indust. Fuencarral
Tlf. (91) 358 33 83* - Fax: (91) 358 40 73
28050 MADRID (España)

Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica.

Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

BOLETÍN NOVEDADES • DICIEMBRE 1991

LAS "SINFONÍAS" DE VAUGHAN WILLIAMS

María del Pilar Aranguren

VAUGHAN WILLIAMS: A Sea Symphony. Armstrong, Coro y Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult. CDM 7 64016 2. 65' 29".

VAUGHAN WILLIAMS: A London Symphony; Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult. CDM 7 64017 2. 59' 49".

VAUGHAN WILLIAMS: A Pastoral Symphony; Sinfonía núm. 5. Margaret Price (Pastoral). Orquesta Filarmonía (Pastoral). Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult. CDM 7 64018 2. 71' 28".

VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núms. 4 y 6. Orquesta Nueva Filarmonía. Dir.: Sir Adrian Boult. CDM 7 64019 2. 68' 44".

VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía Antártica; Las Avispas (Suite). Norma Burrowes. Coro y Orquesta Filarmónica

de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult. CDM 7 64020 2. 68' 10".

VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonías núms. 8 y 9. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult. CDM 7 64021 2. 63' 35".

VAUGHAN WILLIAMS: Serenade to music; Suite de canciones folclóricas inglesas; Norfolk Rhapsody núm. 1; Fantasía sobre "Greensleeves"; In the Fen Country; The Lark Ascending. Orquestas Filarmonía, Filarmónica y Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult. CDM 7 64022 2. 65' 42".

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: media

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

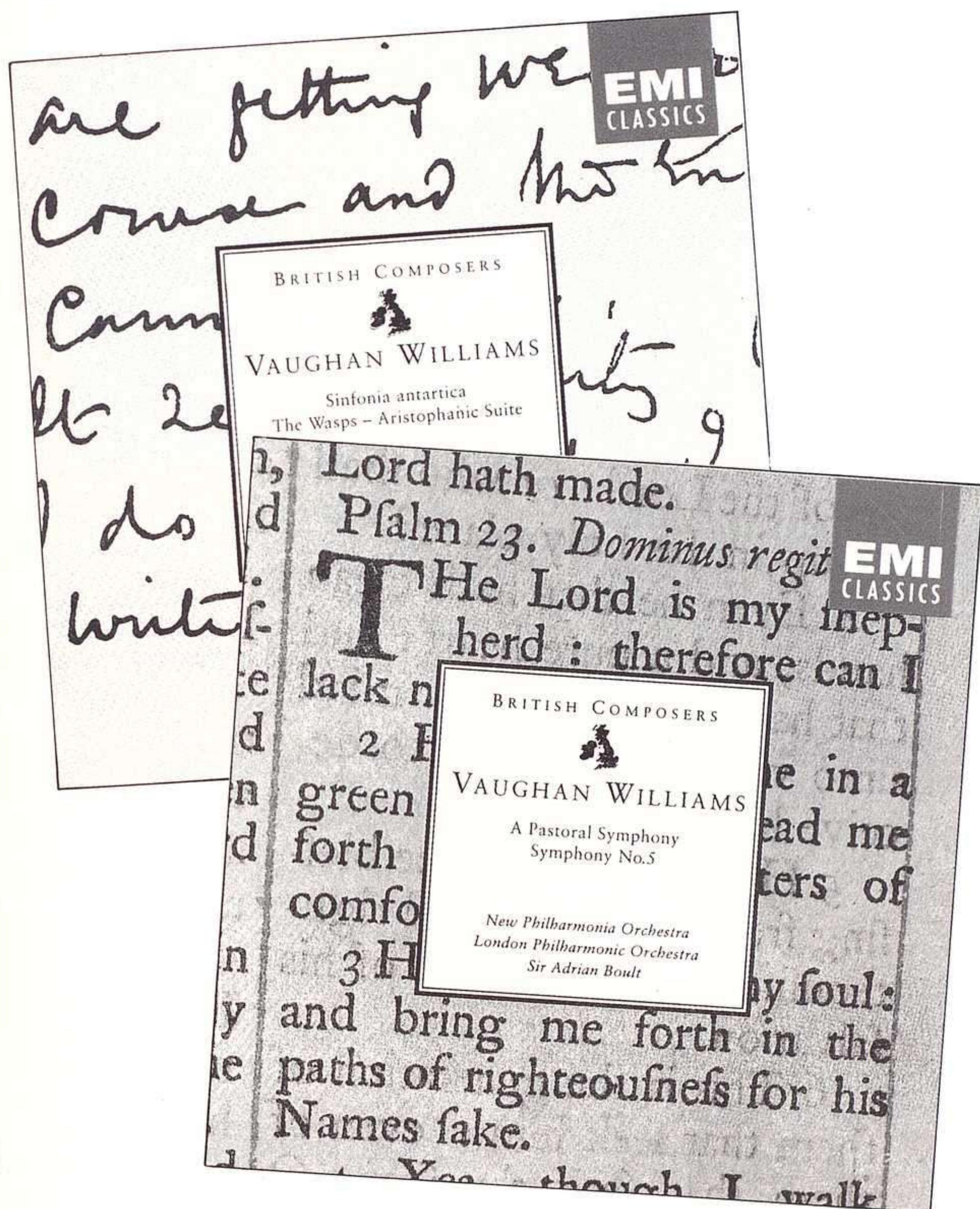
Sir Ralph Vaughan Williams (1872-1958) escribió nueve sinfonías: no es ninguna tontería recordarlo, creemos; con tanto sobrenombre y tal lío en la numeración es muy posible que más de un lector demande una pequeña explicación al respecto.

La primera, sin numerar (recientemente, y por razones de comodidad se han numerado todas), recibió el nombre de **Sinfonía marina**. Fue redactada entre 1905 y 1910, y es lógico que sea música revalorizada en los últimos años, pues se trata de una preciosa y magníficamente bien escrita partitura. Está pensada para coro y orquesta con intervención de barítono y soprano, sobre textos del poeta norteamericano Walt Whitman. Parece cualquier cosa menos una sinfonía, aunque su estructura revela continuamente una inconfundible adscripción sinfónica.

Las dos siguientes sinfonías **Londres**, y **Pastoral**, tampoco fueron numeradas en un principio. Sus descriptivos títulos confunden: ni la una tiene que ver con el "bullicio" de la ciudad del Támesis, ni la otra con pajaritos y arroyuelos. Más bien se trata de músicas "absolutas" que revelan estados de ánimo diferentes y opuestos: la una es la música "de" un londinense, no "para" Londres; la otra, una serena, contemplativa e inocente música para escuchar en estado mental blanco: se pasa bien. 1920 (fecha de la revisión de la **Londres**; la primera redacción data de seis años antes) y 1922 son las fechas en que vieron la luz estas dos obras.

Doce años después de que Vaughan Williams escribiera la **Pastoral** se desmarca éste con su violenta Sinfonía en Fa menor, esta vez sí numerada como su **Sinfonía núm. 4**. En esta pieza el autor desarrolla un conflicto moral, traducido en sonidos por una utilización bastante descriptiva de las dinámicas y las tensiones armónicas y agógicas. En este sentido es la **Cuarta** de Vaughan Williams una pieza muy meritoria, que se escucha con gran interés; no ha lugar al aburrimiento —tan por desgracia presente en toda la obra de nuestro compositor—, uno siempre está aguardando sorpresas, que recibe puntualmente. Eso que se suele decir acerca de las orquestaciones de Vaughan Williams (que no se notan) no es aquí cierto: ésta se puede percibir y vivir.

Ese conflicto al que antes nos referimos se resuelve, y con final feliz, en la próxima sinfonía que salió de la pluma del autor inglés; también fue numerada. La **Quinta Sinfonía** de Vaughan Williams quizá sea su obra más conocida y apreciada. A nosotros nos parece una buena música, pero preferimos el hálito —lleno de dudas— de la **Cuarta**, o la desesperación y el nervio de la **Sexta**. De todas las



maneras, no dejamos de apreciar la atractivísima escritura de la *Quinta*, una obra aparentemente apacible (seguramente no pueda ser otra cosas que eso) según quien la traduzca a sonidos.

Sir Adrian Boult se encuentra entre quienes gustaron de relacionar el mundo expresivo de las *Sinfonías Cuarta, Quinta* y *Sexta* con los conflictos que vivió la Europa entre los años 30 y 40 de nuestro siglo. Así, la primera de las tres anunciaría la Segunda Guerra Mundial, la segunda significaría el triunfo de la sensatez y la humanidad sobre la barbarie nazi y la tercera otra vez el horror ante la escalada armamentística de la Guerra Fría. Estas explicaciones nos parecen plausibles, pero no nos gustaría tener que compartirlas. Preferimos ver música donde hay música, y sólo música. En este sentido, creemos que, sencillamente, la *Sexta Sinfonía* es mejor que las anteriores y por eso llega más.

Con la siguiente sinfonía —que nos gusta bastante menos— Vaughan Williams vuelve a los títulos: *Sinfonía Antártica* fue el que escogió para esta música descriptiva llena de efectos de todo tipo; no en vano fue resultado de una recopilación de materiales que Vaughan Williams utilizó para la música incidental de una película. La obra suena bien, pero no mucho más.

Ochenta y cuatro años tenía Vaughan Williams cuando se lanzó hacia sus últimas aventuras sinfónicas, sus —otra vez numeradas— *Sinfonías núms. 8 y 9*. Se trata de obras grandiosas, con una orquestación a veces algo rebuscada, que se justifican a sí mismas en una exuberancia un poco artificial. Por supuesto, al ser obras de un músico que ya se las sabe todas, seducen.

Además de las *Sinfonías*, Vaughan Williams escribió un buen número de piezas sinfónicas, algunas de las cuales aparecen en el último de los discos reseñados más arriba. Naturalmente, brilla entre todas la conocidísima *La alondra elevándose*, una preciosísima música que a uno le hace soñar, aun sin querer. No menos popular, por su penetrante perfume, resulta la *Fantasia sobre "Greenleeves"*, una pequeña pieza que Vaughan Williams escribió para interludio entre dos escenas del acto IV de su ópera *Sir John in Love* (1929). Menos conocida la *Norfolk Rhapsody núm. 1*, sobre tres canciones populares. O también *In the Fen Country*, de 1904, quizá su primera obra sinfónica. Junto a éstas hay que referirse a *Las Avispas* (música para la escena, de 1909, sobre texto de Aristófanes) y a las *Variaciones sobre un tema de Thomas Tallis*, una absoluta y total obra maestra.

El interés de esta publicación hay que centrarlo en el hecho de ser una integral. Es decir, seguramente de las más conocidas *Sinfonías* de Vaughan Williams se puedan encontrar mejores —todavía— versiones; de la integral, es difícil: la de Previn, siendo buena, no la alcanza. Y en cuanto a versiones aisladas hay que recordar la *Londres* o la *Quinta* de Barbirolli o, ya fijándonos en las grabaciones de nuestro tiempo, las nuevas realizaciones de Previn para la firma Telarc o de Menuhin para Virgin;

ignoro si Haitink ha dado por concluido su ciclo, pero las que conozco (la *Marina* y la *Antártida*) son impresionantes.

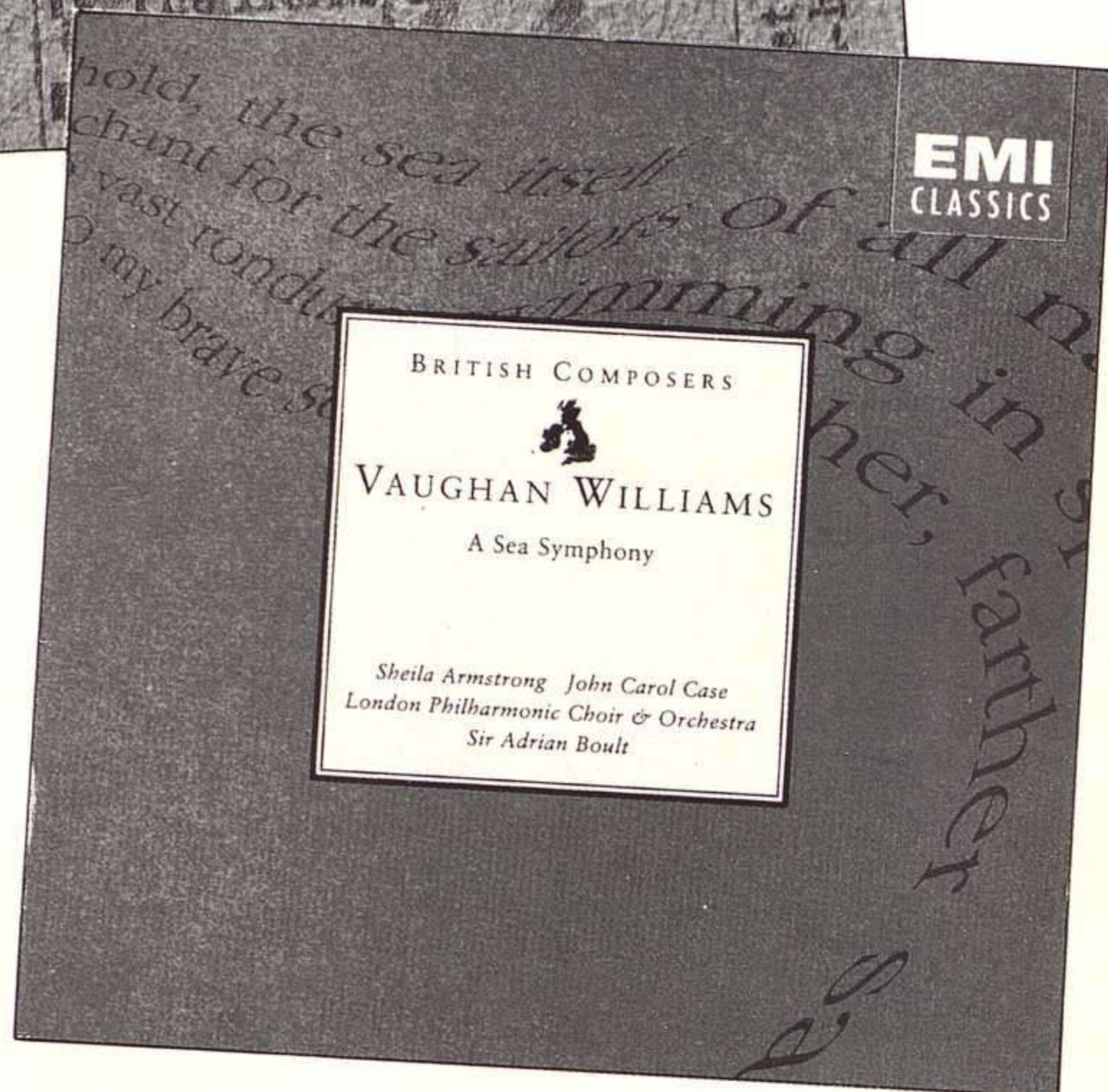
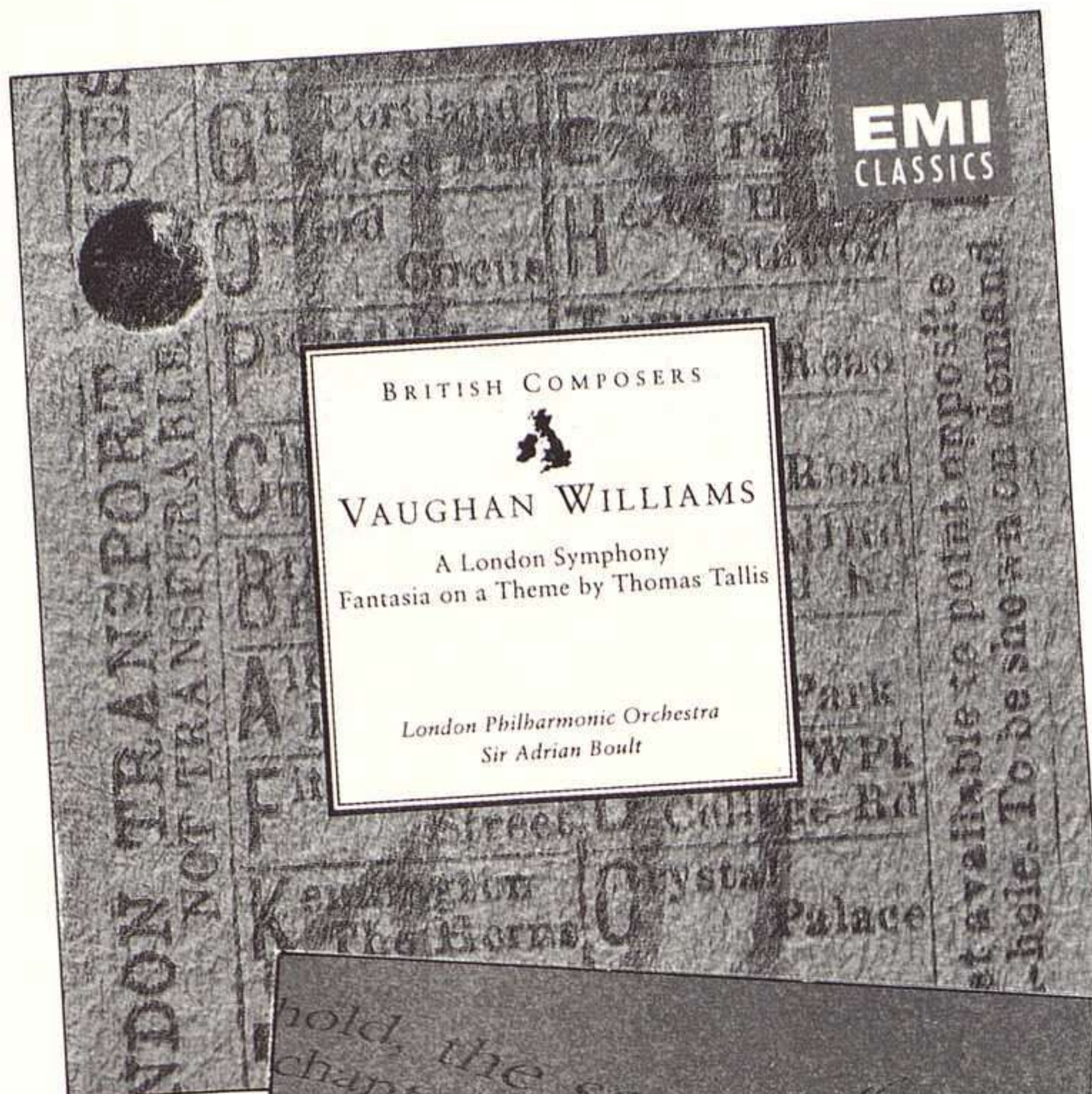
Pues bien; a pesar de todas estas consideraciones, la integral de Sir Adrian Boult sigue siendo la que hay que tener; su Vaughan Williams, autor por el que sintió veneración, continúa siendo modelo. Sir Adrian llevó al disco todas las obras con la misma ilusión, seguramente a sabiendas de que se trata de una obra irregular, con serios altibajos. Pero en estos casos es en los que se ve la grandeza del intérprete; la filosofía es: aquella música que es: aquella música que es muy buena, dejémosla fluir; dediquemos más esfuerzo y amor a la más débil. Así, el nivel general de esta integral es altísimo, con momentos de auténtica excepción. Éstos no están en obras como la *Quinta* o la *Antártica*; sí en la *Cuarta* y la *Sexta*. No en las *Variaciones sobre un tema de Thomas Tallis* —que a pesar de todo es una de las mejores versiones que he escuchado en disco;

inferiores, en todo caso, a las de Barbirolli y Menuhin—, sino en las *Sinfonías núms. 8 y 9* o en piezas tan aparentemente irrelevantes como las hermosa *English Folk Song* o la sólida *In the Fen Country*. O más en *A Sea Symphony* que en *A London Symphony*...

Pero globalmente el valor de ciclo, insistimos, es muy grande; en todo momento tenemos la impresión de que estamos no ya ante el intérprete especialista, sino ante el auténtico conocedor, ante el estudioso.

Las grabaciones, cuyas fechas de realización oscilan entre 1967 y 1971, han ganado considerablemente con respecto al soporte de vinilo: aquí la dinámica es mucho más extensa, los picos no se han perdido y el sonido se ha expandido considerablemente. Escuchar mejor hace desde luego ganar calidad a la versión.

En resumen, una reedición estupenda, un gran acierto. La opción de compra es clara. Discos muy recomendables.



Opera 1991

EMI
CLASSICS

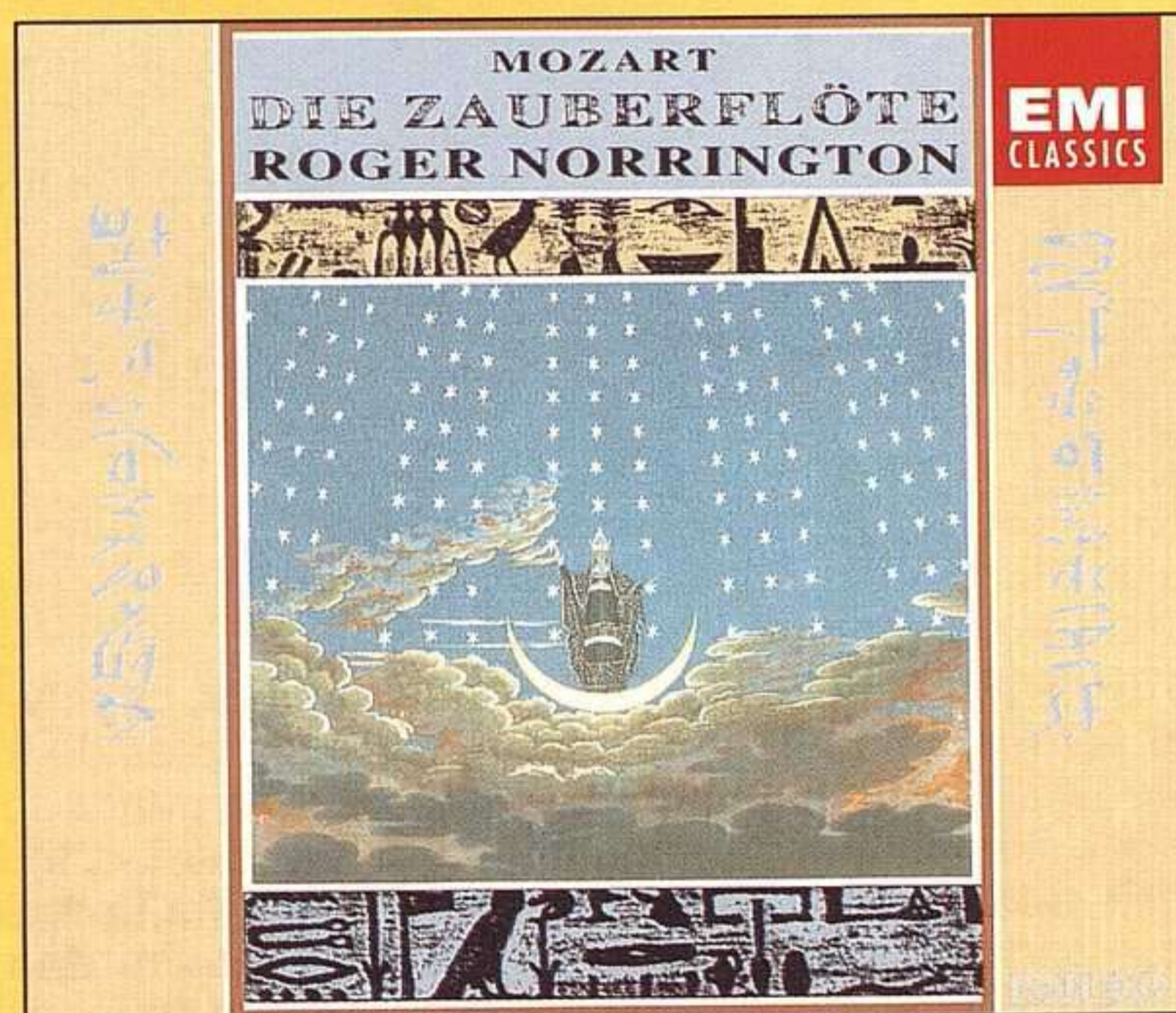
Te acerca la mejor música.



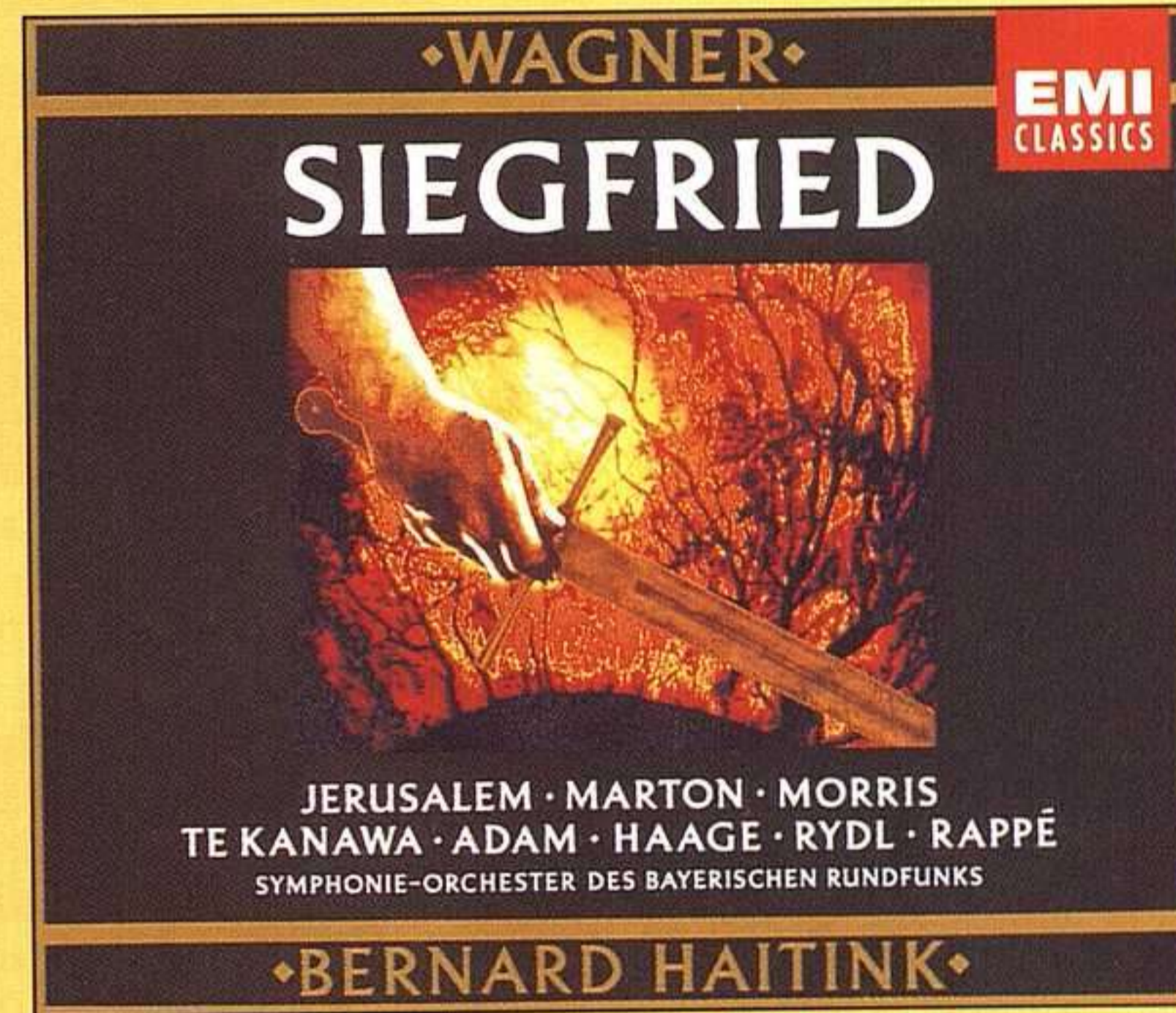
CDS 7 54255 2 (3CD)



CDS 7 54259 2 (3CD)



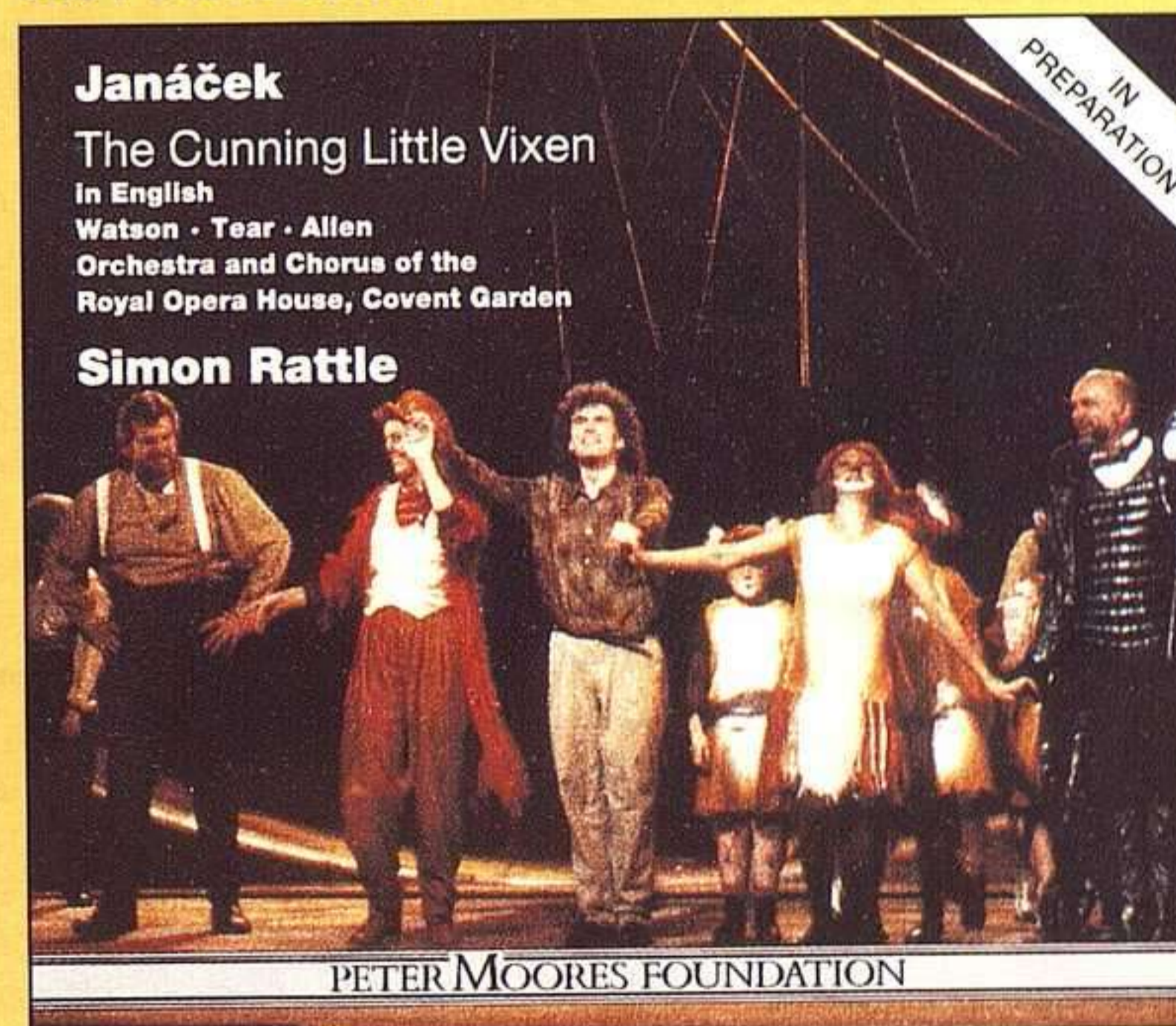
CDS 7 54287 2 (2CD)



CDS 7 54290 2 (4CD)



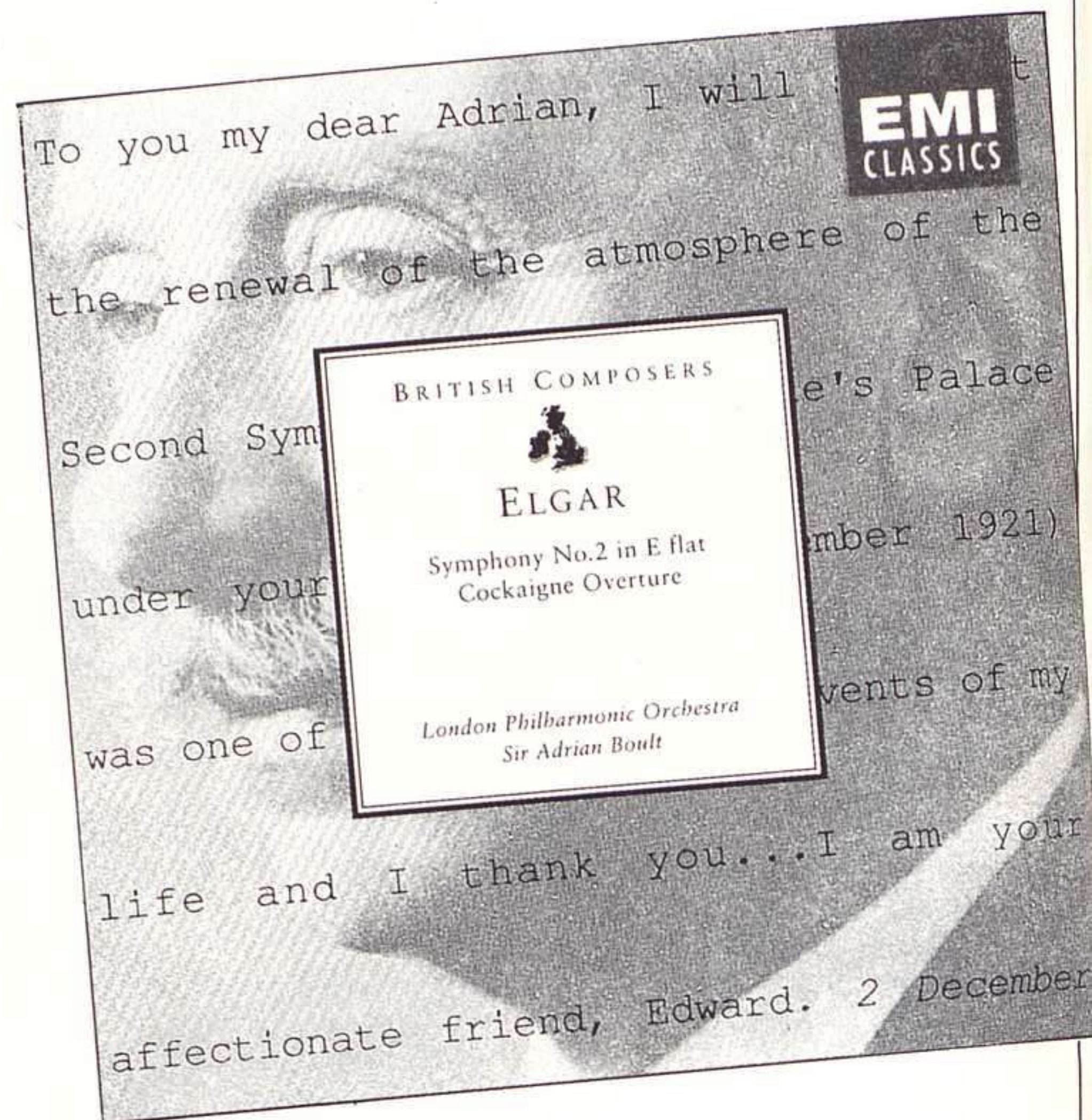
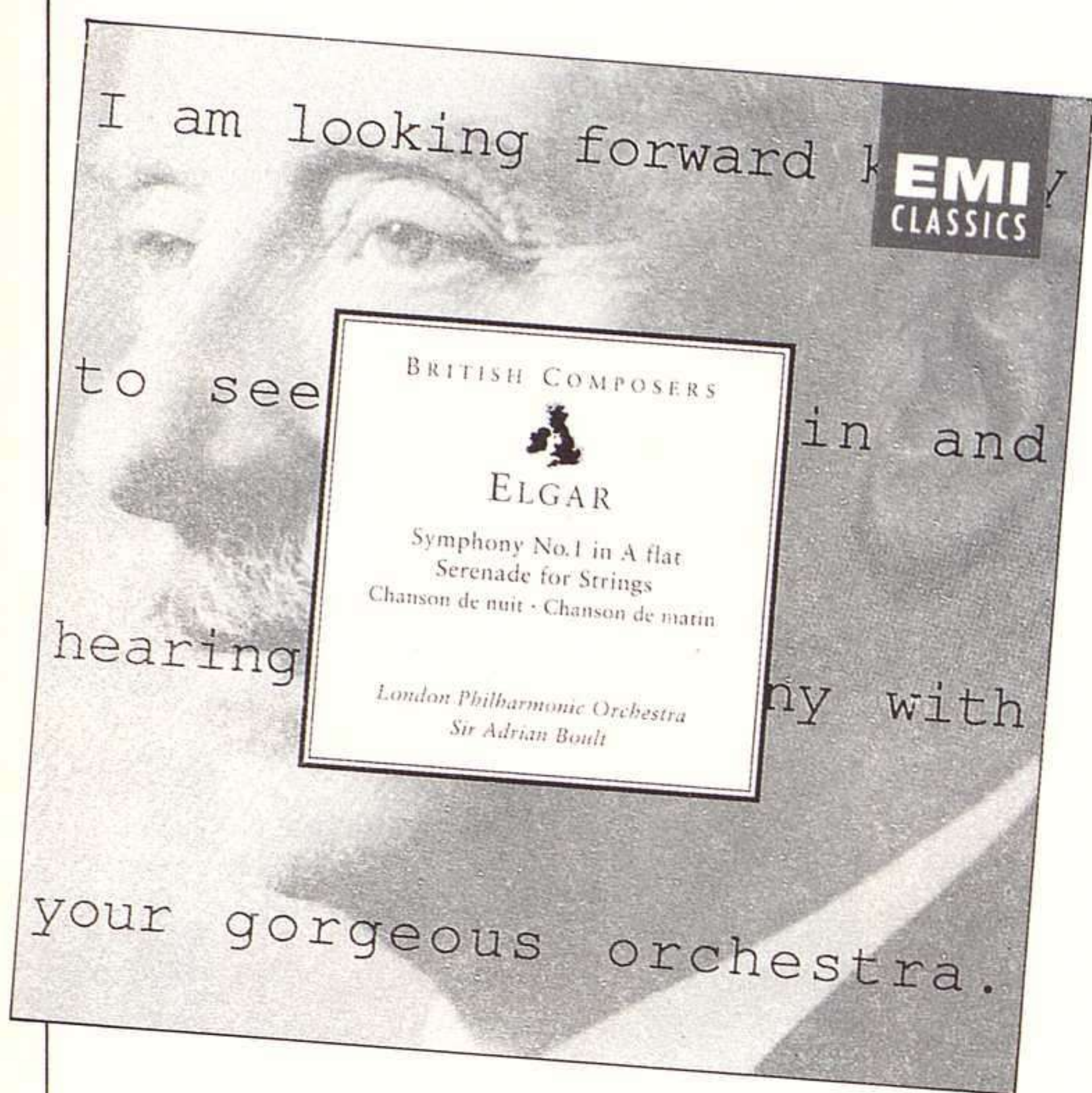
CDS 7 54228 2 (3CD)



CDS 7 54212 2 (2CD)

UN ELGAR HISTÓRICO

Pedro González Mira



ELGAR: Sinfonía núm. 1; Serenata para cuerda; Chanson de nuit; Chanson de Matin. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult.

ELGAR: Sinfonía núm. 2; Obertura "Cockaigne". Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult.

ELGAR: Variaciones Enigma; Marchas de Pompa y Circunstancial. Orquesta Sinfónica de Londres (Variaciones). Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult.

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Referencia: 7 64013 /4/5 2
Grabación: ADD
Duración: 69' 3"; 68' 10"; 55' 25"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Se reeditan en cedé estos tres discos (en la serie Compositores británicos) con —creo— la práctica totalidad del Elgar que registró para la firma el inolvidable Sir Adrian Boult (hace algún tiempo salió en la serie Studio otro con obras menores que no se incluyen aquí). La sola observación de las fechas de grabación de estos discos (¡y más después de haberlos escuchado!) ya es reveladora: 1968, 1971,

1972, 1973, 1976 y 1977 determinan un intervalo temporal demasiado alejado de nuestros días como para que este Elgar siga siendo de referencia. Es cierto que por aquel tiempo también hizo lo que pudo (¡muchísimo!) Barbirolli con el compositor británico, aunque no una integral como ésta. Después han venido otros que lo han intentado, pero la verdad es que, en general, aquí está este Elgar, casi conservado en algodones, como el más interesante llevado al disco.

De los que después se han ocupado del asunto no querría dejar de nombrar a Sir Georg Solti, que tiene en disco una impresionante *Obertura "Cockaigne"* y una gran *Sinfonía núm. 1*; a Daniel Barenboim, con otra magnífica *Primera* y un estupendo disco con piezas diversas (*Serenata de cuerdas, Rosemary, Carissima, Elegía*, etc.), Jeffrey Tate, de cuya *Segunda* se habla en este mismo número; en menor medida a André Previn, y, sobre todo, a Sir Yehudi Menuhin, que grabó para Philips en 1984 unas *Variaciones Enigma* de excepción, así como una maravillosa *Primera* para la firma Virgin pocos años después (al mismo tiempo también registró, para Arabesque, el típico disco con la *Serenata*, la *Elegía, Salut d'Amour*, etc.; espléndidas versiones, igualmente). Total: hay Elgar en disco, pero de algunas de sus obras, o recurrimos a Sir Adrian, o no hay nada que hacer.

Es por ejemplo el caso de la *Sinfonía*

núm. 2, cuya versión se puede situar en los anales de los mejores trabajos realizados nunca sobre una música británica en realidad, todo el Elgar de Mr. Boult se basa en la misma receta: la sobriedad. Con un criterio que me parece el mejor, olvida toda la literatura mala escrita al respecto y transforma una música que siempre, obligadamente, escuchamos como si se tratara de la última palabra denunciada sobre el más decadente de los posromanticismos. Por ejemplo, está el asunto de los portamentos: Sir Adrian Boult resuelve de un plumazo la cuestión planteada acerca de si hay que hacerlos así o asá; sencillamente, en los momentos más "problemáticos" no los hace.

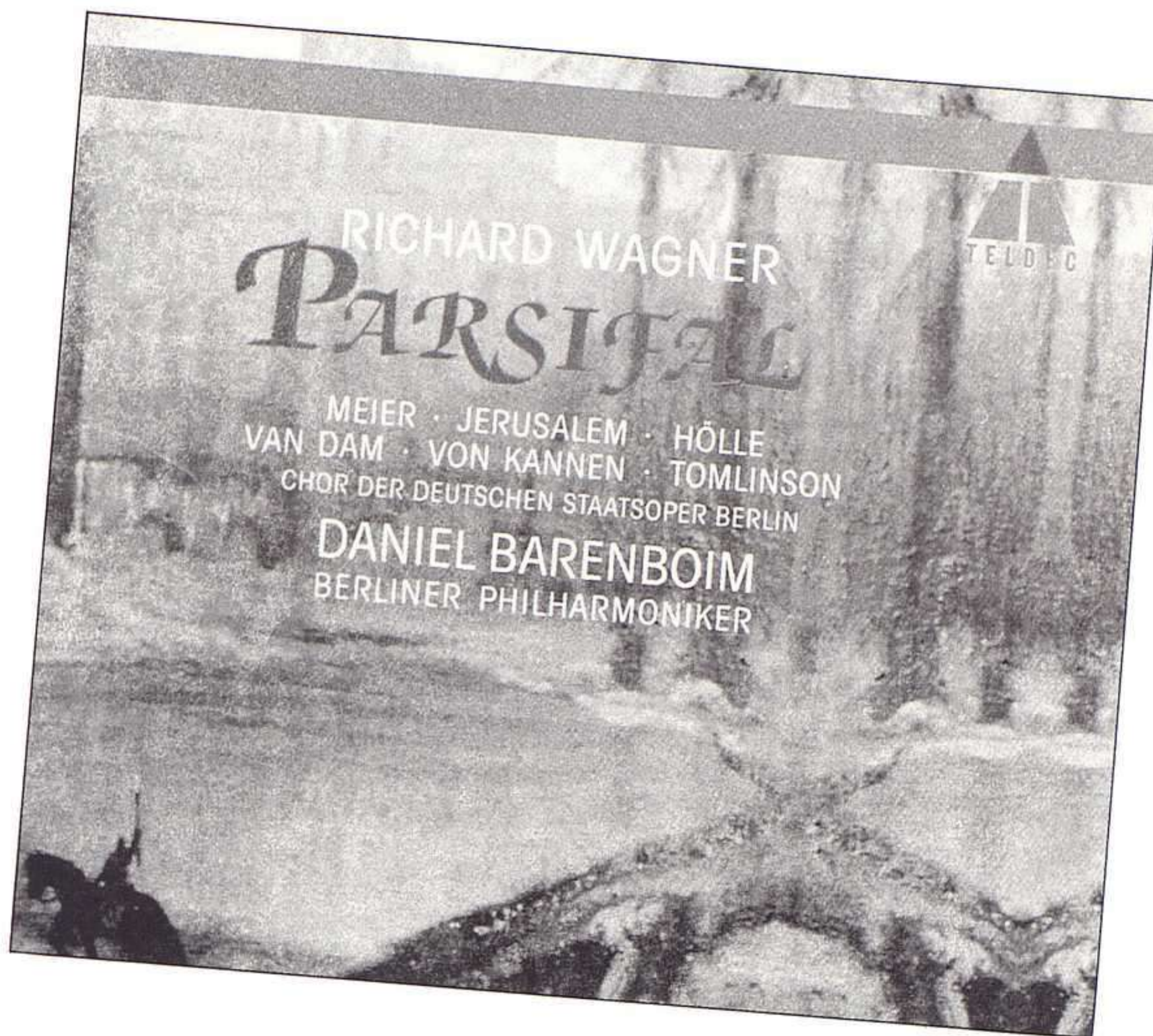
En fin, todo el Elgar de Boult es inigualable y personalísimo. Porque además de dirigirlo muy bien, hace la música suya; casi se convierte en estándar de ella frente a contaminadores estilísticos y detractores varios.

Las grabaciones conservan su brillantez inicial y ganan considerablemente al haber sido trasvasadas a cedé. Una observación: la versión de las *Variaciones Enigma* —ni que decir tiene que extraordinaria— no es la misma que la que Emi sacó con anterioridad en una de sus series económicas; ésta es considerablemente mejor y suena mucho mejor (aquella proviene de un registro de principios de los 60 y ésta es del 71).

En conclusión, unos discos que no dudamos en recomendar; más: he aquí una compra indispensable.

¿POR QUÉ NO EL DIABLO?

Pedro González Mira



WAGNER: Parsifal. Van Dam, Tomlinson, Hölle, Jerusalem, Von Kannen, Meier, etc. Coro de la Ópera Estatal Alemana de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.

Marca: Teldec
Soporte: disco compacto
Referencia: 9031-744448-2. 4 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 265' 35"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

No está mal como prelude para la **Tetralogía** que Teldec y Barenboim preparan; para empezar, la ópera más "ligera" de Wagner. Barenboim no para.

El que haya grabado **Parsifal** no debe extrañar a nadie. El director argentino lleva algunos años emborrachándose con la música de Wagner, que ha dirigido casi ininterrumpidamente en Bayreuth en la última década: allí ha "exprimido" hasta lo que le ha sido posible **Tristán**, últimamente la **Tetralogía** y, aunque sólo sea sustituyendo a otro (¡qué maravilla, si pensamos a quién sustituyó), también el propio **Parsifal**. Él mismo se ha servido la fiesta wagneriana, y cada día la vive y la disfruta más: ha declarado hasta el aburrimiento que su vida como músico se divide en dos, antes de Wagner y después de Wagner (la historia comenzó en Berlín, dirigiendo **El Holandés errante**). Algo, pues, tendrá que "decir" sobre el genio alemán, por más que las críticas de los especialistas,

dentro y fuera de nuestro país, hayan sido desfavorables. Después de oír este **Parsifal**, y sin querer entrar en ninguna polémica, he querido expresar mi opinión al respecto; desde luego no la de un experto: sólo la de un empedernido enamorado de la música del compositor de Leipzig. Y, seguramente, sólo de la música.

He repasado los "**Parsifales**" que conozco; aunque no se lo crean, he tenido el valor de "consultar" a Knappertsbusch, a Solti, a Karajan, incluso a Clemens Krauss... el asunto se lo merecía. Después de esta demoledora experiencia, he llegado a varias conclusiones, pero hay una que necesito contarles ya: la primera línea interpretativa de la obra está insuperada (¡Knappertsbusch!); pero digo primera porque hay una segunda que comienza con Solti y finaliza, por ahora, felizmente en este **Parsifal** de Barenboim. Con todos los respetos, lo de Karajan está muy bien, pero al lado de "Kna", por un lado, y Solti y Barenboim, por otro, es sólo sonido; bellísimo, pero únicamente eso.

Con Solti ya se veía venir; se comenzaba a paganizar la obra. Con Barenboim se produce el definitivo punto de inflexión: ya se mira el mundo desde abajo; ya se plantea el drama desde la tierra protagonizado por hombres (¡y mujeres!) que no sienten gusto en el sufrimiento, sino terror, y que por ello gritan y se quejan. O sea, se acabó el **Parsifal** "concelebrado" —sublime— y comienza la agonía física, el desarrollo corporal, el "dolor" sexual... Todo ello, materializado musicalmente, es tan discutible como se quiera, pero como planteamiento no

me parece descabellado; máxime, cuando musicalmente funciona tan bien: para mí es bastante evidente que Barenboim cada día dirige mejor a compositores como Richard Strauss, Bruckner o Wagner; naturalmente con el permiso del maestro Celebidache.

Los cantantes están magníficos. Para empezar un Jose van Dam (Amfortas) en plena forma vocal que entiende a la perfección los requerimientos del director musical: "dice" de manera desgarrada, con auténtica desesperación, con verdadero dolor físico... A continuación una gran sorpresa: el tantas veces odiado John Tomlinson por su deplorable Wotan, aquí, en Titurel, demuestra lo que es: un auténtico bajo profundo, capaz de bordar un papel tan complicado. Siegfried Jerusalem nos explica por qué está en la cima de su carrera, y también por qué Parsifal es su rol ideal: sencillamente está magnífico, como pocas veces he escuchado algo parecido. Como también (¡a lo mejor todavía más!) la que seguramente sea mejor cantante wagneriana del momento, Waltraud Meier, que nos ofrece una Kundry acorde con la versión musical, pero, independientemente de ello, cantada de manera absolutamente maestra. Menos me ha gustado Matthias Hölle, un Gurnemanz algo insuficiente en lo vocal, aunque muy bien actuado, y Günther von Kannen, un Klingsor algo endeble.

En fin, "Kna" sigue siendo el gran celebrante; el espíritu hecho música. Pero el diablo quizá tenga también algo que decir. Esta "Ifnea" completa la visión: un **Parsifal** que opino es fundamental. Opción de compra obligada.

EL ESTILO CLÁSICO

Luis Carlos Gago

HAYDN: Los tríos con piano. Trío Beaux Arts.

Marca: Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 061-2 (9 CDs.)
Grabación: ADD
Duración: 10 h. 34' 20"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Estos nueve discos compactos (moderna reencarnación de catorce elepés) constituyen el paradigma perfecto del estilo clásico. Si el ya mítico tratado de Charles Rosen examina la esencia teórica del mismo, aquí encontramos su perfecto correlato interpretativo. En estos **Tríos** asistimos al nacimiento de un nuevo lenguaje, que parte de la sonata barroca para arribar al final del trayecto a un género musical enteramente nuevo, con tres instrumentos independientes que tienen encomendada la traducción de una música que se va alejando progresivamente de los postulados estéticos y técnicos del Barroco. Pero no sólo estamos aquí ante una formulación teórica, sino también ante una dimensión práctica de la más alta escuela.

El Trío Beaux Arts, decepcionante en otros repertorios, especialmente en los últimos años, se erige aquí en un auténtico "alter ego trifronte" de Haydn. Resulta asombroso comprobar cómo cada uno de los **43 Tríos** que aquí se recogen es hecho suyo por los norteamericanos con una naturalidad, una convicción y un conocimiento de causa que no es en absoluto frecuente hallar en la discografía haydniana, ya que a la hora de realizar ésta serían muchos los llamados pero poco los elegidos. Entre ellos se encontrarían sin duda los tres miembros de Beaux Arts, aquí en verdadero estado de comunión espiritual y artífices, sin duda alguna, de uno de los más señeros pilares de la moderna interpretación haydniana.

Como señalamos en nuestro comentario a esta misma integral cuando apareció en elepé, Menahem Pressler es pieza clave e insustituible en la consecución de estos resultados. El piano se erige en los cimientos y la armazón de estas obras y sin un intérprete plenamente identificado con el estilo clásico y dotado de la técnica que éste demanda no habría posibilidad de lograr una versión siquiera defendible de este repertorio. Pressler asume su papel de "primus inter pares" y nos ofrece una auténtica lección del mejor pianismo; apoyado en una pulsación cristalina, productora de un sonido bellísimo, poblado de matices, transita por entre los compases con una maestría que, en el piano de Haydn, quien esto escribe sólo

la juzga parangonable a la de Sviatoslav Richter. Es un Haydn elegante, pero jamás manierista, hondo, bienhumorado, sencillo, experimentador, siempre diferente a sí mismo, sabio en fin de cuentas. Greenhouse parece limitarse a doblar la mano izquierda del piano (sobre todo en los Tríos de juventud), y en realidad no es mucho más lo que hace, pero interpreta su parte con una maestría irreplicable. Frasea con esmero lo que en ocasiones no pasa de ser un mero epílogo del bajo continuo barroco y, lo que es más importante, sabe adecuar a las mil maravillas sus golpes de arco y el sonido de su Stradivarius a la pulsación de Pressler. Sin exhibir en un solo momento un protagonismo mayor del que le concede la partitura, Greenhouse sabe que su parte es la que trasciende estas partituras y hace de ellas algo más que unas sonatas para violín y piano; es consciente de que es la que inaugura un nuevo género que habrá de tener una riquísima historia (bien conocida por él) y su voz está siempre presente, con la presencia sonora y el "modus dicendi" ideales. Isidore Cohen, en fin, nos conquista por la tersura de su sonido, su parece que efímero olvido de los típicos postulados de la escuela Juilliard (ni asomo de portamentos), su arco dúctil y jamás exagerado en la articulación, su afinación exacta y, como Greenhouse, su fiel pero no servil dependencia respecto de Pressler, elegido democráticamente por ambos como maestro de ceremonias de esta magna

celebración haydniana.

Todo fluye milagrosamente en esta versión con una armonía y un equilibrio irreprochables. Quien desconozca aún el periplo artístico haydniano, aquí tiene una buena oportunidad para seguirlo paso a paso. Si las Sinfonías constituyen un auténtico "camino de perfección", estos Tríos transitan por idéntica senda, aunque aquí en la intimidad que depara la música de cámara. Y si Dorati se muestra más acertado en las **Sinfonías de juventud** que en las de madurez, aquí no hay el más mínimo asomo de esta progresiva pérdida de adecuación. El Beaux Arts se muestra auténticamente magistral de principio a fin, tocado por una inspiración que ni antes ni después de esta grabación (realizada intermitentemente entre 1971 y 1978) ha vuelto a sonreírles. En estas diez horas y media de música todo es perfecto, sin mácula, excelencias que no pueden predicarse de muchas otras integrales. Pero que una interpretación tan sobresaliente no nos haga olvidar lo verdaderamente importante: con este álbum se da un paso más en el conocimiento de la aún semiolvidada música de Haydn, cuyo fértil ingenio queda aquí desplegado en todo su esplendor. Las maravillas que albergan estas obras constituyen legión, de modo que ahorrémonos los ejemplos y, si puede permitírsele, regálese esta joya, firme candidato (ya consiguió uno en su día en el apartado "Música de cámara") a uno de los Premios RITMO del presente año.



ACCARDO & MOZART



EL SELLO ITALIANO



7002/05 (4CD) DDD

"The wonderful *Sinfonia concertante* (1779) is a pretty good test for Mozartian performance style (...). In the *Concertone* Accardo has a sensitive partner in Margaret Batjer (...) this is an attractive performance"
Gramophone



6990/92 (3CD) DDD

"In sum, this is one of the finest recordings, either past or present, of the Mozart Quintets that has come my way to date"
Fanfare
☆☆☆☆
"Con una formazione di tutto rispetto Accardo e i suoi colleghi danno vita ad un'esecuzione che si distingue per la morbidezza e la cantabilità dell'espressione"
Musica

Also available:
THE COMPLETE MOZART'S VIOLIN AND PIANO SONATAS & VARIATIONS, ACCARDO (Violin) - CANINO (Piano), 6 CD'S.

"Buy it" *CD Review*

"(...) una lectura luminosa, fresca y esencialmente italiana (...) El sonido de Accardo es el ideal para afrontar este repertorio (...) Canino se revela aquí como un mozartiano de pro y un acompañante siempre atento"
Ritmo

"Das ist ein Kraftvoller, bodenständiger Mozart zu vernehmen"
FonoForum

"Fin, clair, élégant, joyusement phrasé"
Diapason

ITALIAN BAROQUE



7033/34 (2CD) DDD

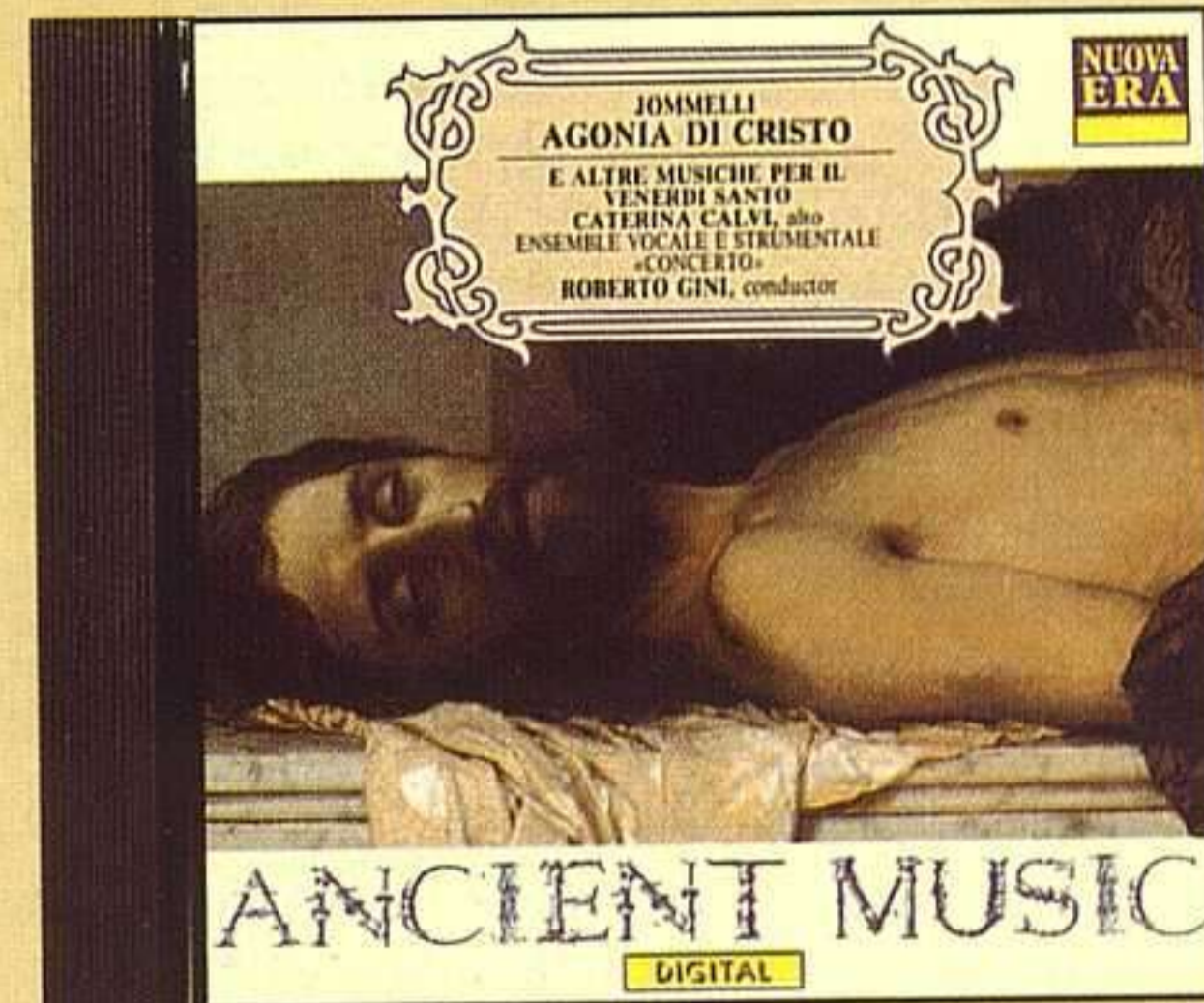
The first volume of the complete works for harpsichord.

About Scarlatti *Sonatas* (6974/75):
"Scarlatti, grazie a Laura Alvini, si è finalmente aperto al gioco, alla poesia, all'idea espressiva"
Musica

"Une vision ensoleillée, pleine de flamme"
Repertoire



7048 (1CD) DDD World Premiere Recording



7030 (1CD) DDD World Premiere Recording

OPERA



7045 (1CD) DDD



S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES

Pro. c/ Isabel Colbrán, s/n (Venecia II),
Edif. Alfa III (Nave 87) - Polg. Indust. Fuencarral
Tlf. (91) 358 33 83 Fax. (91) 358 40 73
28050 MADRID (España)

HARNONCOURT ANTE LAS "SINFONÍAS" DE BEETHOVEN

Alvaro Marías



Un ciclo excelente, con algunas versiones de primera fila.

BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías. Ch. Margiono (s.), B. Remmert (c.) R. Schasching (t.), R. Holl (b.). Coro Arnold Schoenberg. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Marca: Teldec

Soporte: disco compacto

Referencia: 2292-46452-2 (5 CDs)

Duración: 74' 47", 71' 21", 70' 26", 74' 44" 66' 44"

Serie: normal

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Hacia 1980 Harnoncourt dio un giro a su trayectoria al comenzar a dirigir sistemáticamente el repertorio posbarroco con orquestas modernas. El que uno de los más grandes —y más geniales— pioneros del movimiento de recuperación de la interpretación barroca hiciera aparente traición a sus

principios, no sólo por comenzar a abordar un repertorio más tardío, sino también por hacerlo sin instrumentos de época, resultó algo sorprendente, y para muchos decepcionante e incoherente. A Harnoncourt le ha gustado siempre "épater le bourgeois" y la ocasión era pintiparada, pero seguramente había razones más profundas y respetables en esta decisión: es probable que el propio Harnoncourt, tan vivo y tan enemigo de cualquier tipo de academicismo y beatería, sintiera ciertos deseos de repudiar públicamente a la criatura por él engendrada: la cerrazón, la pedantería, los aires de superioridad, la superficialidad de tantos intérpretes históricos mediocres, de aquellos que viven del mimetismo a menudo torpe de los grandes maestros, tenía que producirle cierta náusea; sólo como gesto de desdén se puede entender su interpretación y grabación de la *Pasión según San Mateo*, de Bach, con un elenco de corte absolutamente romántico, cuando lo cierto es que —felizmente— Harnoncourt, des-

pués de echar los pies por alto en esta y otras ocasiones (*Saúl*, de Haendel, por ejemplo), ha vuelto por sus fueros y ha continuado con su antigua línea de intérprete barroco.

Al margen de esta posible conducta reactiva, es probable que Harnoncourt haya visto más lejos y se haya dado cuenta de que trasladar al campo clásico-romántico el fenómeno de recuperación histórica llevado a cabo con el Barroco era faena innecesaria y en cierto modo estéril. Esto es algo evidente que no nos cansaremos de repetir: en el caso de la música barroca, era necesario llevar a cabo algo sumamente audaz: la reconstrucción de un estilo interpretativo perdido, para lo cual resultaba condición "sine qua non" el retorno al sistema organológico barroco (los famosos "instrumentos originales"); pero nadie va a redescubrir el estilo de Mozart o Beethoven, como nadie puede descubrir América a estas alturas. Los estilos clásico y romántico pueden ser revisados, depurados, sometidos a crítica:

pero nadie va a reinventarlos y nadie sensato puede desdeñar o ignorar una gloriosa e ininterrumpida tradición interpretativa de siglos. En consecuencia, la vuelta a los instrumentos de época y a una cierta ortodoxia histórica no es una necesidad, sino una posibilidad, sin duda digna, valiosa y renovadora, pero que afecta a la superficie de la música (fundamentalmente al sonido). Es respetable y coherente, que Harmoncourt —a diferencia de S. Kuijken, G. Leonhardt, F. Brüggen, Ch. Hogwood, J. E. Gardiner, T. Pinnock y otros más— no haya querido entrar en este juego y haya preferido dirigir el repertorio posbarroco con orquestas modernas, sin que ello implique que haya renegado de su labor como pionero del movimiento barroco.

Harmoncourt ante la orquesta moderna

Los primeros pasos de Harmoncourt como director de orquesta moderna fueron discutibles. Al margen de su gran talento musical, su ejercicio de muchos lustros al frente de una orquesta barroca, dejaban sentir su huella, en primer lugar, en el sonido orquestal. Harmoncourt cayó en la tentación de algo muy peligroso: intentar trasladar a la orquesta moderna principios, procedimientos y estéticas de las orquestas históricas. Debería haber sido consciente, justamente por su experiencia en el campo del Barroco, de que es muy problemático intentar buscar un híbrido entre estos dos mundos; que cada uno de ellos tiene sus propias leyes, incompatibles entre sí; que si se toma la decisión de dirigir una orquesta moderna, hay que aceptarla tal como es, que no se puede llevar la contraria a las leyes de la evolución organológica, casi tan inexorables como las de la biológica.

Así, el empleo de baquetas históricas para los timbales, el uso de instrumentos de metal semihistóricos, la modificación de algunos golpes de arco, tal vez incluso la ejecución "non divisi" de los acordes de la cuerda, daban como resultado una sonoridad extraña, que no terminaba de ser "ni chicha ni limoná", que difícilmente podía convencer ni a los amantes de las sonoridades históricas ni a los adeptos de la orquesta moderna. Tanto la orquesta moderna como la barroca funcionan como las lentejas: o se toman o se dejan. A esto posiblemente se unían problemas de géstica directorial, que tanto repercuten en la sonoridad orquestal: el gesto brusco, enérgico e incisivo de Harmoncourt no daba lugar a una sonoridad del todo satisfactoria ante las orquestas modernas. Como Harmoncourt graba sin parar, todo este proceso de adaptación ha quedado inmortalizado por el disco, pero lo cierto es que sus progresos han sido constantes y notables en este sentido, de manera que su concepción sonora se ha ido haciendo progresivamente más convincente y los dejes de intérprete barroco se han ido difuminando. Todavía hoy la sonoridad de Harmoncourt es bastante peculiar, muy diferente a la de

la mayoría de los directores, pero en cualquier caso resulta mucho más convincente que hace años, aunque es posible que —voluntaria o involuntariamente— nunca llegue a ser una sonoridad convencional de orquesta moderna. Es algo que puede suceder a los directores por un fenómeno similar al de los violinistas que tocan la viola, que, pudiendo ser grandísimos intérpretes, conservan siempre un sonido "aviolinado".

Un Beethoven diferente

Desde que Harmoncourt "encontró el sitio" —para decirlo en lenguaje taurino— a la orquesta moderna, ha aflorado el gran músico que hay en él: un músico profundo, inteligente, enormemente original, enemigo de la mimesis, de la imitación servil. Como todos los músicos muy personales, corre el riesgo de ser caprichoso, de ser un poco exagerado, pero en esta época de versiones estandarizadas hay que agradecer la valentía de aquellos pocos músicos que se quedan a solas con la partitura a la búsqueda de su propia visión de la música. Es una actitud audaz que se suele pagar caro: de no ser por su prestigio en las tierras incógnitas del barroco —que admitían y exigían grandes dosis de originalidad— Harmoncourt no habría llegado a hacer una gran carrera.

De un tiempo a esta parte Harmoncourt ha comenzado a mostrar como intérprete de Mozart maneras de algo que pertenece al pasado: el regusto, la gracia, la serenidad, la ensoñación de la vieja tradición mozartiana austriaca y alemana. De hecho, es el intérprete de Mozart que más puede recordar a los viejos maestros. Basta escuchar su *Don Juan*, su *Flauta mágica*, su *Così* para saber a qué nos referimos. En este sentido, Harmoncourt se está convirtiendo en un director excepcional e importantísimo del repertorio clásico. Creo probable que su nombre en poco tiempo se alce por encima del de muchos grandes astros de la batuta, cuya luz es con frecuencia bastante opaca y necesita tanto del refuerzo de los focos publicitarios y comerciales, de los que Harmoncourt se sirve muy poco.

Harmoncourt ha abordado, pues, el sinfonismo beethoveniano en un buen momento. Los resultados oscilan entre lo bueno, lo muy bueno y lo absolutamente excepcional. A mi juicio, lo mejor de su integral es la *Pastoral*, una pastoral serena, ensoñada, sin prisas, que se recrea con deleite en el rubato y la libertad rítmica. Y es que Harmoncourt conoce muy bien el sabor incomparable de la fruición de hacer música y no ha olvidado que el placer —el placer propio, no el del oyente— es el gran motor que mueve al intérprete hacia su propia perfección. Creo que de cuanto nos ha dejado el disco, Harmoncourt —después de Giulini— toca la pastoral que más recuerda, si no en la letra, sí al menos en el espíritu, al modelo canónico de Furtwängler. Pocas veces la tormenta ha sonado tan tempestuosa y pocas veces el encuentro con la naturaleza ha produ-

cido impresiones tan alegres y gozosas como en esta antológica *Pastoral*.

Otro de los grandes aciertos del ciclo es una *Octava* que por una vez no supone un retorno al "clasicismo" de las primeras sinfonías: una *Octava* romántica, inquieta, angustiada y enérgica que no contradice la línea evolutiva del pensamiento beethoveniano.

Ejemplar es también su aproximación a la *Heroica*, muy en especial por la visión del primer movimiento, que me recuerda mucho —con perdón— al de Karajan de 1963 (la mejor *Heroica* que hizo en su vida), sobre todo en esa fuerza exultante e incontrolada que proviene del ritmo de corcheados semicorcheas del motivo de los violines, al final del movimiento.

Excelentemente planteada y realizada, aunque menos interesante en su concepción, es la *Novena Sinfonía*. Me extraña que un músico como Harmoncourt no haya explotado en el comienzo de la obra el clima de incertidumbre provocado por la indefinición tonal, cuya eficacia se adelante muchos lustros a la historia de la música. La belleza y emoción del Adagio tal vez supera al resto de la sinfonía; el Allegro final carga bastante las tintas en el carácter heroico y aun militarista, en una visión posiblemente fiel al espíritu de Beethoven, muy eficaz e impresionante para mover al público, pero no demasiado interesante a nuestro juicio.

Las *Quinta* y *Séptima* resultan notables pero más convencionales. Así por ejemplo, la genial creación de tensión que precede a la aparición del tono de do mayor en el Allegro final de la *Quinta* es sólo relativamente eficaz (¡cómo recordamos la espeluznante iluminación que lograba el gran Markevitch!). De la *Séptima* hay que destacar la gran eficacia del Allegretto, muy desolado, muy "enrarecido", muy expresionista, en el que brota genialmente el director barroco con una sonoridad "haendeliana" (apreciación que a Beethoven le habría llenado de orgullo). El Allegro final, muy fundamentado en la fuerza, tiene un algo obsesivo muy eficaz.

Dentro del excelente nivel medio, me gustan menos las sinfonías "menores"; *Primera*, *Segunda* y *Cuarta* parecen querer renunciar al carácter clásico en el que se quiera o no hunden todavía profundamente sus raíces.

La calidad técnica de la interpretación es soberbia en todo momento —a pesar del registro "en vivo"— (sin público y por tanto sin ruidos, toses ni aplausos) y la toma de sonido impecable.

En resumen, un ciclo excelente, con un gran nivel general y algunas sinfonías de primera fila. Si tenemos en cuenta que después de Kubelik y Giulini (nacidos en 1914) los grandes aciertos en terreno de *Sinfonías* de Beethoven se cuentan con los dedos de una mano, y que casi todos los directores "jóvenes" (de la cincuentena para abajo) hacen un Beethoven de andar por casa (ya veremos qué pasa cuando se decida Barenboim), hemos de concluir que la integral de Harmoncourt es de las más importantes de los últimos años. No está mal para empezar.

ARTHUR BLISS (1891-1975)

Galo Ramírez

- 1) **Música para cuerdas; Pastoral.** Della Jones, mezzosoprano. Coro Sinfonia. Orquesta Northern Sinfonia. Dir.: Richard Hickox.
- 2) **Sonata para viola y pianoforte; Obras para piano; Máscaras; Tríptico; Dos interludios; Toccata.** Emanuel Vardi, viola. Kathron Sturrok, piano.
- 3) **Concierto para violonchelo; La hechicera; Himno a Apolo.** Wallfisch, Finnie. Orquesta del Ulster. Dir.: Vernon Handley.

Marca: Chandos

Soporte: disco compacto

Referencia: CHAN 8866; 8870; 8818

Grabación: DDD

Duración: 60' 59"; 61' 50"; 56'

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Conc. Cello,
Música para
cuerdas)
★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ (media)

En música (y más aún en sus aspectos comerciales) tiene también vigencia la afirmación popular de que lo mejor es enemigo de lo bueno. No es pues extraño que el centenario de Bliss, como el de otros músicos de más talla (Prokofiev nació en el mismo año), haya sido desplazado por la avalancha mozartiana. Es por ello especialmente bienvenido el esfuerzo de Chandos, tradicional adalid de lo mejor de la música inglesa, por mejorar este desigual balance. Sirva de muestra este trío de discos que representan un muestreo adecuado de la abundante producción de Bliss. Conviene señalar que Bliss se formó en la más sólida tradición del romanticismo/neo-romanticismo inglés, estudiando con Stanford, Vaughan Williams y Holst, y que tras un breve devaneo neo-stravinskiano en los años que siguen a la Primera Guerra Mundial vuelve fielmente al redil de sus mayores, tal como sus maestros les inculcaron. No hay mejor ilustración de este punto que su **Música para cuerdas** (1935), que puede figurar dignamente al lado de otros ejemplos consagrados de Elgar o Vaughan Williams. La otra obra que completa el primer disco, **Pastoral** (1928), realizada para mezo, coro, flauta, timbales y cuerda, nace de la tradición de Bliss por el encanto rural siciliano, lleno de huellas de un pasado en que se funden la historia y la mitología.

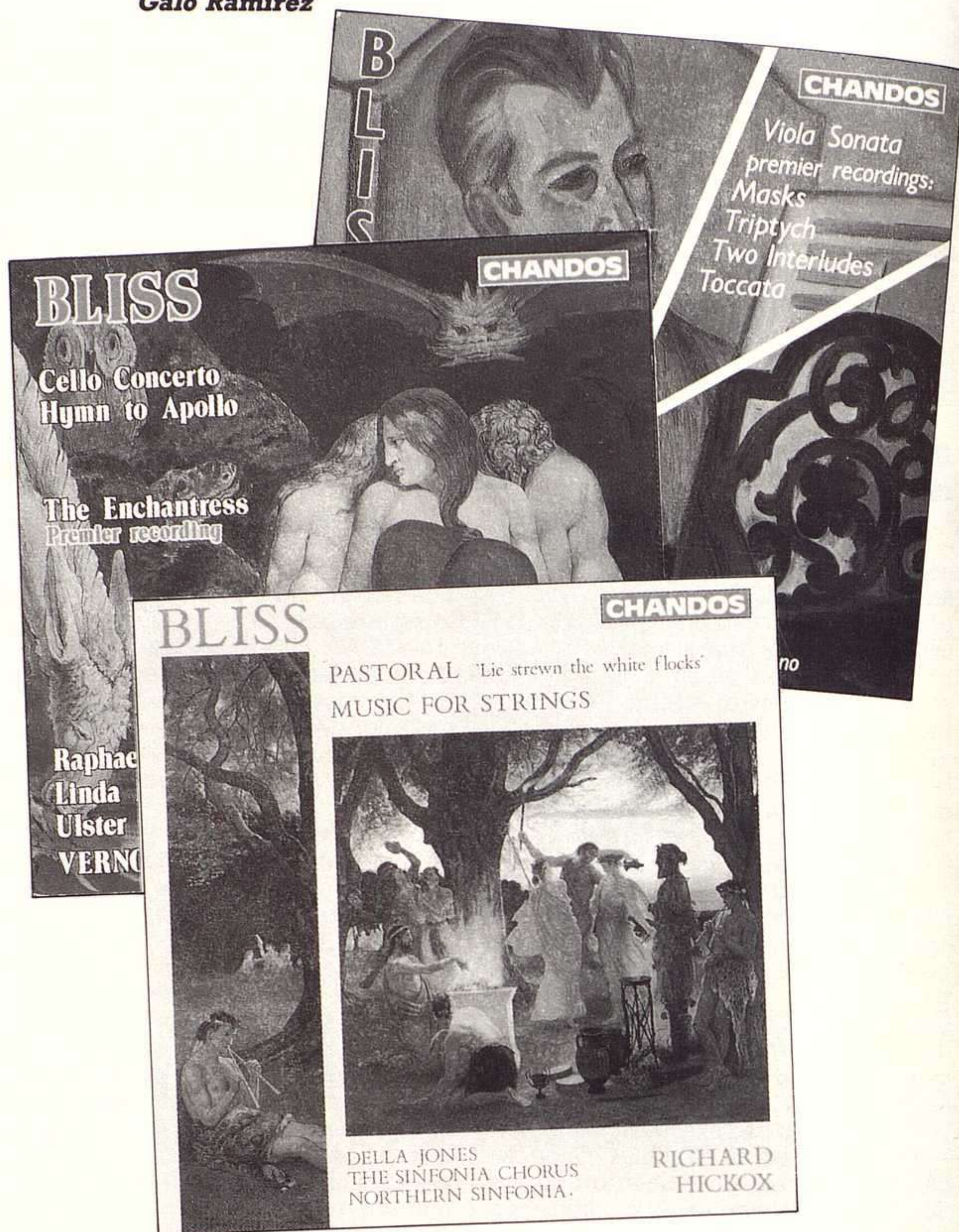
El segundo disco nos ofrece la **Sonata para viola** (1933), escrita para el decano de la escuela inglesa de este instrumento, Lionel Tertis, una obra interesante, con ecos de Franck y Fauré, que merece

figurar en el repertorio y ser programada más a menudo. Las piezas para piano que completan el disco son quizá de lo más atractivo en una primera escucha, en función de sus recursos rítmicos y de su riqueza imaginativa, aunque, de hecho, revelan aún más palpablemente el eclecticismo de su autor: en efecto, poca diferencia estilística se aprecia entre **Máscaras**, **Dos interludios** y la **Toccata**, por un lado, todas ellas de la década de los 20, y el **Tríptico**, que data de 1970.

En cuanto al tercer disco, el **Concierto para violonchelo** (1969-70, dedicado a Rostropovich) es una obra enormemente atractiva con todos los elementos que caracterizan a un buen concierto de solista. La hechicera, basada en un texto de Teócrito (autor que también figura, junto a otros, en su **Pastoral**), resulta algo forzada por el contexto literario y no me acaba de entusiasmar. **El Himno a Apolo** que completa este disco es una especie de poema sinfónico de notable policromía tímbrica.

Globalmente, no queda duda tras escuchar estas obras del buen oficio de Bliss, siempre correcto y acertado y haciendo gala, en ocasiones, de una excepcional inspiración, motivos todos ellos que justifican sobradamente una promoción más activa de su música. Afortunadamente, Chandos cuenta con directores como Handley, Hickox, Bamert o Thomson, aparte de un sinfín de sólidos instrumentistas, que se han tomado muy en serio la misión de difundir y sacar el máximo partido de un repertorio que corresponde al nuevo renacimiento de la música inglesa.

Las interpretaciones son en general buenas, destacando un magnífico trabajo de Wallfisch en el **Concierto para violonchelo**, y las cuerdas de la Northern Sinfonia (mejor conjuntadas que las del Ulster) en la **Música para cuerdas**. El sonido es de buena calidad, con mención especial de los registros del piano, y a pesar de algún desenfoco ocasional en la cuerda. Una experiencia, en definitiva, eminentemente placentera.





WDR harmonia mundi FRANCE 901385 87

HAENDEL
GIULIO CESARE

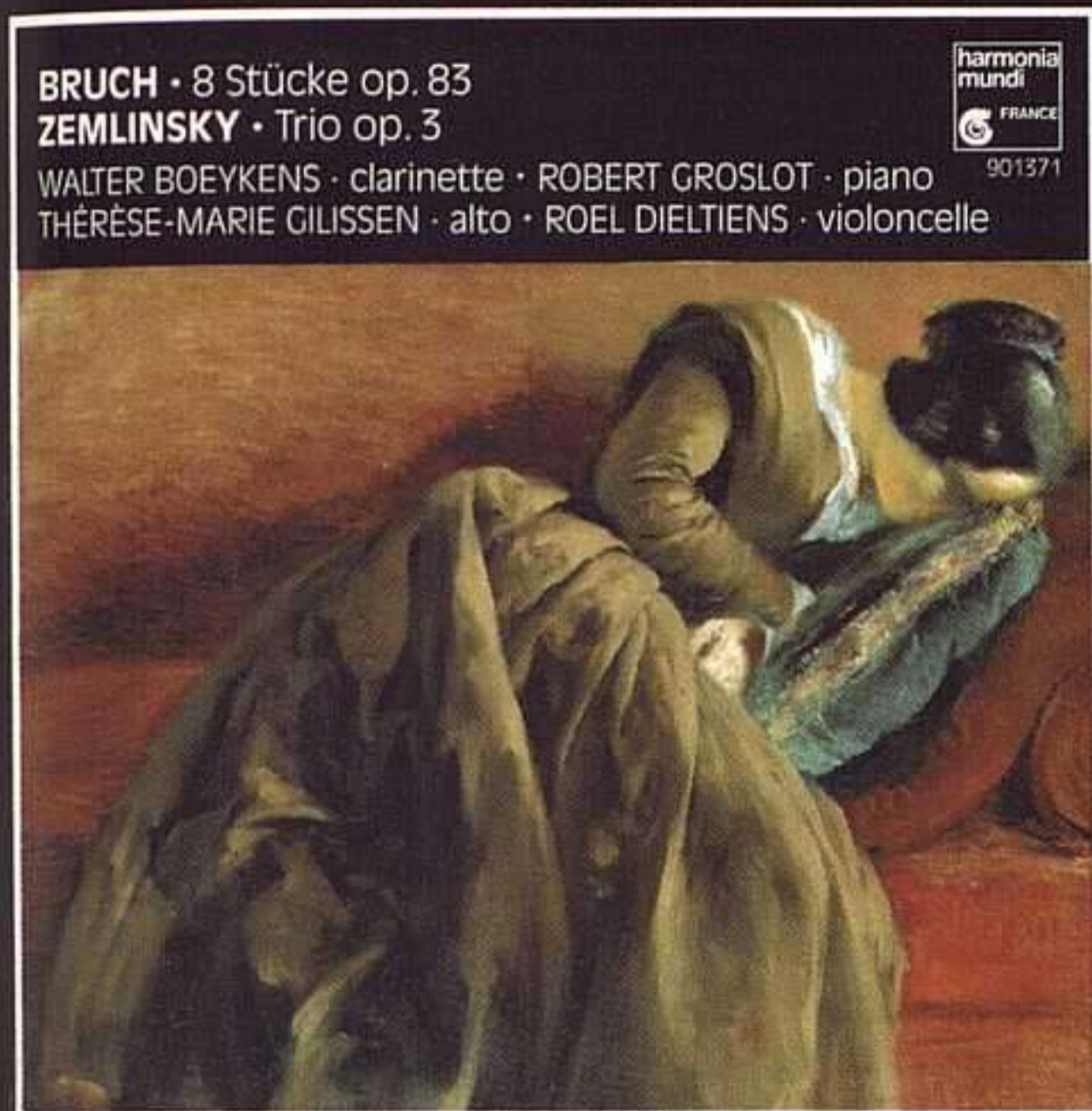
Jennifer Larmore
Barbara Schlick
Bernarda Fink
Marianne Rørholm
Derek Lee Ragin
Furio Zanasi
Dominique Visse
Olivier Lallouette
CONCERTO KÖLN
RENÉ JACOBS



FONDATION



HAENDEL
GIULIO CESARE
RENÉ JACOBS



BRUCH • 8 Stücke op. 83
ZEMLINSKY • Trio op. 3

WALTER BOEYKENS • clarinette • ROBERT GROSLLOT • piano
THÉRÈSE-MARIE GILISSEN • alto • ROEL DIELTIENS • violoncelle

harmonia mundi FRANCE 901371

BRUCH. 8 Piezas op.83
Zemlinsky. Trío op. 3
Ensemble Walter Boeykens



harmonia mundi FRANCE 901364

RAVEL
ŒUVRES POUR
VIOLON ET PIANO
BRIGITTE ENGERER
RÉGIS PASQUIER

RAVEL
Obra para piano y violín
Brigitte Engerer. Régis Pasquier



GREGORIO PANIAGUA

FANDANGO

harmonia mundi FRANCE 901394

PANIAGUA
Fandango

DE FALLA
El amor brujo
Orquesta de Cambra Teatre Lliure



DE FALLA • EL AMOR BRUJO
EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Orquesta de Cambra Teatre Lliure de Barcelona
dir. JOSEP PONS

harmonia mundi FRANCE 905213

MOZART
Integral de tríos
The Mozartean players



MOZART

The Complete
Piano Trios

K.254, K.496, K.502
K.542, K.548, K.564

The Mozartean Players

Steven Lubin
fortepiano

Stanley Ritchie Myron Lutzke
classical violin classical cello

harmonia mundi FRANCE 907033.34



BACH
El pequeño libro de Anna M. Bach
N. McGegan. L. Hunt. D. Bowles



J.S.BACH Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach
(a selection)

Nicholas McGegan harpsichord & clavichord

Lorraine Hunt soprano David Bowles baroque cello

harmonia mundi FRANCE 907042



POR BUEN CAMINO

Raúl Mallavibarrena



- 1) **IN MORTE DI MADONNA LAURA**, ciclo de madrigales sobre textos de Petrarca. Huelgas Ensemble. Dir.: Paul van Nevel. SK 45 942. 62' 12".
- 2) **BACH: Cantatas BWV 207a y 206.** Ziesak, Chance, Prégardien, Kooy. Kammerchor Stuttgat. Dir.: Frieder Bernius. SK 46 492. 66' 51".
- 3) **MOZART: Gran Sexteto Concertante; Dúos para violín y viola K 424 y 423.** L'Archibudelli. SK 46 631. 63' 14".
- 4) **MOZART: Un Divertimentos musical; Quinteto para trompa K 407; Marchas, Dúos y Divertimentos** (fragmentos). L'Archibudelli. SK 46 702. 58' 4".
- 5) **MOZART: Missa longa K 262; Internatos mulierum K 72; Te Deum K 141; Venite populi K 260; Regina Coeli K 276; Ave verum Corpus K 618.** Cieslewicz, Günther, Müller, M. Immler. Tölzer Knabenchor, European Baroque Soloists. Dir.: Gerhard Schmidt-Gaden. SK 46 493. 58' 55".
- 6) **SCHUBERT: Quinteto para cuerdas en Do mayor; Rondó en La mayor.**

Beths, Rautenberg, Dann, Gatwood, Slowik, Bylsma. SK 46 669. 67' 40".

Marca: Sony Vivarte
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD

Interpretación: ★★★★★ (1, 2, 6)
★★★★ (5)
★★★ (3, 4)

Sonido: de ★★★★★ a ★★★★★

No en vano titulé el primer artículo dedicado a este nuevo sello de Música Antigua "Comenzar con buen pie" (marzo 1991). Sony Vivarte, como ya hiciera en su primer lanzamiento, ha asegurado la demanda con música de repertorio, pero sin olvidar que si algo caracteriza a la interpretación de la música prerromántica, es la búsqueda de creaciones poco o nada conocidas (compacto 1). Por otra parte, este nuevo lanzamiento se hace eco de dos aspectos ya típicos de esta rama del mundo discográfico. El primero es dedicar —¡cómo no!, en este "manoseado" año— tres compactos a Mozart. El segundo, del avance imparable de los instrumentos de época (no ya de los criterios, difuminados ya en discusiones bizantinas que interesan cada vez menos) hacia el Romanticismo, con el

compacto dedicado a Schubert. Respecto al "cómo" se nos presentan estas músicas, volvemos a encontrarlas, como en la primera ocasión, con unas lecturas (en general) muy competentes.

Paul van Nevel "el explorador"

Dedicado, casi con exclusividad, a buscar y rebuscar por los archivos obras inéditas, Paul van Nevel se encuentra normalmente embarcado en proyectos musicales provenientes de esa frontera entre los tiempos medievales y la Era del Humanismo. El compacto que encabeza este segundo lanzamiento está dedicado, más que a ningún compositor, a la insigne figura de Petrarca (1303-1374), "profeta" de tantas vías en la poesía renacentista. Laura de Noves fue el amor platónico del poeta, y por ello fuente de inspiración de al menos 366 poemas recogidos en la colección llamada "Canzonerie". Dentro de esta colección, 263 son dedicados a Laura en vida, y 103 a su memoria, ya que para desgracia del poeta (aunque para beneficio de la lírica, digámoslo todo), la amada y bella Laura murió en 1349. Explicado así el título del disco, concluiremos destacando la imaginación y el acierto de Van Nevel a la hora de incorporar instrumentos para reforzar voces, o simplemente basar en la austeridad de los tonos graves la serenidad de los textos de Petrarca. Los autores de los diferentes madrigales son casi todos desconocidos, lo que no tiene por qué aportarnos ningún dato sobre su calidad, ni en un sentido ni en otro.

Emerge Frieder Bernius

Desde hace algún tiempo le vengo siguiendo la pista a este director, que en no más de tres años, y con contados y oportunos acercamientos a músicas tanto de repertorio (*Vísperas* de Monteverdi o los *Motetes* bachianos del primer lanzamiento), como a composiciones no tan renombradas como la *Misa Dei Filii* del marginado Zelenka o Sinfonías Sacras del Barroco. Las dos Cantatas que componen este segundo compacto son, tratándose de quien las firma, directamente maravillosas. La primera de ellas ("Sones vibrantes de alegres trompetas"), ejecutada por primera vez en 1735, incorpora material temático del *Primer Concierto de Brandemburgo*, haciendo rebotar de brillantez las melodías de los coros. En definitiva, una buena ocasión para reafirmar la entrada de Bernius en el "círculo de los directores recomendables" —que si es que existe, incluiría, en mi opinión, a ciertos desco-

nocidos como Herman Max (predigo que uno de los "monstruos" en poco tiempo), y desecharía a algún "fijo", no tan serio como pudiera parecer—.

Los niños y Schmidt-Gaden

Cuento entre las cosas inolvidables que uno tiene el privilegio de presenciar, la representación en Madrid de **Apolo un Hyacinthus** de Mozart, a cargo del Baz Tolz, dirigidos por Gerhard Schmidt-Gaden. Escuchar a esos niños cantando recitados y arias (no poco virtuosas), con un fraseo y un gusto que ya quisieran algunos divos que circulan por ahí, es algo realmente gratificante. En este compacto, que contiene obras de vocación magnánima como la **Missa longa** o el Te Deum, además del obligado **Ave verum Corpus**, las cosas funcionan lo suficientemente bien como para admirar sin más dichas obras.

Los niños, que cantan casi siempre a coro, suenan como las míticas formaciones inglesas de Cambridge, Oxford o Westminster. Visión vigorosa y al tiempo ingenua (claro) de una música siempre recomendable.

L'Archibudelli

Nombre que hace referencia a las cuerdas de los instrumentos antiguos. Este grupo, cuya figura más destacable es sin duda el violonchelista holandés Anner Bylsma, se presenta en Sony Vivarte con un programa Mozart, lo que, por una parte tiene su interés, si bien por otra a uno le hace temer pavorosamente la aparición de síntomas de empacho mozartiano (cosa impensable hasta este año).

El **Gran Sexteto Concertante** no es sino una reducción de la **Sinfonía Concertante K 364**, realizada por algún músico desconocido hasta el momento. Este primer compacto se completa con dos dúos para violín y viola realmente poco conocidos dentro de la música de cámara de su autor. El segundo compacto se ocupa del que tal vez sea el instrumento más ingrato de todos cuantos la interpretación histórica vaya resuditado del XVIII. Se trata de la trompa natural, sin pistones, que emitía la escala de

sonidos naturales, sin producir los semitonos que el instrumento moderno incorpora. Parece ser que fue el trompista Joseph Leutgeb, el destinatario del **Quinteto en Mi bemol mayor**, compuesto a fines de 1782. Realmente no sabremos jamás cómo tocaba Leutgeb, pero la sonoridad de aquellos instrumentos puede ser recreada por los sufridos especialistas de ahora. Los dos solistas que acompañan en esta ocasión a L'Archibudelli consiguen un sonido aceptable con el que pueden transmitir sin problemas los diálogos de la obra. Otra cosa será lo mucho o poco que se cuenta en la interpretación. En general, este grupo de cuerda, que parece tener bastantes proyectos clásicos y románticos por grabar, me dejan un poco frío en su visión de estas obras, que tampoco podemos sobrevalorar demasiado.

Schubert

Este **Quinteto en Do mayor** es una obra

que a uno sorprende cada vez que se vuelve a escuchar. Compuesta, según parece —ya que no nos han llegado todos los datos que quisiéramos— el último año de la vida del compositor (1828), esta obra se nos presenta como un constante contraste, ya no sólo de tesituras, volúmenes y tempi, sino de las intenciones que uno parece adivinar, cuando de pronto se pasa a otra cosa totalmente diferente. De la violencia del Scherzo, al trágico tema del Trío hay un espacio que no deja espacio a la explicación racional. En el Finale volvemos a la total extroversión. Apasionante.

La interpretación creo que puede presumir de una buena identificación con la obra. Hay dolor en los adagios fúnebres y desinhibición para los espacios temperamentales. Un compacto recomendable.

En absoluto decepcionados, pues con la segunda oferta de este sello esperamos los futuros lanzamientos, con los que, según adivinamos por lo oído hasta ahora, disfrutaremos de músicas desde el medioevo al Romanticismo. Es lo propio.



**DOS PLANTAS DEDICADAS AL CD
TODOS IMPORTADOS DE U.S.A.**

GENERAL YAGÜE, 11 - 28020 MADRID

Tel. 555 55 73

Fax 556 74 08

EL ESPLENDOR DEL BALLE ROMÁNTICO

Gonzalo Badenes

ADAM: Giselle. Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Richard Bonyngue.

HÉROLD: La Fille mal gardée. Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: John Lanchbery. **LECOCQ: Mam'zelle Angot.** Orquesta Filarmónica Nacional. Dir.: Richard Bonyngue.

J. STRAUSS: La Cenicienta; Ballet de "Ritter Pásmán; El Danubio Azul". Orquesta Filarmónica Nacional. Dir.: Richard Bonyngue.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 433 007-2 (2 CDs); 430 849-2 (2 CDs); 430 852-2 (2 CDs)

Grabación: DDD/ADD*

Duración: 125' 49"; 134' 27"; 137' 47"

Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★ (Giselle)
★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ (Ritter Pásmán)
★★★★★ (resto)

Este nuevo lanzamiento de música de ballet dentro de la serie Ovation presenta la que sin duda es referencia entre las grabaciones de *Giselle*, una curiosa recuperación del hoy olvidado Lecocq, una interesante partitura de Hérold y por fin tres ballets de Johann Strauss II. Las tomas originales datan de 1974 (*El Danubio Azul*), 1980 (*La Cenicienta* y *Ritter Pásmán*), 1983 (*La Fille mal gardée* y *Mam'zelle Angot*) y 1986 (*Giselle*).

Richard Bonyngue ya había grabado

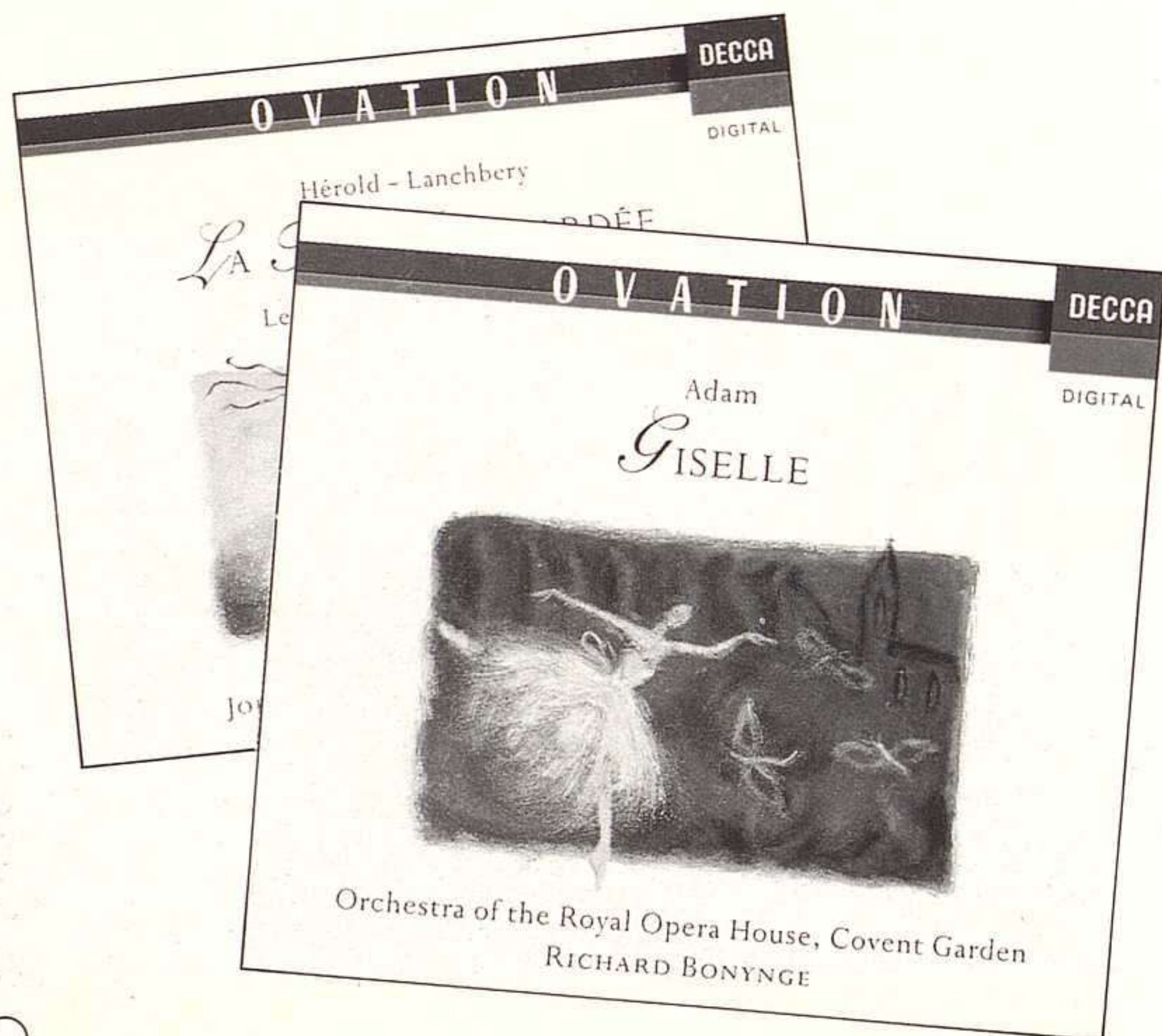
en 1969 la versión completa de *Giselle*, en una edición que restaura todas las secuencias habitualmente suprimidas en las diferentes y sucesivas revisiones de la obra. Bonyngue vuelve a la orquestación original de Adam y añade tres números interpolados: el célebre "pas de deux" compuesto por Frédéric Burgmüller para las primeras representaciones del ballet, el vals de *Giselle* escrito por Minkus y el "pas de deux" de *Giselle* y Albert añadido en 1866. La partitura cobra de este modo una duración superior a la que estábamos acostumbrados y ello puede producir alguna fatiga en el oyente, dado que la música —cuando se escucha sin el soporte de la escena— revela un nivel de calidad no del todo constante. Sin embargo, es bueno disponer de una integral absoluta de este ballet, y para quienes prefieran la versión abreviada del mismo siempre cabe recomendarles la que firma Herbert von Karajan al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena (Decca Ovation 417 738-2DM).

La batuta de Bonyngue se muestra flexible en el uso del rubato, y con respecto a la grabación del 69 se aprecia un mayor empaque sinfónico para las secuencias en que se destaca el drama, así como una superior matización expresiva. Sin olvidar la ventaja que supone el haber contado con la Orquesta del Covent Garden, aquí en buena forma. El sonido es espléndido.

La partitura de *La fille mal gardée* viene a ser como una decantación de un ballet de carácter cómico estrenado en 1789 —justo quince días antes de la toma de la Bastilla— y que al venir a

engrosar el repertorio estable de la Ópera de París, en 1828, fue recompuesto por Ferdinand Hérold —el prolífico autor de óperas que fuera discípulo de Fétis, Adam, Kreutzer, y Méhul—. Hérold fue el preceptor musical de las hijas del mariscal Murat y conoció a Beethoven y Hummel. Una de sus últimas óperas, *Zampa* (1831), se hizo famosa gracias a su brillante obertura. Hérold conservó de la partitura original de *La fille mal gardée*, debida a Jean Bercher Dauverbal, los mejores números y a éstos añadió algunos archiconocidos fragmentos rossinianos, como el coro inicial de *Il Barbiere di Siviglia*, la escena de la tormenta de *La Cenerentola* y el aria "Bell'alme generose" de *Elisabetta, regina d'Inghilterra*. La obra conoció diversas readaptaciones y para su estreno en el Covent Garden, en 1960, se encomendó una nueva versión a John Lanchbery, quien precisamente dirige este disco. El brillo y la ligereza de los originales han sido preservados en esta interpretación adornada con las galas de una estupenda toma sonora. La obra que completa el álbum es un arreglo, debido a Gordon Jacob, realizado a partir de la opereta *La Fille de Madame Angot* de Charles Lecocq (1832-1918), coautor junto a Bizet de la opereta *Le Docteur Miracle*, escrita en 1857 con destino a les Bouffes-Parisiens, a la sazón regidos por Offenbach. El indudable don de Lecocq para las melodías sencillas y gratas al oído se evidencia en este arreglo, que bien podría pasar por paradigmático del ballet cómico. Bonyngue lo dirige con brío y obtiene una excelente respuesta de la Orquesta Filarmónica Nacional.

El álbum dedicado al más genial de los Strauss devuelve a la circulación *La Cenicienta*, un ballet prácticamente olvidado. La obra, tras innumerables peripecias —perfectamente documentadas en el libreto que acompaña los discos—, fue estrenada en Berlín en 1901 por el gran director wagneriano Karl Muck, pasando luego a Viena de la mano de Felix von Weingartner. *La Cenicienta* fue paulatinamente relegada por el éxito de *El Danubio Azul* y *El baile de fin de curso*, dos hábiles arreglos realizados sobre temas muy conocidos de Strauss. Es bueno reunir en una misma edición el auténtico *Aschenbrödel* (*La Cenicienta*), *El Danubio Azul* —éste en el arreglo de Roger Desormière— y la encantadora música de ballet perteneciente a la ópera cómica *Ritter Pásmán*, estrenada en Viena en 1892. Aunque Richard Bonyngue no tiene en Strauss aquel carisma vienés de un Boskovsky, es innegable el dinamismo de su dirección, así como el cuidado que muestra por sacar a la superficie todo el aliento romántico —sazonado por el ingenio rítmico y por una orquestación primorosa— de músicas tan gratificantes.



DESDE SEVILLA

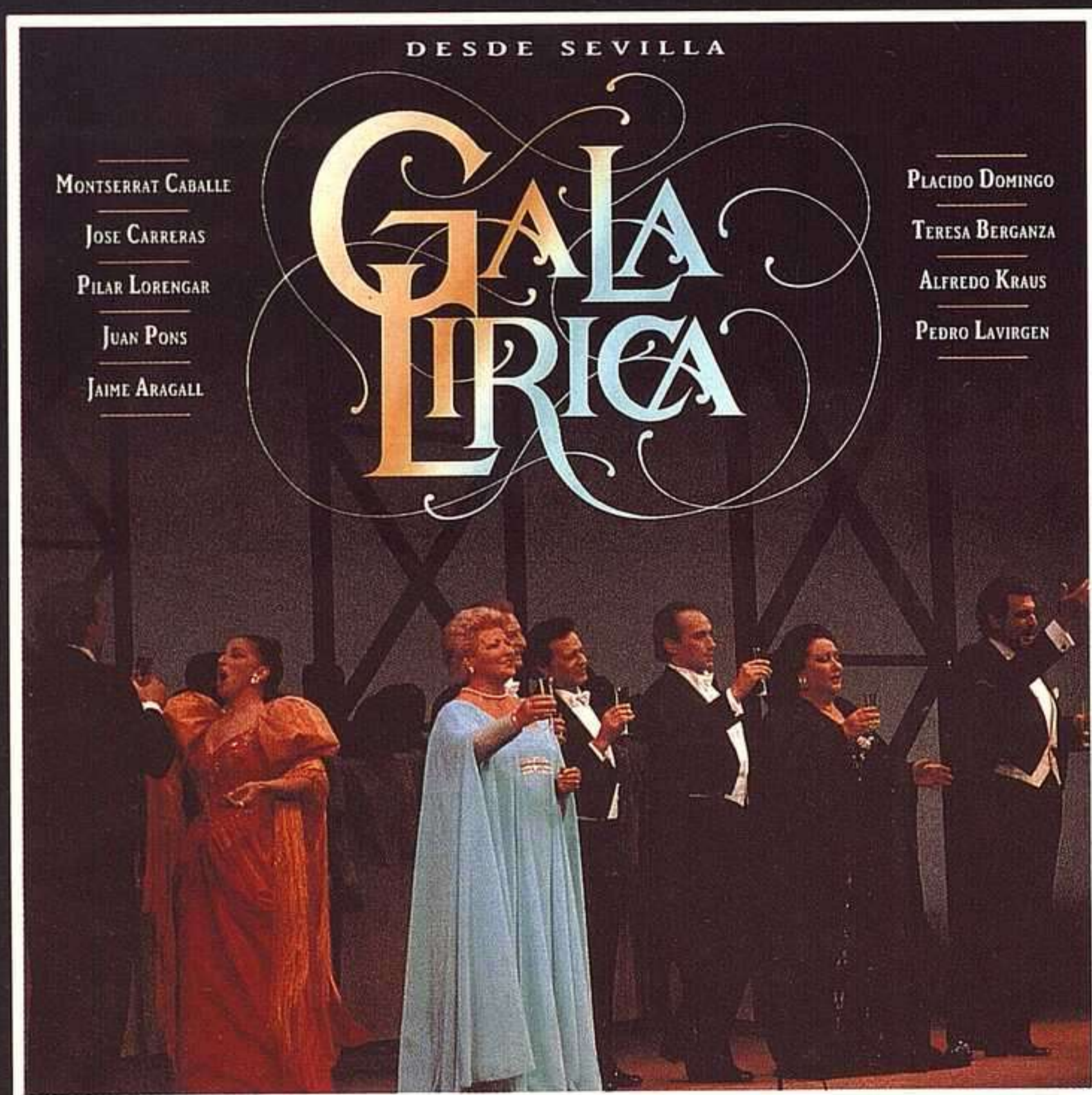
GALA LIRICA

PLACIDO DOMINGO · MONTSERRAT CABALLE

ALFREDO KRAUS · TERESA BERGANZA

JOSE CARRERAS · PILAR LORENGAR

JUAN PONS · JAIME ARAGALL · PEDRO LAVIRGEN



Las más grandes sopranos
y tenores de España
se reúnen por primera vez
en una única representación.
Un encuentro irrepetible.
Gala Lírica.

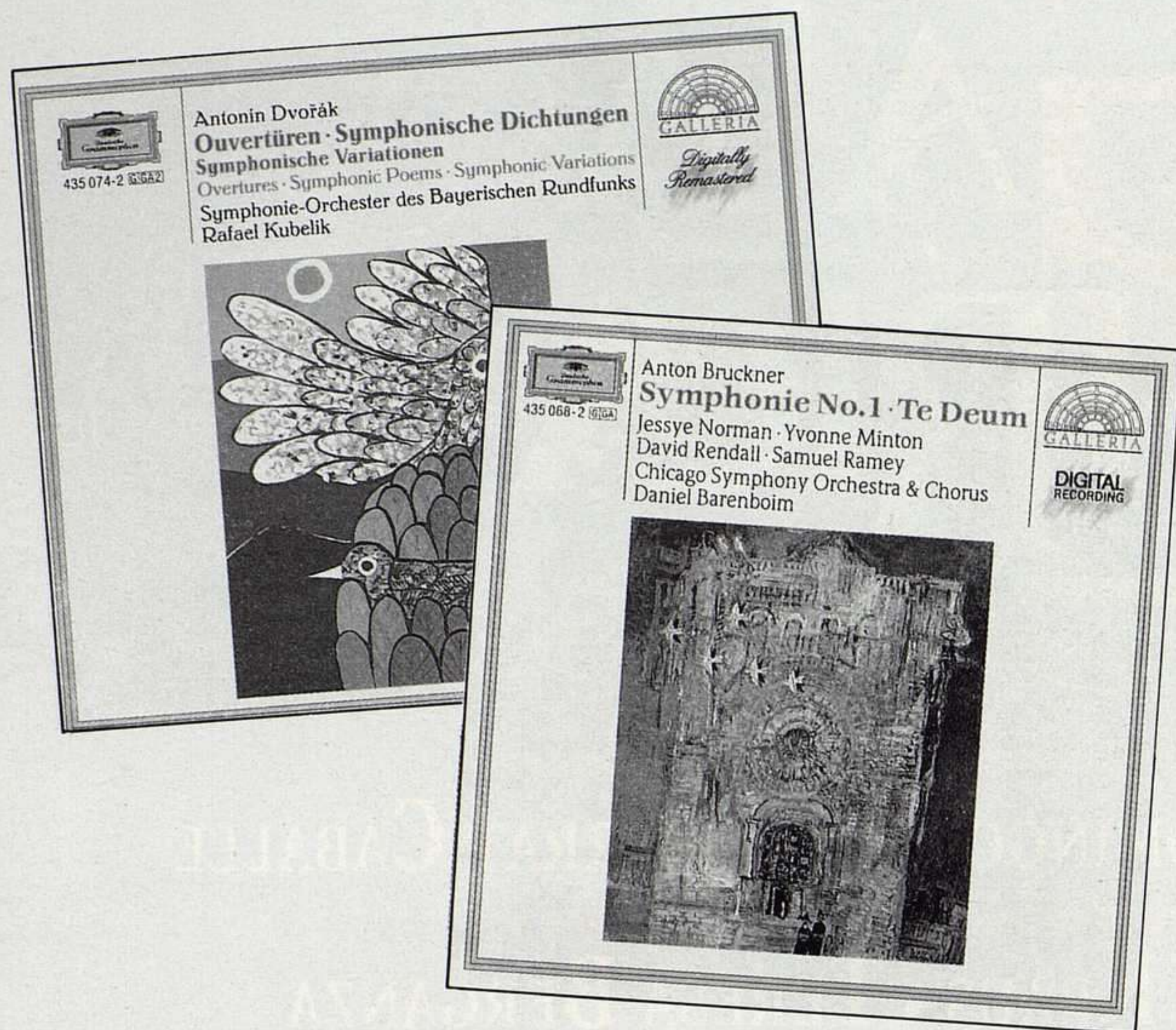
Tu mejor regalo

YA A LA VENTA EN CD · LP · MC · Video Musical



NUEVA ENTREGA DE DISCOS "GALLERIA"

Anabel García Hurtado



- 1) **BRAHMS: Sinfonía núm. 2. SCHUMANN: Sinfonía núm. 2.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. 435 067-2. 75' 13".
- 2) **BRAHMS: Rapsodia para contralto; Canto del destino; Canción triunfal; Nanie.** Fassbaender, Brendel. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Giuseppe Sinopoli. 435 066-2. 69' 32".
- 3) **BRUCKNER: Sinfonía núm. 1; Te Deum.** Norman, Minton, Rendall, Ramey. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. 435 068-2. 69' 35".
- 4) **DEBUSSY: Nocturnos; Printemps; El martirio de San Sebastián; Dos fanfarrias del "Martirio de San Sebastián".** Coro y Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim. 435 069-2. 72' 20".
- 5) **DVOŘÁK: Oberturas; Poemas sinfónicos; Variaciones sinfónicas sobre un tema original.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. 435 074-2. 2 CDs. 157' 10".
- 6) **HAYDN: La Creación.** Janowitz, Wunderlich, Krenn, Ludwig. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. 435 077-2. 2 CDs. 108' 55".
- 7) **MOZART: Sinfonías núms. 32, 33, 35 y 36.** Orquesta Filarmónica de

Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. 435 070-2. 72' 14".

- 8) **SCHUBERT: Quinteto de cuerdas en Do mayor; Quinteto con piano en Mi bemol mayor.** Cuarteto LaSalle. Lynn Harrell, violonchelo; James Levine, piano. 435 071-2. 78' 52".
- 9) **SCHUBERT: 6 Momentos musicales D 780; Allegretto D 915; 2 Scherzi D 593; 12 Valses nobles D 969.** Daniel Barenboim, piano. 435 072-2. 57' 35".
- 10) **STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera; El rey de las estrellas; Petrushka.** Orquesta Sinfónica de Londres (Petrushka). Dir.: Charles Dutoit (Petrushka). Coro del Conservatorio de Nueva Inglaterra. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Michael Tilson Thomas. 435 073-2. 75' 42".

Marca: D.G.
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★ (3, 4, 5, 9)
★★★★ (1, 2, 6, 7, 8, 10)
Sonido: ★★★★★

Poco a poco se va recuperando el fondo de catálogo de las firmas para el cedé; es un proceso casi de goteo, seguramente para mantener en tensión al aficionado, para que no

pierda la ilusión, para que siga haciendo del asunto tema de conversación con sus "íntimos". Aquí hay, pues, más carnaza.

El nivel medio de la reedición es muy alto: un cuarenta por ciento es de calificación máxima, y no deja de ser curioso que sus tres cuartas partes correspondan a discos de Barenboim, un artista que regaló momentos de auténtica gloria a D.G., pero que tuvo que optar por el exilio debido a importantes presiones internas; dio a la misma, no obstante, bastante dinero en ventas, y por ello continúan las reediciones. Está muy bien.

Lo más interesante del lanzamiento. En primer lugar, un extraordinario, maravilloso e increíble álbum: el que recoge las obras de Dvořák por Kubelik. No sólo es una música de altísimo interés, sino que las versiones están servidas con lujo asiático; seguramente, lo más importante de este grupo de discos. Y después están los tres de Barenboim. Una **Primera** de Bruckner de bandera, que compite con las referenciales de Karajan y Jochum, acompañada por un **Te Deum** que sí es referencia discográfica. Después está el disco Debussy, todo él interesante, pero que contiene una obra excepcional en una no menos extraordinaria interpretación: **El Martirio de San Sebastián**, una de las músicas más modernas salidas de la pluma del autor francés. Por último, un espléndido disco con piezas para piano de Schubert, en el que destacan los **6 Momentos musicales**, de los que Barenboim traza una tensa y oscura versión (acertado el concepto); sin olvidar la introvertida interpretación del **Allegretto**.

La reedición incluye dos discos y un álbum dedicados a Karajan. Es un poco todo lo mismo, con sus defectos y virtudes. Así, un Mozart que a mí me gusta bastante (denso, corpulento en lo sonoro, grande) pero que es bastante discutible; un Haydn un tanto grandilocuente y dulce a partes iguales, con unos estupendos cantantes, y un tercer disco con **Segundas** de Brahms y Schumann: otra vez grandes contrastes dinámicos, un discurso amplio y tenso, un sonido potente, imponente... Buenos discos.

Se cierra la lista con un disco Stravinsky —espléndida **La Consagración**, una versión que en su tiempo causó furor—; otro de Sinopoli dedicado a piezas corales de Brahms —más que correctas versiones, con una algo sosa pero muy buena cantante Fassbaender— y un tercero con el **Quinteto de cuerdas** schubertiano y la **Op. 44** de Schumann: nada del otro jueves, aunque un buen disco.

No hay mucho más que decir: las recomendaciones están prácticamente dadas.

ARRAU, A SUS 50 AÑOS

Pedro González Mira



Un álbum a escuchar con detenimiento: Arrau es Arrau desde su opus 1.

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 14, 18, 21, 22, 23, 26, 28, 31 y 32; los 5 Conciertos para piano y orquesta. Claudio Arrau, piano. Orquesta Filarmonía. Dir.: Alceo Galliera.

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Referencia: CZS 7 67379 2. 5 CDs.
Grabación: ADD (estéreo/mono)
Duración: 383' 22"
Serie: media

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

Recoge este álbum una serie de importantes trabajos del pianista chileno, todos ellos realizados en los años cincuenta (excepto la **Sonata núm. 18**, de 1948). Se trata, pues, de un documento de mucho valor, ya que la idea que tenemos de Arrau como pianista, es decir, la que se deriva de los discos grabados por aquél en la década de los 70 —sobre todo— y la de los 80, difiere bastante de la que uno podría formarse al escuchar tomas como las que se incluyen en este álbum.

Así, hay una evolución general que va desde el más depurado (¡y maravilloso!) clasicismo de su Beethoven; desde el más militante de los romanti-

cismos de su Chopin; desde la absoluta sobriedad de su Bach, hasta un concepto musical menos "armónico" y más convulso. Es cierto que esta afirmación hay que entenderla en un sentido relativo, pues Arrau siempre fue, en el fondo, un clásico de pro; sin embargo, una atenta escucha de su obra discográfica revela, en mi opinión, tal evolución.

Por ejemplo, ante un prodigio de equilibrio entre fondo y forma cual son las versiones de este ciclo concertístico beethoveniano (con el eficaz Galliera), Arrau marcó distancias en su segunda grabación del ciclo (con Haitink) y, sobre todo, en la tercera (con Colin Davis). Técnicamente, el mejor Arrau está en el primer ciclo para la firma Philips (o sea, el de Haitink), pero interesa más el de la integral con Colin Davis, por interpretación. Por lo que se refiere a la que aquí se comenta, estamos ante una auténtica maravilla del Clasicismo: es difícil imaginar una versión más bella y de mayor contenido poético, dentro de su estilo. Quiero decir: no es que Arrau "cante" mejor que un Barenboim (en cualquiera de sus dos versiones, con Klemperer y dirigiéndose él mismo), pongo por caso; es que el pianista chileno no lo hace como si se encontrara por encima del bien y del mal, con una naturalidad incomprensible... ¡qué ciclo éste!

El álbum contiene una serie de **Sonatas para piano** que también hay que escuchar con detenimiento; particularmente si uno puede "comparar" con el ciclo completo para Philips. Evidentemente, a Arrau se le veía venir. Lo mejor del grupo, que quiere decir, lo más genial, es la versión de la **Waldstein**, una Sonata con la que Arrau se sintió siempre particularmente a gusto: es tan buena como la del ciclo, y recuérdese que allí era ya de lo mejor del grupo. Me han interesado mucho también las interpretaciones de la **Núm. 23** (¡sí, de la **Appassionata!**), una violenta y muy moderna versión; **Núm. 28**, con un magnífico primer tiempo; **Núm. 32**, plena de fuerza, por más que se echen en falta los dedos de otros pianistas, y **Núm. 14**, una **Claro de luna** dolida y distanciada, también una modernísima interpretación. En cambio, me han parecido superficiales las versiones de las **Núms. 18 y 26**: una vez más me sorprende que Arrau no "diga" mejor en una Sonata como **Los Adioses**, pieza que, al menos en apariencia, está hecha como anillo al dedo para él.

Las grabaciones, ya ha quedado dicho, datan de los años 50; para la época, estupendas. Por ello —y por todo lo demás— pienso que se trata de un álbum que hay que conocer. Por supuesto, una recopilación indispensable para los admiradores de Arrau.

A MAYOR GLORIA DE LOS MAESTROS DEL SIGLO XX

José Guerrero Martín

- 1) **HINDEMITH: Cardillac; Matías el Pintor** (extractos). Dietrich Fischer-Dieskau (Cardillac y Matías), Leonore Kirschstein, Donald Grobe, Karl Christian Kohn, Eberhard Katz, Elisabeth Söderström, Willi Nett, Pilar Lorengar (Matías). Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión de Colonia. Dir.: Joseph Keilberth (Cardillac). Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Leopold Ludwig.
- 2) **SCRIABIN: Las sonatas para piano.** Roberto Szidon, piano.
- 3) **SCHÖNBERG: Gurre-Lieder. SCHÖNBERG, WEBERN, BERG: Lieder.** Herbert Schachtschneider, Inge Borkh, Hertha Töpfer, Kieth Engen, Lorenz Fehenberger, Hans Herbert Friedler. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik (Gurre-Lieder). Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Aribert Reimann, piano (Lieder).
- 4) **BERG: Concierto para violín y orquesta. SCHÖNBERG: Concierto para piano y orquesta, Op. 42; Concierto para violín y orquesta, Op. 36.** Henryk Szeryng, violín (Berg). Alfred Brendel, piano; Zvi Zeitlin, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik.
- 5) **STRAVINSKY: Lieder.** Phyllis Bryn-Julson, soprano; Ann Murray, mezzosoprano; Robert Tear, tenor; John Shirley-Quirk, barítono. Ensemble InterContemporain. Dir.: Pierre Boulez.

Marca: Deutsche Grammophon

Soporte: disco compacto

Referencia: 431 741-2 (2 CDs.); 431 747-2 (3 CDs.); 431 744-2 (2 CDs.); 431 740-2; 431 7751-2

Grabación: ADD

Duración: 2 h. 27' 34"; 3 h. 19"; 2 h. 22' 55"; 1 h. 17' 29"; 58' 3"

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

En el afán de las casas discográficas de reutilizar sus fondos agrupándolos por temas o buscando lógicos y coherentes nexos o hilos conductores, Deutsche Grammophon presenta una segunda serie de "Clásicos del siglo XX" (20th Century Classics). Hace un tiempo ya nos ofreció la primera, de la que esta revista se hizo eco debidamente. En esta ocasión se trata de compositores como Hindemith (1895-1963), Scriabin (1872-1915), Schönberg (1874-1951), Webern (1883-1945), Berg (1885-1935) y Stravinsky (1882-1971). Clásicos ya del siglo XX, en efecto. Autores que han ocupado lugares pre-

ferentes en el puente que ha enlazado la presente centuria con la anterior y con muy magisterio tiene mucho que ver la música que se está escribiendo actualmente. En primer lugar, pues, loas a la iniciativa de difundir y fijar la música de nuestro siglo. Y a continuación, certificar lo positivo de la experiencia, máxime cuando las versiones que nos ocupan reclaman estar entre las a tener en cuenta.

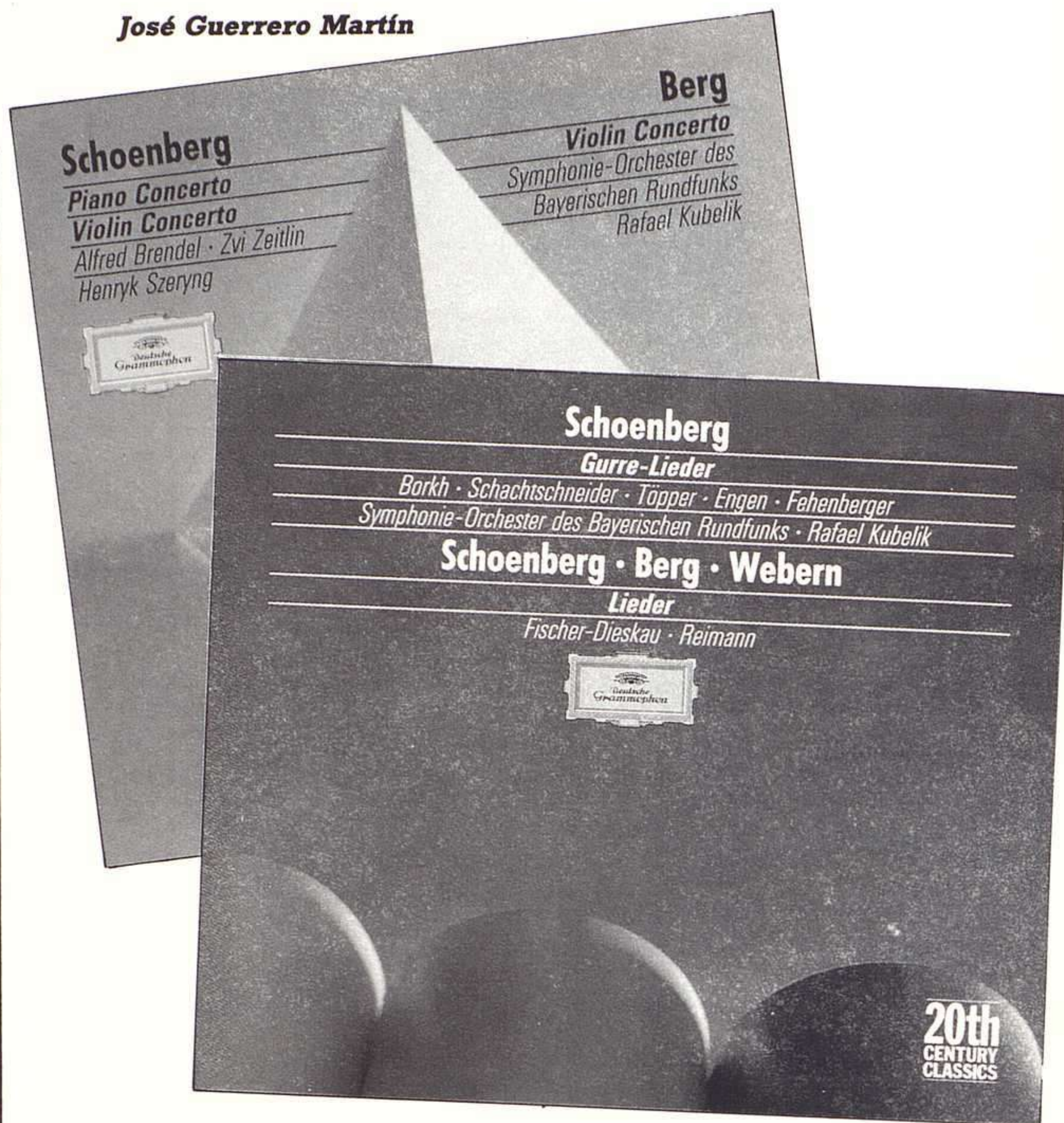
Estrenada en Dresde, el 9 de noviembre de 1926, **Cardillac** es la primera ópera de envergadura de Hindemith. Aquella versión inaugural —y no la que cuenta con un acto más, de 1952— es la que aquí se nos facilita. La grabación es de 1968 y cuenta con una magnífica Elisabeth Söderström y un Fischer-Dieskau (el orfebre Cardillac) en plena forma, maestro —con su peculiar voz— en la expresión, la intencionalidad, el equilibrio en la utilización de texto y música, en la musicalidad y en el dominio de lo que se lleva entre manos. Muy bien, asimismo, Karl Christian Kohn (el marchante de oro), y no desmerecen los demás.

Fischer-Dieskau vuelve a estar extraordinario en los extractos de la "ópera en siete escenas" **Matías el Pintor**, estrenada en Zurich en 1938. Y estupenda, Pilar Lorengar, con su bella y personal "voz de cristal", inteligente y mesurada

hasta su reciente adiós de los escenarios, prodigio de lucidez y dignidad que para más de uno quisiéramos en este mundo loco de las voces. A la altura requerida, Donald Grobe. La grabación es de 1961 y en ella tanto la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión de Colonia, con Joseph Keilberth de director, como la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, bajo la batuta de Leopold Ludwig, hacen justicia a un Paul Hindemith que muestra una reacción al romanticismo, afirma la tendencia al "objetivismo" neoclásico y contrapone su propia teoría al dodecafonismo de Schönberg.

Heredero del virtuosismo pianístico ruso, Scriabin muestra una sorprendente evolución a través de sus **Sonatas para piano**, ciclo que habla bien a las claras de una importante producción de este joven autor. **Sonatas** aquí presentadas cronológicamente y que en su conjunto atestiguan la transición desde el Renacimiento —y su descomposición— a las avanzadas del siglo XX. Las grabaciones están realizadas entre 1968 y 1971. Y el pianista Roberto Szidon, sirviendo perfectamente al discurso en progreso de Scriabin, extrae la rara belleza, el furor y los contrastes contenidos en una música que merece una mayor difusión en nuestras salas de conciertos. Szidon se produce con clase y con tino.

Gurre-Lieder es una de las obras



maestras de Schönberg. Terminada en 1901 e instrumentada en 1911, ni Lieder propiamente ni ópera, sino más bien una vasta "sinfonía" para voces solistas, coro y orquesta, Rafael Kubelik hace de ella una versión ortodoxa y transparente. Y, como se verá, con acento en lo sensitivo y búsqueda de bellos y expresivos sonidos. El tenor Herbert Schachtschneider combina los grandes momentos con no pocas irregularidades. Mejor, y a gran nivel, la soprano Inge Borkh. Magnífica la mezzosoprano Hertha Töpfer. El dramatismo evidente es más contenido que desbordante, gracias a lo cual Kubelik nos mantiene en la fascinación que produce esta obra extrañamente bella, todavía escrita bajo la influencia de Wagner y de Mahler pero que ya anticipa los caracteres expresionistas de sus posteriores composiciones.

Como complemento en este compacto, unos *Lieder* de Schönberg, Webern y Berg —buena oportunidad para comparar el arte del padre de la Escuela de Viena con el de sus dos mejores alumnos—, en los que supone una verdadera delicia escuchar de nuevo a un Fischer-Dieskau en plenitud —atenta y cuidadosamente acompañado al piano por Aribert Reimann—, dando cumplida respuesta a su fama de máximo intérprete liederista de los últimos decenios.

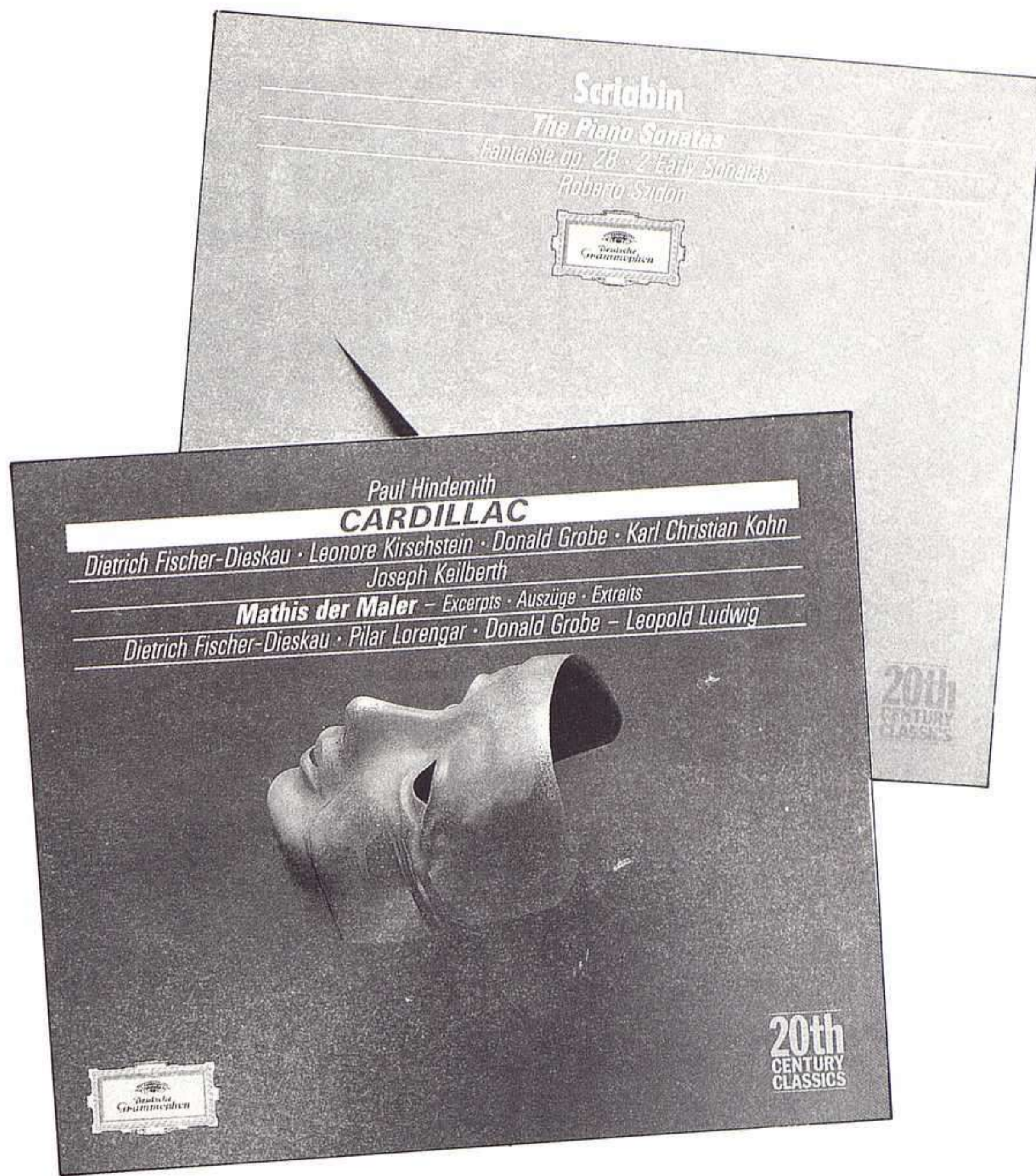
En tres columnas maestras de la interpretación se basa el compacto de los *Conciertos* de Alban Berg y Arnold Schönberg. Nada menos que Henryk Szeryng (*Concierto para violín y orquesta*, de Berg), Alfred Brendel (*Concierto para piano y orquesta*, de Schönberg) y Zvi Zeitlin (*Concierto para violín y orquesta*, de Schönberg). En los tres casos se produce ese magnetismo necesario para poder ir mucho más allá de la simple apariencia estética y penetrar en el alma de lo que hay debajo o en el fondo de la materia que se nos está ofreciendo. Y ello, claro está, porque estamos ante intérpretes —en un momento de plenitud artística y tal vez humana— que han desbordado la mera técnica —que domeñan a satisfacción— para, dominándola, expresarse como desean exactamente. Expresión que, desde luego, se basa en un balance armónico entre cerebro y corazón. Y que, desde luego también, es capaz de

producir emoción en el escucha. Que es de lo que adolecen hoy muchos de los intérpretes jóvenes que parecen concentrados en su faceta de ir dando lecciones a diestro y siniestro, cuando son ellos los que debería recibir una doble gran lección: de humildad, por un lado; y de que el arte es, ante todo, transmisión y comunicación, por otro. En suma, discos como éste son de los que hacen afición.

Finalmente, otra delicia: los *Lieder* de Igor Stravinsky, un conjunto de miniaturas de entre un minuto y algo más de siete —en el caso más extremo— en el que el amplio espectro estético del autor queda de manifiesto, gracias —hagamos justicia— a las voces de la soprano Phyllis Bryn, de la mezzosoprano Ann Murray, del tenor Robert

Tear y del barítono John Shirley-Quirk. Ni qué decir tiene que el Ensemble InterContemporain y su director Pierre Boulez hacen todo lo posible —que es mucho— para que estas canciones produzcan un indescriptible placer en el escucha.

No queremos dejar de señalar que las grabaciones son, todas ellas, ADD, lo que no merma ni un ápice el excelente sonido con que nos son ofrecidas todas y cada una de las obras. Una vez más cabe reconocer los prodigios de la técnica y el buen trabajo que hoy se hace en la "remasterización", palabra horrible pero que sirve para que todos nos entendamos en una cuestión de tanta importancia como es el que se nos ofrezcan las obras con un sonido fiel y en las mejores condiciones posibles.



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVATON DISCOS S.A.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas

GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

EL "ANILLO" DE KARAJAN

Gonzalo Badenes

WAGNER: *El Anillo del Nibelungo*. Der-nesch, Stewart, Thomas, Brilioth, Vic-kers, Janowitz, Kelemen, Ridderbusch. Orquesta Filarmónica de Berlín y Coro de la Deutsche Oper. Dir.: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 435 211-2 (15 CDs)
Grabación: ADD
Duración: 890' 21"
Serie: media

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Las grabaciones de las cuatro óperas que conforman esta **Tetralogía** fueron efectuadas en Berlín entre 1967 y 1970, a partir del elenco vocal del que Karajan se sirviera para la producción del ciclo en los Festivales de Pascua de Salzburgo. A este respecto hay que señalar la inconsistencia a la hora de encomendar ciertos papeles —y no los menores, por cierto— a cantantes diferentes. Así, tenemos a Fischer Dieskau como Wotan en **El Oro del Rhin**, mientras que ese papel es asumido por Thomas Stewart en las dos siguientes jornadas. Hay dos Brünnhilde: Regine Crespin (en **La Walkyria**) y Helga Dernesch (en las restantes). Dos Siegfried: Jess Thomas (el "joven") y Helge Brilioth (el "adulto" en **El Ocaso**). También Mime es cantado por dos tenores: Erwin Wohlfahrt (en **El Oro**) y Gerhard Stolze (en **Sigfrido**).

Una característica típicamente "karajiana" reside en el tipo de voces escogidas. A Karajan le complacían las voces líricas para los papeles dramáticos e incluso para los heroicos. Los resultados que obtiene son, cuanto menos, desiguales. Dieskau aporta al Wotan más juvenil matices expresivos inéditos en otros cantantes con mayor peso vocal. Stewart subraya el lado "paternal" del personaje en **La Walkyria**, y como "Viandante" expresa con nobleza la angustia en la escena con Erda —uno de los pasajes mejor concebidos por Karajan—. Ninguno de los Siegfried resulta totalmente convincente: a Thomas, excelente en la escena de los "Murmillos de la selva", le falta la dimensión heroica requerida en otros lances (como la secuencia de la forja); Brilioth canta con suma delicadeza toda su intervención final en el tercer acto del **Ocaso**, pero también flaquea en lo heroico. No obstante, y a la vista de los intérpretes que hemos escuchado posteriormente —desde Kollo y Jung a Jerusalem y Godberg—, las prestaciones de Thomas y Brilioth en ambos Siegfrieds pueden parecer, ya que no óptimas, sí al menos notables. Los dos tenores están muy dirigidos por Karajan y ello supone un arma de dos filos: si de una parte el buen

acuerdo con el director facilita las cosas en instantes de evidente riesgo (así, los "Sei mein!" del tercer acto de **Sigfrido** o la evocación del canto del pájaro en el último acto del **Ocaso**), de otra es la causa de cierto amaneramiento expresivo.

Regine Crespin, que fue una espléndida Sieglinde con Solti, se encuentra apurada como Brünnhilde, ya que le falta el metal y el volumen necesarios. Está en cambio soberbia en el "War es so schmachlich" y no es ajeno a ello el maravilloso empaste tímbrico y expresivo de los instrumentos de viento. Helga Dernesch tiene problemas para afrontar la tesitura de la escena final de **Sigfrido**, mientras que en el **Ocaso** su acento dolorido y su voz casi adolescente —clara, poco voluminosa— juegan a la perfección la carta prevista por Karajan. Gundula Janowitz es un Sieglinde de atractiva morbidez tímbrica (pero sólo en el registro central), tirante por arriba y psicológicamente neutra. A su lado, el Siegmund de Vickers, con la voz ya gastada, emociona al principio pero llega a fatigar por el excesivo amaneramiento y la búsqueda de un intimismo a ultranza, que degenera (vgr., en el "winterstürme wichen") en una manifiesta distorsión musical y dramática.

Zoltan Kelemen es un Alberich más dialéctico que desesperado. Gerhard Stolze es un Loge interesantísimo y un Mime untoso e insinuante. Practica además un eficaz "Sprechgesang" (que a algunos podrá parecerles fuera de lugar). Estupenda la Fricka de Josephine Veasey, conmovedora la Waltraute de Christa Ludwig, soberbio el Hunding de Martti Talvela (mejor que su Fasolt), buenas caracterizaciones vocales de Fafner y Hagen a cargo de Ridderbusch, equilibrados tercetos de Hijas del Rhin (Helen Donath, Edda Moser y Anna Reynolds) y de Normas (Lili Chookasian, Christa Ludwig y Catarina Ligendza), disciplinado octeto de Walkyrias, correcto sin más el Pájaro del Bosque (Catherine Gayer), dulce pero fría la Guttrune de la Janowitz, muy buena la Erda de Oralia Domínguez, y algo desi-

gual el equipo de dioses y diosas menores (Robert Kerns suena demasiado ligero como Donner, la Freia de Simone Mangelsdorff es muy poquita cosa, y el Froh de Donald Grobe es correcto sin más).

La mayor gloria de este registro le corresponde a la Orquesta Filarmónica de Berlín, un instrumento suntuoso —no infalible, escúchese la trompa que expone por primera vez el tema del oro, en la escena primera de **El oro del Rhin**— con una cuerda compacta y brillante, unas maderas de maravillosa sonoridad y un metal y percusión de lujo. La toma analógica, en este reprocesado a digital, potencia la amplitud de la gama dinámica y la profundidad y nitidez de la planificación sonora. Creo que, con el de Solti/Filarmónica de Viena (Decca), este **Anillo** ofrece la mejor "lectura" instrumental producida en toda la historia del disco —Bayreuth incluido—. Y digo "lectura" como sinónimo de ejecución y no de concepción interpretativa. En ésta, la mano de Karajan ha insistido en el claroscuro, en los detalles camerísticos, como también en los grandes estallidos sonoros, pero no ha profundizado en la entraña filosófica de la gigantesca obra. Todo está perfectamente calculado para impresionar al oyente poco avezado en Wagner, pero detrás de tanto preciosismo sonoro —se ha llegado a hablar de un "Wagner a lo Mozart"— la batuta de Karajan ha marginado aquel trágico fatalismo de Furtwängler, el lirismo espontáneo de Böhm, la claridad en la exposición de Krauss, el poderío dramático de Solti o la grandiosa y humanística recreación de Knappertsbusch, quien firma la versión de referencia del **Anillo**. A Karajan volveremos, empero, para disfrutar los fastos sonoros de los filarmónicos berlineses o para evocar aquella generación de voces que fue puente entre la edad de oro del canto wagneriano y el actual desierto de Bayreuth.

Una gran ejecución
orquestal para un
"escogido" grupo
de cantantes.





CDH 7 64025 2



CDH 7 64026 2



CDH 7 64028 2



CDH 7 64029 2



CDH 7 64030 2



CHS 7 64047 2 (3CD)



CHS 7 64041 2 (2CD)



CHS 7 64057 2 (3CD)

LASER DISC

MÚSICA Y VISIÓN

Reflexiones sobre un nuevo medio

Raúl Mallavibarrena

- 1) UNA STRAVAGANZA DEI MEDICI. Taverner Consort, Choir & Players. Dir.: Andrew Parrot. LDB 99 1232 1. 72'.
- 2) VIVALDI: *Las Cuatro Estaciones*. Nigel Kennedy (violín). English Chamber Orchestra. LDA 99 1214 1. 48'.
- 3) KIRI CANTA MOZART. Kiri Te Kanawa (soprano). Orquesta Nacional de Gales. Dir.: Charles Mackerras. LDA 1242 1. 58'.
- 4) SCHUBERT: *Sinfonía núm. 9 "La Grande"*. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Ricardo Muti. LDA 99 1263 1. 60'.

Marca: Emi
Soporte: vídeo-disc
Grabación: DDD

Con la aparición de este nuevo modo de poder disfrutar la música (no enteramente revolucionario, pues combina dos medios que por separado eran ya plenamente cono-

cidos), se abre una nueva opción de consumo para el aficionado. Como ocurre siempre en estos casos, la primera reacción ante la novedad se traduce en ese comprensible temor a la "reconversión" de un sistema, ya de por sí nuevo, como es el compact-disc, a otro que se nos ofrece como "mejor" y más completo. El vídeo-disc (VD), de cuyas características técnicas no debo ser yo quien hable aquí, entierra definitivamente los últimos vestigios del disco de vinilo y se presenta como síntesis del vídeo y el sonido digital. Creo que la ocasión merece dedicarle alguna que otra meditación acerca de qué es lo que puede cambiar de ahora en adelante, tanto en lo referente al intérprete como, sobre todo, al oyente, en adelante también espectador. Finalmente haré un breve comentario de los cuatro VD's señalados.

Otra disposición

Partamos de un hecho indiscutible: que la música sea el arte de los sonidos,

no concede la total exclusividad de su comprensión y disfrute al sentido del oído. Si tal como parecen demostrarnos los estudiosos del tema, la música estuvo ligada en sus orígenes a la danza, parece claro que entre lo que se oye y lo que se ve ha existido desde el principio un vínculo innegable. En nuestro siglo, desde la aparición del cine sonoro como arte multidimensional, dicha relación se ha consagrado al privilegio de la difusión más o menos generalizada. No han sido pocos los directores de cine (Kubrick, Coppola, Parker o Jewison, entre otros muchos) que han sabido utilizar inteligentemente la superposición de una música sobre la imagen filmada para lograr unos determinados efectos expresivos —lo mismo ocurre con la palabra recitada—. Claro está que si en el caso del cine es la música la que se subordina a la escena (citando el pertinente grupo de excepciones encabezadas por la maravillosa "Fantasía" Disneyniana), en el novedoso medio que ahora nos ocupa será la filmación la que se realice en función del sonido. Toda interpretación musical contiene indudablemente un componente de espectáculo para el oyente-espectador. No sólo eso. Ocurre que ver a un intérprete tocar, dirigir o cantar, ayuda (en la mayoría de los casos) a comprender lo que quiere transmitirnos, nos facilita la concentración, nos incluye de algún modo en la obra. También es cierto que hay músicos (no necesariamente peores, aunque no es lo normal), cuya manera de transmitir físicamente lo que está sonando puede resultar un "estorbo" para quien escucha y ve.

La ya universal televisión, sobre todo desde la revolución del vídeo doméstico (que está haciendo con las salas de cine lo mismo que éste hizo en su día con el Teatro, pero acelerando hasta límites críticos el juego oferta-demanda), ya transformó radicalmente la estructura dimensional del espectador frente al séptimo arte. La oscuridad y el silencio de la sala fue sustituido por el control individual de las variables ambientales. Lo mismo ocurrió con el disco frente al concierto, si bien en este último caso, al ser reproducido sólo el elemento sonoro, y no el visual, el mercado del disco, lejos de mermar la atracción a las salas de conciertos, contribuyó a difundir y motivar la escucha, con la consiguiente creación de divos y figuras estelares entre el público melómano. Hasta ahora la única posibilidad de ver y oír música en nuestra casa era precisamente el vídeo, que en la mayoría de los casos no podía asemejarse ni de lejos al sonido digital. Pues bien, el VD se presenta como la "solución mágica". El



compromiso entre buen sonido y buena imagen parece estar resuelto.

¿Qué ocurre ahora? Si el vídeo-disc se va paulatinamente imponiendo en el mercado, en detrimento del compacto audio "tradicional" (lo que son las cosas, hace diez años era el futuro), el oyente podrá escuchar y ver en las mejores condiciones no sólo técnicas, sino, con la comodidad de poder parar, atrasar, adelantar o tomarse una cerveza tumbado en el sofá, la **Segunda Sinfonía** de Brahms. Pero hay más. En primer lugar, lo que veremos no será un plano fijo tomado desde un punto privilegiado en la sala de conciertos. Se incorpora la realización, la puesta en escena, la fotografía. Es decir, veremos cosas que en la sala de conciertos nos sería imposible contemplar (típico ejemplo: si se ve a la orquesta de frente, el director nos dará la espalda). También es cierto que si bien ahora podremos observar desde el dedo meñique del primer cello, a un plano general de coro y orquesta en el monumental **Elías** de Mendelssohn, será el realizador quien decida por nosotros cuándo y dónde debemos mirar. Por otra parte, y volviendo a algo ya mencionado antes, para el cerebro humano no es lo mismo escuchar música sin más, mientras se mira por la ventana, se cierra los ojos o se lee un libro (esto último, por cierto, es "nadar y guardar la ropa"), que poder observar además de dónde proviene el sonido. A los elementos de juicio se incorporarán, en lo técnico, la calidad de la fotografía, la coordinación entre música y planos, la luz, el vestuario, etc.; en lo puramente perceptible, se incorporará el marketing de la imagen del artista, su "look", su manera de moverse, su espectacularidad. Serán muchas cosas las que distorsionen el "valor puro" de la interpretación. Esta última pasará a ser un elemento más en la evaluación de un disco, y no el ya "único". Sin embargo, ¿quién es capaz de valorar sólo la dimensión sonora? No podemos negar que en los conciertos, lo más o menos atractiva que nos resulte la figura de quien está en el escenario, o las malas o buenas referencias que teníamos del mismo, condiciona inconscientemente nuestra valoración final, en un sentido o en otro.

Recibo con inquietud la aparición del VD. El valor abstracto de la música había sido de algún modo potenciado por el mundo del disco. Uno escuchaba música y nada más. Ahora, las artes, aburridas de divagar en la perpetua experimentación, huyendo de "lo establecido", buscan en la fusión, en la superposición con otras artes otra nueva vía de expresión. Tampoco esto es nuevo.

El vídeo-disc es el triunfo definitivo de la imagen sobre cualquier otro medio de comunicación. La Ópera, música y visión desde sus orígenes, no sé si será la más beneficiada o la más perjudicada. Esa famosa "emoción del espectáculo en vivo" (también apelada por los incondicionales del teatro cuando el cine comenzó a vaciar las salas), veremos en adelante dónde queda, ahora que podremos ver y oír el concierto en casa. No obstante, soy optimista.

Cuatro ejemplos

El primero de los vídeo-disc nos viene de la mano de Andrew Parrot, director desde siempre interesado por la reconstrucción de las grandes celebraciones conmemorativas que la nobleza italiana gustaba organizar. En este caso, se trata de la reunión de los intermedios que acompañaron a la representación de la comedia **La pellegrina** de Bargagli. Con este fastuoso montaje escénico y musical se celebraba la boda de Ferdinando de Medicis y Christine de Lorraine. Baste citar algunos de los nombres que intervinieron en la creación y también la interpretación de la música, para poner de manifiesto la magnificencia del espectáculo: Caccini, Marenzio, Peri, Fantini o Cavalieri, quien se encargó de la dirección general. Lo que nos encontramos en este VD es todo un espectáculo de colores (a veces abrumadores), danza y paisajes, tanto celestiales como terrenos. El conjunto resulta desde luego de lo más aristocrático. Teatro y música de ese último Renacimiento en que la espectacularidad emerge inexorablemente. Interesante.

El segundo de los VD es otra graba-

ción más de **Las Cuatro Estaciones**. La orquesta, popular y prestigiosa, el violonista, un virtuoso —no tan extravagante como pudiera parecer—, aunque sí perfectamente consciente de que la gente consume masivamente dos cosas: una, el repertorio más manido y popular, otra la última ocurrencia "diferente" del artista de turno. Nigel Kennedy ha sintetizado las dos en una y ha vendido discos como churros (claro), él se viste al efecto (claro). Ahora bien, tampoco cuenta nada nuevo sobre la preciosa obra de Vivaldi (¡claro!).

El tercer VD es dedicado a la soprano Kiri Te Kanawa. Cantando Mozart y exponiendo todas sus virtudes musicales y artísticas. Menos vistosa es la dirección de Mackerras. Un VD para chicos y grandes.

Por último, otro de los artistas de moda: Ricardo Muti. La **Sinfonía Grande** de Schubert va que ni pintado al temperamento de un director como Muti, a su forma, a su gesto. El montaje, cuidadoso con la observación de la orquesta, potencia toda la espectacularidad de la música sinfónica, lo que seguro será la tónica dominante en la grabación de este tipo de obras.



EL "OTELLO" DE PAVAROTTI

Ricardo Jiménez



Un interesante Otello el de Pavarotti, pero lejos del de Plácido Domingo.

VERDI: Otello. L. Pavarotti, K. Te Kanawa, L. Nucci, A. Rolfe Johnson, D. Kavrakos, E. Ardam. Coro de Niños del Metropolitan de Nueva York. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.

Marca: Decca
Soporte: disco compacto
Referencia: 433 669-2. 2 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 128' 50"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Precedido de una gran expectación, llega en un tiempo récord de producción este *Otello*, grabado en público durante interpretaciones en concierto en Chicago y Nueva York durante abril de este año. Actuaciones que alcanzaron una enorme resonancia, por dos razones: primera, constituían la despedida de Solti como director titular de la Orquesta Sinfónica de Chicago, a la que llegó en 1969 y a la que ha convertido, para muchos expertos, en la mejor del mundo (le sucede, como es sabido, Daniel Barenboim). Y segunda, era la primera vez que Pavarotti cantaba Otelo, papel que, al parecer, no piensa volver a encarnar. Es comprensible que una parte tan fascinante, tan rica psicológica y musicalmente, y de demandas tan tremendas, con fama justa de ser la más dramática y difícil para tenor de Verdi, haya tentado a Pavarotti, quien, pasados ya los 55 años de edad, no arriesga demasiado incorporándolo en estas condiciones: sólo cuatro interpre-

taciones en concierto y, de paso, lo más importante, el disco.

Yo creo que ha hecho bien, porque es un tenor importantísimo al que miles de amantes de la ópera estaban (estábamos) deseando escucharle este papel. Un papel que, quede bien claro, no le va. Porque Pavarotti es un tenor lírico o, como mucho, últimamente lírico-spinto, al que Radamés ya le viene grande. Pero también es cierto que no le faltan cosas que decir en este rol, y que suple con su timbre restallante, incisivo y luminoso (cualidades que, envidiablemente, conserva casi intactas) su carencia de volumen, de peso y de color dramático. Pero, a decir verdad, su Otelo gustará, pero no creo que entusiasme más que a sus incondicionales, porque no es lo primordial que no sea idóneo para su voz, sino que es un papel que no ha trabajado sobre los escenarios, condición indispensable para llegar al fondo y hacer realmente creíble este complejo y profundo rol. La comparación, en este aspecto, con Domingo, deja al tenor italiano inevitablemente muy por debajo del español, infinitamente más identificado con Otelo, personaje que encarna con una inmensa convicción (como nadie hasta ahora, seguramente), cualidad que a menudo le falta a Pavarotti. En lo vocal, éste está casi siempre muy bien —salvo cuanto intenta apianar, con escaso éxito— aunque le falte densidad en el centro y el grave. En ocasiones, como en el dúo final del acto II, el tempo ha de ser más rápido de lo deseable para que puedan soportar el fiato tanto él como Leo Nucci, que está en general mejor de lo que esperaba, porque su voz, también lírica, se ha resentido de cantar Verdis dramáticos. También, como a Pavarotti, le cuesta emitir a media voz, tiene su

punto fuerte en los agudos (los altísimos del brindis resultan algo desgañados) y no acaba de creerse el personaje de Yago, tan complicado e interesante como el de Otelo.

Lo mejor del reparto es, sin duda, Kiri Te Kanawa, que conserva su hermosísimo timbre, cálido y diamantino, y que resulta cada vez una intérprete más honda de sus personajes, sobre todo cuando está bien dirigida. Es una de las mejores Desdémonas, junto a Tebaldi, Freni y Gwyneth Jones. Su Canción del sauce y Ave María son de antología.

Los secundarios no pasan de discretos, y la inclusión de un nombre "importante" (o conocido, al menos) como es Rolfe Johnson demuestra ser un desacierto, pues no se centra como Casio, y su italiano es bastante flojo.

¿Y la dirección? Solti es un director a veces extraño: su trayectoria es básicamente la de un gran maestro (con una técnica directorial formidable, sin duda alguna) madurando más y más con el paso del tiempo... pero esta línea ascendente registra de vez en cuando desviaciones hacia abajo (recuérdese, por ejemplo, su decepcionante última "*Heroica*"), en las que parece un músico algo inmaduro, brillante pero un tanto superficial. Esto, por fortuna, ocurre pocas veces. En este *Otello* hay algo de esto, sólo algo: ciertos apresuramientos, determinadas situaciones un poco banalmente conducidas, sin poso... pero lo que más abunda es lo bueno, un brío, un fuego y un esplendor impactantes (final del acto III, etc.), así como un lirismo tierno y delicado (escena primera del acto IV). La Orquesta y el Coro están soberbios, pero los ingenieros los han relegado a un cierto segundo plano, lo que es inadecuado sobre todo en una ópera como ésta: Solti es una gran estrella en Decca, pero Pavarotti la estrella de las estrellas, y el balance sonoro le beneficia en exceso. Por eso, aunque la grabación (la captación de sonidos y timbres) es magnífica, el balance beneficia demasiado a las voces frente a la orquesta, y de ahí el 4 en el sonido.

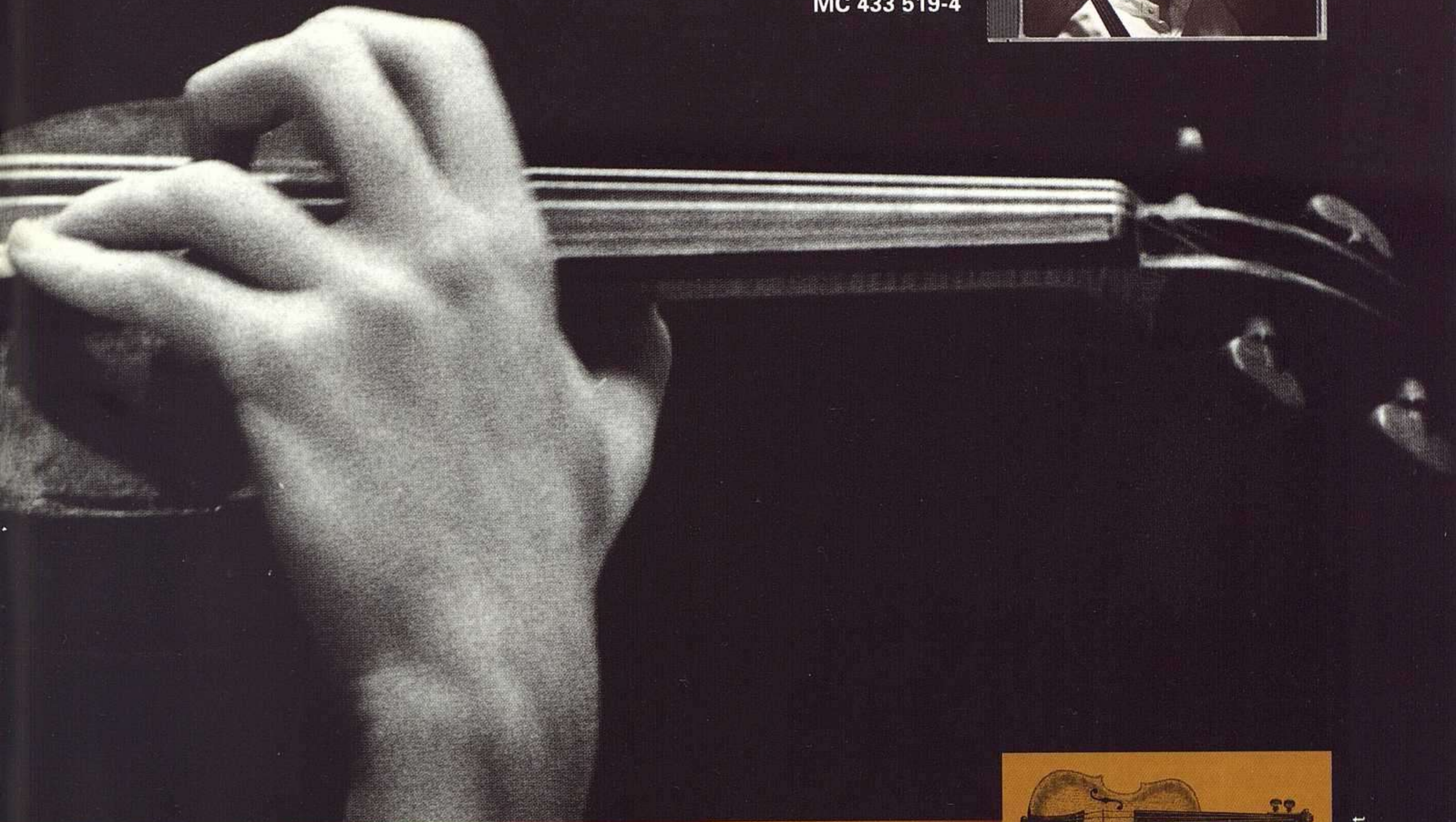
Conclusión: un *Otello* para curiosos o "fans" de Pavarotti, pero que, a fin de cuentas, cojea sobre todo por su lado. Esta ópera sigue siendo en discos un problema, porque ni una sola de las grabaciones es recomendable sin serias reservas, lo que en el caso de Domingo es una lástima: ni sus directores (Levine y Maazel) ni varios de sus colegas son de lo mejor. Por otro lado, la más redonda de las versiones (Barbirolli, Emi) no está (!) en compacto. La única esperanza de un *Otello* de verdad satisfactorio está en que Domingo vuelva a grabarlo con un director y unos compañeros de su categoría. ¡Que lo veamos!

poema, novedad sensacional

poème
saint-saëns; introduction and
rondo capriccioso; massenet:
méditation; chausson: poème;
ravel: tzigane, etc.

Joshua Bell
Royal Philharmonic Orchestra
Andrew Litton

CD 433 519-2
MC 433 519-4



photos: mary robert

EL MAHLER PSICODRAMATIZADO DE BERNSTEIN

Xavier Casanovas-Danés



MAHLER: Las 10 Sinfonías. Orquestas Filarmónicas de Viena y Nueva York y Concertgebouw de Amsterdam. Barbara Hendricks, Margaret Price, Judith Blegen, Gerti Zeumer y Helmut Wittek (niño), sopranos; Christa Ludwig, Agnes Baltsa y Trudeliene Schmidt, mezzosopranos; Kenneth Riegel, tenor; Hermann Prey, barítono; José van Dam, bajo. The Westminster Choir, New York Choral Artists, Brooklyn Boys Chorus, Wiener Signverein, Sängerknaben y Konzertvereinigung Staatsoperchor. D.G. 435 162-2. 13 CDs (en 4 álbumes). DDD y ADD (Núms. 8 y 10). 12 h. 35' 8".

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

Estamos ante uno de los jalones más significativos del legado fonográfico de Leonard Bernstein y de la discografía mahleriana, un sector en el que la oferta se diversifica pasmosamente y en el que algunas de estas grabaciones D.G., superiores a las que había grabado anteriormente, han adquirido desde su aparición un papel referencial.

Las que figuran en esta colección

fueron hechas en los años 1986 (*Séptima* y *Novena*), 1987 (*Segunda*, *Cuarta* y *Quinta*), 1989 (*Primera*, *Tercera* y *Sexta*) y 1991 (*Octava* y primer movimiento de la *Décima*).

En cuanto a estas dos últimas obras, Bernstein no llegó a grabarlas expresamente para el disco y lo que ha hecho D.G. ha sido utilizar las bandas sonoras de unas tomas de vídeo que completan la integral (unos registros de gran calidad sonora que, dicho sea de paso, han aparecido como un álbum doble suelto cuya referencia es D.G. 435 102-2).

Grandes directores particularmente interesados en la obra de Mahler los ha habido siempre y a los Walter, Mitropoulos y Kubelik de antaño han sucedido los Tennstedt, los Rattle y los Inbal en la actualidad.

En la discografía hay versiones mahlerianas suntuosas (Haitink), refinadas (Ozawa), luminosas (Walter), intelectualizantes (von Dohnány, Maazel), expresionistas (Kubelik), ponderadas (Horenstein) o restallantes (Solti), las que dejan exhausto por el esfuerzo exigido, como las de Klemperer o las que dejan estupefacto por su perfección formal, como es el caso de Karajan. O sea, versiones para todos los talentos, más o menos afortunadas según la obra de que se trate.

Pues bien, el Mahler de Leonard Bernstein viene a ser como la síntesis omnicompreensiva de todas estas aproximaciones. Por ello no es de extrañar que Bernstein siempre haya figurado en la delantera y sus discos, especialmente los que integran el ciclo que comento, se sitúen en la palestra de cualquier comparación.

Como una nuestra sirva mi "ranking" particular, en el que estas versiones se erigen a la altura de las que siempre he considerado como definitivas. Así por ejemplo, la *Primera Sinfonía* grabada por Bernstein se alinea junto a las de Kubelik y Horenstein. En cuanto a la *Segunda*, la suya es, sin duda, la mejor junto a los monumentos que nos legó Klemperer; la *Tercera* hace la competencia a las de Solti y Abbado, y la *Cuarta*, atrapa a la estupenda de Karajan; la *Sexta* y *Séptima*, igualan en cuanto personalidad a las de Horenstein y Kubelik, respectivamente. En cuando a la *Novena*, su versión, en una clave muy distinta, complementa una grabación tan legendaria como la de Giulini. Y esta *Octava* es, sin duda, la de elección, visto el escaso panorama discográfico de la *Sinfonía de los Mil*. Por lo que respecta a las *Sinfonías Décima* y *Quinta*, mis preferencias no van por ninguna versión en especial y éstas de Bernstein son tan logradas como las

mejores. En consecuencia, el interés de estos cuatro álbumes es absoluto y, como integral, son, actualmente, lo más recomendable del mercado vista la irregularidad del ciclo de Kubelik, el esquematismo del de Solti o el narcisismo del de Inbal, los otros tres completos actualmente disponibles.

El Mahler de Bernstein vuelve a estar marcado por el signo de la perfección técnica y por aquella exuberancia que a algunos pareció excesiva en las grabaciones anteriores. Porque siempre que Bernstein se enfrentó a estas Sinfonías, la vehemencia fue una característica insoslayable, como consecuencia subconsciente de una serie de coincidencias entre algunos aspectos de su vida y las vicisitudes vividas por el compositor.

Los dos fueron judíos, pero trabajaron inmersos en un medio cultural de impronta marcadamente cristiana; los dos fueron hombres cuyo quehacer se dividió en dos dimensiones contrapuestas, pública, la de directores de orquesta de gran prestigio, mucho más íntima, la de compositores.

Mahler sintió la necesidad compulsiva de abrirse a los demás y Bernstein, también. Mahler, a horcajadas entre dos siglos, se resistió a hacer progresar la música hacia un futuro que veía como una disolución y Bernstein coqueteó con la modernidad, pero no dio en toda su carrera de compositor ni un solo paso que fuera verdaderamente comprometido. La seguridad de la que ambos hicieron gala no fue más que una fachada que ocultaba una vulnerabilidad cimentada en las dudas más existenciales sobre aspectos fundamentales de la vida personal.

Resulta muy revelador el hecho de que la biografía de Bernstein que escribió Joan Peyser con intenciones inequívocamente sensacionalistas nos haya permitido evocar su figura como la de un personaje frágil, contradictorio y humanísimo, una visión que enriquece considerablemente nuestra comprensión de su personalidad y de las razones por las que llegó a compenetrarse con la obra de Mahler.

Éste no fue nunca un compositor abstracto y plasmó en sus *Sinfonías* de forma pasmosa los traumas infantiles, la locura y la muerte de sus seres queridos, su salud precaria, su necesidad de

comunicación con la naturaleza, sus frustraciones y su religiosidad. Sus ciclos maniaco-depresivos, en definitiva. Y Bernstein se identificó con todo ello porque le suministraba un material excelente con el que dramatizar algunas de las pulsiones que le dominaban. La obra de Mahler le permitió una catarsis que se tradujo en la sinceridad y convencimiento con los que se acercó siempre estas *Sinfonías*, involucrándose literalmente en ellas como si las quisiera personificar. Su emotividad y sus componentes hiperrománticos le interesaron mucho más que la expresión de cualquier esteticismo de corte intelectualista...

Procede ahora un breve comentario de las versiones. Todas ellas provienen de grabaciones en directo, con un nivel de ruidos excepcionalmente bajo y el inconveniente de que las orquestas no alcancen la perfección desde el primer acorde. El fraseo podrá parecer somero en los instantes iniciales, pero el efecto es rápidamente corregido. Un aspecto evidente es que las tres orquestas que intervienen tienen prestaciones unificadas, solicitadas cada una en un sentido diferente para nivelarse con las demás. Quizá la que cause mayor admiración por el trabajo técnico sea la Filarmónica de Nueva York, mientras que las formaciones europeas se distinguen por su fabulosa paleta sonora.

La Orquesta del Concertgebouw interviene en las *Sinfonías Primera, Cuarta y Novena*. La *Titán* permite, ya, identificar las características de todo el ciclo: grandes contrastes dinámicos, planificación sonora perfecta, exultación y detallismo simultáneos, velocidades siempre cambiantes on tendencia a la lentitud y una gran diversidad rítmica.

La *Cuarta Sinfonía* es una maravilla de principio a fin, densa, centípreta con el centro en el "Ruhevoll" y con el acierto de contar con la voz híbrida de un niño (del Tölzer Chor) en lugar de una soprano para el último movimiento. En cuanto a la *Novena*, sorprende la contención expresiva de Bernstein, traducida en un Mahler sorprendentemente equilibrado. La lasitud del último movimiento, en absoluto hermético, expresa el conformismo y la aceptación del "fatum" de quien acarrea toda una vida de sobresaltos.

A una Filarmónica de Nueva York,

de sonido particularmente suntuoso, dirige las *Sinfonías Segunda, Tercera y Séptima*. Las dos primeras son absolutamente referenciales por su arrebatado y absoluta franqueza, y, también, por las prestaciones vocales de las solistas y los coros, presididas por las de una egregia Christa Ludwig que entiende como nadie el cometido otorgado a la voz humana en la música de Mahler. De nuevo, la *Séptima* aparece en una versión muy controlada, que es una de las más interesantes del panorama discográfico.

A su querida Filarmónica de Viena, que siempre se le rindió incondicionalmente, dirige una *Quinta* con tempi muy extremados, con un Scherzo que no tiene parangón y un Adagietto elocuente en el que Bernstein explaya muy expresivamente las pasiones que conforman la obra. A continuación, una *Sexta* que resulta sólo "moderadamente" espasmódica, con el Andante en tercer lugar, fulgurada por el tema dedicado a Alma y que aboca con toda acritud a una amenaza, pero no a una condena implacable. Bernstein centró y esencializó la verborrea panteísta de la *Octava*, ofreciendo una versión globalmente optimista que supera las contradicciones de esta obra problemática.

Queda muy claro que le interesa menos su monumentalidad hiperbólica que sus riquísimos contrapuntos y es probablemente la *Sinfonía* a la que se enfrenta con mayor distanciamiento intelectual.

El Adagio de la *Décima Sinfonía* suena como una música de despedida, como un segundo "Abschied", envolvente y apolíneo, increíblemente hermoso al prescindir de toda estridencia en el clímax y de cualquier connotación precursora del atonalismo.

En su conjunto, estas versiones discográficas son el exponente de unas contradicciones morales compartidas con el compositor y vertidas con un entusiasmo enorme y una ciencia técnica ciertamente admirable. Si muy al principio de la carrera sus *Sinfonías* de Mahler dejaban encandilada nada menos que a una Alma Mahler (tan reticente respecto al papel apostólico de Bruno Walter) y a alguien tan exigente como una Helena Berg, ¿cómo no vamos nosotros a capitular ante tamaña expresión de sinceridad?

CENTRO COREOGRÁFICO **Mariemma**

RECONOCIDO POR EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN

CURSOS PARA LA CARRERA (CON TÍTULO)

CURSO DE INICIACIÓN A LA DANZA, niñas pequeñas (precio especial)

CURSOS PARA PROFESIONALES

C/ Gabriel Díez, 10 - 28020 MADRID - Teléfono 572 26 20 de 5 a 9 de la tarde

LAS MEJORES "VARIACIONES" MOZARTIANAS POSIBLES

Anabel García Hurtado

Mozart

MOZART: las Variaciones para piano completas. Daniel Barenboim. Emi, CDS 754 362-2. 3 CDs. 3 h. 10' 29". DDD

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

El nuevo contrato de Daniel Barenboim con Emi —firma que fue precisamente la que lo descubrió como una estrella de primera magnitud hace ya un cuarto de siglo, pero de la que se había apartado casi por completo para pasar por Deutsche Grammophon, CBS —Sony y, últimamente, por Erato y Teldec— comienza con una grabación de lo más oportuno: todas las **Variaciones para piano** de Mozart. Es oportuna por varias razones: porque no abundan precisamente las versiones del conjunto, la de Ingrid Haebler (de 1975, incluida en la Edición Mozart completa de Philips) está un poco pasada de moda, y porque con ellas Barenboim completa prácticamente todo el piano solo de Mozart. Recuérdese que ha grabado, sin duda, más obras mozartianas que ningún otro pianista: aparte de todas las **Sonatas para piano** (Emi 1985, Premio RITMO) y de un CD con todas las piezas que no son ni Sonatas ni Variaciones (Emi 747 384-2, de 1986), ha registrado todas **Sonatas para violín y piano** (con Perlman, D.G., ciclo terminado en 1991), todos los **Conciertos para piano** (Emi, 1968-1975), que está volviendo a hacer para Teldec (ya publicados, este año, los 8 últimos, ahora con la Orquesta Filarmónica de Berlín mientras antes fue con la English Chamber), y los **Conciertos para 2 y 3 pianos**, que ha hecho dos veces para Decca (primero con Ashkenazy en 1975 y luego con Solti, 1990, Premio RITMO).

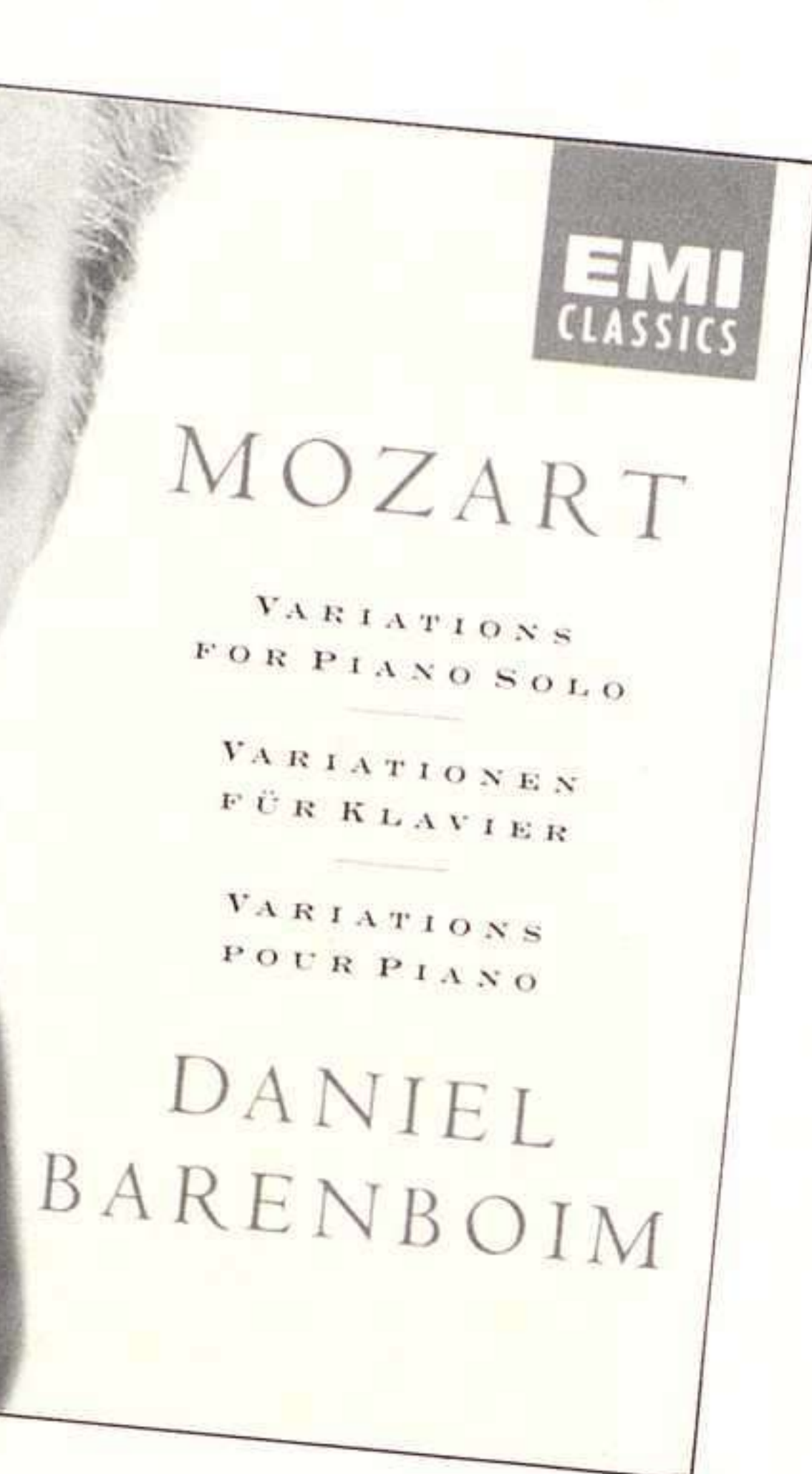
El caso es que los amantes de Mozart tenemos, al fin, una interpretación de gran fuste de estas obras. No está en ellas lo mejor del compositor salzburgués, pero sí son, como mínimo, piezas de un gran encanto, elegancia y espontaneidad, y tampoco faltan, por supuesto, las obras maestras, generalmente las últimas series de variaciones: de las quince, diez fueron compuestas después de 1780, pero generalmente Mozart no destinó a este género su música pianística más innovadora.

Añádase que la "tradición" (llamémosla más bien "rutina") interpretativa ha hecho de ellas meras piezas de salón, ornamentales o de exhibición de dedos

ágiles, todo lo cual ha contribuido a mantener ocultos los tesoros de gran valor que encierran. Puede afirmarse sin exagerar que Barenboim viene a sacarlos a la luz; no parece que sigan quedando ocultos muchos más, tal es la potencia creativa de este músico inagotable, que jamás cae en la rutina o en el mecanicismo, sino que, por el contrario, llena de vida cuanto toca, extrayendo toda la Música (con mayúscula) imaginable.

El Mozart de Barenboim supongo que es bien conocido por los lectores de RITMO, pues nuestra Revista lo descubrió en España muchos años ha, cuando era casi un desconocido, y siempre ha apostado por él (no todos sus colaboradores, como es natural), sobre todo como intérprete mozartiano, beethoveniano y bruckneriano: Impresiones prematuras que han ido confirmándose más y más.

Sus "tempi" son casi siempre un poco más tranquilos que los de Haebler, que se ocupa sobre todo de obtener un sonido delicado y precioso y de mostrarnos el encanto y la ligereza de la música. Lo consigue, sin duda. Pero este enfoque, al que Barenboim tampoco da la espalda (escúchense las variaciones III de las **K 180**, las variaciones I, III, IV y IX de las **K 264**, etc.), es demasiado parcial y se olvida casi por completo de la expresividad, el lirismo y la hondura de muchas otras (los Adagios que son las penúltimas variaciones de muchas de las series: véanse las **K 24**, ya en la



Con esta grabación Barenboim completa, prácticamente, todo el piano de Mozart.

niñez de Mozart; **K 179**, **K 352 V** y **VII**, **K 573 VI** y **VIII**, etc.). En las **K 500**, Barenboim da una lección de exquisita sensibilidad, en las **K 354** pone en primer plano la audacia de la escritura y del contenido, y en las **K 573**, el virtuosismo que Mozart quería desplegar ante Federico el Grande, está totalmente espiritualizado en los dedos del pianista de Buenos Aires.

Su sonido puede ser de enorme delicadeza, pero no evita el peso o la robustez —de los que muchos pianistas huyen como de la peste al tocar Mozart, quienes creen que cabe en una cajita de música—, su juego "perlado" cuando así lo cree conveniente, pero nunca cae en ese odioso toque inflexible tan al uso todavía, sino que llena la música de poesía, de expresión y de humanidad mediante multitud de leves rubatos, acentuaciones, etc., que además le sueñan siempre oportunos, jamás como pegotes, porque nacen con naturalidad como de la música misma.

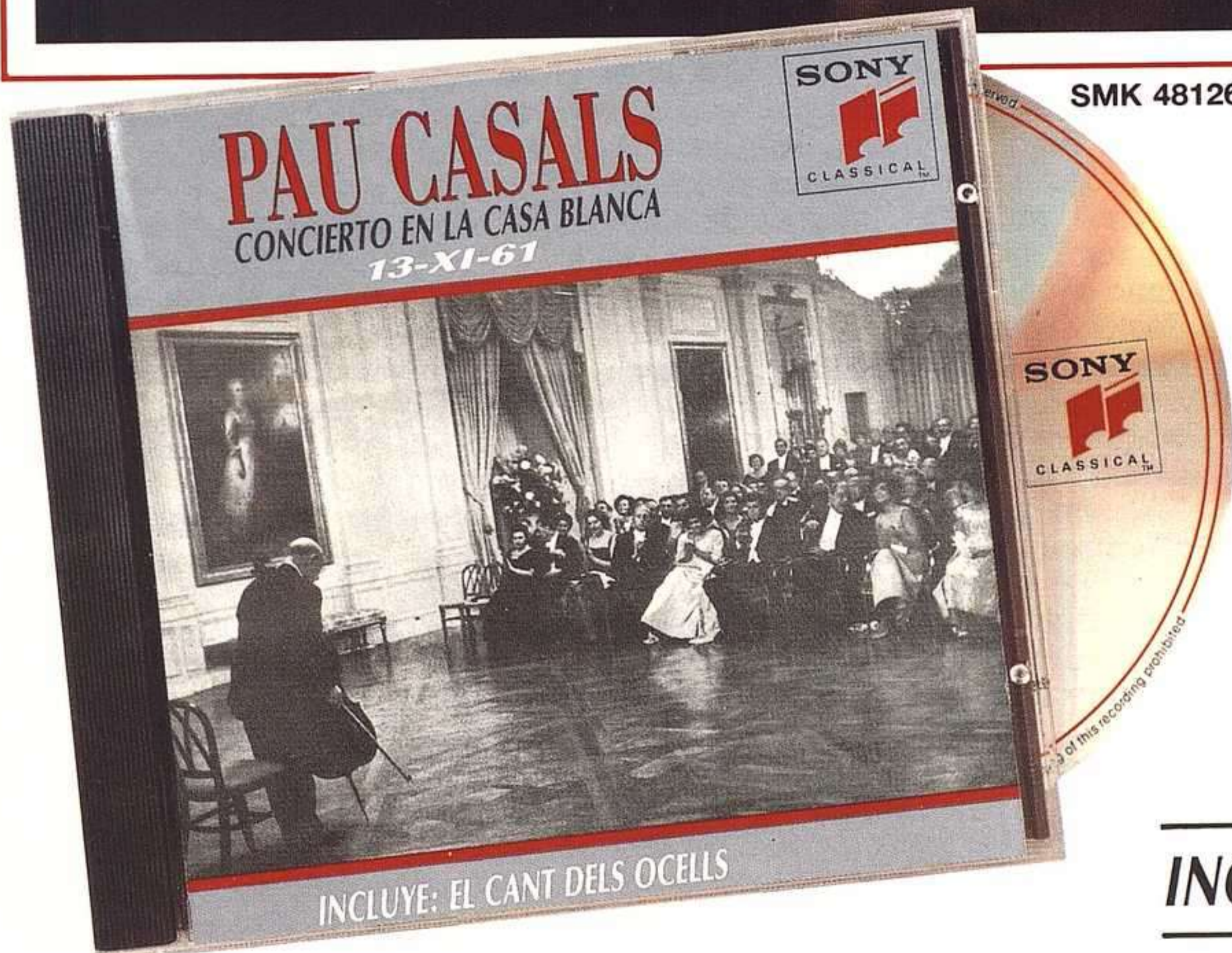
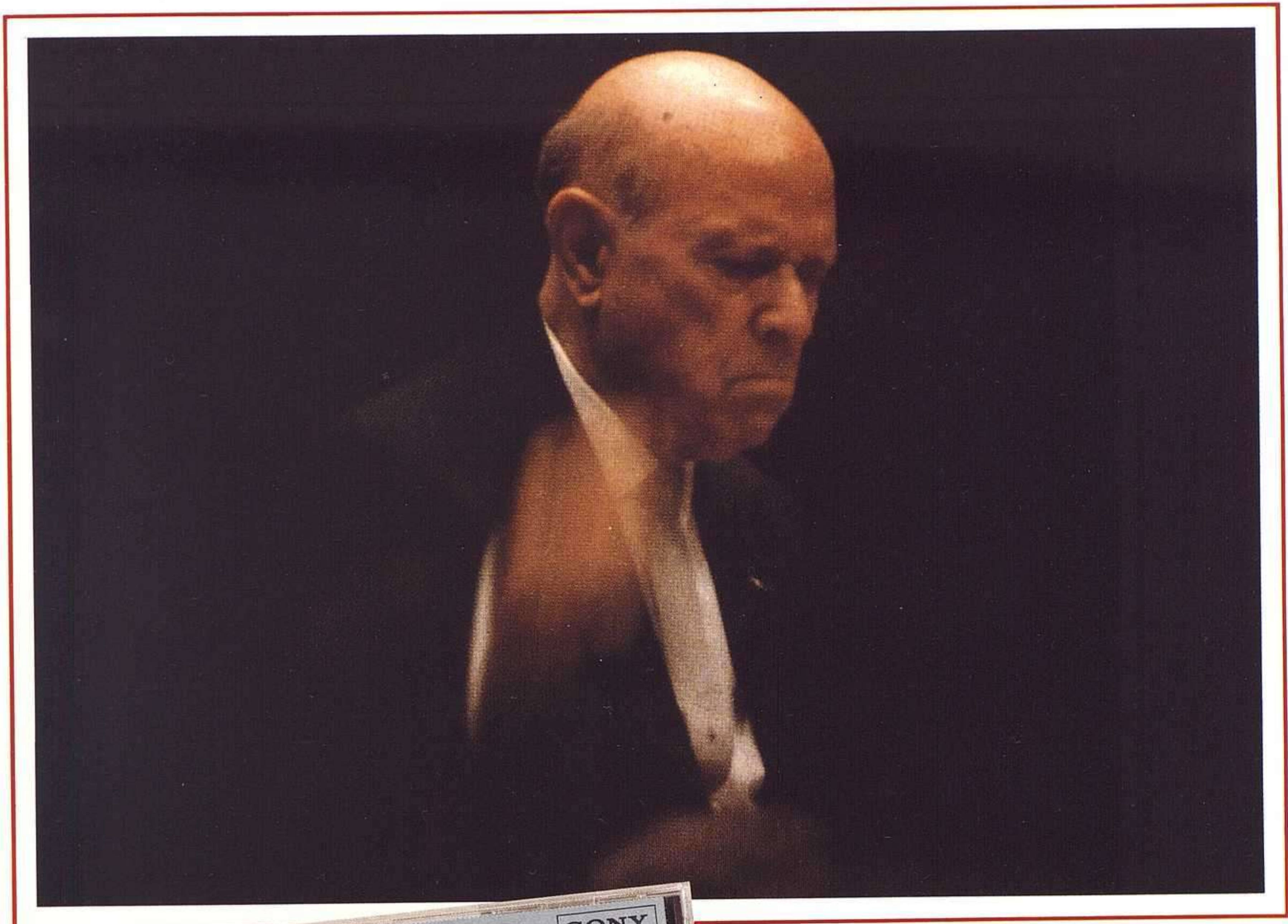
En fin, una apasionante sucesión de hallazgos, que se evidencian en la detallada comparación con Haebler, quien, por cierto, no grabó en su colección las **6 Variaciones sobre un Allegretto**, **K 54** (de 1788, pese a lo que su número Köchel podría hacer pensar). Una serie que, por tanto, no figura (!) en la Edición Mozart completa de Philips...

La grabación es impecable. O sea, lo dicho arriba: la mejor de las versiones imaginables de las **Variaciones para piano** de Mozart.



PAU CASALS

CONCIERTO EN LA CASA BLANCA



*Finalment amb
Compact Disc
Por fin en
Compact Disc*

INCLOU: EL CANT DELS OCELLS

HACIA MOZART POR LA HISTORIA

Mozart

José Guerrero Martín



- 1) **La finta giardiniera.** Stuart Kale (Corregidor), Britt-Marie Aruhn (Sandrina), Richard Croft (Belfiore), Eva Pilat (Arminda), Annika Skoglund (Ramiro), Ann Christine Biel (Serpetta), Petteri Salomaa (Nardo). Coro y Orquesta del Drottningholm Court Theatre. Dir.: Arnold Ostman. Dir. escénico: Göran Järvefelt. Dir. para vídeo y televisión: Thomas Olofsson.
- 2) **El rapto en el serrallo.** Emmerich Schäffer (Selim), Aga Winka (Constanze), Elisabeth Hellwström (Blonde), Richard Croft (Belmonte), Bengt-Ola Morgny (Pedrillo), Tamás Szüle (Osmín). Coro y Orquesta del Drottningholm Court Theatre. Dir.: Arnold Ostman. Dir. escénico: Harald Clemén. Dir. para vídeo: Thomas Olofsson.
- 3) **Las bodas de Figaro.** Per-Arne Wahlgren (Conde Almaviva), Mikael Samuelsson (Figaro), Erik Saeden (Bartolo), Torbjorn Lilliequist (Basilio), Ann-Christine Biel (Cherubino), Karl-Robert Lindgren (Antonie), Bo Leinmark (Don Curzio), Sylvia Lindensstrand (Condesa Almaviva), Georgine Resick (Susana), Karin Mang-Habashi (Marcellina), Birgitta Larsson (Barbarina). Orquesta Barroca del Drottningholm Court Theatre. Dir.: Arnold Ostman. Dir. escénico: Göran Järvefelt. Dir. para vídeo y televisión: Thomas Olofsson.
- 4) **Don Giovanni.** Haakan Hagegaard (Don Giovanni), Bengt Rundgren (Comendador), Helena Doese (Doña Ana), Gösta Winbergh (Don Octavio), Birgit Nordin (Doña Elvira), Erik Saeden (Leporello), Tord Wallstroem (Masetto), Anita Soldh (Zerlina). Coro y Orquesta Barroca del Drottningholm Court Theatre. Dir.: Arnold Ostman. Dir. escénico: Göran Järvefelt. Dir. para vídeo y televisión: Thomas Olofsson.
- 5) **Cosi fan tutte.** Ann-Christine Biel (Fiordiligi), Maria Höglind (Dorabella), Lars Tibell (Ferrando), Magnus Linden (Guglielmo), Ulla Severin (Despina), Enzo Florimo (Alfonso). Coro y Orquesta del Drottningholms Slottsteater. Dir.: Arnold Ostman. Dir. escénico: Willy Decker. Dir. para vídeo y televisión: Thomas Olofsson.
- 6) **La clemenza di Tito.** Stefan Dahlberg (Tito Vespasiano), Anita Soldh (Vitelia), Pia-Narie Nilsson (Servilia), Lani Pulson (Sexto), Maria Höglind (Annio), Jerker Arvidson (Publio). Coro y Orquesta del Drottningholm Court Theatre. Dir.: Arnold Ostman. Dir. escénico: Göran Järvefelt. Dir. para vídeo: Thomas Olofsson.

- 7) **La flauta mágica.** Ann-Christine Biel, Stefan Dahlberg, Lászlo Polgár, Birgit Louise Frandsen, Mikael Samuelsson, Birgitta Larsson, Anita Soldh, Linnéa Sallay, Inger Blom, Petteri Salomaa, Magnus Kyhle. Coro y Orquesta del Drottningholm Court Theatre. Dir.: Arnold Ostman. Dir. escénico: Göran Järvefelt. Dir. para vídeo y televisión: Thomas Olofsson.

Vídeo VHS

Edición y distribución: Visual Ediciones
Duración: 148', 120', 186', 186', 160', 134', 160'
Grabación: Stereo Hi-Fi

Interpretación: ★★★★★ (media)

Sonido: ★★★★★ a ★★★★★

Iluminación: ★★★★★ (media);

★★ ("Don Giovanni")

Muchas han sido —y están siendo aún— las aportaciones positivas a este Año Mozart, en el que en la avalancha de conmemoraciones del segundo centenario de la muerte del genio de Salzburgo (5 de diciembre de 1791) ha habido de todo: Tenemos ahora entre manos —para la vista y para el oído— un estuche-oferta de Visual Ediciones en el que se incluyen siete óperas de Mozart y el complemento regalo del volumen I de la "Historia de la Sinfonía", del que nos ocuparemos al final de este largo comentario. Por lo que a las óperas se refiere, la iniciativa dada a conocer en España por Visual Ediciones no puede ser más loable. Se trata de una aproximación histórica a Mozart, a su época, a la mentalidad de entonces, a las óperas escritas por el compositor salzburgués. Se ha hecho filmando las representaciones ofrecidas en el Drottningholms Slottsteater, íntimo teatro sueco reconstruido en 1766, exactamente igual que los teatros en los que Mozart representó sus obras. Para el rodaje de estas producciones han sido necesarios varios años. Se pretendía llegar al bicentenario que ahora recordamos con la colección más completa existente de óperas mozartianas en vídeo. Aquí, en el corazón del castillo de Drottningholms, en Suecia, el amante de Mozart tiene la ocasión de escuchar y sentir su música, muy próxima —creemos— a como su autor la concibió hace un par de siglos. Aquí, el teatro, la orquesta —con su reducida plantilla y su vestimenta—, los decorados, el ambiente... Todo es de época. Sólo el público no lo es, porque estamos ya en el umbral del siglo XXI.

Otro aspecto a destacar: el conjunto de voces —de muy alto nivel, por cierto— prevalece sobre la idea de suma de divos. La filmación se basa en una adecuación total al tipo de teatro más bien de cámara al que asistimos. Intención, pues, didáctica. Muy de agradecer. Y en definitiva, lo que prevalece es la línea musical —no podía rendirse mejor homenaje a Mozart—, río principal al que van llegando los distintos afluentes o aspectos de las obras. Con un cauce perfectamente delimitado: los acertados montajes escénicos y las sobrias

pero eficaces direcciones, tanto musical como de escena.

Lo dicho hasta aquí sirve para el conjunto de la serie. Algunos comentarios particulares, sin embargo, merecen todos y cada uno de los títulos, ordenados de acuerdo con un criterio de estricta sucesión temporal.

La finta giardiniera (1775) comprende una obertura, veinte arias, una cavatina, un dúo, un quinteto y los tres finales. Tal riqueza musical cuenta aquí con un homogéneo y equilibrado —será la norma en toda la serie— reparto vocal, con una destacada Annika Skoglund en el papel del caballero Ramiro. Ópera bufa, teatro de enredo y de cámara que se resuelve con apropiados decorados, una buena dirección escénica y una toma de planos generales más abundantes que en otros títulos. El recurso a las telas pintadas y también al canto a telón bajado —con lo que el mensaje se hace más íntimo y directo— resultan eficaces.

El rapto en el serrallo (1782) se basa en planos "americanos" (dos tercios del cuerpo). Musicalmente, tal vez pequeño de insuficientemente vibrante en algunos momentos. Muy bien Elisabeth Hellström, de bonita voz, buena línea, expresiva y con acierto en las agilidades. Un tanto desvaída a veces la soprano Aga Winka, aunque bien en general y muy bien cuando se acentúa lo emotivo o dramático. El bajo Tamás Szüle, claramente abaritonado, excesivamente soso en algunas escenas y poco convincente como actor. De bella voz —joven y fresca— y buena línea, el tenor Richard Croft.

En **Las bodas de Fígaro** (1786) —que se compone de diez arias, dos cavatinas, una arietta, cinco duettinos, un dúo, tres coros y los tres finales—, en seguida una espléndida Georgine Resick (Susana) y un buen Fígaro (Mikael Samuelsson) indican la tónica de la obra, muy bien representada escénicamente y con el alto nivel medio acostumbrado en la serie que nos ocupa. Muy bien Ann-Christine Biel en el difícil y equívoco papel de Cherubino. No están a la misma altura ni Erik Saeden (Bartolo, de voz un tanto gastada, ni Per-Arne Wahlgren (Conde Alvaviva). Los recitativos no tienen la redondez deseada, como también sucede a menudo en cantantes no latinos.

Don Giovanni (1787), "La ópera de las óperas" a decir de E.T.A. Hoffmann y justamente considerada como uno de los ejemplos más perfectos del teatro operístico, está protagonizada aquí por el barítono sueco Haakan Hagegaard, un tanto atenorado pero de gran gusto en su manera de producirse tanto vocal como escénicamente. Birgit Nordin (Doña Elvira) presenta una voz de color irregular, como envejecido. En general, el conjunto se mantiene en un buen nivel, si bien se nos antoja por debajo de la media que avala a esta serie que comentamos. Pueden sorprender los "tempi" —más rápidos o más lentos, respectivamente, que los que nos tienen acostumbrados—, pero ello no quiebra la línea debida. Más difícil de asimilar es el oscurecimiento general en el que se

desarrolla la obra y su correspondiente grabación en vídeo.

Così fan tutte (1790) nos ofrece también un conjunto muy estimable (quizá, los "tempi" sean algo rápidos en algunos momentos, en detrimento de la globalidad melódica). Igualmente satisfactorios son los decorados y la dirección escénica. Nada es revolucionario, ni siquiera novedoso, pero en su línea tradicional esta producción está muy bien resuelta y con una gran dignidad. Tan sólo alguna voz por debajo del nivel medio de la serie. Insiste la cámara —como en otros títulos— en fijarse en quienes cantan, desechando otros enfoques.

La clemenza di Tito (1791), espléndida en su juego de telas pintadas, presenta un conjunto de voces femeninas superior al de las voces masculinas. El montaje está acorde con lo que se pretende, la dirección escénica es muy apropiada, escasos son los planos generales y la cámara se polariza en los personajes que cantan, casi siempre en planos "americanos". Magnífica, en el papel de Sesto, Lani Poulson. Y especialmente atractivo, el quinteto final del primer acto. En general, cabe la reflexión de que las escenografías de la serie son espléndidas en su sencillez, funcionalidad y resolución.

Y, finalmente, **La flauta mágica**. Los golpes rituales que preceden al empuje de la obra. Aparición del director. Aplausos del público. El director dirigiendo. Diversos planos de la orquesta y de algún instrumentista. Un recorrido de la cámara por toda la orquesta, lento, parsimonioso. Más planos. Obertura. Algunos músicos que tocan desde un palco. Y el director, pese a su engañosa manera de dirigir —ni elegante ni gestualmente minucioso—, musical y efectivo. Formidables las tres damas. En seguida percibimos que todos los demás también: sólo a la Reina de la Noche podríamos ponerle algún pero. Como en toda la serie, la musicalidad es la columna vertebral. La dirección escénica y la dirección para el vídeo, muy atentas a los primeros planos. Y a que el espectador videográfico quede integrado en lo que está viendo y escuchando. Montaje funcional, sin que los cambios rápidos rompan en absoluto la unidad y el ritmo de la obra. Un montaje muy adaptado al "cuento", y muy aplaudido por el público. Sensacional Láslo Polgár en el papel de Sarastro. En resumen: una gran "Flauta mágica".

Este maletín con las siete óperas en vídeo en Stereo Hi-Fi, con sus correspondientes libretos bilingües, cuyo precio es de 28.000 pesetas, incluye el regalo del vídeo primero de la serie "Historia de la Sinfonía", en el que André Previn dirige a la Royal Philharmonic Orchestra en las sinfonías número 87 de Haydn y número 39 de Mozart. Clasicismo, pues, por todo lo alto. El propio Previn hace una presentación muy amena y didáctica: evolución de la orquesta y de la sinfonía, y mil aspectos más. También la cámara contribuye con sus variadas e imaginativas tomas a incentivar el interés del espectador videográfico, evitando cualquier atisbo de monotonía o aburrimiento.

GEORGES PLUDERMACHER

Mozart a la francesa

Antonio Soria

Mozart



Unas versiones pulcras, en la mejor tradición interpretativa francesa.

Vol. 1 **MOZART: Sonatas para piano** núms. 1, 2, 8 y 9. Georges Pludermacher, piano.

Vol. 2 **MOZART: Sonatas para piano** núms. 10, 11 y 13. Georges Pludermacher, piano.

Vol. 3 **MOZART: Sonatas para piano** núms. 6, 12, 15 y 16. Georges Pludermacher, piano.

Vol. 5 **MOZART: Sonatas para piano** núms. 5, 7 y 14. Georges Pludermacher, piano.

Marca: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD

Referencia: HMC 901373/74/75/76 y 77
Duración: 68' 42", 67' 48", 65' 57", 67' 49", 68' 14"

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

Las architocadas y escuchadísimas **Sonatas** del compositor salzburgués, tan de moda, tan conmemorado por el 200 aniversario de su muerte en todo el mundo, cuentan en el ámbito discográfico con multitud de diferentes

versiones. Algunas de ellas inmejorables o con un sello que las hace insustituibles.

Monsieur Pludermacher efectuó esta grabación en el presente año, 1991, para la firma francesa Harmonia Mundi, que nutre nuestra discoteca de sabrosas versiones con interesantes intérpretes, dejando bien patente su personal estilo francés.

Como buen enseñante en el Conservatorio Superior de París, Georges Pludermacher, protagonista de esta serie, mantiene la tónica general de un firme academicismo que hace considerar a la presente grabación como notablemente correcta, así como carente de ingredientes que se pueden disfrutar en intérpretes más sensibles y profundos como María João Pires.

Bajo su aspecto de simpático e inquieto adolescente, aborda con soltura, no obstante, el reto de ofrecer una valiosa versión que ocupe su lugar definido, con una interpretación que abarca variedad de estilos: barroco, un clasicismo académico; y cercano a un manierismo romántico en algunas de las **Sonatas**.

Versión entretenida y plural en estilos la de este representante de la actual escuela pianística gala, que se deleita con sonatas creadas en Salzburgo (**Núms. 1, 2, 3, 4 y 5**), Munich (**Núms. 6, 7 y 9**),

París (**Núms. 8, 10, 11, 12 y 13**) y Viena (**Núms. 14, 15, 16 y 17**) por W. A. Mozart.

Encontramos abundante utilización del punteado barroco en la parisina Octava Sonata, "à la française", y un tratamiento también barroco del fraseo en la **K 545**, cuyo Allegro ornamenta en sus repeticiones, así como en el primer movimiento de la Primera Sonata, donde el Andante padece de cierto manierismo romántico en el rubateo de los grupetos como recurso expresivo. Un clasicismo académico que recuerda las cajitas de música por falta de relieve en cuanto a planos dinámicos, pues la mano izquierda no se somete a cumplir su mero papel de acompañante, prescindiendo del "pedal de retención" para caer en un ataque mecánico de los diseños armónicos, dejando sin el cálido abrigo que requiere una melodía que simplemente debería ser acompañada... ejemplo evidente en el Adagio de la **K 332** o en el compás 28 del Adagio de la Cuarta Sonata, escrita en Salzburgo.

En numerosos casos realiza arpeggios que no se ven escritos en la "Wiener Urtext Edition", y hace alarde de un virtuosismo en pasajes donde la figuración de semicorcheas lleva a la inercia de acelerar el tempo desequilibrando un pulso constante, condición indispensable que exige una obra clásica de gran severidad rítmica. Se advierte este importante matiz de cambio de tempo en la **K 570**, cuyo Allegro finaliza más rápido retornando a un tempo más expresivo en la repetición, convirtiendo el Adagio de esta sonata en un "quasi" Andantino.

La brillantez y precisión son cualidades que se encuentran en la interpretación de Pludermacher, este, para nosotros, nuevo pianista francés, que sabe demostrar su encanto con la frescura de un adolescente, permitiéndose licencias basadas en su seguridad técnica y cierto carácter improvisatorio en algunos pasajes.

Pianista de 47 años de edad, obtuvo el primer premio de piano en el Conservatorio de París a los 17 años. Ha sido laureado en varios concursos internacionales: Concurso Vianna de Motaa (1968), Leed (1969) y el único premio del Concurso Geza Anda en 1979, e imparte actualmente la enseñanza del piano en el "Conservatoire National Supérieur de Musique de París".

El principal aliciente de esta serie integral de las Sonatas de Mozart que ofrece Harmonia Mundi, a cargo del pianista Georges Pludermacher, es la pulcritud del intérprete y el especial interés que supone la representación de la actual escuela francesa.



I: ★★★★★
S: ★★
a ★★★★★
(mono)



BACH: Conciertos de Brandenburgo; Suites orquestales. Intérpretes de Cámara Busch. Dir.: Adolf Busch. Emi, 7 64047 2. 3 CDs. 195' 20". Serie Références (media).

El famoso violinista Adolf Busch, como tantos otros, tuvo que huir del régimen nazi en la década de los años treinta. Ya en Inglaterra reunió un grupo de músicos de calidad excepcional: además de su yerno Rudolf Serkin, allí estaban entre otros Marcel Moyse, flauta; Evelyn Rothwell, oboe y Aubrey Brain, trompa. Juntos llevaron a cabo unas grabaciones de Bach que no sólo constituyeron un éxito de crítica y público, sino que, al mismo tiempo, marcaron un hito histórico en la interpretación de la música del compositor alemán. Por vez primera se realizaba un esfuerzo de aproximación estilística, se aligeraba la música de Bach de los añadidos románticos tan al uso, se optaba por los grupos orquestales reducidos, etc. Por otra parte, en un momento de perplejidad y odio ante lo que Alemania representaba, el mensaje de Busch adquiere dimensiones extramusicales: la identidad de lo germano se puede reencontrar en el retorno honesto al Cantor de Leipzig.

El tiempo ha pasado y hoy se podrían poner reparos a estas interpretaciones: tempi algo lentos, ciertas licencias de ejecución, uso del piano... No obstante, la música emerge cargada de emoción, dotada de un profundo humanismo, de tal modo que poco importan dichas matizaciones. Hay momentos que deben ser subrayados: el **Concierto núm. 3**, ejemplo de sobriedad y elegancia; el **Concierto núm. 5**, bellísimo, con un Serkin magnífico al piano; el **Concierto núm. 6**, Bach doliente, intenso, el leve acorde final del Adagio resulta verdaderamente estremecedor; la famosa **Aria de la Suite núm. 2**, dicha con auténtica devoción y recogimiento; la delicadeza en la **Suite núm. 3**, etc... Ya quisieran algunos grupos actuales, a veces excesivamente celosos de su purismo, la humanidad y belleza que Busch y sus músicos han logrado con las obras de Bach. JCO



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BACH: Sonatas completas para flauta BWV 1013, 1020, 1030a y 1035. Janet See, flauta; Mary Springfels, viola da gamba; Davitt Moroney, clave. Harmonia Mundi France. HMU 907024.25. 2 CDs. 113' 47".

Las interpretaciones de las **Sonatas para flauta** de Bach con flauta barroca están proliferando hasta el punto de arrinconar las de flauta moderna. No faltan razones para ello. La grabación que aquí comentamos tiene la virtud de ser muy completa: incluye las **Sonatas** consideradas apócrifas y la **Sonata en Sol menor BWV 1020**, que está destinada al violín, e incluso la **Sonata en Do mayor BWV 1033** aparece por partida doble, en una innecesaria proposición de versión para flauta sola sin bajo continuo.

Janet See manifiesta notables progresos en relación con su grabación de la **Op. 10** de Vivaldi. En este registro hace gala de un excelente nivel técnico, lo que no es moco de pavo a la hora de tocar Bach con un traveso barroco. Su afinación es excelente, incluso en obras peliagudas como la **Sonata en Mi bemol mayor**; su sonido aparece poderoso y lleno, aunque con cierta tendencia a endurecerse en el registro agudo (su "la" agudo del final de la Allemande de la **Partita en La menor** es verdaderamente agreste). En algunos casos —primer Allegro de la **Sonata en Mi menor**, por ejemplo— se pueden apreciar "caídas" de tempo excesivamente marcadas, pero con todo es un registro de buen nivel técnico. Musicalmente Janet See conoce bien el estilo y sabe lo que se hace, aunque algunas articulaciones me parecen discutibles; sin embargo su interpretación no es, a nuestro juicio, demasiado interesante: ni tiene el genio de Brüggen, ni la profundidad y energía rítmica de Kuijken, ni la personal elegancia de Hazelzet, ni llega tampoco a la brillantez y virtuosismo de Arita. Su integral es, a mi juicio, superior a la de Preston y de un nivel comparable a la de Hünteler/Koopman o a la de Arita. Davitt Moroney y Mary Springfels realizan con profesionalidad el acompañamiento, aunque Moroney resulta, como siempre, muy correcto pero algo soso. En suma, una integral de calidad pero que añade poco a las ya existentes. AM



I: ★★
(Música...)
★★★★
(Concierto)
S: ★★★★★



BARTÓK: Música para cuerdas, percusión y celesta; Concierto para orquesta. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: James Levine. D.G., 429 747-2. 68' 37".

El ubicuo James Levine, ahora al frente de la Sinfónica de Chicago, nos interpreta dos de las obras más geniales del siglo XX, y ya hemos de adelantar que con muy poco acierto.

Estas dos composiciones, dentro de su extremado rigor formal, poseen una exquisitez, una delicadeza de matices, un lirismo que el director norteamericano no ha podido o no ha sabido captar. En el primer movimiento de la **Música para cuerdas, percusión y celesta** —para mí, el más interesante de la obra— la estructura en forma de arco, tan querida a Bartók, se diluye, se oscurece porque la agógica está mal graduada, llegándose al clímax del movimiento sin misterio, sin encanto. En general, es una versión sin matices, rutinaria. Algunos detalles: tempi no ajustados a las indicaciones metronómicas de la partitura, "fortes" fortísimos y "pianos" brillando por su ausencia —¡esos "glissandi" del timbal!—, melodías poco dibujadas... En fin, una versión bastante decepcionante. Las cosas mejoran un poquito en el **Concierto para orquesta**, sobre todo en los movimientos más efectistas, que van mejor a las características directoriales de Levine. Es, como se sabe, una obra de lucimiento instrumental, y precisamente en el "giuoco delle copie", las parejas solistas están técnicamente irreprochables, pero expresivamente acusan un fraseo poco fluido, vacilante. La diferencia, en éste y otros aspectos, con la versión que Solti grabó con la misma Orquesta hace diez años es enorme... a favor de Solti, claro.

En suma: versiones que no llegan a transmitir el mundo interior de Bartók, toda su maestría contrapuntística, tímbrica y melódica puesta al servicio de una depuración, de una emoción poética y de una concentración expresiva, cimas de la música de nuestro siglo. APM



ADD

I: ★★★★★

S: no
procede
(mono)

BEETHOVEN: *Trío núm. 7 "Archiduque"; 7 Variaciones sobre "Bei Männern, welche Liebe fühlen"; 10 Variaciones sobre "Ich bin der Schneider Kakadu"; Sonata "A Kreutzer".* **SCHUBERT:** *Trío D 898.* **MENDELSSOHN:** *Trío núm. 1.* **SCHUMANN:** *Trío Op. 63.* **HAYDN:** *Trío Op. 73 núm. 2.* **BRAHMS:** *Doble Concierto para violín y violonchelo.* J. Thibaud, violín; P. Casals, violonchelo; A. Cortot, piano. Orquesta Pau Casals. Dir.: A. Cortot. Emi, CHS 7 64057 2. 3 CDs. Serie References (media).

Parafraseando a Cervantes, dichosa edad... y dichosos años aquéllos, de 1906 a 1933 —¡veintisiete años!—, cuando en los veranos se reunían Thibaud, Casals y Cortot para llevar por esos mundos música de cámara. Este álbum, con grabaciones de 1926 a 1929, nos refleja, aunque pálidamente, lo que fueron aquellos tres monstruos sagrados de la interpretación. Versiones con una garra, una fuerza, una coordinación y, a la vez, una espontaneidad, una facilidad y una seguridad que, sinceramente, a mí me han hecho olvidar, en muchos momentos de su audición, sus naturales deficiencias sonoras. Exceptuando el *Trío* de Haydn, con una visión algo romántica —fruto de la época—, todos los demás penetran en el espíritu de cada compositor. Además de los tríos, diversas combinaciones instrumentales nos permiten apreciar mejor, si cabe, la altura interpretativa de cada artista: piano-chelo (*7 variaciones beethovenianas*), piano-violín (*Sonata a Kreutzer*), violín-chelo (Brahms). Y para colmo, Cortot director de una entusiasta orquesta y de unos solistas que están inconmensurables (sobre todo Casals), con un Brahms dinámico, lírico, grácil, rotundo... bellísimo.

He de destacar el documentadísimo comentario, en francés, de Jean Loubier sobre la historia y los avatares del trío-intérprete, hasta con cuadro esquemático y citas bibliográficas. Desde luego, álbum muy interesante, que constituye un gran documento histórico, sobre todo para los que no tuvimos la suerte de oír en vivo a estos tres grandes artistas. **APM**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 7.* **MOZART:** *Sinfonía núm. 40.* Orquestas del Concertgebouw y Filarmónica de Londres. Dir.: Erich Kleiber. Decca, 425 987-2. 55' 28". Serie Historic (media).

Dentro de su serie Historic, Decca nos brinda una nueva oportunidad de recuperar la memoria de un director como Erich Kleiber, algo oscurecida debido a su prematura muerte y a la escasez de registros de última época, pocos pero valiosos.

La escucha de este disco nos revela sus cualidades más sobresalientes, como fueron, sobre todo, la claridad, además de un fraseo extraordinariamente elegante y flexible, que unidos al completo dominio de los matices dinámicos y expresivos, otorgaban a sus interpretaciones una gratificante sensación de espontaneidad y frescura.

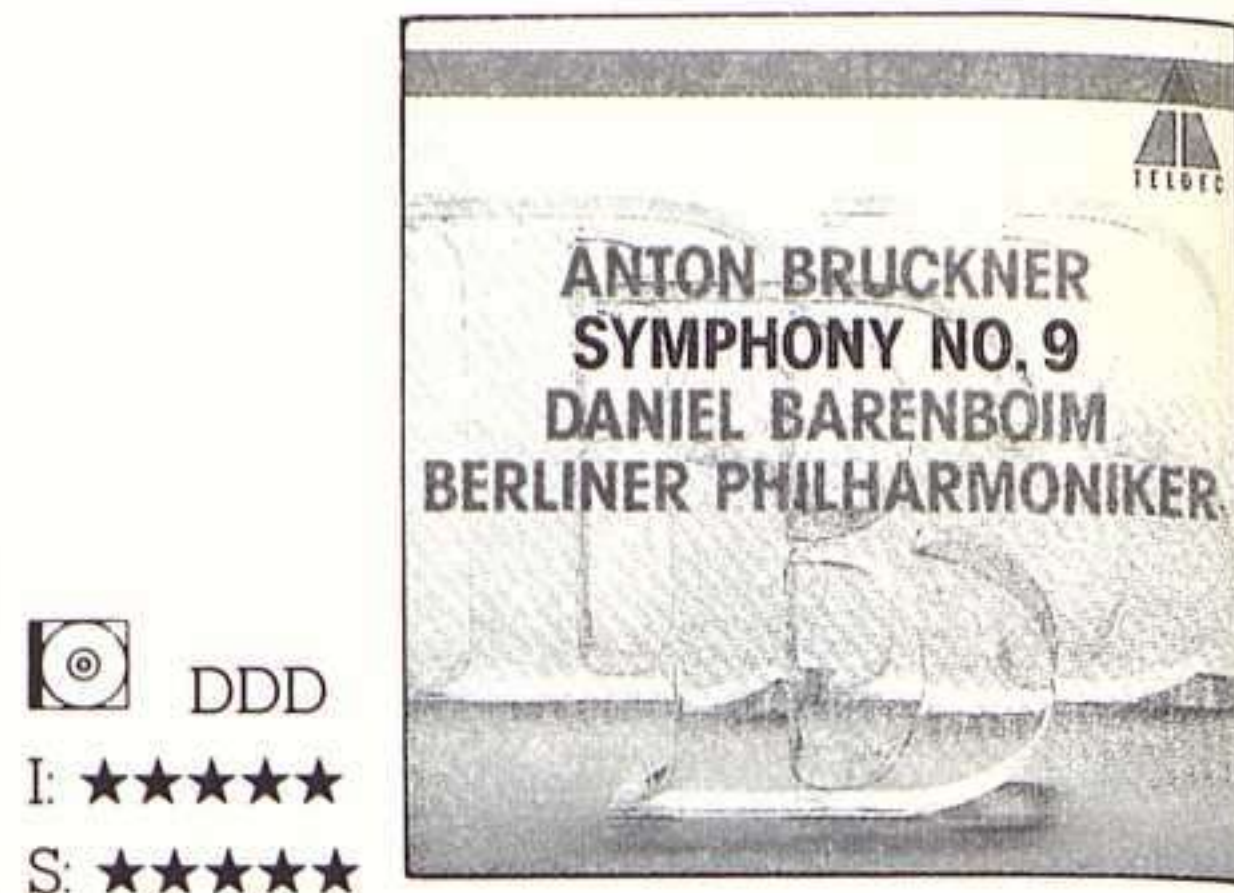
Su versión de la *40* de Mozart, de 1949, mantiene intacta su vigencia, lo que no es decir poco, y evidencia una especial afinidad con el genio salzburgués —ahí están sus legendarias *Bodas de Fígaro* para demostrarlo—.

La *Séptima* de Beethoven, un año posterior, se ve beneficiada por un impulso y un ánimo exultantes, mantenidos a lo largo de toda la obra —con la única reserva de los "tempi", algo ligeros, de los dos primeros movimientos— y me parece muy superior en todo a las que ha grabado su célebre hijo. La Orquesta del Concertgebouw rinde admirablemente, e igual sucede con la grabación, de extraordinaria calidad tímbrica y acústica para la época; la de la sinfonía mozartiana es inferior y presenta algunas distorsiones. **JSR**

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

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 207 · Fax · Tel. 2155334
08017 · BARCELONA (España)

Siempre
al servicio
de la música.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 9.* Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim. Teldec, 9031-72140-2. 63' 29".

Seguramente de pocos autores se ha "dicho" tanto como de Bruckner en los últimos veinte o treinta años de la historia del disco; tanto como de Mahler, por ejemplo, compositor con el que el austriaco no guarda mucha más relación que un público común, el mismo que no puedo entender por qué ha decidido "ponerlos" de moda. En todo caso, pienso que de Bruckner se ha "dicho" más, entre otras razones porque de su música hay mucho más que "decir": el grito en Bruckner sólo es "gritito" en Mahler.

Así, hay una pasmosa evolución, desde un Knapertsbusch, desde un Schuricht, desde un Furtwängler, desde un Klemperer, desde un Böhm, desde un Karajan. Hoy tenemos aún —a Dios gracias— a Celibidache, a Barenboim, a Giulini... Y lo más increíble es que todos ellos siguen aportando ideas nuevas a la interpretación de Bruckner. Claro, así se explica que haya para todos los gustos, y para la polémica.

Entre los brucknerianos de toda la vida Barenboim tiene muy mala prensa. No lo comprendo; no comprendo cómo se acepta, pongo por caso, la última *Novena* de Giulini —al que, por supuesto, nadie se atreve a desacreditar— y, al mismo tiempo, se puede anatemizar la versión que nos ocupa. Lo que sí puedo entender es que gusten los otros Bruckner, pero éste también. Me opongo a aquello de que: "quien no haya escuchado Bruckner por (...) no conoce a Bruckner". O sea, la típica "boutade" cuando no majadería.

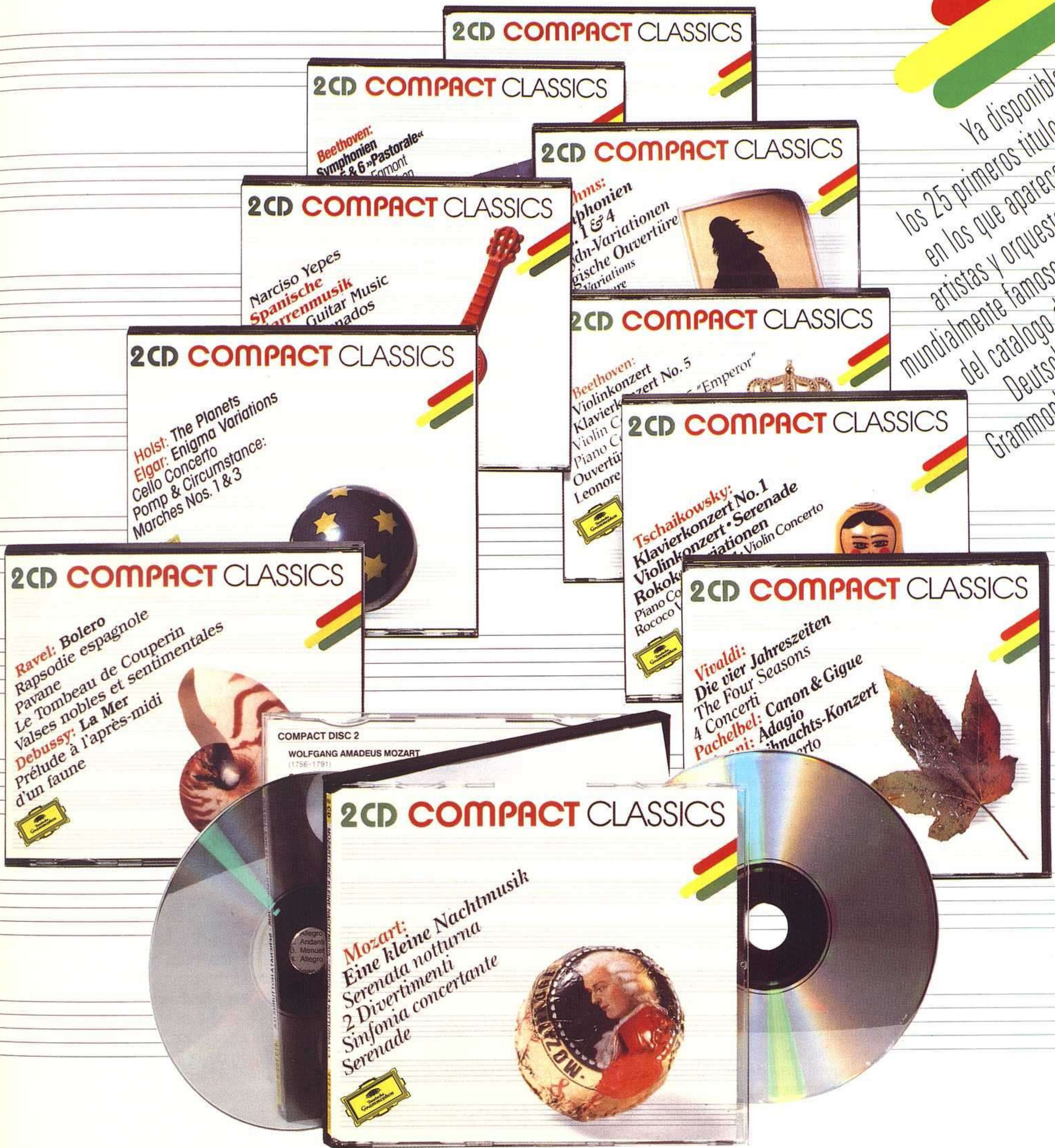
Esta *Novena* es una maravilla desde la primera nota hasta la última. Y entre sus grandísimas virtudes no son las más importantes que esté tan bien dirigida como pueda hacerlo un Celibidache; que sea tan redonda y humana como la pueda imaginar un Giulini; que esté sonada con la grandeza con que la haría sonar un Karajan; que sea tan profundamente agnóstica —o sea religiosa— como la de un Klemperer, etc. Su más grande virtud es que lo es todo y no es nada de lo antedicho; que sea hija de todas las otras y, sin embargo, goce de una total autonomía desde el principio: lo he dicho muchas veces: en Barenboim lo más grande no es el director de orquesta, ni siquiera el pianista; es el músico, cuya personalidad y capacidad para inventar la música no tiene límites. A mí, cada vez me interesa más el asunto, y eso que hace muchos años que me interesa. En fin, cada nuevo disco suyo es una fiesta. Mi recomendación está clara. **PGM**

2CD COMPACT CLASSICS



LA NUEVA SERIE DE DEUTSCHE GRAMMOPHON.
2 CD'S POR EL PRECIO DE 1 DE SERIE MEDIA.

Ya disponibles
los 25 primeros títulos,
en los que aparecen
artistas y orquestas
mundialmente famosos,
del catálogo de
Deutsche
Grammophon



2 Compact discs en la nueva caja doble:
más música en menos espacio.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

CHARPENTIER, M. A.: *Te Deum; Magnificat*. Upshaw, Murray, Robinson, Aler, Moll. Academia y Coro de St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Emi, CDC 7 54284 2. 40' 53".

Los contemporáneos de Charpentier subrayaban su habilidad para poner música, al modo italiano, a los distintos "tonos", es decir a la expresión de los estados psicológicos y del contenido del discurso. Caccini y Monteverdi habían incorporado ya las sutilezas de la retórica literaria al arte musical. Este disco puede avivar la polémica entre defensores y detractores de intérpretes "historicistas" como Harnoncourt, Herreweghe o Christie, quienes suelen subrayar precisamente las concomitancias entre estructuras musicales y literarias. Marriner opta por preocuparse sólo de las primeras y las expone con brillantez, vivacidad y detalle, rodeándose de excelentes solistas y músicos, pero su barroco resulta demasiado grandioso y demasiado poco elocuente, sobre todo en las intervenciones corales. Entre los intérpretes "a la antigua" se oyen todavía demasiadas voces blancas, engoladas, sin "vibrato", etc., que pueden descorazonar al oyente más imparcial, todo ello escudándose detrás de una falsa neortodoxia uniformizadora del canto barroco que contradice el espíritu innovador y riguroso de muchos de esos artistas. Aquí, en cambio, Dawn Upshaw canta maravillosamente "Te ergo quae sumus" y "Suscepit Israel", y la radiante presencia de Kurt Moll emociona con su "Te Deum" sin que se pueda hablar ni mucho menos de inadecuación estilística. Pero se echa en falta una mayor atención al arte oratorio para que el texto no resulte una perorata rutinaria e inexpressiva. En la ópera *Les Arts Florissants* —un conflicto alegórico entre Poesía, Música, Pintura y Arquitectura—, el mismo Charpentier nos inunda de argumentos para enfocar su interpretación por esos caminos.

Tampoco es ideal la orquesta moderna para traducir la sonoridad peculiar de la orquesta francesa de aquella época. **XR**

ADD

I: ★★★★★
(Sonata,
Fant.)★★★
(resto)S: ★★★★★
(Sonata,
Fant.)★★★
(resto)

CHOPIN: *Sonata para piano núm. 3; Fantasia Op. 49; Tarantela Op. 43*. SCHUMANN: *Carnaval*. Claudio Arrau, piano. Emi, 764 025-2. 74' 31". Serie Références (media).

Agrupar este interesante disco tres obras de Chopin grabadas en 1938 (la *Tarantela*) y 1960 y el *Carnaval* de Schumann, registrado en 1939. Interpretaciones, pues, de juventud y de madurez de dos de los compositores mejor comprendidos por el colosal pianista chileno, que permiten apreciar la evolución de su arte: el *Carnaval* debió ser no sólo modélico, sino revelador en su momento, tanto en lo que se refiere a la concepción como a la ejecución, de una solvencia técnica formidable para entonces. Visto desde hoy, sin embargo, ha sido ampliamente superado por los Rubinstein, Michelangeli, Barenboim... y sobre todo por el Arrau de 1967 (Philips), versión de referencia todavía. Treinta años antes, Arrau lo tocaba con prisa excesiva, sin deleitarse lo suficiente en los muchos pasajes que así lo piden (le dura 24' 50" frente a los 31' 20" posteriores).

La *Tarantela* de Chopin es poco significativa, pero denota unos modos similares. Las grabaciones veintitantos años posteriores son las de un pianista muy diferente, mucho más "hecho", que a primera vista no es fácil reconocer como al mismo. En 1960, Arrau había alcanzado la madurez absoluta, que en los treinta años venideros sólo se enriquecería en cuestión de matices. La *Sonata Tercera* de Chopin respira amplitud, parsimonia y belleza por sus cuatro costados: nada de retórica vana, sino fuerza interior, introspección y una solidez constructiva insólita. Más admirable aún me parece la *Fantasia*, una obra maestra indiscutida que Arrau no tiene que esforzarse en "salvar": la desgrana en toda su fantasía sin que resulte rapsódica, sino, por el contrario, de una lógica incuestionable. El sonido de su piano es tan personal como hermosísimo y de una paleta de colores inusitada. Si la *Sonata* es una de las más singulares y mejores que he escuchado, la *Fantasia* es posible que no haya sido igualada. **AGH**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



COPLAND: *El Salón México; Concierto para clarinete y orquesta de cuerda con arpa y piano; Música para el Teatro; Connotaciones para orquesta*. Stanley Drucker, clarinete. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 431 672-2. 74' 6".

Este disco tiene mucho más valor del que a primera vista se puede encontrar.

En primer lugar, se trata de una de las últimas grabaciones de uno de los directores que más música —si no el que más— ha llevado al disco, es fácil entender que, ya cuando le quedaba poco tiempo de vida, cada nueva grabación salida de su batuta constituía un acontecimiento.

En segundo término, estamos ante un disco dedicado a Aaron Copland, y eso tiene un especial significado: Bernstein siempre fue leal a sus amigos, y más a sus amigos músicos, y mucho más a sus amigos músicos norteamericanos. Copland fue todo eso, además de persona que determinó buena parte de la carrera de su amigo Lenny. Éste nunca lo olvidó, hasta el extremo de "ocupar" algunos de sus discos postreros con la música del autor de *El Salón México*, precisamente una de las obras que aparecen en el disco que se comenta.

Y en tercera instancia, porque lo importante no es que las versiones que lo conforman sean literalmente impresionantes, una auténtica exhibición de dirección orquestal en todos los sentidos; lo impagable es que Bernstein dirige esta música como si estuviera haciendo Brahms (¡juro que esta música poco tiene que ver con la del maestro de Hamburgo!), y eso sí que es de agradecer.

Del disco, de la música, gusta mucho *El Salón México*, obra de agradables reminiscencias hispanas; interesa más el *Concierto* y la *Música para el teatro*, seria, honrada; y nada de nada las *Connotaciones*, para orquesta, un encargo para la inauguración de la Philharmonic Hall del Lincoln Center, en Nueva York. La obra, que hace curiosas incursiones serialistas, fue escrita en 1962.

En fin, un disco sumamente entrañable, que además está muy bien. Yo no me lo perdería. **PGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

GERSHWIN: Rhapsody in Blue; Concierto en Fa; Song Book. Peter Donohoe, piano. London Sinfonietta y Orquesta Sinfónica de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. Emi Classics, CDC 7 54280 2. 67' 26\"

Simon Rattle se ha aposentado en la cresta de la ola discográfica, desde donde impone su voluntad a Emi en cuanto a las orquestas elegidas. La más beneficiada es la de Birmingham, una formación que ha alcanzado el rango superior de algunas londinenses y cuyo nivel hace aún más envidiable la oferta sinfónica británica. Rattle utiliza la orquestación de la *Rhapsody in Blue* debida a Grofé y confiere a la obra un carácter juvenil muy en el estilo de las "big bands" con episodios de estirpe raveliana. De todas maneras, sabe aflojar la tensión y crear un clima muy poético cuando procede. El pianista británico Peter Donohoe, que tiene como avales diez grabaciones para Emi y una medalla de plata conseguida nada menos que en el Concurso Tchaikovsky de Moscú, se integra ágilmente en el conjunto.

La misma impresión de engarce perfecto la da el *Concierto en Fa*, donde la restallante orquesta charlestoniana de Rattle casi relega a Donohoe al rango de pianista "obligato". Rattle ennoblece el *Concierto*, confiriéndole unas pinceladas casi himnicas al final del primer movimiento, la melancolía propia del "blues" en el segundo, y un optimismo desatado en la contundencia del tercero. El piano de Donohoe parece un poco demasiado lírico para protagonizar tal arrebató.

En los dieciocho números del *Song Book*, Donohoe utiliza un tempo rápido muy unificador. El resultado es meritorio, pero *I got rhythm* le sale emborronado y *The man I love* tiene poco de cantable. **XC-D**

SEEM, S. A.

Partituras, Métodos y
Tratados de Música

C/ Alcalá, 70
28009 MADRID
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52
Telex 44745 QUIR E
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA
Fax 412 47 50

ADD

I: ★★★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★



GOUNOD: Fausto. Corelli, Ghiaurov, Sutherland, Massard, Elkins. Ambrosian Opera Chorus. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Richard Bonyngue. Decca, 421 240-2. 3 CDs. 190' 17\"

Se trata de una importante versión, aunque no la mejor de esta ópera, avalada en sus principales papeles por un elenco de cantantes de primera línea en aquella época (1966), y por la dirección diáfana, de clásica elegancia, y muy musical, aunque no demasiado emotiva, de Richard Bonyngue.

La autenticidad de la interpretación, sin embargo, se ve muy mediatizada por el hecho de que, salvo el discreto barítono Massard, el resto de los cantantes, la orquesta, coros, el propio director y el lugar de la grabación no son franceses.

La dicción del protagonista Corelli es francamente deplorable y su línea de canto bastante tosca, aunque estas cualidades negativas se ven en cierto modo compensadas por un instrumento magnífico, plétórico de facultades por entonces, con agudos brillantes, centro y graves rotundos. Algo similar ocurre con Sutherland, espléndida de voz, de timbre homogéneo y atractivo, elegante y dulce en la expresión, pero la vocalización es muy oscura, aunque su pronunciación del francés es aceptable, mientras que la interpretación resulta a menudo lánguida, desfallecida y afectada. Lo más destacado de la versión es sin duda el Mefistófeles de Ghiaurov, vibrante, musical e imaginativo, haciendo gala de sus impresionantes facultades, voz profunda y muy timbrada, y de un fraseo amplio y matizado. El barítono Massard mantiene una línea aceptable, con un timbre agradable, pero sus medios son limitados y su técnica dudosa; el Siebel de Margreta Elkins es simplemente correcto, con una voz de escaso atractivo. La labor de John McCarthy al frente de los coros del Ambrosian es excelente, la orquesta suena muy bien, y la calidad técnica del disco es bastante aceptable. **FChM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

GRIEG: Peer Gynt, Suites 1 y 2. NIELSEN: Obertura "Mascarada"; Suite "Aladino". San Francisco Symphony (y Coro). Dir.: Herbert Blomstedt. Decca, 425 857-2. 62' 42\"

Después de una versión muy pesante de la Obertura de la ópera bufa *Mascarada* de Carl Nielsen, Blomstedt deja las cosas muy claras desde el primer acorde del *Peer Gynt* de Edward Grieg: su mundo es el evocado por las ilustraciones retorcidas de Arthur Rackham, justamente en las antípodas de la fantasía para niños. Blomstedt no quiere hacer una narración musical, sino una evocación que remita directamente a la obra teatral de Ibsen. A Grieg le costó mucho terminar la música incidental para dicho drama y Blomstedt parece empeñarse en la materialización de este disgusto.

En consecuencia, las tintas de la paleta están cargadas con un pathos adusto, poco adecuado para describir las alegrías matutinas de quien se despierta en Marruecos (el primer número), un pathos que se hace truculento en el episodio del Rey de la Montaña y que sólo remite en intensidad para convertirse en susurro en el episodio (Andante doloroso) de la muerte de Ase, la anciana madre de Gynt. La Canción de Solveig suena contenida y austera, superlenta al no servir de apoyo a voz ninguna. La vehemencia va en detrimento del lirismo, pero esta versión obliga a replantearse las versiones luminosas, que, por comparación, parecen insustanciales.

No conocía los méritos de la ópera *Aladino* del danés Nielsen, pero es seguro que su audición queda afectada por la anteposición de la espléndida partitura del noruego. La *Suite*, cuyo interés radica en la orquestación, comprende siete números que son una Marcha, cinco Danzas y "El Mercado de Ispahan", un insoportable bodrio orientalista, con una intervención vulgarísima del coro, indigna de la Orquesta, que exhibe unas cuerdas de gran calidad. **XC-D**

DDD

I: entre

★★★★ y

★★★★

S: ★★★★★

HANDEL
MESSIAHLorraine Hunt
Janet Williams
Patricia Spence
Drew Minter
Jeffrey Thomas
William Parker
U.C. Berkeley
Chamber Chorus
Philharmonia
Baroque
Orchestra
NICHOLAS
McGEGAN

HAENDEL: *El Mesías*. Hunt, Williams, Spence, Minter, Thomas, Parker. Coro de Cámara de la Universidad de Berkeley. Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: Nicholas McGegan. Harmonia Mundi, HMU 907050.52. 3 CDs. 190' 12".

No es fácil, a estas alturas, que una nueva grabación de *El Mesías* pueda sorprender y/o aportar algo nuevo. La que nos ocupa, sin embargo, cumple con ambas cosas. Estamos ante una versión "histórica" y "auténtica" que va más allá que ninguna otra de las precedentes, pues recoge cortes de fragmentos eliminados aquí y allá, reproduce distintas versiones de ciertos fragmentos y, en fin, permite recomponer así la versión autógrafa de 1741, la versión de la primera audición en Dublín del 13 de abril de 1742, diferentes versiones ofrecidas en Londres, la partitura para orquesta del propio Haendel (con las correcciones hechas sobre la marcha por el compositor) y la obra tal como fue ofrecida en Dublín según el ejemplar de un corista de 1761. Se nos invita, incluso, a que escuchemos el famoso oratorio en tres sesiones consecutivas, para acercarnos más al espíritu primigenio de la obra y de su época.

El gran esfuerzo de McGegan es laudatorio, merece el debido reconocimiento, y es una muy notable contribución a la tarea investigadora en favor de la historia y de la cultura. Pero volvemos a estar en lo de siempre respecto a estas versiones "históricas". ¿Tienen el suficiente "gancho" para un escucha acostumbrado al sonido de hoy producido por una orquesta de concepción romántica? Aquí se nos sirve *El Mesías* por una orquesta barroca (reducida, por tanto), por un coro de cámara, y con unos solistas bastante buenos, que están a la altura del restante elenco artístico. Pues bien, tras la primera sensación de "blandura" o "achicamiento", uno va penetrando en la versión con interés, cautivado por el matiz más que por la grandiosidad del conjunto (que sí dan las versiones "actuales").

Hay calidad, rigor y seriedad intelectual. Pero, ¿se corresponde ello con el placer que ha de producirse en el escucha? Eterna cuestión. Seguimos dándole vueltas a la pescadilla que se muerde la cola. JGM

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



O V A T I O N

DECCA

DIGITAL

Haydn

DIE SCHOEPFUNG

La Creación

Burrows, Wohlers, Morris, Greenberg, Nimsgern

Chicago Symphony Orchestra and Chorus

SIR GEORG SOLTI

HAYDN: *La Creación*. Burrowes, Wohlers, Morris, Greenberg, Nimsgern. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Sir Georg Solti. Decca, 430 473-2. 2 CDs. 104' 10". Serie Ovation (media).

Tras nueve años de vana espera de que esta versión de *La Creación*, ya de la era digital, pasase a disco compacto, ahora nos compensa Decca editándola ¡en serie media! ¡Qué regalo!

No he dudado en la máxima puntuación en ambos apartados: en el segundo, porque la grabación es ejemplar en cuanto a equilibrio y belleza en la restitución de los timbres, con una acústica ideal para esta obra, que acerca al oído todas sus virtudes en cuanto al diálogo entre voces e instrumentos y a su maravillosa orquestación: sin duda la mejor toma del sonido. Y en cuanto al primero, y a pesar de que los cantantes no son los mejores imaginables (las sopranos, impecables, no son Donath, Mathis o Popp; Wohlers es un poquito dulzón, Morris no tiene la gravedad necesaria) es tan absolutamente maravillosa la dirección de Solti, tan fresca, espontánea y sincera, tan entusiástica, tan imaginativa, tan inteligente y perfecta, alejada lo mismo de lo raquítrico que de lo pomposo, que nadie la ha alcanzado hasta ahora: ni siquiera Jochum (Philips), Dorati (Decca, ambas en serie media) o Kubelik (Orfeo). En cuanto a la Orquesta, está asombrosa: suena mejor, puede que mucho mejor, que todas las escuchadas (y eso que, sobre el papel, no parecería la más indicada...). El Coro es asimismo sensacional, aunque el de la New Philharmonia (en la retórica y pomposa versión de Frühbeck, Emi) puede que le supere incluso.

Ni siquiera las versiones con cantantes mejores —Karajan I, D.G., Dorati, K. Forster, Emi— le harán disfrutar de los incontables hallazgos y las inagotables bellezas de *La Creación* tanto como esta interpretación de Solti. ¡No se la pierda! AGH

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



JUAN DEL ENZINA

ROMANCES & VILLANCICOS

HESPERION XX
dirección Jordi Savall

JUAN DEL ENZINA: *Romances y villancicos*. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. Astree, E 8707. 76' 30".

Compacto "10". Por varias razones. En primer lugar la música: española, de comienzos de nuestro siglo; y no es que Juan del Enzina fuera de nuestros grandes compositores, a la altura de los polifonistas clásicos, pero sus obras, tienen una personalidad y un atractivo en el ritmo y la melodía nada desdeñables. En segundo lugar, el texto: de la mano del propio Enzina, poeta y dramaturgo de gran altura. Se incluye en el compacto la lectura de la Tragedia *Despierta, despierta tus fuerzas, Pegaso...* a cargo de Rafael Taibo, entre una quincena de villancicos y romances. Todo un deleite para cualquier aficionado al Arte.

En tercer lugar, la interpretación: esperada desde hacía tanto tiempo por quienes sabemos que Jordi Savall hace como nadie esta música. Hace ya bastantes años que Savall se ocupó del Renacimiento español, de las *ensaladas* de Flecha, de las *Recercadas* de Ortiz, de Milán, de Narváez, de Carceres, de Cabezón, entre una larga lista de nombres; y desde entonces se ha hecho la luz en estos repertorios, tantas veces maltratados y manoseados por quienes apelando su aparente sencillez, se han limitado a malcantar con criterios románticos y pésimo gusto las obras de nuestro primer Siglo de Oro. El violagambista catalán es todo un especialista en buscar instrumentaciones sorprendentes, en enriquecer los ritmos, en llamar a músicos y cantantes que saben hacer una lectura espontánea, glosada, impecable, partiendo de no más de tres o cuatro voces. Por último, la edición: buena toma de sonido y ¡textos en castellano! rematados con una presentación lujosa, y una excelente portada.

Compacto con el que se disfruta de principio a fin, y que por si fuera poco puede dar pie a interesantes reflexiones históricas con romances como *Triste España sin ventura*. Savall sacará en breve un álbum con obras del *Cancionero de Palacio* (espero que haga lo propio con el de la *Colombina*), que supongo que tendrá un interés parejo a éste. Una docena de compactos de música española como éste al año, y otro gallo vendrá a cantarnos rápidamente. RM

¡¡La Edición Mozart COMPLETA ya a la venta!!



El 5 de Diciembre se conmemora oficialmente el bicentenario de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart. En ese momento, la Edición Mozart Completa, presentada por Philips Classics, se encontrará disponible en su totalidad en los establecimientos especializados.

Esta Edición, que supone el proyecto discográfico más ambicioso jamás presentado, se compone de 180 CDs agrupados en 45 volúmenes, en una atractiva y unitaria presentación que incluye 2 atractivas cajas transportables que la contienen en su totalidad.

Más de 674 obras del genial compositor de Salzburgo se encuentran en esta Edición, que incluye sus Sinfonías, Serenatas, Conciertos, Música para Piano, Música de Cámara, Música Sacra, Música Vocal y sus maravillosas Operas... En el Volumen 45, «Sorpresas y Rarezas», se puede encontrar, entre otras curiosidades, la primera reconstrucción mundial del Rondó para trompa K 371, la grabación del Quinteto K 452a, cuyo manuscrito se encontró en 1990 y la terminación por parte del musicólogo Erik Smith del pequeño fragmento K 33B que Mozart niño escribió en una ocasión por la parte de atrás de un anuncio para un concierto.

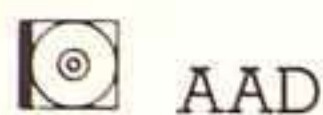
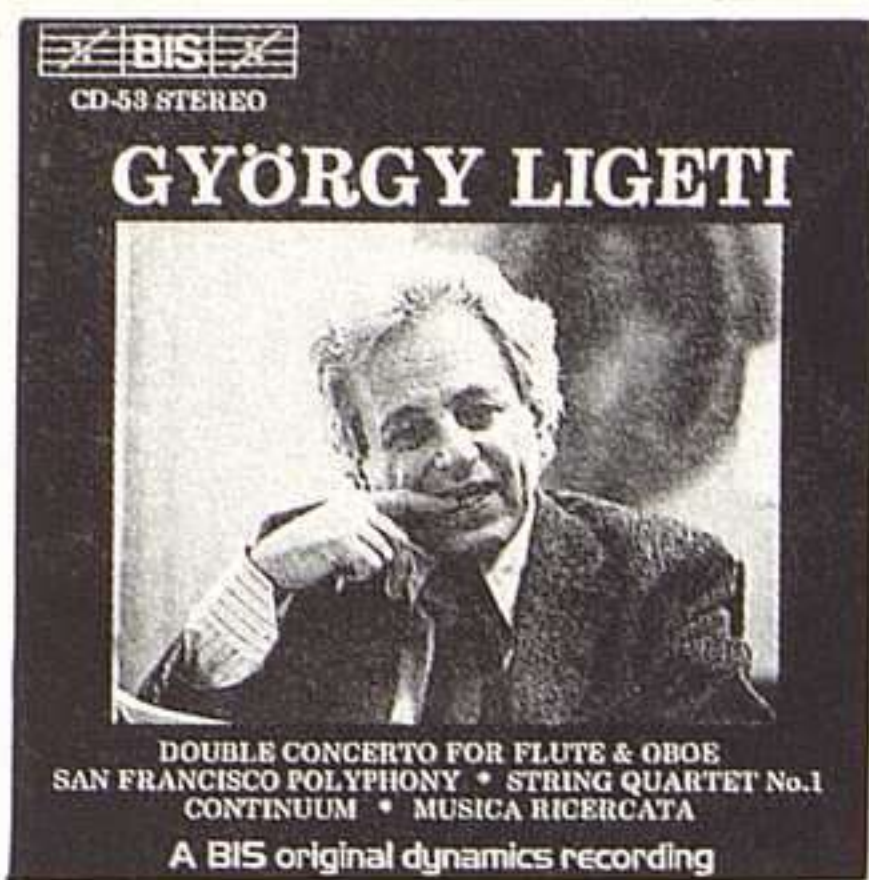


Por la compra de la Colección Completa, antes del 31-Diciembre-1991, obtenga un Facsimil de la: "Pequeña Serenata Nocturna" y un Radiocassette con Compact-Disc Philips de regalo.

Financiación preferente:



Celebre con Philips Classics el bicentenario de Wolfgang Amadeus Mozart (1791-1991)



AAD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

LIGETI: *Doble concierto para flauta, oboe y orquesta; San Francisco Polyphony.* G. von Bahr, flautas; T. Lännerholm, oboe. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Dir.: Elgar Howarth. *Cuarteto núm. 1, "Metamorfosis nocturnas"*. Cuarteto Voces Intimae. *Continuum.* E. Nordwall, clave. *Música ricercata.* L. Pohjola, piano. Bis, CD-53. 75'.

Los arcanos de la distribución ponen (¿reponen?) en nuestro mercado este temprano compacto de Bis, que reúne material de 1974 a 1976, bien apreciado en su primitiva encarnación en vinilo. Al aplauso que merecieron las versiones (Ligeti hizo, se ve, verdadera escuela a su paso por Estocolmo) hay que sumar el merecido ahora por la calidad técnica del nuevo producto, que sigue constituyendo una atractiva antología ligetiana. De los primeros pasos del compositor es significativo el *Cuarteto núm. 1* (1953-54), deudor de Bartók tanto en el color y el clima general como en la manera de construir y desarrollar el material sonoro, si bien sus continuas transformaciones escapan ya al marco formal heredado. Con ser anterior, acaso la *Música ricercata* (1951-53) deje entrever mejor aún la personalidad futura del húngaro. La reducción de elementos es drástica y el carácter de estudio, más marcado. En su desnudez aparecen interesantes efectos tímbricos, obtenidos por sustracción —acercamiento a la "pureza" del sonido— y no por ampliación o mixturas complejas: he ahí "minimal" con "contenido"; tomen nota los amigos del invento que nos venden desde la metrópolis del Imperio.

Con *Continuum* (1968) aparece la típica escritura ligetiana de los 60, con la "desincronización" como idea ordenadora y la cascada de efectos de toda índole ya conocidos. Del penúltimo Ligeti (el último es posterior al origen del disco) son, finalmente, el *Doble concierto* (1971-72) y *San Francisco Polyphony* (1973-74), en los que, sin rastro de rigidez ni esquematismo, hallazgos como las polifonías de microintervalos, una concepción personal de la armonía o las célebres polirritmias encuentran su más acabada depuración. **CV**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

LISZT: *Sonata en Si menor; Nubes grises; La noche; La góndola lúgubre II; Funerales.* Krystian Zimerman, piano. D.G., 431 780-2. 66' 5".

Después del fiasco anterior con Liszt (*Conciertos para piano*, con Ozawa), Zimerman pone las cosas en su sitio en éste; diríase que se venga de él mismo: con este disco, y sin exagerar lo más mínimo, estamos ante el registro fonográfico de piano más excepcional desde, por citar ejemplos definitivos, la segunda integral de *Sonatas* beethovenianas de Barenboim, la tercera *Iberia* de Alicia de Larrocha o los *Preludios* de Debussy por Michelangeli. Y seguramente, desde el punto de vista estrictamente pianístico, el más "bestial" disco en su género que nunca haya escuchado. Este es un disco imprescindible en cualquier discoteca, un producto irrepetible que pasará a la historia como uno de los más grandes logros fonográficos de todos los tiempos. No hay palabras; pero sí votos: para mí es, sin la más mínima duda, el disco que voy a escoger para los Premios RITMO de este año en el apartado instrumental.

Lo que aquí hace Zimerman no tiene nombre. No es que machaque la discografía de la obra (versiones como las dos de Barenboim, la de Arrau y todas las demás); que nos regale la versión más radicalmente impresionante, la mejor con diferencia de cuantas hayan en disco: en lo que creo que hay que detenerse es en la ejecución: si uno no lo oyera, no lo podría creer; no es posible imaginar un sonido de piano tan fuerte y al mismo tiempo hermoso; unas gradaciones dinámicas de tal extensión, un semejante dominio de los dedos para acometer las terribles dificultades de la pieza con tal ahínco, fuerza y perfección... Pero todo ello puesto en todo momento al servicio de la música y de nada más: puede haber músicos-pianistas y pianistas-músicos; Zimerman, hoy por hoy, es sobre todo un pianista, y para mí quizá el que mejor conoce y toca el instrumento.

El resto del disco alcanza el mismo nivel, aunque habría que destacar la versión de *Funerales*, poco religiosa (en las antípodas de la de Arrau, la referencia hasta ahora) y mucho más faústica: otra exhibición de las que se oyen cada muchos años.

Probablemente el lector pensará que exagero: compre el disco, y, si no le deja estupefacto, le devuelvo el dinero. **PGM**



DDD

I: ★★★

S: ★★★

LISZT: *Sonata en Si menor; Primera y Segunda Elegías; Consolaciones; Gretchen; Totentanz.* Leslie Howard, piano. Hyperion CDA66429. 76' 47".

En este volumen de la integral para piano de Liszt, Leslie Howard aborda, entre otras páginas, aquella que supone la piedra de toque en las aportaciones del compositor húngaro para el teclado: la *Sonata en Si menor*. Y, por eso mismo, resulta especialmente significativa la lectura que un intérprete hace de ella. Pueden destacarse, como hace Barenboim (Erato), los aspectos más modernos de la obra, en una visión, además, sumamente destilada y esencial. O se puede, también, —y éste es el caso de Howard— plantear la partitura desde un punto de vista bastante tradicional, insinuando —pero no subrayando— los tremendos ángulos y contrastes que se encuentran presentes, y dejando pasar sin pena ni gloria las audacias armónicas. El carácter cíclico de esta *Sonata* exige también al pianista una tremenda capacidad, tanto para mantener las líneas unificadoras como para mostrar una sutil variabilidad en su presentación. Leslie Howard consigue, desde luego, dar una visión coherente y sólida de este gran edificio sonoro, pero no llega a extraerle todo el jugo que tiene. Su preferencia por los "tempi" rápidos (ejecuta toda la *Sonata* en 24' 3") dificulta todavía más la apreciación del engranaje estructural, desviando al oyente hacia los aspectos virtuosísticos que, aun estando presentes, no suponen el elemento sustancial de esta partitura. Técnicamente la encaja bien, aunque se vea algo apuradillo en momentos aislados. El sonido de su piano no es demasiado nítido, ni la concepción del pedal especialmente renovadora, pero, a pesar todo, hace una lectura digna de la obra y, aunque no alcance la genialidad de Barenboim, aparece por encima de algunos nombres importantes (Rubinstein sería un ejemplo).

Del resto de piezas podría decirse casi lo mismo: corrección en términos generales, y cierta falta de luz sobre los aspectos más renovadores del pianismo lisztiano. Lo mejor, *Gretchen*, con unos misteriosos claroscuros sobre dinámicas en "pianissimo". **RS**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Klaus Tennstedt. Emi, CDC 7 54217 2. 60' 55".

Se trata de una grabación en directo realizada en el Orchestra Hall de Chicago a mediados de 1990 con una calidad técnica óptima que sigue el procedimiento de entremezclar registros obtenidos en días distintos, con lo que, a poco que uno tenga el oído acostumbrado a escuchar grabaciones, se pueden apreciar sutiles diferencias tanto en los colores de la orquesta como en la orientación dada a determinados pasajes. Otra consecuencia del sistema es que, al incorporar aplausos y pausas en tiempo real, el minutaje de las obras puede quedar muy alterado (cuidado con las comparaciones).

La versión de Tennstedt es plenamente válida, exceptuando el primer movimiento y el arranque del cuarto, ambos afectados por un escolasticismo que los priva de espontaneidad y se traduce más en una cierta lasitud que en la sugerencia de un magma caótico que espera ser estructurado. En cambio el segundo movimiento, con unas soberbias "tournures" valseantes, y el tercero, que parece labrado con las mismas intenciones que Rafael Kubelik en su célebre grabación de 1968.

Tennstedt controla perfectamente una orquesta tan brillante como la de Chicago y sólo suelta amarras en el final, liberando toda la fuerza acumulada que, sólo ahora, arrolla como una ola.

La *Titán* de Tennstedt, que es un director de carrera parsimoniosa, conserva unas proporciones de signo humanista y una organización que la hace siempre permeable. No todo alcanza un mismo nivel, cosa difícil de lograr en una obra tan compleja, pero el listón es alto. De ahí una puntuación que es la media aritmética entre la que corresponde a los mejores momentos y los simplemente correctos. **XC-D**



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 431 769-2. 54' 43".

Un cuarto movimiento sensacional, ésta es la impresión que he sacado de la *Primera* de Mahler de Claudio Abbado al frente de "su" Filarmónica de Berlín. El resto es interesante y concedo que bello y hasta bellísimo, pero producto de un concepto demasiado romántico para esta *Sinfonía*, un pórtico sinfónico en el que el compositor quiso plasmar su rechazo a toda una tradición aun a costa de la incompreensión general.

Abbado obvia cuanto puede las indefiniciones magmáticas del inicio de la obra, inquieto por llegar a las grandes expansiones líricas que se avecinan y conducir el movimiento hacia una explosión de alegría que se materializa en un frenesí plenamente danzante. Muy hermoso y hasta convincente, pero un ejemplo de sustitución del drama por la poesía.

El segundo movimiento encadena sin parar contracciones y relajaciones y constituye otro de los logros de Abbado. No así el tercero, ideal en cuanto a sonido, cadencioso como una canción de cuna, pero desprovisto de "Parodie", de acritud, de la mordacidad que Kubelik (cuya grabación para D.G., ahora en "Privilège" a precio asequible recomendando vivamente) descubrió a un público ávido de Mahler y para la posteridad.

Abbado se redime en el "Stürmisch Bewegt", construido como un continuo y no, como es frecuente, por bloques, con toda la fabulosa orquesta lanzada a tope. Todo el movimiento es una premonición del que inicia la *Sinfonía "Resurrección"* y me parece empapado de sinceridad.

También, entre premoniciones de muerte, de una luminosidad que algo tendrá que ver con la Italia natal de Herr Abbado. Admirable. **XC-D**



El mejor fondo de catálogo del mundo.



ADD

I: ★★★★★
(D. Quichotte)
★★ (Escenas)
S: ★★★★★

MASSENET: Don Quichotte. Ghiaurov, Crespín, Bacquier. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Kazimierz Kord. **Escenas Alsacianas.** National Philharmonic. Dir.: Richard Bonyngue. Decca, 430 636-2. 132' 58".

Escrito en 1910 para el legendario Chaliapin, el *Don Quichotte* de Massenet es una obra mucho mejor de lo que sugiere la rareza de sus representaciones. El héroe cervantino fue sólo un pretexto para tallar un personaje a la medida del bajo ruso, cuya caracterización —incluso física— cuentan que fue extraordinaria. La aclimatación del compositor al folclore español tampoco debió ir más allá de la lectura de los cancioneros populares de Inzenga o de García, pero de poco supo extraer Massenet mucho: hay inflexiones modales de gran belleza y módulos rítmicos con acentos desplazados muy interesantes, aparte de un sólido trabajo de contrapunto imitativo que sorprende en una ópera francesa de esa época. El resultado no tiene nada de "pastiche" y sí un almizcle exótico con aires de aventura disparatada que llega a ser genial en escenas como la de los molinos —un magnífico "fugato"— o la serenata "Quand apparaissent les étoiles..." La presente grabación —la única que conozco— no tiene desperdicio. Crespín canta una Dulcinea deliciosamente sensual y seductora pero con un refinamiento que soslaya una cierta chabacanería del libretista (según el cual su personaje debería vestir picos pardos...) La voz impresionante de Ghiaurov refleja perfectamente la quijotesca locura heroica aunque le estorbe para producir los aspectos de intimidad poética o la inefable candidez de otros momentos. El Sancho de Bacquier es excelente aunque resulte un tanto desdibujado en relación con su presencia y su aparatosa bufonería escénica. La dirección de K. Kord es realmente extraordinaria, "rubato", concertación, matices, colorido... ¡está todo! (en cambio su carrera ha sido confidencial, ¡lástima!) **XR**



DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 13 y 15. Christian Zacharias, piano. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: David Zinman. Emi, 7 54307 2. 48' 29".

La cosa se va animando, puede que a finales de año podamos morir tranquilos sepultados entre ediciones discográficas y bibliográficas, entre almanaques y bombones de nuestro querido y amado Mozart, que hace doscientos años tuvo la suerte de abandonar este valle de lágrimas tan dado a comerciar con el genio ajeno. A este amontonarse de ediciones y reediciones se suma ahora ésta de los **Conciertos núms. 13 y 15 para piano y orquesta.** En esta ocasión una orquesta de auténtico lujo al servicio de un pianista que no tiene demasiado que decir en estas requeconocidas páginas del repertorio. Sin duda es la orquesta y su director —un inspirado Zinman— lo mejor del registro de Emi: una visión fresca, juvenil y al tiempo profunda y meditada de estas partituras.

Es un regalo escuchar, tras los estrepitosos y sonados fracasos de conocidas orquestas "con criterios de época", una formación no demasiado amplia, matizada, profunda y rica en mil y un matices, con un sonido de verdadero impacto. Esto no es ni el historicismo puro y duro ni las grandilocuencias tardorrománticas... como para darse con un canto en los dientes.

Poco es lo que se puede decir acerca del hasta el momento joven pianista: da todas las notas en su sitio —lo cual no es poco— pero es que no sólo de notas vive el hombre; de vez en cuando se le antojan a uno pequeñas infusiones de música mozartiana de verdad. Para ello, un poco de Barenboim, algo de María João Pires... y sobre todo largas sesiones con el incomparable Claudio Arrau. Puede que al final aprendamos algo de la lección que todavía nos ofrecen los verdaderamente grandes. Dejemos que los demás se lo pierdan entre celebraciones y con tanta botella de champagne a medio descorchar. **JV**

ADD

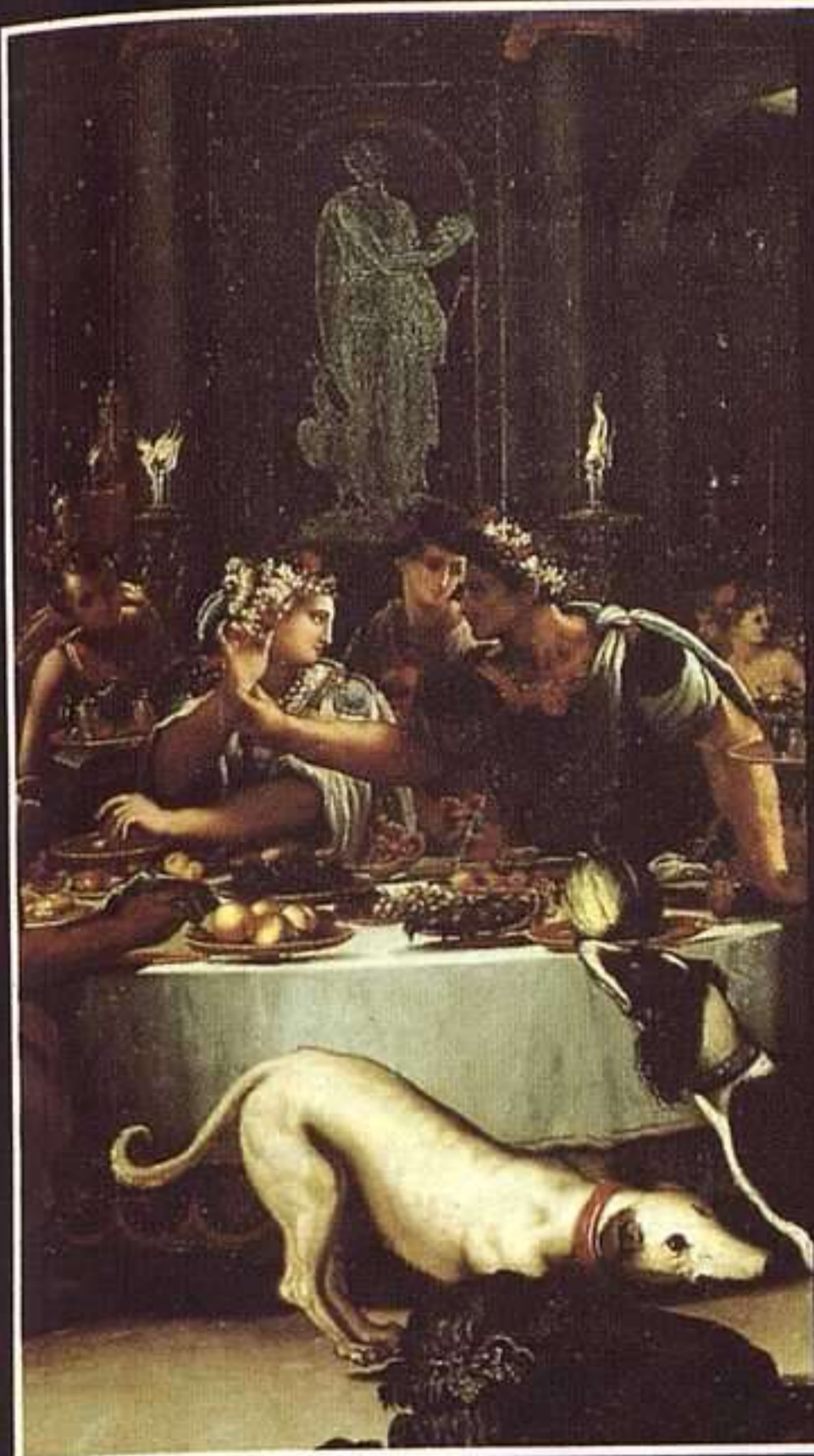
I: ★★★★★
(K 313)
★★★★★
(resto)
S: ★★★★★
★★★★★
(K 361)



MOZART: Concierto para flauta K 313; Andante K 315; Concierto para oboe K 314; Sinfonía concertante para viento K 297b; Serenata núm. 10 para viento K 361 "Gran Partita". Debost, Bourgue. Orquesta de París (Conciertos, Andante). Graeme, King, James, Gatt. English Chamber Orchestra. Dir.: Daniel Barenboim. Emi, 767 306-2. 2 CDs. 134' 17". Serie media.

Emi desempolva, al fin, pasando a CD las memorables grabaciones de Mozart que Barenboim hizo para su sello en los años 60 y 70. Lástima que no grabase el resto de los **Conciertos de viento**: o sea, los **4 de trompa**, el **de fagot** y el sublime **de clarinete** (e incluso el mucho más endeble **de flauta y arpa**). Bien conocido de los lectores es, supongo y espero, el Mozart de Barenboim: no sólo siempre eminente, sino de características reconocibles por su humanismo y expresividad, derrumbando el tópico de compositor meramente rococó. Dentro de estos presupuestos generales, es preciso añadir algunas matizaciones sobre las distintas obras reunidas en este álbum: la **Sinfonía concertante** de viento, la grabación más antigua (1969), es reveladora por entusiasmo, brío, elegancia y profundidad: sigue siendo la mejor dirigida de cuantas se hayan grabado, aunque la versión de Marriner para Philips (411 134-2) cuenta con solistas aún más lujosos. Los de aquí son excelentes excepto el oboe (Peter Graeme), que se queda un poco por debajo de sus compañeros: lástima que no interviniese el magnífico Neil Black, miembro también de la English Chamber Orchestra.

De 1977 son el **Andante** y los **Conciertos**, obras menores que no debieron motivar a Barenboim suficientemente para dar de sí en ellas cuanto es capaz. El **de oboe** está más logrado —con un solista absolutamente excepcional, de timbre puede que incluso más bello que el del patriarca de los oboístas, Heinz Holliger—, pero el **de flauta**, con otro solista tan excelente como Michel Debost, parece, sorprendentemente, un poco descuidado por la batuta, que en estas tres piezas emplea una orquesta más nutrida de lo esperable. La gran joya del álbum es la **"Gran Partita"**, la serenata para 13 instrumentos de viento de unos 50 minutos de duración, cima de Mozart en ese género, y que Barenboim dirige con un derroche de lucidez y de inspiración, a la que no es ajena ni la chispa y el humor ni el lirismo más excelso. Sensacional el grupo de viento de la ECO: el citado Neil Black, por ejemplo, da una lección incomparable. También la grabación, de 1978, es un prodigio, hasta el punto de no haber sido superada todavía. Lo dicho: hágase sin falta con este álbum, aunque sólo sea por esta maravillosa **"Gran Partita"**. **AAC**



WDR harmonia mundi FRANCE 901385.87

**HAENDEL
GIULIO CESARE**

Jennifer Larmore
Barbara Schlick
Bernarda Fink
Marianne Rørholm
Derek Lee Ragin
Furio Zanasi
Dominique Visse
Olivier Lallouette

CONCERTO KÖLN
RENÉ JACOBS

Festival de Beaune

FONDATION

**Acontecimientos
Otoño 91**

harmonia mundi FRANCE

**HAENDEL
GIULIO CESARE
RENÉ JACOBS**



harmonia mundi FRANCE 907050.52

**HANDEL
MESSIAH**

Lorraine Hunt
Janet Williams
Patricia Spence
Drew Minter
Jeffrey Thomas
William Parker

U.C. Berkeley
Chamber Chorus

Philharmonia
Baroque
Orchestra
**NICHOLAS
McGEGAN**

PRODUCTION USA

**HAENDEL
EL MESIAS
NICHOLAS McGEGAN**



harmonia mundi FRANCE 901367.69

**RAMEAU
LES INDES GALANTES
LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE**

ALUMINIUM PECHINEY

Spic Batignolles

**RAMEAU
LES INDES GALANTES
WILLIAM CHRISTIE**

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



ADD

I: ★★★★★

S: ★★

a ★★★★★

(mono)

MOZART: Pequeña música nocturna K 525; Oberturas de *El rapto del serrallo* y *Las bodas de Fígaro*; *Sinfonía núm. 39*. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler. D.G., 431 873-2. 50' 27". Serie Dokumente (media).

El Mozart de Furtwängler será siempre un capítulo aparte. Sereno, profundo, siempre dotado de una cierta gravedad, limpio de reminiscencias italianas y, cómo no, teñido de sabor romántico. Así suena incluso en la *Pequeña música nocturna* (grabación de 1938) o en las *Oberturas* (1933), en todas ellas el pulso enérgico resta espontaneidad y frescura a la música pero, al mismo tiempo, le añade hondura y sentimiento. De todos modos, no se trata de un Mozart denso y pesado, por el contrario la delicadeza y el cuidado melódico son exquisitos, ejemplos de ello son la Romanza y el Rondó de la *K 525*.

De todas las obras que componen el presente disco la joya es, sin duda alguna, la *Sinfonía núm. 39* (grabación de 1942), diamante pulido por un arquitecto de la forma musical como es el director alemán. Desde los primeros compases, el frasco inimitable de Furtwängler coloca cada cosa en su sitio para producir ese tempi característico cargado de pesimismo; toda la obra estará, a partir de ese momento, impregnada de una bella atmósfera de creciente tristeza. En el Andante, lleno de sutilezas, el canto se va convirtiendo en lamento, las cuerdas interrogan pesarasas y el viento intenta inútilmente contener su impulso cada vez más doliente. El Menuetto no supone un respiro ya que aparece cargado de nostalgia, los dos tiempos anteriores no han acaecido en vano. Por último, el Finale culmina sin que haya habido razones suficientes para exorcizar los oscuros pensamientos. Se trata, por tanto, de un Mozart muy humano en la misma línea en que posteriormente lo vieron Böhm o Walter. Sólo queda, por su valor histórico y por el inmenso placer que proporciona, recomendarlo con toda rotundidad. JCO



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MOZART: Exsultate Jubilate; Misas K 220, K 317 "de la Coronación" y K 427 "Gran Misa"; "Laudate Te" de las Vesprae solemne K 339. Mathis, Stader, Topper, Procter, Troyanos, Haefliger, etc. Varios coros. Orquestas Staatskapelle de Dresde, Sinfónica de la Radiodifusión Bavara, Sinfónica de la Radio de Berlín. Dirs.: Klee, Kubelik, Fricsay. D.G., 431 638-2. 2 CDs. 121' 59". Serie barata.

La música religiosa tiene algo de cenciente en comparación con todos los géneros que abarcó Mozart: muy poco representada, grabada y escuchada; ciertamente no fue aquí donde el genio de Salzburgo se sintió más a gusto, como lo prueba el que escribiera tan sólo dos grandes partituras, y no terminara ninguna de las dos (la *Misa en Do menor* y el *Requiem*) desde que se emancipara del arzobispo Colloredo y desapareciera por tanto la obligación. Lo que realmente quería Wolfgang, y se percibe en sus misas, era componer óperas.

La *Misa de la Coronación* es una de las más populares por su claridad, concisión y perfecto equilibrio entre lo lírico y lo trascendental. Excelente y en plenitud vocal Edith Mathis, sensacional así mismo Kubelik. Esta es una de las grandes versiones de la obra. Completan el primer CD el motete *Exsultate Jubilate*, con una Mathis de nuevo excelsa, la *Misa de los gorriones* y el *Ave Verum*.

El segundo está presidido por la *Gran Misa en Do menor*, obra de enorme amplitud y profundidad, donde las partes de soprano se distinguen poco de las grandes arias de la época por contenido y expresividad. La dirección de Fricsay anticuada aunque vibrante, no alcanza la altura de Kubelik en la *KV 317*. Cuenta con dos solistas más que correctas: M. Stader, magnífica y poderosa (casi estridente en el Domine) y H. Topper algo justa por arriba pero en general satisfactoria.

En resumen interesantísima opción, que constituye una posible y muy económica introducción a la obra sacra de Mozart, que esperamos no se vea sepultada por la avalancha del bicentenario. ABL



ADD

I: entre

★★★

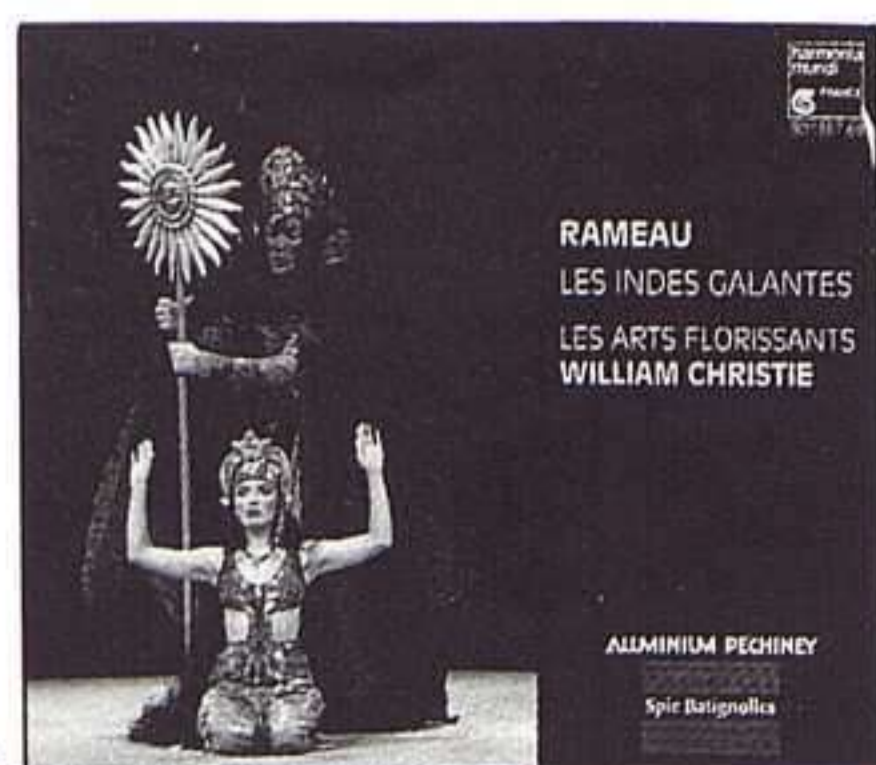
y ★★★★★

S: ★★

NIELSEN: las Seis Sinfonías; Concierto para flauta; Concierto para clarinete; Maskerade (fragmentos orquestales); *Obertura Helios; Pan y Syrinx; Obertura rapsódica*. Julius Baker, flauta y Stanley Drucker, clarinete. Orquesta Filarmónica de Nueva York y Orquesta Real Danesa. Dir.: Leonard Bernstein. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. Sony Classical SM4K 45 989. 4 CDs. 290'. Serie media.

Este álbum nos ofrece la más amplia selección de obras orquestales de Nielsen disponible en cedé. Con un sonido bastante aceptable y a muy buen precio. Creo que estos tres factores pueden determinar la adquisición del álbum, aunque la calidad de las versiones no sea del todo uniforme. Tenemos aquí dos magníficas lecturas de la *Sinfonía núm. 3* y de la *núm. 5*, así como del *Concierto para flauta*, todas ellas bajo la dirección de Bernstein, una interesantísima suite de *Maskerade* y dos extrovertidas versiones de la *Sinfonía núm. 6* y de la *núm. 1*, a cargo de Ormandy. La *Sinfonía núm. 2* y la *núm. 4*, ambas dirigidas por Bernstein, tienen menos interés, mientras que en el *Concierto para clarinete* resulta admirable el alarde de virtuosismo desplegado por Stanley Drucker, a quien secunda una Filarmónica neoyorkina en gran forma.

Un rápido repaso a la discografía nielseniana disponible en cedé puede poner las cosas en su sitio, ya que M. W. Chung (BIS), P. Berglund (RCA), J. Horenstein (UNICORN) y H. Blomstedt (DECCA) tienen mucho que ofrecernos en las *Sinfonías* y en los *Conciertos*. Sucede, sin embargo, que a excepción de Blomstedt ninguno de los directores citados presenta una integral de las *Sinfonías*. La oferta de Sony tiene el aliciente añadido de contar con dos formidables agrupaciones orquestales, las de Nueva York y Filadelfia, que suenan mucho mejor que, por ejemplo, la Sinfónica de Gothenburg (con Chung) o que la Real Danesa (con Berglund). Pero no se trata únicamente de brillantez sonora, totalmente asegurada en el presente álbum. Está también la oportunidad de escuchar a Ormandy, seguramente uno de los directores peor tratados por la crítica, en un autor del que "sí" hizo auténticas creaciones. De Bernstein no cabe predicar su genial eclecticismo, del que estos discos son buena muestra. Por supuesto, el "último" Bernstein, el más humanista y concentrado, habría sacado un partido mucho mayor de estas obras. Las grabaciones datan de los años 1962 a 1973. GB



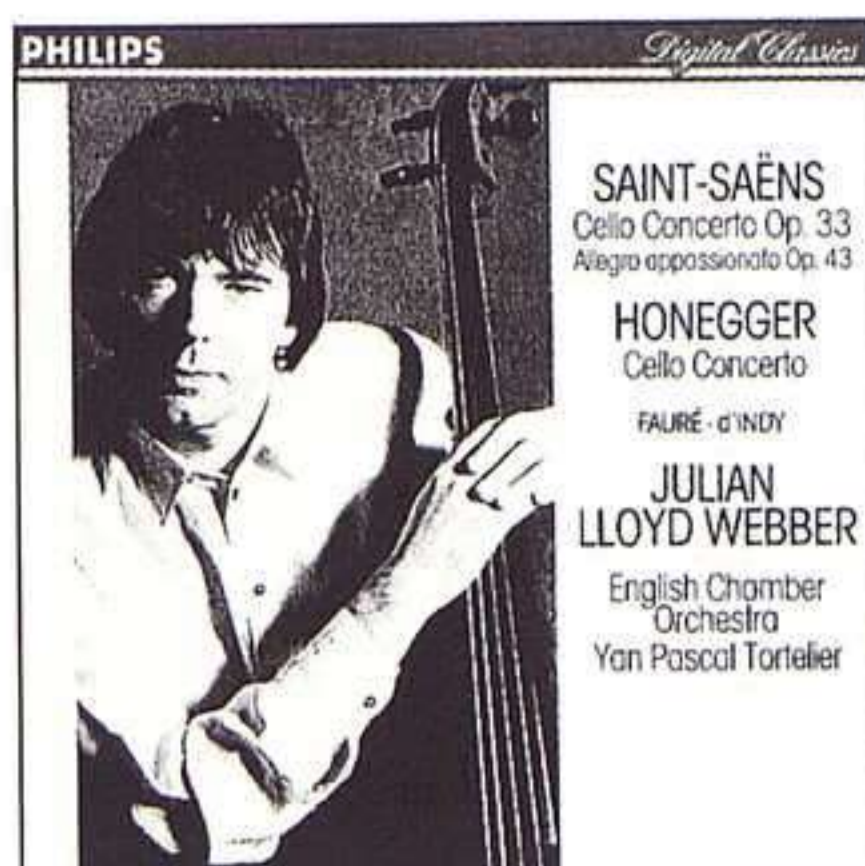
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

RAMEAU: Las Indias Galantes. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Harmonia Mundi, 901367.69. 3 CDs. 193' 7.

Rameau, que representa de un modo claro el más puro estilo francés, frente a la forma operística italiana dominante, fue sin embargo un hombre de tardía dedicación al género de la ópera-ballet. Sus años de juventud, en los que compuso relativamente pocas obras, fueron consagrados a las piezas para el clavecín y en la elaboración de su espléndido Tratado de Armonía, entre otros muchos escritos teóricos de notable importancia. El estilo teatral y musical francés, creado a partir de Lully y Charpentier principalmente, fue realmente exportado a Inglaterra con una pureza considerable a través de Henry Purcell. Sin embargo, con la futura llegada a las Islas de un hombre tan italianizante como Händel, el gusto por la corriente dominante en Europa acabó de nuevo por imponerse. El caso inglés puede servirnos de ejemplo para entender cómo la ópera francesa, a pesar de su riqueza dramática y musical, nunca pudo competir en términos de público (hablar de otros aspectos sería más complejo) con el gusto italiano.

Las Indias Galantes fue compuesta cuando Rameau había sobrepasado el medio siglo de vida (1735), y con todo fue una de sus primeras óperas. Se compone de un prólogo y cuatro actos independientes entre sí. Era lo exótico, lo desconocido (que en la época podía ser desde el mundo turco otomano hasta los habitantes del Perú), lo que se trataba de reflejar en las diferentes historias. La obra, repleta de momentos bellísimos, no alberga la admirable madurez del **Anacreón** (1754) o de **Les Boreades** (1764, año de su muerte), pero hereda de Lully el exquisito gusto por la fluidez. Desde la Obertura (de esquema lento-fugado, éste sí, con éxito en numerosos compositores), hasta las danzas que se reparten por toda la ópera, es posible apreciar el mejor y más refinado estilo francés.

Ocupándonos ya de la interpretación, debe resaltarse que Christie se consolida como el director de música francesa por excelencia. Un estupendo reparto de nombres como Isabelle Poulenc, Jean-Paul Fouchécourt o Howard Crook, acompañados por una disciplinada orquesta, y el excelente continuo del joven Christophe Rousset —íntimo colaborador de Christie en estos proyectos—, hacen de estas **Indias Galantes** una muy recomendable compra, tanto para los iniciados en el Barroco francés, como para los que quieran iniciarse en él por algo realmente bello. **RM**



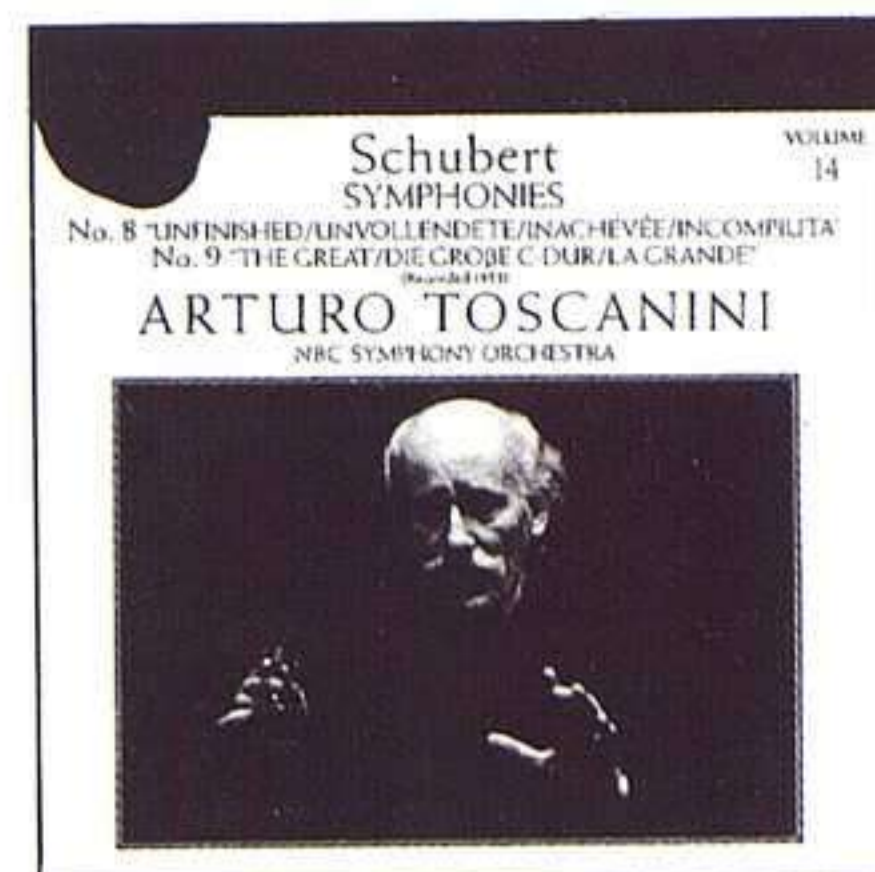
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SAINT-SAËNS: Concierto para violonchelo; Allegro Appassionato. HONEGGER: Concierto para violonchelo. FAURÉ: Elégie Op. 24. D'INDY: Lied Op. 19. Julian Lloyd Weber, violonchelo. English Chamber Orchestra. Dir.: Yan Pascal Tortelier. Philips, 432 084-2. 53' 14".

Un disco reciente que indica, entre otras cosas, que la cotización internacional del hijo de Paul Tortelier ha empezado a subir. El gancho de este disco es, sin lugar a dudas, el violonchelo de Lloyd Weber, pero Philips ha confiado en la batuta del ex violinista, que aprovecha bien la oportunidad. Está magnífico en el **Concierto** de Honegger, pero el solista hace que tanto éste como el de Saint-Saëns pasen sin pena ni gloria.

Después de escucharlo en este compacto, sigo pensando lo mismo de Lloyd Weber: que es un producto típico de marketing y que no tiene la talla para situarse al lado de los mejores violonchelistas de su generación. La renta que le ha supuesto su apellido y el hecho de ser simpático y desenfadado se ha terminado. Ya puede estrenar obras escritas especialmente para él y recuperar partituras del olvido (ha efectuado la grabación de más de treinta inéditas): lo que es en el gran repertorio lo tiene difícil porque, con tanto bombo y platillo, se espera mucho más de él. Es verdad que se nota una mayor madurez, concretada en una inflexión más expresiva del discurso, en una mayor plenitud sonora y en una afinación segura. Pero se va volviendo estólido a medida que progresan las obras, su personalidad se va apagando progresivamente. Es precisamente en estas bajadas de tensión donde le sería de una gran utilidad el apoyo y la previsión de un director con más experiencia en socorrismo que el joven Tortelier...

La **Elégie** de Fauré, tan ligada a Casals (y que han grabado todos los grandes violonchelistas), le sale gangosa y aburrida sobre un fondo orquestal muy correcto, al tiempo que la sensualidad del **Lied Op. 19** de D'Indy, más que inspiración, parece causarle náuseas. **XC-D**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★
(mono)

SCHUBERT: Sinfonías núms. 8 y 9. Orquesta Sinfónica de la NBC. Dir.: Arturo Toscanini. RCA Victor, GD 60290. 67' 1". Serie media.

Una grabación histórica más propia para coleccionistas y nostálgicos de los que tuvieron la suerte de conocer a Toscanini, que para los audiófilos de hoy, en general más preocupados por las DDD que por el contenido.

Las versiones son perfectamente válidas, y polémicas aparte, son sus versiones. Sería necio tratar de poner ahora en juicio la capacidad de este artista, sin conocer ni sus ensayos ni sus conciertos en directo, y con una perspectiva de 40 años de diferencia, ya que esto está grabado en 1950 y 1953, y hoy se graba mucho mejor (tan perfecto, que se notan demasiado los ruidos de las llaves de los instrumentos y los jadeos y respiraciones de los músicos), al contrario que en la grabación de estos discos, en las que se pierden muchos detalles y matices. Pero lo que sí se puede asegurar es, que no fueron dos sesiones aburridas. Los tempi son más bien presurosos, lo cual creo que es acertado, sobre todo en la **9.ª Sinfonía**, que algunos directores convierten sus divinas proporciones en plúmbeas duraciones.

Estas versiones tienen la espontaneidad de la toma en directo, y también los defectos, claro está, y algunos de ellos demasiado notables bajo la batuta de un director tan exigente y autoritario como dicen que era Toscanini, aunque son detalles que en general sólo van a captar los músicos o los melómanos bien preparados.

En cuanto al sonido monoaural del disco... El arreglo casero es hacer uso del ecualizador, graduándolo en forma de cejas con lo cual se reparte algo mejor el sonido, sobre todo en las cuerdas (graves a la derecha, agudos a la izquierda) y se consigue un semi-estéreo aceptable. **VB**

El mundo de la música en grabaciones nacionales y extranjeras.

Un repertorio inigualable con los mejores intérpretes en CDs., Casetes y Laser Disc.



algueró discos

Balmes, 199. Barcelona-6. Tel. (93) 217 46 26



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

STRAUSS, R.: Cuatro Últimos Lieder; 13 Lieder*. Kiri Te Kanawa, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir. y piano*: Sir Georg Solti. Decca, 430 511-2. 50' 18".

Hay discos extraordinarios que lo son porque se juntan en ellos repertorios extraordinarios con grandes versiones. Pero los hay que son extraordinarios por todavía más razones. Éste es uno de ellos, por la siguiente causa añadida: llevamos años y años gozando con la versión de los **Cuatro Últimos Lieder** de Richard Strauss por Elisabeth Schwarzkopf y George Szell; escuchándola una y otra vez, autofirmándonos en la idea de que es insuperable; y comprobándolo cada vez que aparecía una nueva interpretación en disco: lo extraordinario aquí consiste en que ya tenemos una versión discográfica que podemos aprender a amar, sin que nos martillee la cabeza aquella otra. Y hay más: es una versión que no "molesta" a la otra; la complementa.

La cuestión es: Schwarzkopf y Szell nos entregaron una visión distanciada, por encima del bien y del mal, llegada del "otro extremo" del mundo, una auténtica quintaesencia de lo decadente; Kiri y Solti pisan suelo, son más inmediatos y "realistas"... pero su concepción musical es de una belleza y perfección insuperables: ninguno de los dos comparten la lejanía con que los otros ven la obra, pero la descarnan en toda su esplendorosa y plena belleza. Una auténtica exhibición de cómo se hace música y cómo se disfruta haciendo música. Una versión para no olvidar jamás, como lo es la de Schwarzkopf y Szell. Mi voto para el apartado de Lied en los Premios RITMO de este año será sin duda para este disco.

Disco que se completa con una espléndida selección de **13 Lieder** del maestro alemán en los que, en general, Kiri Te Kanawa demuestra estar en el momento más dulce de su carrera: todos los "dice" con magnífico acento expresivo, y ello a pesar de algún que otro cambio de color vocal, que seguro muchos interpretarán como un insalvable defecto. Solti está muy bien como pianista; mejor de lo que se podría esperar, y en algunos Lieder, impresionante: "**Madrigal**", "**Allerseelen**" o "**Die Nacht**"...

No hay mucho más que añadir: un disco sencillamente indispensable. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

STRAUSS, R.: El Caballero de la Rosa. Te Kanawa, von Otter, Hendricks, Rydl, Grundheber. Coro de la Ópera de Dresde. Orquesta Estatal de Dresde. Dir.: Bernard Haitink. Emi, CDS754259-2. 3 CDs. 223'.

Toda una grabación de esta ópera ha de sufrir necesariamente la fortísima competencia de las versiones de Karajan (aún más la grabada para Deutsche Grammophon que la de Emi), Bernstein, los Kleiber (padre e hijo, la de éste sólo en láser disc), y Solti. La que ahora nos llega de Dresde ofrece una notable claridad de texturas, con especial énfasis en los aspectos camerísticos de la partitura, un delicado equilibrio entre el humor y la melancolía (que no se debe confundir con la decadencia) y una bien trazada progresión dinámica y agógica, favorecida por el cuidadoso tratamiento de los volúmenes y de la rítmica, aspecto éste del que Haitink realiza un cuidadoso estudio, sin caer en el fácil recurso de ralentizar innecesariamente. El "tempo" es básicamente amplio, lo que unido al hecho de haber abierto ciertos cortes motiva una duración superior a casi todos sus competidores (15 minutos más que Karajan, 23 más que Solti, etc.).

El trío de voces femeninas es magnífico. La Te Kanawa recrea la Mariscala con excepcional belleza tímbrica y una aguda sensibilidad para con el texto (sin duda, un elemento básico en esta obra). La compenetración entre Te Kanawa y Haitink es responsable de uno de los más arrebatadores finales del primer acto que conozco. Puede que la tesitura resulte un poco demasiado grave para Te Kanawa, quien en ese registro no posee la redondez de una Tomowa. El Octavian de Anne Sofie von Otter es ardiente, impulsivo, juvenil, sensual... o sea "es" Octavian. La Hendricks canta y dice con toda la escondida sensualidad que uno espera de Sophie, y si la caracterización musical no es tan definitiva, ello se debe a los problemas que hoy presenta el registro agudo de la soprano americana (sus Si₄ bemol suenan ya forzados y faltos de esmalte). Más crudo lo tiene Kurt Rydl en el Ochs, ya que si el histrionismo de este papel le es un punto ajeno, la voz como tal no responde (por ejemplo, el difícilísimo Mi grave mantenido al final del segundo acto oscila peligrosamente en su afinación y el vibrato parece ya fuera de control). El resto del reparto tiene un nivel digno. Richard Leech no es el cantante italiano que uno soñaría y el Valzacchi de Graham Clark es temblón y de timbre desagradable. No obstante, y gracias a Von Otter, Te Kanawa y Haitink este **Caballero** tiene ya que no el brillo celestial (no es un "Grüss vom Himmel", sí al menos el delicado aroma de una rosa terrenal. **GB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

STRAUSS, R.: Don Juan; Don Quijote. Orquesta Sinfónica de Chicago. John Sharp, chelo; Charles Pikler, viola. Dir.: Daniel Barenboim. Erato, 2292-45625-2. 61' 9".

El talento y el genio de Daniel Barenboim son literalmente increíbles. Siendo, como quien dice, un "recién llegado" a R. Strauss, a pesar de ello, sus dos discos recién publicados (el anterior contiene **Till** y **Vida de héroe**) parecen los de un director de técnica consumada y de un arte depurado y quintaesenciado a lo largo de décadas de asiduas interpretaciones. En muy breve tiempo de convivencia con estas cuatro grandes y difícilísimas partituras, Barenboim se sitúa entre nombres como son los de Böhm, Kempe, Karajan o Solti, straussianos "de toda la vida"...

Don Juan es, como consta que su autor deseaba, de una pasión encendida, hasta tal punto que bordea en algún momento el descontrol. Pero algunos "imposibles" que Barenboim pide (fortísimos abrumadores, un acelerando febril para ascender al último clímax), la prodigiosa Orquesta los consigue sin problemas.

Don Quijote, en consonancia con la música, es mucho más reposado y maduro, y Barenboim pone en juego todos sus resortes y los de la Orquesta para hacer justicia en grado máximo a la variada inspiración straussiana: desde la ternura más conmovedora (variaciones 3 y 10) hasta acentuar al máximo la crueldad con que el héroe es fustigado en su última aventura (variación 9), así como una imaginación y una inspiración del más alto vuelo.

El cello solista de **Don Quijote**, que casi siempre se encomienda a un músico de campanillas es tocado aquí por un sensacional John Sharp ¡perteneciente a la Orquesta! No es la primera vez que esto ocurre (Maazel y Previn, por ejemplo), pero, en este caso ¿cómo es posible que una orquesta pueda permitirse a un instrumentista así? Tiene la talla sobrada para iniciar una carrera solista (creo que es abiertamente superior a varios chelistas que graban muchos discos en calidad de solistas...). El otro aspecto es la Orquesta, que da una lección estrictamente "insuperable" de cómo tocar Strauss, mejorando, sobre todo en **Don Quijote**, todo lo escuchado hasta la fecha.

Resumiendo: para **Don Juan**, Böhm (D.G.), Solti (Decca) o Barenboim; para **Don Quijote**, Rostropovich/Karajan, Kempe (Emi) o Barenboim. Un **Don Juan** arrebatador y un **Don Quijote** memorable, histórico, quizá el mejor... No debe haber un solo amante de Strauss que se pierda este disco ¡grabado en un solo día! (¡y aún hay quien dice que Barenboim no es director!...). **AGM**



J-S. BACH

UNA
BRILLANTE
VISIÓN
DE LAS
OBRAS CUMBRE
DEL BARROCO
INSTRUMENTAL

LE CONCERT DES NATIONS
LA CAPELLA REIAL
DE CATALUNYA

HESPÈRION XX

dirección:

JORDI SAVALL



LOS CONCIERTOS DE BRANDENBURGO

2 X CD E 8737



LAS CUATRO OBERTURAS

2 X CD E 8727



EL ARTE DE LA FUGA

2 X CD E 200



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

STRAVINSKY: *las 2 Sonatas para piano; Scherzo; 4 Estudios Op. 7; Souvenir d'une marche boche; Valse pour les enfants; Les cinq doigts, 8 pièces très faciles sur 5 notes; Serenata; 3 Movimientos de Petruchka; Paino Rag Music; Tango; Capriccio para piano y orquesta; Concierto para piano e instrumentos de viento; Movimiento para piano y orquesta.* Michel Béroff, piano. Orquesta de París. Dir.: Seiji Ozawa. Emi, CZS 7 67276 2. 2 CDs. 135' 55". Serie media.

Este álbum, un verdadero acierto el hecho de haberlo reeditado ahora en formato de cedé, contiene la práctica totalidad de la **Obra para piano**, solo y con orquesta, de Igor Stravinsky; sólo falta alguna pieza muy menor y de escasísimo interés. Las obras se han "introducido" en los dos cedés que conforman el álbum en un estricto orden cronológico, lo que a la postre resulta no únicamente útil sino fundamental: está muy bien poder comprobar a medida que avanza la audición cómo Stravinsky escribe cada vez de manera más personal y mejor para el instrumento. Así, escuchamos a Schumann cuando oímos su primera **Sonata** ((1903-4); cuatro años después escribe un **Scherzo** que, al oírlo, empieza a ayudarnos a despejar dudas estilísticas; y cuando llegamos a la segunda **Sonata** (1924) ya sentimos a un Stravinsky defendiendo sus razones ante los jóvenes de la Escuela de Viena. Más adelante disfrutamos abiertamente (no hay que olvidar que la música para piano de Stravinsky no es lo más representativo de su producción) con **Piano Rag Music** y el **Tango**, antes de llegar a las, a mi entender, obras para piano del autor ruso de mayor enjundia, aquellas que escribió con acompañamiento orquestal: es un terreno en el que se expresa mejor y con más facilidad.

Este álbum ya fue recibido en su día en RITMO con alborozo; quien esto escribe ahora opina lo mismo, es decir que se trata de una magnífica integral de un Michel Béroff que comprende muy bien el mundo musical de Stravinsky. Acompañado de un portentoso Ozawa, nos ofrece unas grandes versiones de los **Conciertos**; sin embargo, sorprende más lo acertado que está en una obra de las dificultades técnicas de los **Tres movimientos de Petruchka**: he aquí una versión muy a tener en cuenta.

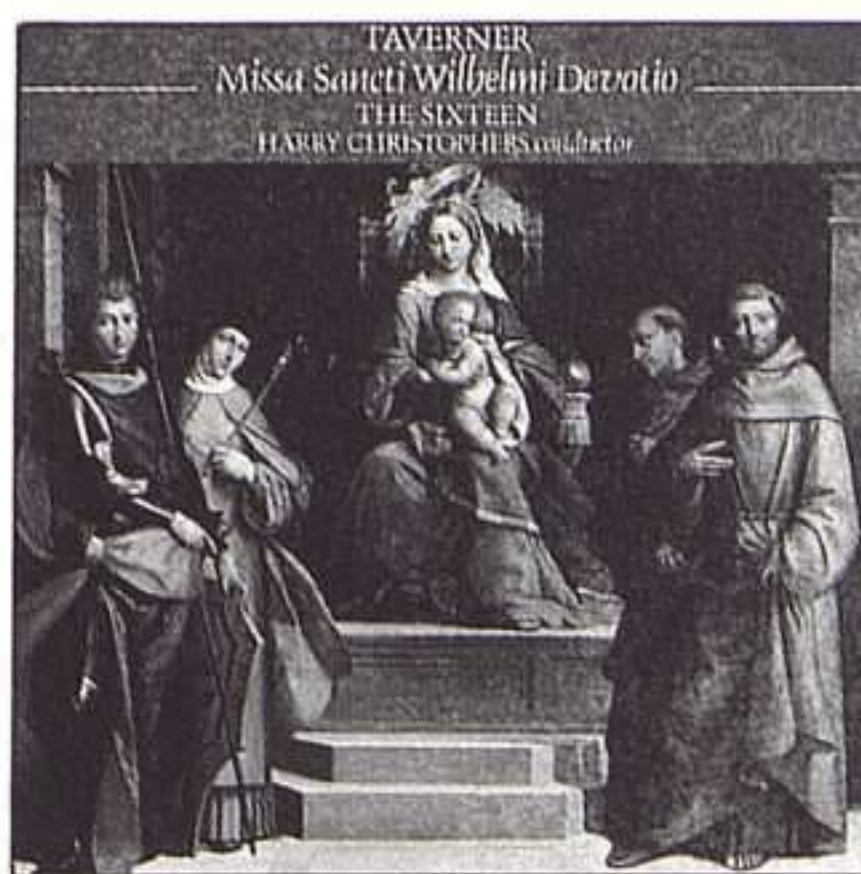
En definitiva, un álbum que recoge una importante y poco grabada música. Hay que tenerlo. **PGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



TAVERNER: *O Whilhelme, pastor bone; Dum transisset sabbatum; Missa sancti Whilhelmi; Ex eiux tumba.* The Sixteen. Dir.: Harry Christophers. Hyperion, CDA66427. 51' 40".

El tan cacareado chauvinismo británico también tiene aspectos positivos, como lo demuestra la exhaustiva búsqueda y recuperación de músicos otrora muy olvidados, por ejemplo John Taverner, que lleva camino de ser uno de los compositores ingleses renacentistas más conocidos (muy merecidamente por cierto). Y en esta ocasión hay que agradecerlo especialmente a H. Christophers y The Sixteen, que si las cuentas no me fallan es éste el cuarto disco que dedican al insigne compositor, y lo hacen abordando una composición inédita: la **Misa Sancti Whilhelmi Devotio** para 5 voces. Obra de texturas claras y simples, donde la utilización de la imitación y el estilo florido se unen para crear una música más moderna que la que encontramos en las complejas misas a 6 voces de arquitectura sonora más suntuosa. El Gloria y el Credo están arreglados en un estilo funcional predominantemente silábico, mientras que el Sanctus-Benedictus y el Agnus Dei reciben un tratamiento melismático. Los cuatro movimientos (falta el Kyrie, según la tradición inglesa) son unificados gracias a una gran coherencia en el estilo, la proporción formal, y un tratamiento de las voces que provoca atractivos efectos sonoros. A destacar también en el compacto el magnífico responso **Ex eiux tumba** de compleja estructura polifónica pero siempre dentro de las líneas melódicas sencillas y las sonoridades variadas de Taverner.

El estilo interpretativo de The Sixteen no es especialmente complicado: voces brillantes, afinadas, bien servidas técnicamente (para los sopranos, voces femeninas con sus virtudes y defectos). Su interpretación, sin ser un modelo de dramatismo, no carece de sentimiento, y aunque se entregan, no alcanzan cotas de sutileza ni sublimidad excepcionales. De cualquier forma, su mejor interpretación hasta ahora y un compacto recomendable. **ABLL**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



WAGNER: Siegfried. Jerusalem, Marton, Morris, Adam, Haage. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Bernard Haitink. Emi, CDS 754 290-2. 4 CDs. 229' 25".

La dirección wagneriana de Haitink sigue resultando discutible, aunque el maestro holandés cuida los detalles y planifica el tejido sonoro con bastante lógica. Le falta a Haitink el impulso fatalista de ciertas escenas (como la que abre el tercer acto), el sentido de deslumbramiento ante la naturaleza (por ejemplo, cuando a Siegfried se le manifiesta la plenitud rumorosa del bosque) o aquella exaltación jubilosa del dúo del tercer acto. Haitink es un espléndido director pero "todavía" no es un buen director wagneriano.

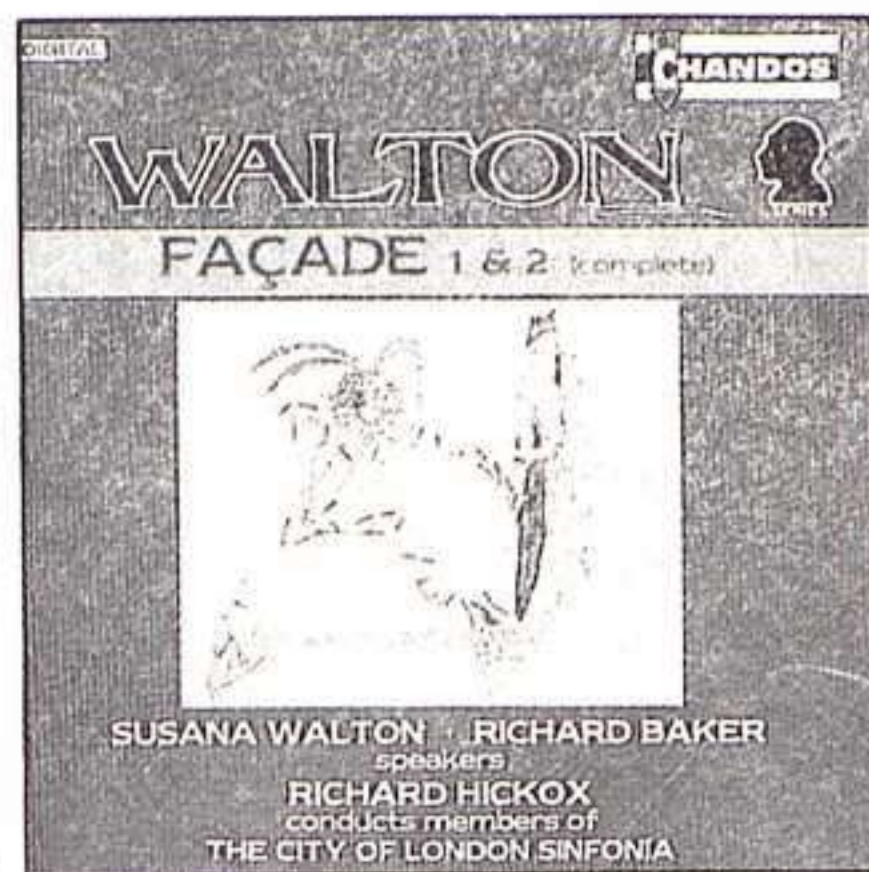
Jerusalem hace el mejor Siegfried que hoy puede escucharse. Lo cual es más una triste constatación que un elogio en toda la regla, si lo comparamos con lo que hoy circula por esos mundos. Siendo Jerusalem un músico de cuerpo entero, no es de extrañar que nos depare momentos inolvidables (dos casos: la escena inicial del primer acto con Mime y el monólogo ante la dormida Brünnhilde). Pero son eso: momentos. La voz, antaño bella, es hoy leñosa, apelmazada y estrangulada en la zona aguda (Sol₃ y La₃ precarios en proyección, afinación y timbre).

El Viandante está cantado con autoridad por un James Morris no siempre admirable en el tratamiento dramático. Como le sucede con el Wotan de **Die Walküre** quedan fuera de su interpretación muchos matices del personaje. El estado vocal es todavía excelente, pero el personaje no está bastante madurado.

Irrecuperable la Marton para un papel, el de Brünnhilde, que no le resulta consustancial ni a su voz ni a su estilo de cantar. La voz está ya deteriorada, con frecuentes desigualdades y asperezas, y el vibrato ya es perturbador.

Theo Adam hace lo que puede como Alberich. La voz está francamente mal y el veterano barítono se empeña en "cantar" el atormentado personaje con las inflexiones de un Wotan en ruinas. Peter Haage es un buen Mime, perverso y retorcido sin deformar artificialmente la voz. Kurt Rydl es un Fafner de segunda. El papel le viene grande (pese a la amplificación). Jadwiga Rappé es una Erda temblona y de escaso atractivo dramático. Kiri Te Kanawa queda muy pálida como Pájaro del bosque, ya que ha perdido la facilidad para la coloratura. **GB**

RECITALES



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

WALTON: Façade 1 y Façade 2. Susana Walton y Richard Baker, recitadores. Componentes de la City of London Sinfonía. Dir.: Richard Hickox. Chandos, CHAN 8869. 51' 2".

William Walton (1902-1983) no obtuvo demasiados favores de la crítica y del público en vida. Siempre fue considerado un compositor menor y anticuado, clasificación que creo inexplicable en virtud a títulos como el que aquí nos ocupa.

Ora un fox-trot, ora una marcha soldadesca, **Façade** es una algarazosa colección de miniaturas para pareja de recitadores y pequeño conjunto de cámara. Dividida en dos partes, la **primera** fue escrita entre los años 1921 y 1929 (en ella resuenan cercanas las palpitaciones de la Gebrauchsmusik o Los Seis), y la **segunda**, misteriosa y sensual, más carnosa y madura, hubo de esperar hasta 1951 para ser publicada.

Existe un finísimo hilo invisible que enhebra **Façade** con otras obras como el **Pierrot** de Schönberg. En esta pantomima también el sprechgesang, la conexión con los prototipos de la Comedia y la brutal desnudez instrumental se aúnan.

El compositor inglés recogió para la creación de esta deliciosa humorada los textos de Edith Sitwell que —como esos cuentos que siempre suenan bellos y mágicos en los labios de las viejas sirvientas— son bucólicos, pueriles y tipistas.

Susana Walton (la viuda del autor) está soberbia como declamadora; sirvan como contrapuestas muestras sus recreaciones de "Polka" o "Came the Great Popinjay". Richard Baker no se queda a la zaga: está perfecto. Y los miembros de la City of London Sinfonía, dirigidos por el joven Hickox, están como ángel en el cielo. Juntos dotan a la obra de mil riquísimos caracteres. Vamos, que con ésta les ha salido una buena competidora a la histriónica interpretación de Ashcroft, Irons y Chailly (Decca, 421 717-2), y a la cuasi histórica de Sitwell —la propia autora de los poemas—, Pears y Collins (London, 425 661-2). Una lástima su corto minutaje. **JTS**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



CODEX FAENZA (Italia s. XV). Ensemble Organum. Marcel Pérès, director y claviciterium. CD. Harmonia Mundi France, HMC 901354. 70' 27".

He aquí una novedad cuya importancia no debe pasar desapercibida, puesto que este interesantísimo disco está dedicado a lo que parece ser la más antigua música para tecla conocida. La biblioteca de Faenza conserva un códice de comienzos del siglo XV que contiene una colección de "arreglos" para teclado de piezas vocales del siglo XIV. La colección incluye piezas religiosas y profanas, aunque el disco que comentamos tan sólo recoge música profana, interpretada por Marcel Pérès al claviciterium, una especie de clave primitivo, en que las cuerdas, de tripa, se sitúan de manera vertical; la utilización de este instrumento (una copia de un modelo italiano del siglo XV), constituye otro de los atractivos de este disco.

La grabación en cuestión incluye diez páginas para claviciterio, nueve de las cuales aparecen en doble versión: el original vocal y la "reducción" para tecla. Habría sido preferible poner las dos versiones una a continuación de la otra, en lugar de todas las piezas vocales por un lado y todas las instrumentales por otro, pero en todo caso este detalle no es grave.

Los originales (de Machaut, Landini, Jacopo de Bologna, Bartolino de Padova y anónimos) son bellísimos: música sumamente elaborada, virtuosa, audaz y compleja como el gótico flamígero, cuya riqueza y dificultad rítmica no tienen parangón hasta el siglo XX. La interpretación vocal es notable aun sin llegar a la perfección. Las versiones para tecla del **Codex Faenza** son igualmente atractivas, al margen de su formidable interés histórico. Marcel Pérès las toca muy bien al claviciterium, haciendo un feliz empleo de las digitaciones históricas (que prescinden del pulgar). Un disco imprescindible para todo amante de la música antigua. **AM**

ADD

I: ★★★★★
(media)

S: ★★★★★
a ★★★★★



EL CONCIERTO DEL SIGLO. Obras de BEETHOVEN, TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV, SCHUMANN, BACH y HAENDEL. Fischer-Dieskau, Horowitz, Menuhin, Rostropovich, Stern. Coro Oratorio Society. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein. Sony, SM2K 46743. 2 CDs. 92' 53".

Con motivo del 85º aniversario del Carnegie Hall neoyorkino, se celebró el 18 de mayo de 1976 el que la correspondiente grabación denominó, con evidente exageración, "concierto del siglo".

Intervinieron en él, sí, bastantes nombres rutilantes del mundo musical, pero fueron en gran parte desaprovechados, porque se interpretaron (o, al menos, así se han grabado) varias obras sólo fragmentariamente. El programa comenzó con una vibrante **Obertura Leonora III** de Beethoven que Bernstein dirigió con entusiasmo, pero sin especial atención al detalle. Tres "monstruos" como Horowitz, Stern y Rostropovich se reunieron (seguramente por primera vez) para tocar el "Pezzo elegiaco" del **Trio** de Tchaikovsky, pero la interpretación resulta un poco demasiado dulce...

Magnífico, rebosante de inspiración, bellísimo el Andante de la **Sonata para cello y piano** de Rachmaninov por Rostropovich y Horowitz.

El ciclo de lieder de Schumann **Amor de poeta** reunió por única vez a Dietrich Fischer-Dieskau, eximio intérprete de la obra, y a Vladimir Horowitz, ajeno al campo liederístico, aunque importante schumanniano.

Dieskau no ha cantado dos veces la serie repitiendo su concepción, sino que introduce variantes, como improvisando, que no hacen sino enriquecer la partitura y demostrar la magnitud de su inteligencia y su sensibilidad. Horowitz, sin embargo, no está a su altura, y aunque tiene frases muy bellas, no siempre ahonda en la poesía del compositor.

La versión de Dieskau con un Eschenbach realmente genial (D.G.) es muy superior.

El **Concierto para 2 violines** de Bach reunió a un Menuhin y un Stern que comenzaron bastante descentrados —sobre todo el primero— para entonarse después, e incluso dar destellos de su genialidad. Muy bien cantado el **Pater noster** de Tchaikovsky, y, sin el menor interés para escucharlo (debió tenerlo sólo para verlo), el "espectáculo" de Bernstein, Dieskau, Horowitz, Menuhin, Rostropovich y Stern uniendo sus voces (!) a las del Coro en el famosísimo Aleluya de **El Mesías** haendeliano, que pasa sin gloria alguna.

O sea que este álbum, disponible hace años en un doble LP, ha sido pasado ahora a CD casi innecesariamente: no contiene una sola obra completa en interpretación de verdad redonda. **RJ**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★

SALMOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SALTERIO. Westminster Abbey Choir. Andrew Lumsden, órgano. Dir.: Martin Neary. Virgin, VC 791 211-2. 78' 32".

En los países en que se instauró la Iglesia Calvinista, la más inmediata consecuencia de la Reforma, en el ámbito musical fue la prohibición de cantar textos que no se hallasen en la Biblia. La actividad musical se redujo al canto de salmos, adaptaciones de métricas y rimadas de los textos bíblicos del Libro de los Salmos, reunidas en colecciones que tomaron el nombre de "salterios". La Iglesia Anglicana, influida por los modelos calvinistas, produjo sus propios salterios en lengua vernácula. Los salmos cantos destinados a la recitación de plegarias y lecturas bíblicas, se hallan en los límites entre la palabra hablada y cantada. La música es aquí vehículo del texto, al que sirve, enfatizando o subrayando determinadas palabras o frases. Este soporte musical debe ser, necesariamente, muy leve, para que el texto mantenga su carácter práctico: los salmos están destinados para ser cantados por la congregación. Es, por tanto, una música sencilla, en la que predominan las notas repetidas, propias de una recitación entonada, y los intervalos conjuntos, estructurada en función de la métrica y del contenido del texto. En el disco que comentamos se encuentran los salmos tradicionales arreglados con acompañamiento de órgano: se trata de sencillas armonizaciones que sirven como soporte a las desnudas melodías de los salmos, práctica que en el pasado también sufrió el repertorio gregoriano. Por no tratarse de las versiones en su estado original, el disco posee un interés más bien escaso, quizá más útil para el uso de las parroquias anglicanas que para figurar en la discoteca de un melómano. **GL**

"El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN INSTRUMENTOS DE ARCO, CUERDAS ACCESORIOS COMPACT DISC, FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Teléf. 522 47 56
28004 MADRID



ADD

I: de ★★★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★

STREICH, Rita. Arias de ópera y de concierto de MOZART. Diversas orquestas y directores. D.G., 431 875-2. 76' 46". Serie Dokumente (media).

Como todo lo que presenta D.G. en su sello Dokumente, estamos ante interesantes interpretaciones, en este caso Mozart por la sensacional soprano Rita Streich. El disco incluye por un lado dos arias del *Rapto* y otras dos de la *Flauta* con la Orquesta de las Rías, dirigida por Fricssay (1954 y 1955). Por otro, el aria "Aer tranquilo" de *Il re pastore* y la *K 294* (1961) con Paumgartner ante la Camareta del Mozarteum Salzburger. Y finalmente siete arias de concierto (varias para incluir en óperas de otros autores) grabadas en 1960 por la Sinfónica de la Radio de Baviera con la batuta de Sir Charles Mackerras.

La voz de la soprano alemana es muy natural, sin esfuerzos, de timbre centro-europeo, grande, ancha y además segura en los agudos. Su fraseo es bonito y su dicción muy clara, aunque se le aprecien ligeros problemas de fiato sobre todo en las interpretaciones del año 61. Particularmente prefiero sus interpretaciones de arias de corte dramático que lírico. La *Blonde* que interpreta, uno de sus más famosos papeles, no es nada melosa, sino al contrario, directa y muy humana. Está espléndida como Reina de la noche, sobre todo en su segunda intervención. Los recitativos que preceden a las arias (*K 383*, *K 416*, *K 418*, *K 316* y *K 294*) llenos de fuerza y tensión. La verdad es que poco se puede objetar a las piruetas y demás agilidades de, por ejemplo, la *K 419*.

Acompañan a la solista tres directores de primera, pero destacaría a Ferenc Fricssay por su delicadeza, su maestría y su buen hacer. La calidad de la grabación, incluidos los cortes del anterior director que son mono, es bastante buena, sin ningún ruido. Así pues, es un perfecto **DOKUMENTE. PMS**

Taller de Guitarreria

4 Luteria Artistica
García - González

CONSTRUCCIÓN ARTESANAL DE GUITARRAS CLÁSICAS DE CONCIERTOS (6 y 10 cuerdas), GUITARRAS BARROCAS, VIHUELAS, REQUINTO, CHITARRONE, VIOLA.

Tel. (91) 715 10 94

Urb. PINAR DE SOMOSAGUAS, CHALET 4.
POZUELO DE ALARCÓN. 28023 MADRID.



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

EL NEY TURCO. Kudsi Erguner. Auvidis, D 8204. Colección Unesco. 69' 59".

El ney es uno de los instrumentos más importantes de la tradición musical culta de los países árabes, de Turquía y de Persia, con una gran riqueza en cuanto a técnicas de interpretación según las diversas zonas. En la actualidad el mercado discográfico nos presenta varias grabaciones dedicadas de forma monográfica a este instrumento como solista, pudiendo así comparar la escuela iraní o la turca gracias a las interpretaciones de los más reputados maestros. Es el instrumento principal utilizado en las ceremonias de las cofradías, contribuyendo con otros elementos sonoros como vía para la unión con la divinidad. El desarrollo de su repertorio entra totalmente dentro de la concepción musical culta de Turquía, estrechamente relacionada con la de los demás países musulmanes: un complejo y riquísimo sistema de makamat, que representa la ordenación melódica modal, con afinaciones que no son la temperada, y que utiliza como marco formal preferido el taksim, en el que se desarrolla el makam escogido siguiendo unas secciones específicas, pero todo ello de forma muy libre. Previo al taksim muchas veces se incluye un preludeo de ritmo fijo (pechrev).

Kudsi Erguner, perteneciente a una reconocida familia de músicos turcos, mantiene una importante labor tanto en su país como, a partir de 1975, por Europa y América. Su instalación en París, le está permitiendo realizar un buen número de grabaciones, en las que nos está dando a conocer diferentes aspectos de la música "clásica" turca; especial interés tiene su aportación sobre la música de los jenizaros (esta vez, claro, como director), en un disco que es una auténtica joya que no deben perderse los que quieran conocer los orígenes de las músicas "alla turca". En esta ocasión nos trae una amplia muestra del repertorio más habitual, con aportaciones de importantes músicos, sobre todo de finales del XIX y primera mitad de nuestro siglo. En las piezas con ritmo fijo el instrumento acompañante es el bendir, instrumento de percusión indispensable en las ceremonias de los derviches giróvagos. Ya sea por el aliento o por el ritmo universal, la invocación del nombre de Dios es la guía de estas hermosas manifestaciones musicales, que aún descontextualizadas, guardan su esencia mística. Erguner es realmente un virtuoso del ney, con el que consigue modulaciones exquisitas en los giros melódicos, y al que extrae una impresionante gama de posibilidades tímbricas y de matices. Un auténtico remanso de paz en medio del mundanal ruido. **AVT**

CONCURSO OPOSICION CALENDARIO DE PRUEBAS

ORQUESTA SINFONICA DE LA CORUÑA



1ª CONVOCATORIA

Destinada únicamente para aspirantes de nacionalidad española

DICIEMBRE

FECHA	HORA	INSTRUMENTO
2	9,00	Viola
2	16,00	Arpa
3	9,00	Violín
5	9,00	Clarinete
6	9,00	Flauta
7	9,00	Percusión
8	9,00	Violonchelos
8	16,00	Contrabajos
10	9,00	Teclados
12	9,00	Fagot
12	16,00	Oboe
13	9,00	Trompa
13	16,00	Trompeta
14	9,00	Trombón
14	16,00	Tuba

Las pruebas tendrán lugar en el AUDITORIO Y PALACIO DE CONGRESOS de LA CORUÑA, C/ Uruguay s/n.

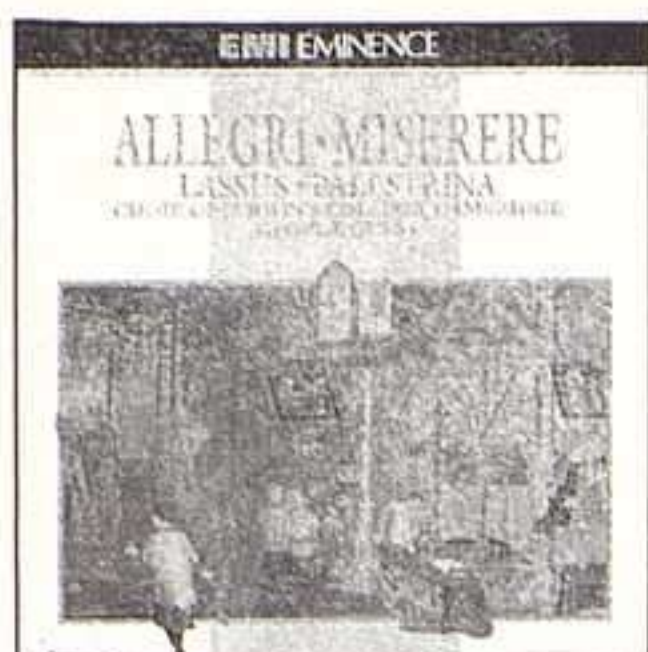
Todos los candidatos deberán presentarse con **quince minutos** de anticipación a la hora fijada para el inicio de las pruebas.

El acceso al Auditorio se hará por la puerta principal, que estará abierta treinta minutos antes de la hora fijada para el inicio de las pruebas.

(Extracto de la Resolución del Presidente del Consorcio para la Promoción de la Música de fecha 14 de noviembre de 1991, por la que se da conformidad a la cláusula 4ª y 5ª de las bases reguladoras del proceso selectivo para la provisión de 75 plazas de Profesor - Instrumentalistas, aprobadas mediante acuerdo de Junta del Gobierno del mencionado Consorcio, de fecha 9 de septiembre de 1991.).

CONSORCIO
PARA LA PROMOCION
DE LA MUSICA

AUDITORIO Y
PALACIO DE CONGRESOS
C/ Uruguay s/n
Tno • 981 • 25 20 21
Fax • 981 • 27 74 99
15004 LA CORUÑA



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

ALLEGRI: Miserere. LASSUS: Super Bella Amfitrit' Altera. PALESTRINA: Veni Sponsa Christi. Choir of St John's College, Cambridge. Dir.: George Guest. Emi, 7641152. 65' 40". Serie Eminence (media).

Disco de gran interés, puesto que junto al inevitable *Miserere* de Allegri nos presenta dos misas preciosas, sobre todo la de Lassus. El director (Guest) es un consumado especialista en música religiosa de diversas épocas, por lo que, aun aceptando una cierta falta de estilo, conoce bien los resortes de la música religiosa.

Las versiones que ofrece son espléndidas, llenas de matices y controlando en todo momento la enorme calidad del coro. No existe en la discografía acoplamiento parecido al de la presente edición, lo que aumenta el interés del disco. El sonido es bueno, aunque mejorable tratándose de una grabación de 1990.

Recomendación absoluta si a lo dicho añadimos que el disco pertenece a una serie económica. **LSC**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: La Ofrenda Musical BWV 1079. Krozinger musik-collegium. Junghanns, fortepiano y cémbalo; Hünteler, flauta transversa; Niessen y Dorotea Jappe, violines; Michael Jappe, violonchelo. FSM FCD, 91629. Serie Adagio (Media). 52' 12".

Interesante aportación de una de las obras cumbres y postreras de Bach. La presente interpretación (1979) realizada con instrumentos de la época tiene gran merecimiento por acercarse a lo que pudo haber interpretado el propio Federico II, con variedad tímbrica (violines, cémbalo, cello, flauta transversa y por desgracia fortepiano) y sin que el estilo sea un fin en sí mismo; es tan sólo el medio de recrear una música deliciosa. Podemos disculpar cierta tosquedad patente en algunos momentos y el emborronamiento del *Ricercar a 3* (y no por interpretarlo con fortepiano, sino porque Junghanns no es Gould); el resto es una delicia y especialmente el sonido cálido de las cuerdas de tripa de los violines y el chelo. Versión, pues, recomendable por completo en términos generales. **LSC**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: La Pasión según San Juan. Haefliger, Berry, Giebel, Höffgen, Young, Crass. Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Eugen Jochum. Philips, 426 645-2. 2 CDs. 129' 8". Serie media.

En el núm. 588 de RITMO tuve la ocasión de comentar la *Pasión según San Mateo*, dirigida por Jochum en el año 1965. La presente está fechada dos años después y las líneas generales interpretativas son similares a aquella: contingentes corales e instrumentales relativamente elevados, en especial la cuerda grave; "tempi" bastante lentos; bajo continuo poco marcado, y fraseo amplio y flexible.

Con respecto a los cantantes, espléndido Haefliger como Evangelista; Berry realiza un Jesús de gran nobleza y dramatismo. Discreto Alexander Young, y magistral la intervención de Franz Crass. El coro, la orquesta y los solistas instrumentales redondean una grabación cuya toma sonora ha mejorado notablemente con el trasvase al nuevo soporte. En resumen, una buena y recomendable versión de *La Pasión según San Juan*, aunque inferior a la de Gönnerwein (Emi, serie media) y de la que el lector puede encontrar un amplio comentario en el número 599 a cargo de Pedro González Mira. **FGO**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BACH, J. C. F.: Cuarteto núm. 3 para flauta, violín, viola y continuo. BACH, J. C.: *Quintetos Op. 11 núms. 2 y 3 para flauta, oboe, violín, viola y continuo.* BACH, C. P. E.: *Sinfonía para 2 violines y continuo H. 585; Sonata para clave y violín H. 512; Sonata en La mayor para flauta, violín y continuo H. 570.* Les Adieux. Deutsche Harmonia Mundi, RD77250. 66' 36".

Música grata y amable en unas ocasiones, interesante, innovadora, violenta en otras, es excelentemente interpretada por el grupo de instrumentos históricos "Les Adieux", que parece reunir de la manera más caprichosa y aleatoria a una serie de músicos cuyo nexo común se diría es haber dicho "adiós" a Reinhart Goebel y a su conjunto Musica Antiqua Köln. Si comparamos "Les Adieux" con este conjunto, al que la mayor parte de sus miembros han pertenecido en un momento u otro, nos encontraremos con unos principios similares en cuanto a sonoridad y perfección técnica, pero con una manera de tocar más relajada, más flexible, con capacidad para dejar más holgura a la música.

La calidad técnica y coherencia de todos los músicos es ejemplar; entre ellos hay que destacar la calidad extraordinaria y adecuación para el estilo empfindsam del flautista Wilbert Hazelzet. **AM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Triple Concerto Op. 56; Trío con piano núm. 5 Op. 70 núm. 1. Trío Fontenay. Philharmonia Orchestra. Dir.: Eliahu Inbal. Teldec, 2292-46441-2. 59' 14".

El Trío Fontenay, al que se ha señalado como el sucesor del Beau Arts Trio, y que está realizando una muy activa labor de grabaciones para la casa Teldec, toca el *Triple Concerto* con especial apasionamiento, brío y brillantez, aunque no siempre con exacto acoplamiento; llama la atención en esta grabación el balance sonoro trío solista-orquesta, siempre muy favorable a los primeros, lo que hace que se escuche con claridad el diálogo entre los tres instrumentos, quedando la orquesta reducida a un mero acompañamiento, con un Eliahu Inbal al frente que no es el mismo del registro de Philips con Arrau-Szeryng-Fournier (comentario en RITMO núm. 623). En lo que respecta al *Trío núm. 5 Op. 70 núm. 1*, la versión del Fontenay no me hace esperar demasiado de la integral *Tríos* de Beethoven que preparan, pues, aunque todo está muy bien tocado, no consiguen emerger de una continua superficialidad; la referencia absoluta, sobra decirlo, es Du Pré-Barenboim-Zukerman para Emi Studio (ver comentario en RITMO núm. 603). **AV**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 6 y 8. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 431 159-2. 62' 28". Serie Resonance (barata).

La reedición en CD de un registro de 1963 nos sitúa ante un Karajan muy ocupado en hacer llegar su "producto" al mayor número posible de compradores. En el caso de la *Sexta*, sobre todo, la visión comercial es innegable: contrastes dinámicos exageradísimos, "tempi" muy rápidos (el primer movimiento, por ejemplo, dura 8' 58"), enunciaci3n enfática de los motivos, efectismo sin disimulos (la tempestad del cuarto movimiento se convierte en un auténtico cicl3n), etc. Deben reconocérsele, sin embargo, la transparencia estructural, la coherencia interna del enfoque, la gracia rítmica (véase la exposici3n del segundo tema en la "Escena junto al arroyo"), el gran aliento del fraseo y el excelente funcionamiento de la Filarmónica de Berlín. En cuanto a la *Octava*, Karajan se decanta por una versi3n bastante ampulosa, guardándose en el tintero todo el humor y la serenidad subyacentes en la obra. El sonido del disco es bueno, excepci3n hecha de una sobrevaloraci3n de los graves bastante evidente. **RS**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BOCCHERINI: 6 Tríos para cuerda Op. 14. Flieder-Trio. CD. D.G. (Dabringhaus und Grimm). CD. MD + GL 3378. 77' 45".

Creo que es la primera vez que se graban los *6 Tríos Op. 14* para cuerda de Boccherini (Harmonia Mundi francesa publicó hace años una grabaci3n de los *6 Tríos Op. 1*). Cultivador infatigable de las formas camerísticas de cuerda, Boccherini compuso al menos 48 tríos de cuerda. Las obras que aquí comentamos, compuestas durante la primera estancia en Madrid, en 1772, constituyen un ejemplo típico del arte del luqués. Maravillosamente escritos, llenos de gracia y encanto, esta música "savante" pero carente de pedantería, cuya perfecci3n no requiere un auditorio iniciado, parece acusar ya en alguna medida el delicioso "españolismo" que iluminaría la música del madrileño de adopci3n.

La versi3n del Flieder-Trio es muy notable. Está muy bien tocada, con afinaci3n, ajuste y empaste impecables. La versi3n no carece de gracia, pero a veces desearíamos una mayor dosis de incisividad y de ese regusto casi chulesco que tanto conviene a la música de Boccherini y que el Quinteto Boccherini ha ejemplificado como nadie. **AM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRUCKNER: Quinteto de cuerda. SCHMIDT: *Quinteto con piano.* Eduard Mrazek, piano. Quinteto de la Filarmónica de Viena. Decca, 430 296-2. 76' 49". Serie media.

Junta este disco dos interesantes músicas: la escrita por una sinfonista de excepci3n en un momento en el que ya ha franqueado una importante barrera en su carrera (el *Quinteto* está escrito entre las *Sinfonías núms. 3 y 4*) y la de un posromántico que debe mucho a la música del anterior. No se debe de perder de vista, en todo caso, al escucharlas que distan en el tiempo casi 50 años.

Creo que ninguna de las dos son piezas fundamentales, pero sí, por una raz3n u otra, músicas que hay que conocer. La de Bruckner, por ser de quien es, la de Schmidt porque se escucha con placer: no deja de sentirse un cierto perfume decadente muy atractivo en su escucha.

De las versiones que hay en el mercado, ésta es la más recomendable: el Quinteto de la Filarmónica de Viena realiza una encendida y sincera lectura de ambas (con la ayuda de Eduard Mrazek en la de Schmidt); justo lo que necesitan músicas así. Un disco muy recomendable. **MPA**



I ★★★★★
S ★★★★★



CORELLI: Concerti grossi Op. 6, números 7 a 12. Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: Nicholas McGegan. Harmonia Mundi, HMU 907015. 57' 13".

Por fin la segunda y última entrega que completa la grabación de los **Concerti Grossi Op. 6** de Arcangelo Corelli, protagonizada por la Orquesta Barroca Philharmonia, bajo la dirección de Nicholas McGegan. Repito los elogios, y a ellos remito al lector, que dediqué al primer disco de esta serie, que puede colocarse con todo merecimiento entre las grandes versiones completas de estas obras, si bien es posible encontrar alguna mejor. **SA**



I ★★★★★
S ★★★★★



DVOŘÁK: Sinfonía núm. 8. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Ivan Fischer. Quintana, 90301 7. 45' 18".

He aquí una buena grabación de la **Octava Sinfonía** de Dvořák, un compositor que suscita una rara unanimidad en el "ranking" de las preferencias, a la que, para ser un dechado de perfección, sólo falta cualquier complemento que aproveche la media hora larga que queda por llenar. Una o dos oberturas, o un poema sinfónico de los menos conocidos, las mismas **Variaciones sinfónicas Op. 78**, o ni que fueran las socorridas **Danzas Eslavas...**, cualquier cosa que rentabilizara la compra. Porque ¿quién que ya tenga una versión de la **Octava** en su nutrida discoteca reparará en este disco de apariencia modesta y tan recomendable por su calidad intrínseca?

La lectura de Fischer es satisfactoria y clarificadora. Es menos radiante y campestre de lo habitual y utiliza un idioma que prescinde por igual de Beethoven y Tchaikovsky para centrarse en el bullicio que uno asocia con las danzas centroeuropeas. A la orquesta húngara le falta pulpa sonora, pero sirve bien la contundencia de su director. **XC-D**



I ★★★★★
S ★★★★★



DELALANDE: Te Deum; Super flumina Babilonis; Confitebor tibi Domine. Gens, Steyer, Fouchécourt, Piolino, Corréas. Les Arst Florissants. Dir.: William Christie. Harmonia Mundi, 901351. 64' 19".

En poco más de un año hemos pasado del vacío casi total en la discografía sobre música vocal de Michael Richard Delalande —lo más importante de su obra— a poder encontrar casi una docena de discos dedicados íntegramente a este olvidado compositor. Además de éste de William Christie que aquí anunciamos, Herreweghe ha grabado el **Dies Irae**; Hervé Niquet está realizando una serie para el sello ADDA (discos por cierto que yo todavía no he visto en España); Erato ha hecho lo propio con grupos ingleses y Jordi Savall ya lo hace en concierto (supongo que no tardará en grabarlo si es que no lo ha hecho ya). Christie, incondicional de la música francesa, no podía dejar de abordar este repertorio. Lo cierto es que me sigo quedando con Herreweghe en lo coral y sí en las partes solistas podemos aplaudir las versiones del clavecinista estadounidense, que una vez más protagoniza un disco solamente digno. **RM**



I ★★★★★
S ★★★★★



DVOŘÁK: Misa en Re mayor Op. 86. LISZT: **Missa choralis***. Ritchie, Giles, Byers, Morton. Choir of Christ Church Cathedral, Oxford. Dir.: Simon Preston. Atkinson*, Tinkler*, Royal*, Kendall*, Suart*. Choir of St. John's College, Cambridge*. Dir.: George Guest*. Decca, 430 364-2. 74' 28". Serie Ovation (media).

Un magnífico disco del que hay que destacar en primer lugar el repertorio; ¡qué música en ambos casos! Sin embargo, me ha sorprendido mucho más la **Misa** de Dvořák (la **Missa Choralis** ya la conocía; por cierto en un magnífica versión del director húngaro Kálmán Strausz), un autor cuya música religiosa está por descubrir, pero de la que alguna noticia discográfica hemos tenido últimamente (**Requiem, Stabat Mater...**).

Las versiones son estupendas, y no menos sorprendentes, particularmente en el caso de la de Preston, un Preston entregado en cuerpo y alma a la música que dirige y que todavía no había empezado a moverse por los pagos que frecuente en la actualidad. Lo sorprendente de la de Guest, es que no hace una versión "rústica", como a él tanto le gustaba por aquella época (1974) y como parece adecuado a la música; es mucho más romántico y "redondo". Está muy bien.

Un disco para comprar, además, sale barato. **PGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



ELGAR: Variaciones Enigma; Introducción y Allegro. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult. Emi, CD-CFP 4022. 45' 53". Serie Classics for pleasure (barata).

Este compacto de escasa duración presenta el indudable atractivo de sus intérpretes, una orquesta y un director "ideales" para la música de Elgar. Ambas interpretaciones, de 1962, están sólidamente centradas en el lenguaje de su autor, y la respuesta orquestal es notable en todo momento. Las célebres **Variaciones Enigma**, que Boult volvería a grabar años más tarde, resultan en conjunto bastante equilibradas, con la necesaria variedad y sin sensación de altibajos a favor de esta o aquella variación, aunque como suele suceder, la Nimrod se lleva la palma; no las situaría, de todos modos, como primera opción: me parecen muy preferibles las de Menuhin (Philips, Premio RITMO 1987); mejor caracterizadas y con un grado de elaboración tímbrica superior.

En la **Introducción y Allegro** el nivel es similar, volviéndose a evidenciar la especial sintonía de Boult con este repertorio, que hace sonar con autenticidad, efusivamente, sin renunciar, cómo no, a la característica retórica elgariana. **JSR**



I ★★★★★
S ★★★★★



FALLA: la Obra para piano. Josep Colom, piano. Circé, 87118 LD. 51' 45".

Siempre es un placer recibir buenos discos de música española; más, si la música es buena; mucho más, si es fundamental... y una fiesta cuando a todo ello se añade una magnífica interpretación: es el caso de este disco, nada más ni nada menos que la **Obra para piano** de Don Manuel de Falla, de la mano del espléndido pianista Josep Colom.

A pesar del título, el disco no incluye todas las obras que Falla dejara escritas para el piano; no están alguna pieza de juventud, que, según Antonio Gallego, el maestro no apreciaba especialmente, pero sí el grueso de la misma, y aun un par de ellas todavía hoy inéditas. Así, **Serenata, Canción, Mazurka**, junto a las consabidas **Fantasia Baetica, las Cuatro Piezas españolas** y los **Homenajes a Debussy y Dukas**.

Habría que añadir a lo dicho que el libreto del compacto está traducido al castellano: lo que debería de ser norma se convierte, desgraciadamente, en fiesta.

Por consiguiente, un disco necesario. **MPA**

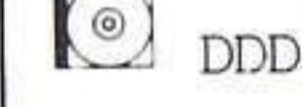


I ★★★★★
S ★★★★★



GAY: La Ópera del Mendigo. Te Kanawa, Lansbury, Morris, Sutherland, Resnik. Orquesta Filarmónica Nacional. Dir.: Richard Bonyngue. Decca, 430 066-2. 2 CDs. 125' 26".

Descacharrante versión de esta obra clásica, aquí puesta en clave de comedia musical, de obligada audición para depresivos (...entiendan o no el inglés). No sé quién lo habrá pasado mejor: si los intérpretes o los oyentes de estos discos. Sin que todo sea absolutamente ejemplar, hay que quitarse el sombrero ante las voces de que se sirvió el consorte de la Sutherland. Puede que alguna de ellas —la propia Joan o Kiri— pierdan a veces el norte de la comedia y parezcan demasiado "operísticas", pero éste es un reproche menor. Hay que oír a Angela Lansbury cantando el "A fox may steal your hens, sir", por no mencionar todos sus diálogos. Lo dicho: no se lo pierdan. **GB**



I ★★★★★
S ★★★★★



GERSHWIN: Concierto para piano; Tres Preludios. COPLAND: **El Salón México; Piano Blues núm. 3.** BARBER: **Balada.** Peter Jablonski, piano. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 430 542-2. 60' 33".

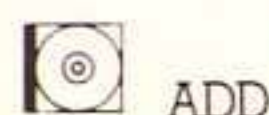
Las grandes discográficas pugnan por acaparar los artistas jóvenes y en este frenesí aparecen grabaciones y más grabaciones cuyo interés se centra en el chico o chica de turno, unos perfectos desconocidos para el público. A bote pronto, sin una presentación biográfica que ayude a la ponderación de sus méritos, Peter Jablonski (¿dieciocho años?) aparece en el panorama discográfico como un pianista sensible, con buen gusto, pero tan verde como tímido, mucho más interesado en los aspectos técnicos y las microdinámicas que en el carácter global de las obras. Alguna incoordinación (en el **Salón México** transcrito por Bernstein) es falta leve al lado de carencias más graves (que el tiempo resolverá), e interesa lo suficiente para querer volver a escucharlo cuando haya perdido la rigidez. Muy bien Ashkenazy y la RPO. Y bellísima la **Balada para piano** de Samuel Barber. **XC-D**



I ★★★★★
S ★★★★★

HAENDEL: Arias para Cuzzoni. De las óperas *Rodelinda, Ricardo I, Julio César, Scipione, Ottone, Tamerlano, Alessandro y Flavio*. Lisa Saffer, soprano. Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: Nicolas McGegan. Harmonia Mundi, HMU, 907036. 72' 19".

Con este disco, dedicado a la soprano Francesca Cuzzoni (o mejor dicho a las arias que ella cantó en su día, allá por la década de 1720), son tres ya los compactos dedicados a las grandes voces haendelianas protagonizados por Nicolas McGegan y su orquesta barroca americana. Saffer tiene una voz con la personalidad y resortes suficientes para ofrecer una encomiable interpretación de estas arias, la mayoría de ellas con no pocas dificultades técnicas. Ahora bien, del amplio abanico de sopranos que en la actualidad podrían cantar este repertorio, creo que mujeres como Lynde Dawson, Nancy Argenta o Gillian Fisher, habrían demostrado una vez más su buen hacer en el Barroco inglés. Siendo con todo una buena compra, me quedo con los dos discos anteriores, antes citados en lo que a interpretación vocal se refiere, ya que la orquesta de McGegan funciona pareja en los tres y la música es igualmente sublime en todos ellos. **RM**



I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Tríos para flauta. Hans-Martin Linde, flauta; Michael Jappe, chelo; Rolf Junghanns, fortepiano. FSM Adagio, FCD 91637. 50' 16".

Un poco decepcionante, ya que de Hans-Martin Linde hemos escuchado regularmente cosas mucho mejores que las que nos ofrece en este disco... Quizá una mala colocación de los micrófonos, insuficiente ecualización o ambas cosas, el caso es que la escucha produce tedio y cansancio. No hay un buen equilibrio sonoro y la audición pierde interés al comprobar que el error persiste en las tres obras grabadas.

Los *Tríos* son: *en Sol mayor, Hob. XV: 15; en Re mayor, Hob. XV: 16; y en Fa mayor, Hob. XV: 17.*

En resumen, un disco que sólo se puede aconsejar para completar discografías, o en todo caso, para partidarios acérrimos de las obras con instrumentos originales, como es el caso de esta grabación. En este caso, si todo lo demás les parece menudencias, pues adelante y enhorabuena. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Sinfonías núms. 60 "El Distratto", 70 y 90. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. Emi Classics, CDC 7 54297 2. 66' 20".

De un director tan stravinskiano cabía esperar un Haydn radiante e impregnado de humor. Pues no: Rattle se queda corto en este sentido y parece más cómodo (y, en consecuencia, creativo) en los movimientos lentos que en los rápidos. Las versiones son correctas, pero hay defectos ocasionales en el fraseo de la orquesta, que incurre en más de un atropello resuelto por la vía rápida. Sobre la *Sinfonía núm. 70*, sin ir más lejos, planea la sensación de que algo no acaba de cuadrar (hecho comprensible, dada la intensísima actividad discográfica de la orquesta y su joven director).

La *Sinfonía "El Distratto"* procede de la música incidental compuesta para una comedia homónima y, exceptuando el "Adagio del lamento" le conviene un tono jocoso y una cuadratura danzante (por la profusión de temas eslavos y balcánicos) que Rattle le escatima con su aspereza. La *núm. 90* me parece planteada con más inteligencia y mejor resuelta. **XC-D**



I ★★★★★
S ★★★★★

HUMMEL: Septeto Op. 74; Quinteto Op. 87. WEBER: Quinteto Op. 34. Melos Ensemble. Decca, 430 297-2. 74'. Serie media.

Últimamente las grabaciones que de Hummel nos van llegando, son más numerosas que antaño y sólo por eso ya tendríamos que saludar a este CD con alegría. Por lo demás, digamos que el *Septeto Op. 74* ya ha sido grabado varias veces y que esta versión del Melos Ensemble es magnífica, briosa y romántica, interesante al evitar la frialdad clasicista. El *Quinteto Op. 87* no es una obra tan transcendental como la anterior, pero sí lo es en el catálogo hummeliano, escrita en 1802 en Viena y no en 1812 ni desde luego en Weimar, donde no estaría hasta 1814, como explica el comentario discográfico que acompaña la grabación. La obra de Weber está escrita en 1813, pero habla en otro lenguaje, el de la vanguardia romántica. Como en otras obras de él la parte de clarinete está dedicada a Bärmann, virtuoso del momento. Sin embargo, el compositor no sólo piensa en él, equilibrando las partes en un juego dinámico de contrastes. **DMGR**



I ★★★★★
S ★★★★★

KNUSSEN: Sinfonías núms. 2 y 3; Trumpets, para soprano y tres clarinetes; Ophelia Dances, Libro I; Coursing, para orquesta de cámara; Cantata, para oboe y trío de cuerda. Orquestas Filarmónica y London Sinfonietta. Diversos intérpretes. Dirs. Michael Tilson Thomas, Oliver Knussen. Unicorn, UKCD2010. 58' 23".

Oliver Knussen representa a un grupo de compositores de la joven generación que no se ha perdido en disquisiciones teóricas acerca de la relación entre estructura y comunicatividad en los lenguajes musicales de hoy. Al contrario, es un autor que desde muy joven ha apostado por no "inventar" nada nuevo y dedicarse a hacer música que todos puedan entender. Así, su ya extensa obra posee un especial gancho; una singular capacidad para comunicar... En mi opinión, no sólo es un músico admirable, sino un autor "audible".

Todo ello se pone de manifiesto en las obras más arriba consignadas, y en especial en la soberbia interpretación de la última de sus *Sinfonías*, a cargo de Tilson Thomas.

Un disco muy recomendable para aquellos que hayan perdido la fe en el arte actual. Se lo pasarán muy bien escuchándolo. **PGM**



I ★★★★★
S ★★★★★

LACHNER: Quinteto y Octeto Op. 156. Quinteto Chalumeau, Meyer, Frisch, Steinbrecher. Ambitus, 97825 CD. 57'.

F. Lachner, nacido en 1803 en Baviera, recibió de su padre las primeras lecciones de música, estudiando más tarde corno, violín, violonchelo y contrabajo.

Su introducción en los círculos musicales fue completa, y su reputación, tal como diría Schilling en 1837 en su "Enciclopedia de la ciencia musical", fue la de uno de los mejores autores de música en Alemania. Escuchando el *Quinteto* y el *Octeto*, ambos de factura impecable, de un romanticismo equilibrado con un diatonismo delicioso, en ocasiones provisto de una apreciable originalidad, podemos dar la razón a Schilling. Lachner pertenece a ese tipo de creadores que se sentían más cómodos en la música de cámara que en cualquier otro sitio; las obras de este CD son la muestra palpable de su talento. Siento decir a pesar de todo que la interpretación de ambas me ha parecido correcta pero exenta de pasión, ductilidad, brillo y entusiasmo. **DMGR**



I ★★★★★
S ★★★★★

MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen; Kindertotenlieder; 5 Rückert Lieder. Thomas Hampson, barítono. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 431 682-2. 68' 14".

Si el último Mahler de Bernstein resultó desigual, este disco debe situarse en el grupo de versiones responsables de tal desigualdad. En parte por culpa del propio Bernstein, en parte por la intervención del inmaduro Thomas Hampson.

Bernstein nos ofrece su más deshilachado, acaramelado e incluso flojo Mahler (con algún que otro destello de "brutalidad" que poco viene a cuento en medio de tanta dulzura gratuita), para acompañar a un barítono "verde" en el aspecto vocal, bisoño total en el mundo mahleriano y bastante poco desarrollado como músico para poder desentrañar —siquiera musicalmente— unas partituras de tamaña riqueza expresiva y tal variedad de matices sonoros.

Así que otro disco Mahler más para olvidar. Ahí sigue estando Dieskau (con Kubelik) o... Dieskau (con Barenboim; peor de voz, pero dictando la lección...) **PGM**



I ★★★★★
S ★★★★★

MARTIN, F.: Pequeña Sinfonía concertante; Tres Extractos de "La Tempestad"; Concierto para violonchelo; Balada para flauta, orquesta de cuerda y piano. Dietrich Fischer-Dieskau*, Pierre Fournier**, André Papin***. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Cascavelle, VEL 2001. 68' 13".

Otro importante disco Cascavelle de la serie Memories. El repertorio, obras del por lo general no lo suficientemente bien ponderado Frank Martin; infrecuente, interesante, muy "peleón".

La *Pequeña (?) Sinfonía concertante*, del 44, es un encargo de Paul Sacher; el resultado una música apretada y espesa, llena de sentimientos contradictorios y angustiosos una obra maestra total.

En 1952 Frank Martin comenzó su ópera *La Tempestad*; se acabó en el 54 y se estrenó dos años después. El texto sigue a la obra de Shakespeare; aquí tenemos un ejemplo en dos de los tres extractos presentados.

El *Concierto para violonchelo* es obra conocida y la *Balada para flauta*, del 39, es una pieza de circunstancias. Pero en todos los casos tenemos música de excepción. En extraordinarias tomas en vivo de la época, servidas en buenisimas interpretaciones.

¿Hay quien dé más? Un disco a comprar **MPA**

SALA SINFÓNICA

ORQUESTA

y CORO

NACIONALES

de ESPAÑA



DICIEMBRE

1

CICLO I

Director: **TUOMAS OLLILA**
CORO NACIONAL DE ESPAÑASolistas: **GUNNEL BOHMAN.** *Soprano*
WALTON GROENROOS. *Barítono***SIBELIUS.** Peleas y Melisande (*)
Finlandia
Kullervo (**)

6 7 8

CICLO II

Director titular: **ALDO CECCATO**
CORO NACIONAL DE ESPAÑASolista: **ULRICH COLD.** *Bajo*
Solistas del Coro Nacional de España**MOZART.** Sinfonía núm. 41, "Júpiter"
Thamos, Rey de Egipto, K 345/336a (**)

13 14 15

CICLO III

Director: **JUAN PABLO IZQUIERDO**
Solista: **CHRISTIANE EDINGER.** *Violín***BARTÓK.** Danzas Rumanas
R. HALFFTER. Concierto para Violín y Orq.
MAHLER. Sinfonía núm. 1 "Titán"

20 21 22

CICLO I

Director: **WALTER WELLER**
Solistas: **VÍCTOR MARTÍN.** *Violín*
ANTONIO GARCÍA ARAQUE.
*Contrabajo***WAGNER.** Los Maestros Cantores. Obertura
BOTTESINI. Gran Dúo Concertante
BRAHMS. Sinfonía núm. 4

Localidades de 300 a 3.200 ptas.

CON EL PATROCINIO DE



IBERDROLA



XIV CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

SALA DE CÁMARA

DICIEMBRE

3

CICLO A

ERNESTO BITETTI. *Guitarra*Obras de **J. S. BACH, BUENAGU, DYENS,**
VILLALOBOS y PIAZZOLLA

10

CICLO A

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLADirector: **JOSÉ LUIS TEMES**Solista: **ENRIQUE FERRANDO.** *Trombón***ALBINONI.** Adagio**HAENDEL.** Largo**LARSSON.** Concertino para Trombón**LANCHARES.** Maqam - Engargo OCNE (*)**PACHELBEL.** Canon

12

CICLO B

DÚO MOZART**DOMINGO TOMÁS.** *Violín***ZDRAVKA RADOILSKA.** *Piano***MOZART.** Sonata para Violín y Piano en
Si bemol mayor, K 454
6 Variaciones para Violín y Piano, K 360
Sonata para Violín y Piano en La mayor, K 526

17

Sala Sinfónica

CICLO C

CORO NACIONAL DE ESPAÑADirector titular: **ALBERTO BLANCAFORT****HASSLER.** Tres Canciones**MOZART.** Misa en Do mayor, K. 262**SCHUMANN.** Cuatro Canciones, opus 141**MENDELSSOHN.** Hear my Prayer, O Lord**BRAHMS.** Cuatro "Lieder"

19

CICLO A

JORGE CARYEVSKI. *Flauta***LUCY VAN DAEL.** *Violín***EMILIO MORENO.** *Viola***WOUTER MÖLLER.** *Violonchelo***MOZART.** Integral de los Cuartetos para Trío
de Cuerda y Flauta

Localidades de 1.000 a 1.600 ptas.

CON EL PATROCINIO DE

FUNDACION
CAJA DE MADRID

Información:

(91) 3370100

I CICLO SALA SINFÓNICA
DE ÓRGANO

5

RAMÓN GONZÁLEZ AMEZÚA



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: La obra completa para violonchelo y piano. Emil Klein, violonchelo; Cristian Beldi, piano. Ambitus, amb 97 832. 68' 34".

Emil Klein y Cristian Beldi, dos intérpretes rumanos, nos ofrecen en este disco unas interpretaciones bien fraseadas y claramente articuladas de las *Variaciones concertantes Op. 17, Sonata núm. 1 Op. 45, Sonata núm. 2 Op. 58 y Canción sin palabras Op. 109*. Obras muy bellas que no han alcanzado el lugar que merecen dentro del repertorio debido en parte a problemas de balance sonoro entre el chelo y una parte pianística cuyo importante tratamiento virtuosístico encierra el peligro de "ahogar" al chelista cuando es interpretada sobre un gran piano de cola moderno. Lo que en la grabación que aquí se comenta es conseguido con mucho esfuerzo, suena mucho más espontáneo en el inolvidable registro de estas obras para la casa Philips por Anner Bijlsma y Stanley Hoogland con instrumentos de la época de Mendelssohn, con la única contrapartida de no incluir las *Variaciones concertantes* ni la *Romanza sin palabras*. El CD de la casa Ambitus tiene el defecto de contar sólo con cuatro "cortes", uno para cada obra, *Sonatas* incluidas. **AV**



ADD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MEYERBEER: Los Hugonotes. Sutherland, Vrenios, Bacquier, Arroyo, Tourangeau, Ghiuselev, etc. Coro Ambrosiano. Orquesta Nueva Filarmonía. Dir: Richard Bonynge. Decca, 430 549-2. 4 CDs. 217' 13". Serie media.

Una excelente producción, con unos cantantes magníficos, una buena dirección orquestal (no excepcional; a esta música se le puede sacar más partido) y todo ello en una grabación si no extraordinaria, bastante buena. De manera que todo está en su sitio y el producto que se nos ofrece se puede recomendar como tal sin el más mínimo problema. Pero sucede que hay que escucharse estos cuatro cedés; estas tres horas y cuarenta minutos de vericuetos musicales (?) y teatrales (??) mil... y eso duele, se lleva mal.

Es cierto que en tal o cual pasaje puede haber tal o cual hallazgo; tal gracia que el oído, absolutamente saturado casi desde el principio, puede agradecer. Que tal o cual aria está de lo más aparente y divertida... Pero no hay nada que hacer; enfrentarse a esta ópera completa es un sacrificio; demasiada marrullería, demasiada chapuza dramática... Un "número". **PGM**



ADD
I ★★★★★
(Sinfonía núm. 40)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★



MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41, "Júpiter"; Obertura de La Flauta mágica. Staatskapelle, Berlín. Dir.: Richard Strauss. D.G., 431 874-2. Mono. 52' 25". Serie Dokumente (media).

Este disco, con tomas de los años 1926 y 1927 supone otra interesante e importante muestra del arte directorial de uno de los compositores claves del siglo XX (y del XIX!). Tampoco, como se sabe, fue mal director.

Pero, como es lógico "podía" más con unas obras que con otras; este disco Mozart es una buena prueba de ello: Strauss, ya por aquella época, fue capaz de limpiar una *Núm. 40* de los mil y un amaneramientos a que la partitura era sometida por cada director de turno (algún que otro documento sonoro conservamos para comprobarlo), pero se "estrelló" contra el infranqueable muro de la *Júpiter*, de la que hizo una versión somera, al borde de lo ininteligible. La Obertura de *La Flauta*, en clave divertimento.

Un disco a escuchar. Pero sobre todo si se puede comparar con lo que se hacía en la época. **PGM**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Serenatas para instrumentos de viento K 375 y K 388 (384 a). Orquesta de Cámara Orpheus. D.G., 431 683-2. 47' 48".

Un octeto de categoría el que forman estos solistas componentes de la Orpheus (2 clarinetes, 2 oboes, 2 trompas y 2 fagots), que van completando su discografía mozartiana con estas encantadoras *Serenatas* y que continúan su línea de aciertos anteriores, como así fueron sus grabaciones de los *Conciertos para instrumentos de viento*, los *Divertimentos*, etc.

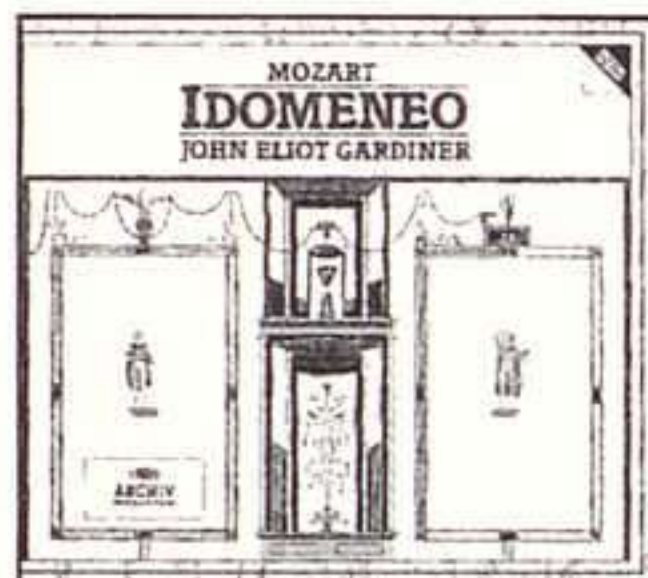
Las interpretaciones son muy válidas, bien ajustadas y con magnífico equilibrio sonoro, aunque algunas veces hay cierta dureza en los staccatos rítmicos de trompas y fagots. Pero son pequeños detalles que apenas quitan valor al conjunto general de las obras. Un buen disco, que si no es muy generoso en cantidad, sí lo es en calidad. Calidad necesaria, dada la competencia de ediciones mozartianas en este año. **VB**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 25, 26 y 29. The English Concert. Dir: Trevor Pinnock. Archiv, 431 678-2. 52' 42".

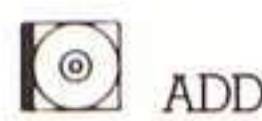
Estas sinfonías pueden ser consideradas en muchos aspectos iniciadoras de la madurez de Mozart en el género sinfónico, aventurándose ya en lo trágico y lo pasional, aspectos que caracterizarán sus últimas sinfonías. Con todo lo que se ha dicho y se ha oído de Mozart este año, no convendrá dar más explicaciones sobre qué obras encontramos en este disco; sí sobre cómo las encontramos. Se trata, en primer lugar, de un Mozart servido con instrumentos de época, con un sonido directo y conciso (típica y como siempre admirable característica de las orquestas inglesas de música antigua). Ahora bien, Pinnock, que como de costumbre enfatiza bastante el volumen del clavecín —que él mismo toca—, presenta este sonido algo falto de cuerpo. El director inglés, a quien considero un gran intérprete del Barroco, no ha dado todavía su "do de pecho" en el repertorio mozartiano. Hogwood lo hizo con el *Concierto para clarinete* y Gardiner con la *Misa en Do menor*. Habrá que seguir dando tiempo a este Pinnock cada vez más clasicista. Con este compacto hay fundadas esperanzas de que no tardará en llegar. **RM**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Idomeneo. Rolfe Johnson, von Otter, McNair, Martinpelto, Robson, Winslade, Hauptman. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Dir: John Eliot Gardiner. Archiv, 431 674-2. 3 CDs. 210' 33".

Primera grabación de un nuevo ciclo de óperas mozartianas, a cargo de John Eliot Gardiner, que últimamente se ha convertido en un auténtico devorador de repertorios (no acertando en todos, como le ocurre a tantos y tantos que optan por el mismo camino). Dicho ciclo (que continuará con *La Clemencia de Tito*, *El rapto del serrallo*, *Cosí fan tutte*, *Las Bodas de Figaro*, *Don Giovanni*, y finalmente *La Flauta Mágica*, por ese orden), ha tenido un magnífico comienzo con este *Idomeneo*, grabado en vivo, y protagonizado por tres de los "fijos" en las plantillas de cantantes que Gardiner selecciona para sus grandes proyectos. Tanto Rolfe Johnson, como McNair y por supuesto, von Otter (cada vez más valorada por "antiguos" y "modernos"), realizan una admirable labor. El resto de los solistas se encuentran dentro de una agradable corrección. Por lo que respecta a Orquesta y Coro, convincente y decidida dirección de Gardiner, que una vez más convierte al segundo en "palabras mayores". **RM**



ADD
I ★★★★★
(K 495, 622, 314)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★



MOZART: Conciertos para instrumentos de viento (Conciertos para flauta, para trompa núm. 4, para flauta y arpa, para clarinete, para oboe, para fagot). Zoeller, Schulz, flautas; Zabaleta, arpa; Högner, trompa; Prinz, clarinete; Turetschek, oboe; Zeman, fagot. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir: Bernhard Klee (Conc. flauta). Orquesta Filarmonica de Viena. Dir: Karl Böhm. D.G., 431 632-2. 2 CDs. 147' 58". Serie "Präsent" (media).

Las presentes versiones tienen entre 15 y 17 años de antigüedad, pero no por ello son de menor interés. Todas las obras menos el *Concierto para flauta* (éste con la ECO y Klee), están interpretadas por la inigualable Filarmonica de Viena y el maravilloso Böhm de aquellos años, cuya conjunción en Mozart es ya proverbial y admirable. Las interpretaciones contenidas en este álbum son de absoluta referencia (Böhm) y de mucho interés la de Klee. A destacar entre los solistas Alfred Prinz (clarinete), Günter Högner (trompa), y Nicanor Zabaleta (arpa); el resto, muy notables. Grabaciones modélicas para aquellos años. Presentación impropia de tan prestigiosa firma, sin un mal comentario y con la escueta descripción del contenido en la contraportada y únicamente en alemán. **FAC**

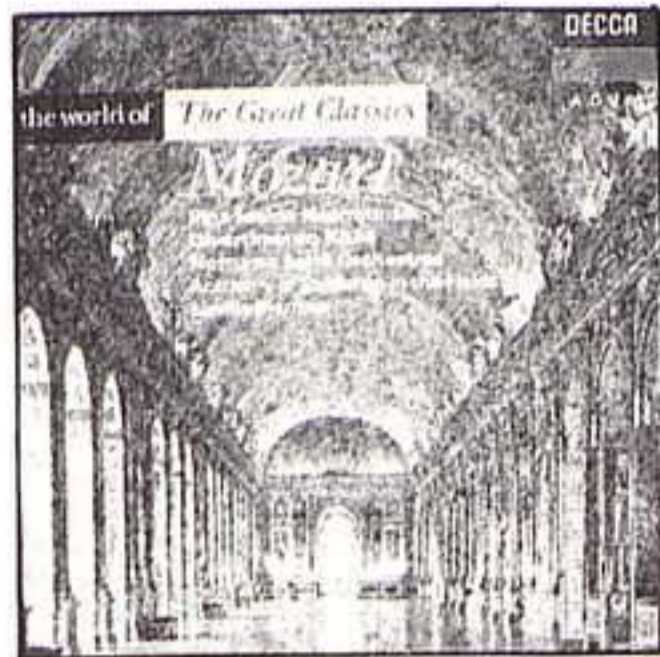


ADD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Sinfonía núm. 40; Sinfonía núm. 38 "Praga". Orquesta Inglesa de Cámara. Dir: Benjamin Britten. Decca, 430 494-2. 70' 59". Serie media.

Una orquesta en perfecto estado de gracia mozartiana y el gran músico que fue Britten, nos deleitan con la interpretación de estas dos grandes *Sinfonías*. El director les imprime una nostálgica serenidad, sin rehuir la tensión cuando ésta debe estar presente, y todo llevado con un pulso sereno y firme. En la sinfonía "Praga", Britten tiene más presente el *Don Giovanni* que *Las Bodas de Figaro*, entre cuyas dos óperas fue compuesta. En la *Sinfonía núm. 40*, no cae el director en la tentación de una interpretación romántica, pero tampoco se permite alegrías excesivas. Todo lo preside un espíritu sereno, sossegado... que desemboca en el desengañado Allegro final. He de destacar el segundo movimiento, con una excepcional respuesta orquestal. Otras sinfonías retratarán al Mozart jovial y despreocupado. En éstas, Britten, gran conocedor del salzburgués, nos transmite adecuadamente su talante vital al componerlas. **APM**

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



MOZART: Pequeña música nocturna K 525; Divertimento K 334; Nocturno para 4 orquestas K 286. Academia de St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. Decca, 430 496-2. 77' 6". Serie media.

He aquí el ejemplo mismo del buen disco que puede servir de perfecto punto de partida para cualquier discoteca clásica. 77 minutos de espléndida música de Mozart, bien interpretada y bien grabada; ni más ni menos. Es conocida la adecuación de la Orquesta y de los criterios de Sir Neville para llevar a buen puerto un programa como el presente, todo él incluido dentro del delicioso mundo de la serenata. La *Pequeña música nocturna* se beneficia de una versión estupenda y del bellísimo sonido de la Academia. Personalmente prefiero el *Divertimento K 334* interpretado por un quinteto de cuerda y dos trompas; a este respecto, aconsejo el CD del Octeto de Viena (Decca), insuperado hasta hoy, o la del conjunto de cámara de la propia ASMF (Philips). Aquí, Marriner me resulta un punto frío y superficial. Las tomas de sonido —de 1971 y 1972— son buenas. Lo dicho, un buen disco, con evidentes objetivos "iniciáticos", que no defraudará a nadie. **ARM**

DDD
I ★★
S ★★★★★



MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición. SCHUMANN: Kreisleriana. Nicolas Economou, piano. D.G., 431 972-2. 62' 38".

Nicolas Economou es un chipriota de apenas cuarenta años, empeñado en difuminar las fronteras de la música clásica, dedicándose al jazz, a la música pop y a la composición de partituras para el cine y el teatro (películas de Margaret von Trotta y *The Civil de Wars* de Bob Wilson, por ejemplo).

Después de escuchar sus *Cuadros* tengo una pobre impresión de él como pianista, no por su técnica, que es correcta, si no por su falta de autoconfianza y la pobreza de sus ideas, que suple con el distanciamiento de la sofisticación intelectual. El tempo es lento y adolece de una rigidez que se hace agarrotamiento en el último número. Cuida mucho el sonido (tipo Benedetti Michelangeli), pero de su versión no me ha interesado nada más. Lazar Berman (D.G. "Galleria") es infinitamente superior. En la *Kreisleriana*, todavía peor. Aunque pierde frecuentemente el hilo, quiere imponer su discurso al de Schumann, con una falta de franqueza que es letal para la pieza. **XC-D**

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



NIELSEN: Maskerade. Hansen, Plesner, Landy, Johansen, Sorensen. Coro y Orquesta de la Radio Danesa. Dir.: John Frandsen. Unicorn, DKP (CD) 9073/4. 2 CDs. 139' 47".

Escuchando la maravillosa música de esta ópera, uno se pregunta el porqué de su escasísima discografía. Esta grabación, realizada en 1977, es la única actualmente disponible en cedé —al menos, dentro de nuestro mercado—. Estamos ante una de esas creaciones prodigiosas, que van más allá del concepto común de "ópera" y que requieren no solamente buenas voces individuales, sino ante todo un conjunto perfectamente compenetrado y a las órdenes de un director ágil, intencionado. Tales premisas las cumple la presente versión, que me parece recordar estuvo disponible por breve tiempo en nuestro país, en el formato de vinilo. Si entonces no la adquirió, hágalo ahora. Y si ya la tiene en negro y la conoce, sobra toda recomendación: seguro que deseará tenerla en cedé. El folleto contiene una excelente introducción de Torben Schousboe, que ya figuraba en la anterior edición. **GB**

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



PALESTRINA: Misa Hodie Christus natus est; 6 motetes. King's College choir. Dir.: Philip Ledger. EMI, 764 045-2. 53' 38". Serie media.

Palestrina, calificado en su tiempo como de "maestro de la perfección absoluta", nunca fue un innovador: su estilo, conservador, surge plenamente enraizado con el canto gregoriano. Su polifonía, representativa de la Contrarreforma, es transparente, homogénea y serena, no careciendo de sentimiento dramático. Junto a Lasso y Victoria encarna la brillante culminación de una época y de un sistema próximos a finalizar, de forma un tanto brusca, con el resurgimiento de la monodía.

Palestrina compuso más de cien misas y pese a su permanente fama, muy pocas han sido grabadas. La *Misa Hodie Christus natus est* es una convencional misa de parodia, basada en el motete de ocho voces de igual nombre y que también aparece en este compacto. Los cantantes masculinos del King's College cantan con fervor, y una maravillosa sonoridad y color vocal en detrimento de la claridad y perfecta afinación que hoy pueden conseguir grupos como The Tallis Schollars. **ABLL**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

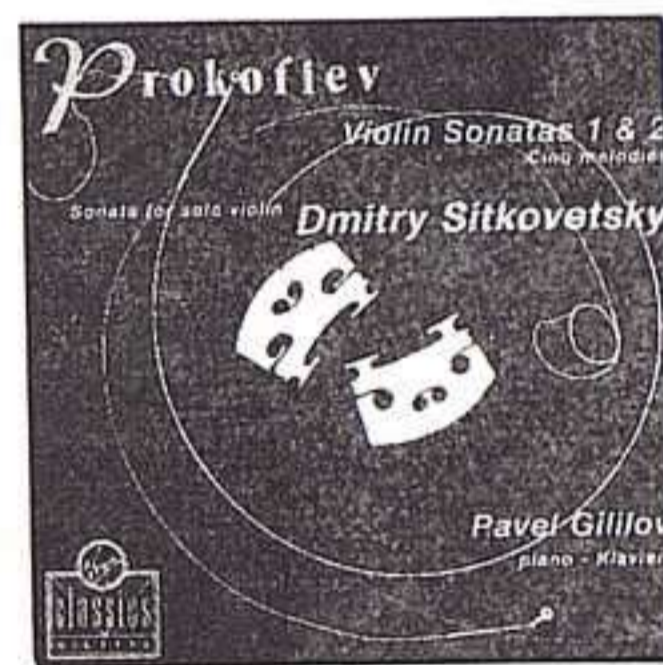


PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 6, 7 y 8. Peter Donohe, piano. EMI CDC 7 54281 2. 76' 9".

Finalmente, una grabación que ofrece las *tres Sonatas de Guerra*, así llamadas porque Prokofiev las empezó simultáneamente en el año 1939 (terminándolas, respectivamente, en 1940, 1942 y 1944), bajo la influencia del clima prebélico y del descubrimiento en profundidad de la figura de Beethoven. Son obras que revelan una nueva madurez en el compositor y cuya trilogía es uno de los monumentos pianísticos de nuestro siglo.

Peter Donohe es un joven pianista británico con un curriculum considerable y un bagaje cultural que le autoriza a enfrentarse a una música tan caleidoscópica como ésta. Porque no se trata únicamente de evocar los horrores de la guerra en pasajes violentos en los que predominan la fuerza y la contundencia rítmica. Hay muchos momentos de apaciguamiento, de ternura y ensoñación y Donohe sirve muy bien este aspecto. El disco me parece muy recomendable por su calidad intrínseca y por permitir una audición encadenada de las *tres Sonatas*, siempre dispersas en las integrales pianísticas. **XC-D**

DDD
I ★★★★★
(Sitkovetsky)
★★★★
(Gililov)
S ★★★★★

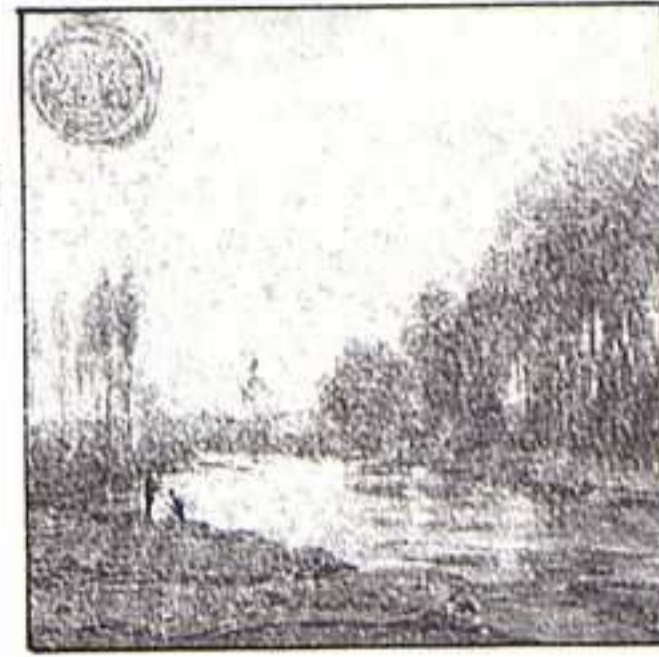


PROKOFIEV: Sonata para violín solo; Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2; 5 Melodías. Dmitry Sitkovetsky, violín; Pavel Gililov, piano. Virgin Classics, VC 7 91191-2. 77' 46".

Una fina y tarda lluvia fonográfica nos moja, señores, con motivo de la reservata conmemoración del Centenario Prokofiev. Y es el violín del ruso Sitkovetsky el que nos traduce estas páginas de exquisito y prokofieviano lirismo.

A juzgar por la carta de presentación del intérprete, difícil es creer la irregularidad de sus lecturas. A pesar de su técnica, sobresaliente a veces, de su instrumento salpican lancinantes y acerinas astillas que hacen asaz dolorosa la audición. Su interpretación de las *Sonatas para violín*, está muy alejada de las ofrecidas por el délfico Oistrakh (la *núm. 2* en Le Chant 278910) y el vibrante Mintz (ambas en D.G. 423 575-2). En la *Sonata a solo*, su ejecución carece de espíritu y concentración, quedando la pieza despojada de trascendencia. Nimios comentarios merecen las ligeras *5 Melodías*. Gililov es buen cumplidor. ¿Y si quedarán cubiertos por las hojas del otoño? Nada pasaría. **JTS**

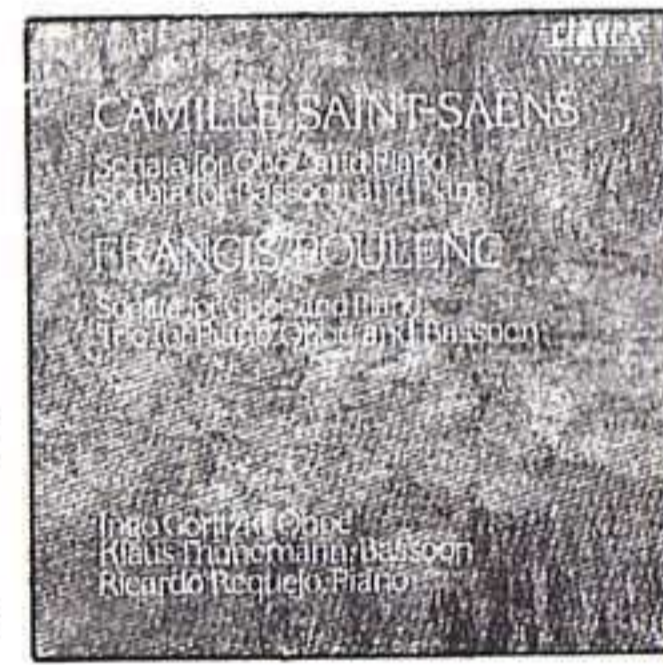
ADD
I ★★★★★
S ★★★★★
(Poulenc)
★★
(resto)



SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3 con órgano. POULENC: Concierto en Sol menor, para órgano, cuerdas y timbales. FRANCK: El cazador maldito. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Munch. RCA Victor, GD60817. 71'. Serie media.

Tres grabaciones muy conseguidas si consideramos las fechas en que fueron grabadas —1959, 1960 y 1962— y que también pueden ser muestra del buen oficio de Charles Munch al frente de la Sinfónica de Boston. Primero con Saint-Saëns y su colosalismo órgano-sinfónico. Después con Poulenc, en el *Concierto en Sol menor para órgano*, y que fue el propio Charles Munch quien lo estrenó en audición privada en 1941, y en público en 1949 para inaugurar el nuevo órgano de la Sinfónica de Boston, de precioso sonido, y que creo que es el que aquí podemos escuchar, en la mejor obra de este disco. Y como final, Cesar Franck con *El cazador maldito*, obra cuya audición me suele resultar algo apabullante, pero reconozco que es una excelente exhibición de orquesta; pueden comprobarlo aquí con la Sinfónica de Boston en plena forma. **VB**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



SAINT-SAËNS: Sonata para oboe y piano Op. 166; Sonata para fagot y piano Op. 188. POULENC: Sonata para oboe y piano; Trío para piano, oboe y fagot. Ingo Goritzki, oboe; Klaus Thunemann, fagot; Ricardo Requejo, piano. Claves, CD 50-9020. 50' 15".

Un trío perfecto el que forman estos artistas. Tres intérpretes de lujo que realzan las grabaciones de este disco. Primero Saint-Saëns, exquisito y elegante en melodía, aunque algo anacrónico en armonía para ser obras de su última época. El Andantino, primer movimiento de la *Op. 166*, quizá es lo mejor de esta *Sonata*. En cuanto a la *Op. 188*, nostálgica y otoñal —y no exenta de cierto humor— es al parecer, la última obra que escribió Saint-Saëns. Más interesantes, las dos obras de Poulenc. La primera compuesta en 1962 y dedicada a la memoria de Prokofiev, y la segunda, muy anterior de 1926 y dedicada a Manuel de Falla, y que es una de las mejores obras de cámara de Poulenc. Es la más interesante del disco, aparte de ser la única en que tocan juntos los tres artistas. Creo que merece la pena escucharlos. **VB**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



SALAZAR: Misa de Difuntos y motetes. Capilla Peñaflorida. Dir.: José Rada. Elkar KD-260. 62' 42\"

Juan García de Salazar, vasco de origen, compuso para las capillas catedralicias de Toro, Burgo de Osma y Zamora. El conocimiento actual de su obra se lo debemos tanto al propio compositor, muy preocupado por la conservación de su legado, como a las investigaciones de los musicólogos de nuestros días. La Capilla Peñaflorida es uno de los pocos buenos coros que en nuestro país hacen música antigua. Su director, José Rada (a quien puede este disco servir de homenaje póstumo, ya que falleció hace justamente un año), ha sabido sacar la expresión y las virtudes armónicas y contrapuntísticas de la preciosa *Misa de Difuntos*. La grabación, realizada con una atmósfera reverberante, es otro de los aspectos a destacar de este compacto. Muy apreciable esfuerzo, por tanto, por dar a conocer la música de nuestros polifonistas más pretéritos. En este sentido, todos los esfuerzos son pocos. Música antigua española y bien cantada. Tenemos el "deber" —y el privilegio!— de conocerla. **RM**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



SCARLATTI: Essercizi per gravicembalo. Laura Alvini, clave. Nuova Era. 6974/75. 2 CDs. 123' 51\"

Gran sorpresa la de esta nueva grabación de los **30 Essercizi per gravicembalo** de Domenico Scarlatti, capaz de competir muy airoso con Scott Ross y de superar con creces el malísimo registro (de 12 de los *Essercizi*) de Ton Koopman para Philips. Laura Alvini no ha escogido una clave italiano, sino uno flamenco (una copia de Dulcken) que suena admirablemente y cuyo sonido ha sido excelentemente recogido por una toma de sonido tal vez demasiado presente pero que conserva todos los armónicos del clave. ¡Hay que ver lo mal que se está grabando este instrumento y los mediocres resultados sonoros de muchas grabaciones en CD! En esta ocasión el aspecto técnico es excelente.

La clavecinista italiana Laura Alvini no sólo toca con una técnica impecable y brillantísima, sino que además interpreta la música de Scarlatti con una fuerza, una vitalidad, una gracia y una alegría de vivir que parecen estar casi reservadas a los clavecinistas latinos. Un registro extraordinario que se sitúa en la primera fila de la discografía scarlattiana. **AM**

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★
(mono)



SCHUBERT: Lieder. Elisabeth Schwartzkopf, soprano; Edwin Fischer, piano. Emi, CDH 7 64026. 2. 42' 32\". Serie References (media).

Curiosa artista, Schwartzkopf. Frente a la inmensa personalidad artística de Fischer, parece someterse con cierta dificultad a la prueba de la verdad. Su sofisticadísimo arte se acerca a ella como quien pasea al borde de un precipicio deseando, pero sin atreverse, lanzarse al vacío al que le invita Fischer. Pese a un nivel sonoro muy discreto (la grabación es de 1952), interpela éste al Schubert más hondo con un ansia permanente de transgredir el compromiso interpretativo, el acuerdo preestablecido entre artistas eméritos y, como los demás, humanos y vulnerables, cosa que parece querer disimular la gran soprano. Pero hay momentos en los que no lo resiste y nos permite estremecernos con acentos sobrecogedores como en "sein Händedrukt und ach, sein Kuß *de Gretchen am Spinnrade* que compensan la relativa frialdad del resto. Es éste un clásico de la discografía schubertiana; no obstante, siempre me ha quedado la curiosidad morbosa de imaginar este mismo recital con Fischer y la espontánea generosidad de una Teresa Stich-Randall. **XR**

ADD
I ★★★★★
S no procede
(mono)



SIBELIUS: Concierto para violín y orquesta Op. 47. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín y orquesta Op. 35. GLAZUNOV: Concierto para violín y orquesta Op. 82. Jascha Heifetz, violín. London Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Thomas Beecham (Sibelius), John Barbirolli (Tchaikovsky), John Barbirolli (Glazunov). Emi, 7640302. 79' 32\". Serie References (media).

Los *Conciertos* de Glazunov y Tchaikovsky pertenecen a aquel legendario álbum editado con las grabaciones de antes de la Segunda Guerra Mundial (1934-1937), y aunque su estilo, hoy en día sea tan discutible como lo fue durante su carrera en activo, hay que reconocer que ha sido uno de los grandes violinistas del siglo. La frialdad de la que algunos le acusaron en su día, no la demuestra en estas brillantes interpretaciones. El sonido, aunque provenga de discos de 78 revoluciones, está magníficamente reprocesado. Aunque el protagonismo es, sin duda, del gran violinista ruso, también se deja constancia de la gran calidad de la Orquesta y de los directores. **CVN**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



SCARLATTI, LOTTI: Madrigales. The Consort of Musicke. Dir.: Anthony Rooley. Deutsche Harmonia Mundi. RD77194. 51' 44\"

Compacto de gran interés para los amantes del madrigal, ya que en él se recogen once ejemplos de lo que fueron los últimos coletazos de esta forma tan característica durante más de dos siglos de historia. Experimentó en los primeros años de 1700 un retorno al contrapunto imitativo, al equilibrio de las voces, pero con la incorporación de los avances armónicos del Barroco, del continuo —que muchas veces vuelve de nuevo al plano de lo "prescindible"—, o de los sagrados "affecti" del XVII. De la mano de dos autores tan plenamente barrocos como Alessandro Scarlatti, aun así de los que volvió constantemente la vista al XVI, y Antonio Lotti, cuyo vínculo con Venecia fue determinante en su estilo, se nos presenta lo que fue el fin del madrigal polifónico. La lectura de Rooley y su lujoso conjunto de voces no podía ser menos que espléndida, aunque la verdad, si con ese grupo de cantantes —ni más ni menos que los mejores de Inglaterra para esta música— las obras no funcionan, es que se ha puesto verdadero interés en que no funcionen. Magnífico compacto. **RM**

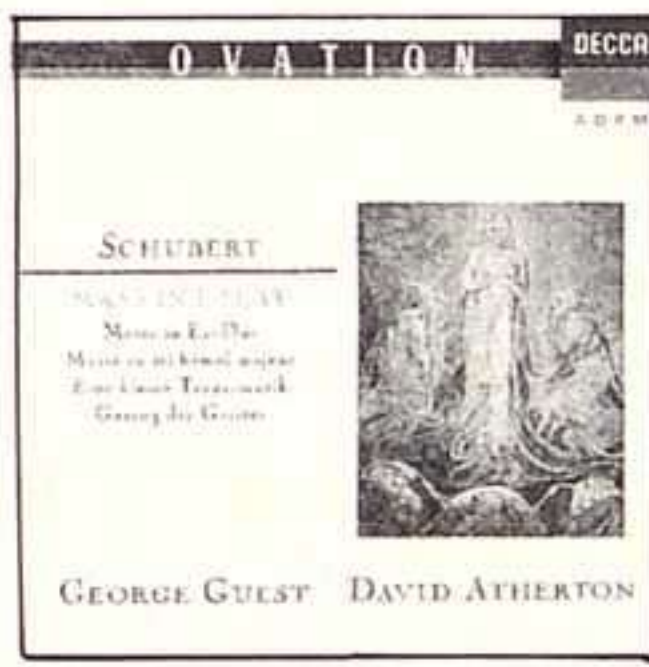
ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



SCHUBERT: Tríos con piano en Si bemol mayor D 898 y D 28. Hans Heinz Schneeberger, violín; Thomas Demenga, chelo y Jörg Ewald Dähler, pianoforte. Claves, CD 50-9112. 53' 23\"

En mi opinión un buen disco, aunque no excepcional. Tres reputados intérpretes se nos han dado cita para recrear **2 Tríos** de Schubert, de los que el *D 898* es el auténtico plato fuerte del programa, ya que el *D 28* es una obra de juventud integrada por un solo movimiento. Las versiones son muy correctas, estupendamente tocadas, pero me ha parecido percibir intermitentes caídas de tensión en el Andante un poco mosso del *Trío D 898* y, en general, el sonido del violín resulta un poco ácido, no demasiado agradable. No obstante, si tenemos en cuenta la extrema dificultad de acertar con el exacto "tono" schubertiano, creo que, en conjunto, el disco es recomendable. Hay que destacar, además, el precioso sonido del forte-piano y, sobre todo, la calidad técnica del registro, perfecto de equilibrio y de ambiente sonoro. Una última censura: de acuerdo con los cánones actuales, el minutaje es bastante taño. Otras alternativas: Beaux Arts, 1ª cosecha (Philips) o el Trío Stern (CBS), ambas de calidad técnica notoriamente inferior. **ARM**

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



SCHUBERT: Misa en Mi bemol mayor D 950; Pequeña música fúnebre D 79; Canto de los espíritus sobre las aguas. Palmer, Watts, Bowen, Evans, Keyte; Choir of St John's College, Cambridge. Academy of St Martin-in-the-Fields. Dir.: George Guest. Coro London Sinfonietta y London Sinfonietta (*D 79* y *D 714*). Dir.: David Atherton (*D 79* y *D 714*). Decca, 430 362-2. 70' 19\". Serie Ovation (media).

Un disco éste muy recomendable, pero —como a primera vista pudiera parecer— no por incluir dos obras infrecuentes, también porque la versión de la famosa *Misa D 950* tiene su particular interés.

Las obras infrecuentes son *Eine kleine Trauermusik (Pequeña música fúnebre)*, una pieza de juventud orquestada para dos trompas, dos clarinetes, dos trombones, dos fagotes y un contrafagot. Y *Gesang der Geister über den Wassern (Canto de los espíritus sobre las aguas)*, para un doble cuarteto de tenores y bajos con acompañamiento de violas, violonchelos y un contrabajo. En ambos casos el efecto sobrepasa lo esperado, y en la segunda algo más que eso: se trata de una obra maestra, sin paliativos. Las versiones de Atherton, magníficas.

Lo interesante de la interpretación de Guest en la *Misa* es su original concepción sonora: poco romántica y sí bastante arcaizante. Es una opción a tener muy en cuenta. **PGM**

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



STRAUSS, R.: Una vida de héroe. ELGAR: Variaciones "Enigma". Orquestas del Concertgebouw (Herman Krebbers, violín) y Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 432 276-2. 77' 38\". Serie Silver Line (media).

Reedición en serie económica de grabaciones que arrastran casi veinte años sobre sus espaldas, pero que, gracias al reprocesado, recuperan un fulgor que las hace plenamente competitivas en todos los frentes con otras más recientes.

La *Vida de héroe* del Haitink de entonces (son anteriores a su diplomatura discográfica internacional alcanzada con la integral Mahler) sigue sorprendiendo por su energía desbordante. En numerosos episodios es lícito preguntarse si no se ha confundido de poema sinfónico y lo que suena no son algunas frases del *Till*. El planteamiento técnico es soberbio con unos planos sonoros restallantes que resbalan espectacularmente unos sobre otros.

Las "Enigma" resisten impávidas ser escuchadas a continuación. Se trata de una versión vivacísima, pletórica de contrastes y buen humor, que aumenta la recomendabilidad del compacto. **XC-D**

DE MONTEVERDI A RAMEAU

La antología por país y compositor de los más bellos momentos de ópera grabados en harmonia mundi.

OPERA—BAROQUE

*les moments forts • highlights
Italia • England • France*

harmonia
mundi
FRANCE
290605.07



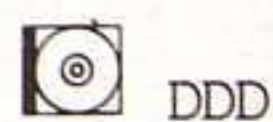
HMX 290605.07 CD

**SELECCION DE 18 OPERAS
9 COMPOSITORES DE 3 PAISES EN 3 CD'S
... POR EL PRECIO DE 1 !**

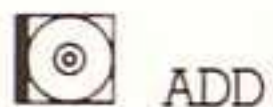
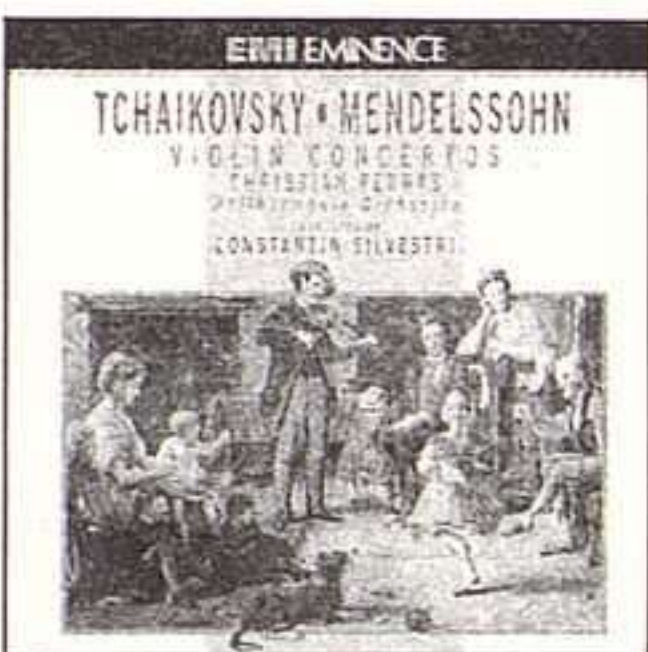
dirigidas por
WILLIAM CHRISTIE
ALFRED DELLER
RENÉ JACOBS
NICHOLAS McGEGAN
CHARLES MEDLAM

harmonia
mundi
FRANCE

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

I ★★★★★
S ★★★★★**SWEELINCK: Obras para clave.** Roland Götz, clave, virginal y órgano. FSM. FCD 96 504. 58' 36".

Sweelinck ha sido como quien dice, resucitado en los últimos dos años dentro del mercado compactográfico. Es ciertamente un compositor de notable densidad, de complejos contrapuntos. Las piezas recogidas en este disco muestran, unas más, otras menos, esta abstracción, por otra parte bastante extendida entre los compositores del entorno flamenco e inglés (baste citar a Peter Philips). El clavecinista Roland Götz, que toca en un instrumento de poderoso sonido (utiliza también un virginal y un pequeño órgano), tiene habilidad en los dedos más que suficiente para no hacer de estas difíciles páginas una maraña de notas. Buscar un sentido musical, una dirección, una intención en el fraseado en obras del tipo de las *Toccatas*, los *Preludios* o las *Fantasías* no es nada fácil. Esta música la toca magistralmente Ton Koopman, que tiene grabada la integral en 6 discos (desconozco si se han reeditado en CD). En todo caso, la que aquí se presenta es una buena compra para conocer las composiciones para teclado de Sweelinck. **RM**

I ★★★★★
S ★★★★★**TCHAIKOVSKY, MENDELSSOHN: Conciertos para violín.** Christian Ferras, violín. Orquesta Filharmonía. Dir.: Constantin Silvestri. Emi, CDM 7 64065 2. 60' 5".

Christian Ferras fue un violinista sensible, musical, dotado de una sensacional técnica puesta siempre al servicio de la música, lejos de su lucimiento personal. La brillante sonoridad de su Stradivarius, la solidez de su estilo, traen al recuerdo unos tiempos que no deberíamos de olvidar, tan saturado el mercado de interpretaciones archiperfectas e inmaculadas.

En un registro de 1957, como en tantas obras ocasiones, es preciso hacer un ejercicio de sinceridad y reconocer que estas grabaciones e interpretaciones no tienen nada que envidiar a los destellos digitales de ahora. Puede que el director y compositor rumano Constantin Silvestri no sea un genio de la dirección, pero aquí ofrece el justo y efusivo acompañamiento necesario para estas páginas, que no por conocidas, son menos sensacionales. La Orquesta Filharmonía no es el tremendo conjunto que resulta bajo la batuta de Karajan o Klemperer. Simplemente es una orquesta fiel, con un bello sonido, al servicio del sincero testimonio de dos músicos sensacionales, sobre todo C. Ferras. **JV**

I ★★★★★
S ★★★★★**TIPPETT: Dance, Clarion Air; The Weeping Babe; Plebs Angelica; Bonny at Morn; Crown of the Year; Music; 5 espirituales negros de "A Child of our Time".** Solistas instrumentales. Cuarteto Medici. Christ Church Cathedral Choir. Dir.: Stephen Darlington. Nimbus, NI 5266. 50' 56".

Ninguna de las piezas que integran este disco dedicado a la música coral de Sir Michael Tippett posee ciertamente la trascendencia de las sinfonías, los cuartetos o las óperas del compositor, pero dan idéntica cuenta de la perfección de su escritura, de la peculiaridad de su estilo. Ese inconfundible universo a la vez contenido y exuberante, cargado de luz y de vitalidad, tan característico de Tippett, está en cada una de las breves páginas independientes lo mismo que en las que se articulan para formar la cantata *Crown of the Year* o en los espirituales extraídos de la magistral *A Child of our Time*. Partituras menores, de acuerdo, aunque no por ello menos joyas: ni el estilo ni las exigencias se relajan cuando el autor escribe para coro.

Interpretación de lujo, de una perfección abrumadora, también cuando el conjunto oxoniense se acompaña de las pequeñas intervenciones instrumentales. **CV**

I ★★★★★
S ★★★★★**TURINA: Obra Completa para Trío con Piano: Tríos Op. 35 y 76; Círculo Op. 91.** Münchner Klaviertrio. Calig, CAL 50 902. 46' 53".

A pesar de una producción no muy extensa, Turina es entre los grandes compositores de nuestro país el que se interesó más por la música de cámara. Si la cantidad no es mucha, sí lo es la calidad, hija de una inspiración moldeada en la Schola Cantorum de París. *Tres Sonatas para violín y piano*, *dos Tríos con piano*, los *Cuartetos*, el *Quinteto para piano*, las *Fantasías*, la *Serenata*, la serie "*Musas de Andalucía*", *Círculo*, la *Oración del Torero...* no mucho más, pero ¡cuánta música de primer orden! Para iniciarse en esta asignatura pendiente, nada mejor que las obras propuestas en este disco, concisas y apasionadas, con unas pinceladas gitanas que permiten todo tipo de asociaciones mentales (la guitarra de Reinhardt, sin ir más lejos).

El violonchelo se acantona detrás del violín y el piano cobra un gran protagonismo, pero la construcción, basada en el principio cíclico, es muy sólida, con una morbidez y una vibración sonoras que encantan desde la primera audición. Las versiones son vehementes y restituyen plausiblemente la magia sonora del compositor sevillano. **XC-D**

I ★★★★★
(media)
S ★★★★★**VERDI: Don Carlo.** Labò, Stella, Christoff, Cossotto, Bastianini, Vinco. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Gabriele Santini. D.G., 435 062-2. 3 CDs. 189' 58". Serie media.

Este *Don Carlo*, tiene valores que lo hacen interesante, aunque también posee serios defectos. Entre los primeros, ante todo la colosal encarnación que Christoff hace de Felipe II, seguro que la mejor de toda la discografía, lo mismo vocal que interpretativamente. Maravillosa también la joven Cossotto, sobre todo en las partes más líricas. Y muy bien Bastianini, de voz tan robusta y bella, aunque no fuese su fuerte el refinamiento. Todo lo restante es, más bien, negativo: Flaviano Labò, un tenor de buena voz, es incapaz por falta de técnica y de arte para afrontar el papel titular, pese a sus buenas intenciones y su fogosidad. Antonietta Stella, otra voz de calidad, es bastante insípida y cambia de color mucho más de la cuenta. E Ivo Vinco está sólo discreto en un rol tan comprometido como el del Inquisidor. La dirección de Santini oscila entre lo aceptable y lo irritante —esto último casi siempre en los momentos de mayor tensión dramática—. Conclusión: Giulini o Solti, sí, pero es preciso oír a Christoff. **AGH**

I ★★★
S ★★★**VERDI: Un baile de máscaras.** Stella, Lazzarini, Tavolaccini, Poggi, Bastianini, etc. Coro y Orquesta del teatro Alla Scala. Dir.: Gianandrea Gavazzeni. D.G., 435 059-2. 2 CDs. 124' 5". Serie media.

Este *baile de máscaras* resulta agradable pero, por los cantantes, soso. Me explicaré. La voz de Antonietta Stella, como Amelia, es ideal para cantar Verdi, ágil y segura, pero aquí parece encontrarse limitada. Gianni Poggi encarna un rey algo amanerado (influye su feo timbre). Muy musical y teatral pero con falta de elegancia. Por cantidad y calidad no se le puede comparar con el Riccardo de Domingo y ni mucho menos con el de Pavarotti. Tampoco se puede comparar el Renato de Bastianini con el que Bruson cantara con Solti. Se completan los papeles principales con una Ulrica de Adriana Lazzarini algo irregular y un paje un tanto infantil.

Sin lugar a duda lo que salva la interpretación es la pulcra y correcta dirección, de gran sentido teatral (lo que hace que la escucha sea amena) y lo bien que responden coro y orquesta. No obstante si es la primera vez que se acerca a esta obra típicamente verdiana, la grabación de referencia es la grabada por Solti para Decca. **PMS**

SALON DEL PRADO

CAFÉ

CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

12 de diciembre

Joaquín Clemente, flauta
Victoria Pérez Escrivá, piano
Obras de Mozart, Zemlinski
y Tomassi

Día 19 de diciembre

No hay actuación

Día 26 de diciembre

Dúo Montaigne
José Martínez Ruiz,
José Ignacio Collar,
piano a cuatro manos
Obras de Mozart y Schubert

Día 2 de enero

Rubén Garciamartín, baritono
Marisol Lacalle, piano
Lied, ópera y zarzuelaI ★★★★★
S ★★★★★**VIVALDI: Conciertos de cámara RV 84, 86, 94, 95, 99, 103 y 105.** Verbruggen, flauta de pico, Godburn, fagot, Goodwin, oboe, Toll, clave, Holloway, violín y Comberti, chelo. Harmonia Mundi, HMU 907046. 64' 11".

Los *Conciertos de cámara* de Vivaldi (más de veinte en total) suponen de alguna forma un arreglo o facilitación de la forma concierto para permitir su interpretación en ámbitos reducidos y en donde los solistas son todos y cada uno de los diferentes músicos que intervienen.

La grabación presente me parece ejemplar, tanto por no presentar ningún signo de acomplejamiento frente a las tan reputadas de Petri, Ayo, Holliger, Thunemann, etc. (Philips 4113562) como por su planteamiento riguroso aunando labor de conjunto a singularidades interpretativas, caso del fagot y de la flauta de pico. Si a esto le añadimos un sonido ejemplar, sin pretender magnificaciones innecesarias (han mejorado mucho en este sentido las producciones USA), nos encontraremos ante un producto muy interesante y recomendable. **LSC**

DDD
I ★★★★★
(media)
S ★★★★★



WAGNER: Idilio de Sigfrido. TURINA: La Oración del Torero. WOLF: Serenata Italiana. PUCCINI: Crisantemos. BERLIOZ: Réverie et Caprice. SIBELIUS: Vals Triste. DVOŘÁK: Nocturno en Si mayor. Orpheus Chamber Orchestra. D.G., 431 680-2. 61' 47".

He aquí un disco recientísimo de los Orpheus. En esta ocasión se trata de lo que las notas califican como "viaje musical transeuropeo" (en realidad, "transcontinental", puesto que la música anglosajona no está representada), con una inesperada incursión en nuestra Sevilla con la **Oración del Torero** de Turina.

El **Idilio de Sigfrido** está tocado sin pesadez y sin pretender una suntuosidad que es propia del foso orquestal. Su Turina resulta preciso y desprovisto, como era de esperar, de requiebros folcloristas. Pero le confieren una tensión excesiva y un color orquestal demasiado sombrío.

El desparpajo de la **Serenata Italiana** de Wolf los muestra en su mejor vena interpretativa y algo menos, los otoñales **Crisantemos** de Puccini, el **Vals Triste** de Sibelius (al que la versión "petite orchestre" sienta muy bien) y el soso **Nocturno** de Dvořák, que debió inspirarlos muy poco porque su versión resulta curiosamente deslabazada. **XC-D**

DDD
I ★★
S ★★★★★

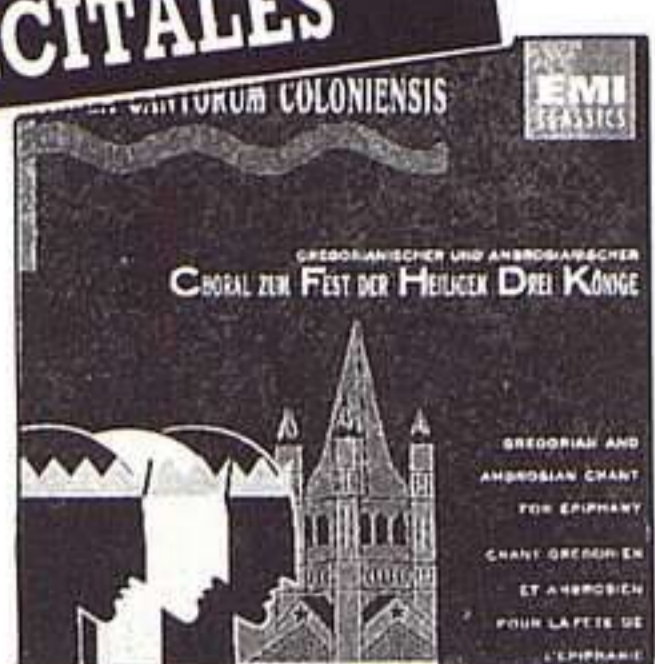


ZEISL: Trío con piano, Op. 8; Cuarteto de cuerda núm. 2; Trío "Arrowhead", para flauta, viola y arpa. The Brandeis Bardin Ensemble y Trío Debussy. Harmonia Mundi, 907044. 72' 43".

El redescubrimiento producido en la pasada década de la música de entreguerras parece tener su continuación en la presente. A nombres que hoy en día poseen una difusión más que justa —Zemlinsky, Krenek o Scherker—, se une, con la presente publicación, el de Eric Zeisl. Al igual que los mencionados, austriaco y como los dos primeros, emigrado a los Estados Unidos tras el surgimiento del nazismo. Sin embargo, el interés que suscita la música de Zeisl nada tiene que ver con la de los anteriores. Las obras contenidas en este registro oscilan entre la simplicidad posromántica de un estudiante no muy aventajado, en el caso del **Trío Op. 8**, y el formalismo excesivo, casi aburrido, de un profesor de música poco consciente de la época en que vive, en las dos restantes. Correcta aunque no muy inspirada interpretación de los dos conjuntos participantes. En todo caso, registro sugestivo para quienes tienen un sano interés por conocer autores nuevos o desconocidos. **JB**

RECITALES

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



CANTO GREGORIANO Y AMBROSIANO PARA LA EPIFANÍA. Schola Cantorum Coloniensis. Dir.: Gabriel Maria Steinschulte. Emi, 754 318-2. 74' 49".

Si el canto gregoriano es un estilo musical minoritario, el ambrosiano es un auténtico "rara avis". Y precisamente en esto consiste el interés del compacto: un atractivo recital de canto llano donde en perfecta consonancia se alternan el canto ambrosiano y el gregoriano permitiéndonos una escucha comparativa, procedente de una actuación en público de 1983 de la Schola Cantorum Coloniense, un conjuntado grupo de voces cálidas, timbre atractivo y sobriedad germana.

El programa está dividido en tres secciones. Como prefacio, una profecía del Antiguo Testamento. A continuación, himnos y otras canciones litúrgicas para la celebración de la Epifanía, entre las que sobresale un florido **Hallelujah** ambrosiano exponente de las características propias del rito milanés: influencias orientales, un mayor uso de los adornos llegando al exceso en el alargamiento de los melismas y mayor variedad melódica; finalmente el himno "**Tria sunt munera**" de origen local. De gran interés histórico. **ABLL**

DDD
I ★★
S ★★★★★



CONCIERTOS PARA FLAUTA DULCE. TELEMANN: Cuarteto en Re mayor para flauta dulce, violín, oboe y continuo; Concierto en La menor para flauta dulce, oboe, violín y continuo. BOISMORTIER: Sonata en La menor para flauta dulce, violín, oboe y continuo Op. 19 núm. 6. SCHULTZE: Concierto en Sol mayor para flauta dulce. Das Telemann Ensemble. Till Habel-Thomé, flauta dulce. CD. FSM Adagio. FCD 91 102.

El interés del presente disco estriba en el repertorio. No son obras de primera fila, pero no carecen de interés. El **Concierto** de Schultze ofrece el interés de ser sumamente tardío para flauta dulce, y su estilo, entre barroco y clásico es inhabitual en el repertorio de este instrumento: una obra hermosa aunque históricamente trasnochada. Por lo que respecta a la interpretación, estamos ante un conjunto muy mediocre de instrumentos modernos, que toca en un estilo muy anticuado, con sonido muy chillón, sin ideas originales ni interesantes y con una calidad técnica muy poco deslumbrante. Por lo que respecta a las obras de Telemann, las magistrales versiones de Kees Boeke para Teldec no pueden ni ser comparadas con éstas. En suma, un disco con muy poco interés salvo para interesados por el repertorio de flauta de pico. **AM**

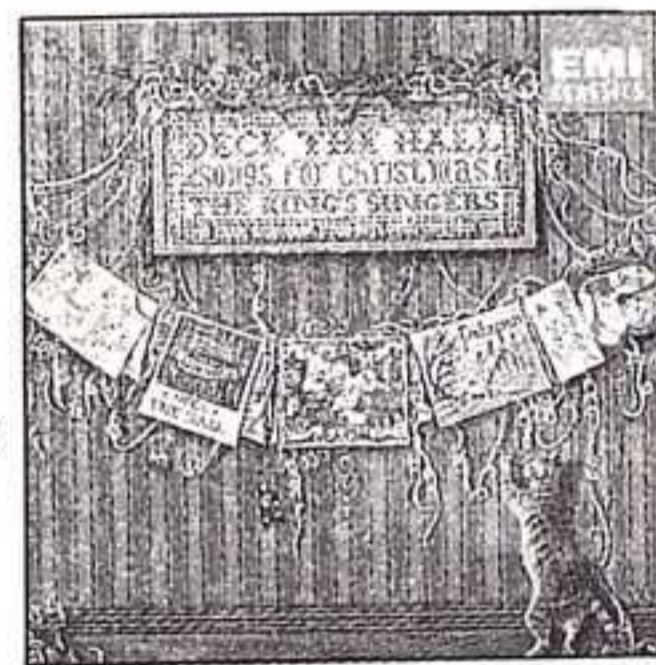
ADD
I ★★★★★ (★)
S ★★ (★)
(mono)



DE LOS ÁNGELES, Victoria: Obras de GRANADOS, TURINA y FALLA. Gerald Moore, piano. Orquestas Filarmonía y Sinfónica de Londres. Dirs. Stanford Robinson, Anatole Fistoulari y Walter Susskind. Emi, CDH 7 64028 2. 77' 59". Serie References (media).

Es imprescindible decir que con estas versiones que aquí se agrupan nos hemos deleitado y Victoria ha sentado cátedra durante muchos años (se realizaron por los años 50). Ella misma las ha grabado —algunas— otras veces y las ha cantado innumerables. ¿Qué prevalece en ellas? pues esa su voz inconfundible de mujer-niña, con ese sonido lineal purísimo que pasa de nota en nota sin golpearlas nunca, capaz de ensancharse con generosidad y adquirir "vibrato" sin destemplanza, y la proverbial adecuación al repertorio. Victoria de los Ángeles, inimitable e interesante siempre. **JAG**

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



DECK THE HALL. Canciones para Navidad. The King's Singers. Emi, 7641332. 40' 25". Serie media.

Junto a la canción tradicional **Deck the hall** que da nombre al disco, esta magnífica agrupación aborda desde el punto de vista vocal, una serie de canciones para Navidad que ocupan desde el ignoto origen de las canciones populares hasta los espirituales negros, pasando por el siglo XIV y por Tchaikovsky.

La variedad teórica de estilos debía diferenciar, aún mínimamente, las interpretaciones, no es así. Todo suena bajo un idéntico patrón interpretativo que por otra parte no es merecedor de ningún reproche. El sonido es bueno para el año 1973 en que se registró el presente disco. Así las cosas, recomendar este disco para los amantes de la perfección formalista. Absténganse puristas. En todo caso es un disco fácil de escuchar por el placer de oír voces perfectamente conjuntadas. Cuestión de gustos. **LSC**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



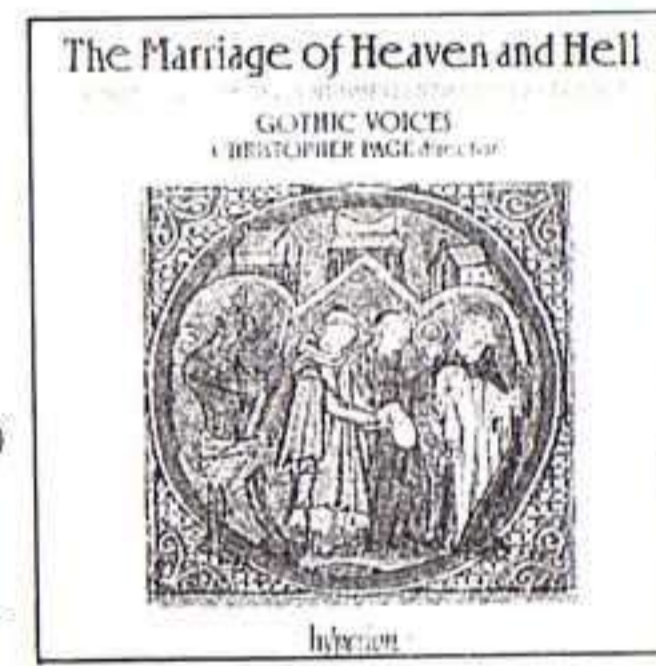
LAS IDEAS FELICES Homenaje a François Couperin. Davitt Moroney, clave. Harmonia Mundi, 1901275. 72' 12".

Con el sugerente y muy adecuado título que da nombre a este disco se presenta una curiosa recopilación de piezas cortas, una especie de homenaje a Couperin conformado por 21 obritas, de las que algo menos de la mitad salieron de la propia mano del clavecinista francés autorretratos se han hecho siempre. El resto está firmado por insignes contemporáneos, que de alguna manera reciben su influencia. Nicolas Siret, Antoine Forqueray, François Dagincourt, Michel Corrette, Louis-Claude Daquin, Friedrich Wilhelm Marpurg, etc. Y hasta el mismo Carlos Felipe, con una pieza escrita a los veinte años.

Ni que decir tiene que estamos ante un bello ramillete musical que se escucha con mucho agrado y satisfacción. Algo a lo que contribuye la distendida y ligera interpretación de Davitt Moroney, un clavecinista de suyo sobrio, pero que en este caso entiende la "gracia" del asunto. En cualquier caso, de alguna de las piezas se podría esperar más con "otra" interpretación.

Un precioso disco que todo buen aficionado al Barroco no debe perderse. **MPA**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



EL MATRIMONIO DEL CIELO Y EL INFIERNO. Motetes y canciones del siglo XIII en Francia. Voces Góticas. M. Philpot, alto, R. Covey-Crump, R. Müller, L. Nixon, tenores, S. Charlesworth, barítono. Dir. Christopher Page. Hyperion CDA 66423. 46' 26".

Otra lección de conocimiento y buen gusto en la lectura de la música medieval por parte del británico Christopher Page. Él, al frente de las escogidas Voces Góticas, ha recuperado a lo largo de su discografía, una importante cantidad de piezas que por su lejanía —siempre anteriores al siglo XV—, nos son, en la oferta musical actual, del todo inaccesibles. Las canciones y motetes que componen este nuevo compacto, no todas anónimas, mezclan, como bien se insinúa en el título, lo espiritual y lo terreno. Los textos son tanto latinos como franceses. Page cuida desde el primer momento la limpieza y la claridad de todo lo que se escucha, idea que con voces como la de Rogers Covey-Crump o Margaret Philpot no resulta nada difícil poner en práctica. Versiones como ésta benefician mucho a la música medieval. **RM**



I ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★



MELODÍAS RUSAS DE LOS AÑOS VEINTE: Obras de PROKOFIEV, LOURIÉ, MOSSOLOV, STCHERBATCHOV. Natalia Gerassimova, soprano; Vladimir Skanavi, piano. Quintana, CDM LDC 288025. 65' 15".

Efectivamente, las canciones se encuadran en esa época rusa, aunque los autores sean dos rusos, Lourié de origen francés y el polaco de nacimiento Stcherbatchov. Las de Prokofiev, con sobriedad en la voz y soberbio tratamiento del piano nos hacen pensar en la estética francesa de la época. Lourié contenido sobre textos de Verlaine y raveliano en los fragmentos sáficos. Dos profundas y bellas de Mossolov y las iconoclastas "de journaux". Tal vez más impersonal el polaco.

Creo que el pianista supera a la cantante, con esa emisión dura y vibrada, frecuentemente en sopranos rusas, bien de medios. Textos en tres idiomas, aunque no en ruso ni español. JAG



I ★★★★★
S ★★★★★



MÚSICA DE CAZA: *Gran Misa de San Huberto*; *Tríos*; *Fanfarria*, etc. Conjunto Folkwang de trompas. Solistas alemanes de trompa natural. Wolfgang Kläsener, órgano. Dir: Hermann Baumann. Philips, 426 301-2. 62' 21".

Un disco que será de interés casi exclusivo para los profesionales o aficionados a las sonoridades de las trompas, ya que el recital es muy reiterativo, y poco trascendente, lo cual es una pena dados los méritos de Baumann en este disco, como director, solista, compilador y también arreglador de algunas de las obras. Obras que si exceptuamos a Rossini, son de autores poco conocidos (Cantini, Zwierzina, Schneider, Corrette, Chalmel, Tyndare, Bellecroix, Sombrun, Pont...).

De paso recordaremos que las trompas naturales, sin llaves, no dan bien todas las notas de la escala. Por ello varias veces hay desafinaciones, y también suenan acordes de 7.^a mayor en lugar de los de 7.^a dominante... Al profano le sonará raro (y al músico le sonará horrible), pero es así y creo que sólo hay dos opciones: aceptarlo torciendo el gesto, o partirse de risa, recordando de paso los disparates de los *Conciertos* de Peter Schickele. VB

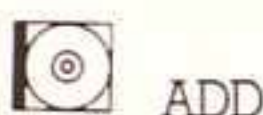


I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★



MÚSICA DE LA CORTE DE SALZBURGO. Obras de VECCHI, LEONI, STADLMAYR, AGAZZARI, MASSAINI. Salzburger Bachchor, Innbrucker Bläserkreis. Dir: Howard Arman. Deutsche Harmonia Mundi, RD77157. 48' 51".

Estupendo compacto que recoge nueve obras corales compuestas por los autores arriba señalados, en el tiempo en que éstos sirvieron al Príncipe-Arzbispo de Salzburgo Wolf Dietrich von Raitenau. Tanto su preocupación por la música como la repercusiones inmediatas de la Contrarreforma, propiciaron la aparición de una arrolladora enfatización de la liturgia, de sus formas, de su ortodoxia. ¡Eso es el Barroco puramente ideológico! El "Barroco de los estilos artísticos" —el único estudiado por los historiadores del arte (¡craso error!)— será una consecuencia del primero y correrá paralelo, si bien en Italia surgirá antes que en el resto de Europa. Por eso es de enorme interés escuchar estos motetes todavía con las formas renacentistas del contrapunto severo, pero con la intención de magnificencia cada vez más exigida por la nueva Iglesia. El coro es ejemplar por su sonido empastado y limpio. Compacto muy recomendable (aunque poco generoso en duración, la verdad). RM



I ★★★★★
S ★★★★★



MÚSICA DE GERSHWIN: *Rapsodia en Blue*; *Un americano en París*; *Porgy and Bess*. *Un cuadro sinfónico*; *Tres Preludios*. L. Pennario, piano. Hollywood Bowl Symphony Orchestra. Dir: F. Slatkin. Emi, CD-FMX 2175. 63' 26". Serie barata.

Un disco muy completo en cuanto a contenido que recoge grabaciones de los años 1957 y 1967 a cargo de una orquesta muy en la línea de la Boston Pops (salvando las distancias en favor de ésta) con un sonido brillante y a veces algo estridente en la madera y el metal, y una más floja sección de cuerda. Esta versión de las obras de Gershwin, apunta más a la vena jazzística del compositor que a la, llamémosle, "clásica". Tiene ritmo, fuerza, y no sé si por influencia del lugar donde la orquesta tiene la sede, un inequívoco aire de banda sonora, de música cinematográfica, no sólo ya en *Un americano en París*, que sería hasta cierto punto natural, sino incluso en la *Rapsodia en Blue* que aquí suena a película en blanco y negro de los años cuarenta.

A Leonard Pennario, quien además de la *Rapsodia* interpreta en solitario *Tres Preludios*, hay que achacarle cierta falta de limpieza en el sonido y apresuramiento. PO'C



I ★★★★★
Verdi,
Nicolai,
Weber,
Humperdinck)
★★★
(resto)
S ★★★★★



OBERTURAS ROMÁNTICAS. Obras de VERDI, NICOLAI, WEBER, HUMPERDINCK, MENDELSSOHN, ROSSINI y DONIZETTI. Orquesta Hallé. Dir: Sir John Barbirolli. CDM 7 64138 2 (mono). 72' 48". Serie Phoenixa (barata).

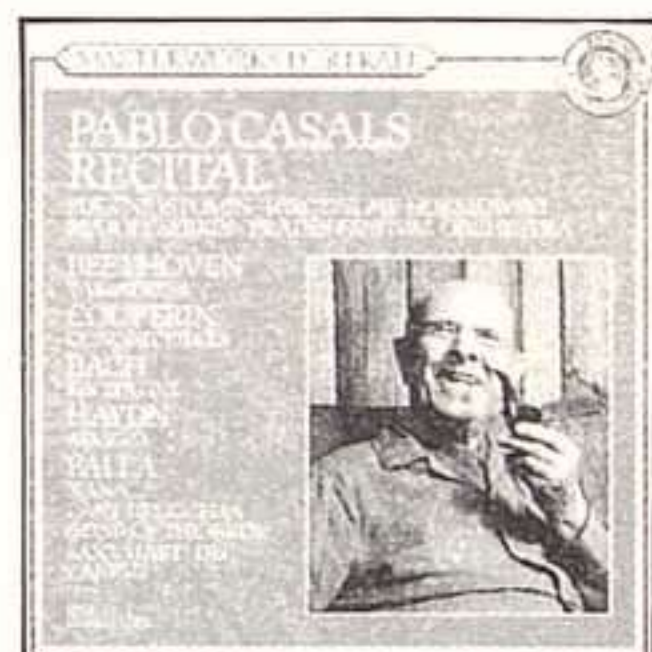
Nuevo disco Barbirolli con su orquesta, la Hallé, es interesante repasar estas grabaciones "de época" para delimitar y comprender la evolución de ese director de orquesta.

El repertorio aquí presentado es, no obstante, demasiado extenso; no todo él obtiene por parte de Barbirolli la misma respuesta interpretativa. Así, nos encontramos con una espléndida Obertura de *La Forza* verdiana; una elegante de *Las alegres comadres de Windsor*; una majestuosa de *Oberón* o la deliciosa de *Hansel y Gretel*. Pero también un Mendelssohn demasiado ligero (*Las Hébridias*) o un Rossini y un Donizetti excesivamente chispeantes: la Oberturas de *Semiramide*, *Guillermo Tell* y *Don Pasquale*.

En definitiva, un disco para coleccionistas y admiradores de Sir John. PGM



I ★★★★★
S ★★
(mono)



RECITAL DE PABLO CASALS. Obras de HAYDN, BEETHOVEN, BACH, COUPERIN y FALLA. Pau Casals, violonchelo; Horszowski e Istomin, pianos. CBS, MSK 46724. 57' 45". Serie media.

Quien a estas alturas no conoce a Pau Casals, tiene en este disco una buena posibilidad de acercarse al arte del maestro catalán. No se trata de decidir si estas interpretaciones son mejores que aquéllas o peores que las otras. Aquí lo que se respira es arte, el estado del arte. Dos hombres unidos por la música de Bach, Haydn y Beethoven con propinas de Falla y arreglos del propio chelista perfectamente enlatados en CD para disfrute casero. Escuchar la manera que tiene Casals de frasear, de cantar en suma las partituras, de vivir virtualmente todas y cada una de estas notas, sólo se puede saborear y disfrutar en estos viejos pero resucitados registros.

Es una pena que la gran mayoría de las obras contenidas en el disco sean o bien arreglos o bien obras no definitivas. De todos modos, y pese a que la selección hubiera podido ser de referencia —los fondos de Pablo Casals que en estos momentos posee la discográfica son enormes— es un disco que se disfruta, como una pequeña perla, del principio al fin. JV



I ★★★★★
S ★★★★★



RECITAL DE CLAVE. Obras de BACH, MUFFAT, BULL, FRESCOBALDI, STORACE, SCARLATTI, DUPHLY, COUPERIN, SWEELINCK, PURCELL. Bob van Asperen, clave. Emi, CDC 7 54319 2. 59' 5".

Hoy por hoy parece claro que Bob van Asperen está llamado a ser el sucesor de su maestro Gustav Leonhardt. A su prodigiosa técnica une van Asperen un perfecto sentido de la articulación y del fraseo. Y como característica típica suya, habría que destacar su fuerza, su vigor interpretativo, casi nervioso, subrayando aquí y allí por una serie de "latigazos", si bien en algunos momentos ello puede resultar excesivo. Admirable también su gusto por intercalar ornamentos, que en modo alguno perjudican la línea melódica de la obra, sino que, por el contrario, le proporcionan más fuerza.

En definitiva, CD absolutamente recomendable para todos los amantes del clave: un precioso recital encomendado a un genial intérprete.

Y para que nada falte, el instrumento utilizado es el Skowronek que durante muchos años perteneció a Leonhardt, quien lo popularizó en innumerables grabaciones. Para quien esto firma, se trata, sin duda, del mejor clave "copia" que jamás se ha realizado. PCC



I ★★★★★
S ★★★★★



EL SUEÑO DEL CIELO. NUEVA MÚSICA PARA PIANO. Obras de HE, SHANG, DING, LISHAD WANG, JIANGHONG WANG, LI, LUO y QUAN. Chong Liao, piano. Wergo, Wer 60138-50. 65' 21".

El piano se introdujo en China a partir de los años veinte de nuestro siglo y muy pronto se hizo con un repertorio propio dentro del llamado estilo nacional, a partir de temas y melodías tradicionales. Es de notar en las piezas correspondientes a este primer período (1934-1966), la expresión delicada, simple y sutil de la música tradicional china. Este estilo nacional se impulsó durante los años de la Revolución Cultural (1966-1976), por lo que de folclorismo representaba dando lugar a obras de gran belleza. Con la política aperturista de finales de los setenta, los compositores tendieron a abandonar el estilo nacional para investigar nuevos parámetros provenientes de la música occidental, resultando un punto de contacto con la tradición oriental muy sugerente. Un repaso por estas diferentes etapas (1934-1986) es lo que nos promete este disco de la mano de la pianista Chong Liao que hace una excelente interpretación y con una buena toma de sonido, por lo que resulta altamente satisfactorio. JC

claves

R E C O R D S

L'ÉDITEUR SUISSE
DU DISQUE CLASSIQUE

claves

MARIA BAYO soprano

ARIE ANTICHE

URSULA DUETSCHLER
harpsichord



LUDWIG van BEETHOVEN

CD 50-9023

Symphony No. 4 in B-flat Major
Symphony No. 1 in C Major

Deutsche Kammerakademie Neuss
Johannes Goritzki, Conductor

claves

CD 50-9113

OTTORINO RESPIGHI
Works for Violin and Orchestra
INGOLF TURBAN Violin
English Chamber Orchestra
MARCELLO VIOTTI



CD 50-9017

claves
claves
claves
claves

Wolfgang Amadeus Mozart
The Four Flute Quartets



Peter-Lukas Graf, Flute
Carmina Trio

CD 50-9014

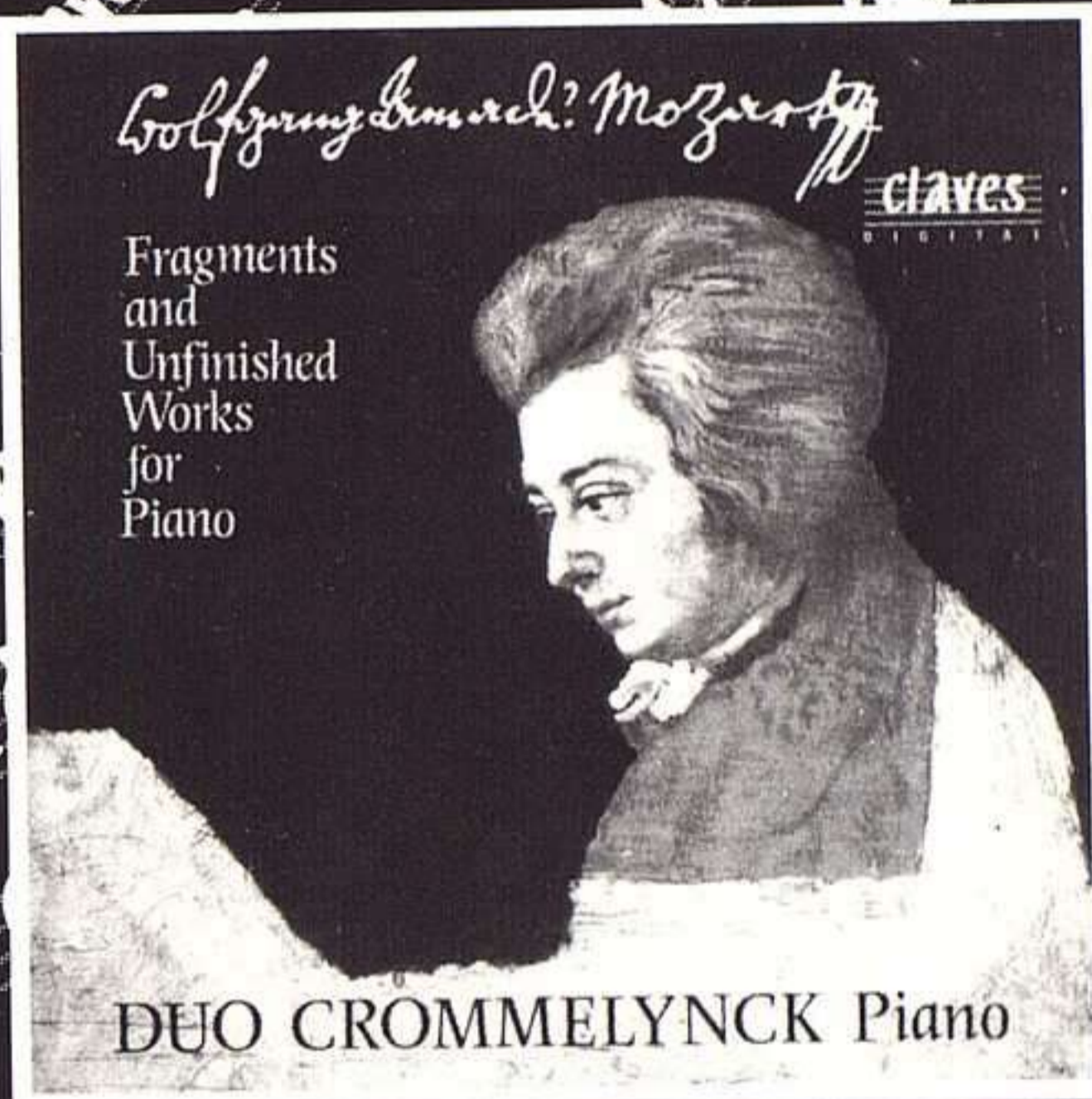


S. A. DE PROMOCIONES Y
DISTRIBUCIONES MUSICALES

Prol. c/ Isabel Colbrán, s/n (Venecia II),
Edif. Alfa III (Nave 87) - Polg. Indust. Fuencarral
Tlf. (91) 358 33 83* Fax. (91) 358 40 73
28050 MADRID (España)

Wolfgang Amadeus Mozart
Fragments and Unfinished Works for Piano

claves



DUO CROMMELYNCK Piano

CD 50-9109

GIOACCHINO ROSSINI

LA CAMBIALE DI MATRIMONIO

BRUNO PRATICO - ALESSANDRA ROSSI

MAURIZIO COMENCINI - BRUNO DE SIMONE

FRANCESCO FACINI - VALERIA BAIANO

ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

DIRETTORE MARCELLO VIOTTI

PHILIP MORRIS COLLECTION

CD 50-9101

CD 50-9016

TERESA
BERGANZA
MEZZOSOPRANO

SOLO CANTATAS BY
MONTEVERDI VIVALDI
HAYDN ROSSINI

ENGLISH
CHAMBER ORCHESTRA
MARCELLO VIOTTI



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



TRANSCRIPCIONES PARA PIANO. Frédéric Chiu, piano. Harmonia Mundi, HMU 907054. 62' 26".

Un precioso programa de transcripciones el recopilado en este disco. Están desde los consabidos corales bachianos por Busoni hasta la "Muerte de Isolda" en versión de Liszt, pasando por *Lieder* de Schubert y Schumann. Pero también la transcripción de Rachmaninov de la *Partita para violín solo núm. 3 BWV 1006* (una suite en realidad) o la versión de Busoni de una de las *Piezas para piano Op. 11* de Schoenberg.

Y todo ello nos viene servido en la versión de Frédéric Chiu, un pianista norteamericano (hijo de padres chino y neoyorkino) formado en la Juilliard: un producto típicamente americano, con todos los defectos y virtudes que ello implica. Por ejemplo, su aproximación técnica a las transcripciones es magnífica, pero a todas y cada una de ellas les falta personalidad musical. Aunque es cierto también que no todo el mundo a los 27 años esté en disposición de tocar así.

Un disco interesante. PGM

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



TRES CONCIERTOS RUSOS PARA PIANO. **SCRIABIN: Concierto en Fa sostenido menor.** **RACHMANINOV: Rapsodia sobre un tema de Paganini.** **TCHEREPNIN: Concierto en Do sostenido menor.** Alexei Golovin, piano. Orquesta Sinfónica "Maly" de Moscú. Dir.: Vladimir Ponkin. Le Chant du Monde, LDC 288010. 73' 21".

En programa, tres obras rusas de posromántico ardor poético y acrobático virtuosismo. Abriendo, el chopiniano y flamígero *Concierto para piano* del joven Scriabin, contemporáneo a su *Segunda Sonata*. Siguiendo, la celeberrima *Rapsodia* de Rachmaninov, siempre bellísima. Y cerrando, el *Concierto en Do sostenido menor* del olvidado Nicolai Tcherepnin (1873-1945), un hermoso movimiento construido a partir de temas apasionados e icásticos chisporroteos lisztianos.

Hasta aquí todo bien. Mas el sonido de la grabación es opaco y turbio. Golovin es brillante, sensitivo, pero su lectura, amén de sufrir desmayos, es precipitada. La orquesta y la dirección no pasan de ser efectivos. En fin, que si es por Tcherepnin, ustedes verán. Si es por Scriabin, infinitamente mejor la versión de Ashkenazy/Maazel (Decca, 417 252-2). Pero si es por Rachmaninov, absténgase. JTS

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



UNA GUITARRA, DOS MUNDOS. Obras de VILLA-LOBOS, CARDOSO, PONCE, DYENS, RAMÍREZ, BROUWER, GARCÍA ABRIL, PIAZZOLA. Ernesto Bitetti, guitarra. D.G., 435 288-2. 54' 34".

Si 1991 ha sido el "año Mozart", aprovechado hasta el empacho por las casas discográficas (¡Mozart no se merecía eso!), el 92 amenaza con ser el colmo de las efemérides rimbombantes —como si en Latinoamérica estuvieran para celebrar encima el origen de su miseria—. Lo que ha buscado este disco con esta selección de obras, vinculadas todas ellas al folclore americano, vale en música el merecido reconocimiento a autores tan inspirados como Villa-Lobos, Ponce, Brouwer, etc., conformadores de "Repertorio" guitarrístico en Occidente. La selección incluye páginas tan célebres como los *5 Preludios* del brasileño, o la delicada *Alfonsina y el Mar*, de Ramírez. Bitetti, valorado, aunque también discutido entre los guitarristas, ofrece versiones calmadas, bastante introspectivas, lo que beneficia a la mayoría de las obras elegidas, si bien no a todas. Espero que ahora que Europa "ha descubierto América", proliferen las grabaciones de estos autores, entre los que echo en falta nombres como Barrios, Ayala, Lauro y otros de similar interés. RM



TOURE KUNDA 1981/1982. Mélodie, Celluloid CEL 66779. 53' 5".

Quienes somos partidarios de un folclore que utiliza de modo inteligente cuanto hay de aprovechable en nuestro mundo desarrollado, contamos con la obra discográfica de Toure Kunda como una referencia. T. K. es la maravillosa musicalidad de la familia Kunda, proveniente de la muy musical región senegalesa de Casamance, pero también es el trabajo de los arreglistas y productores parisinos. T. K. es todo ello junto, inexcusablemente. Este CD reúne, precisamente, dos discos de cuando los Kunda habían aterrizado por primera vez en París. Pendientes en exceso de ritmos terceros, sobre todo el reggae jamaicano, pero ya apuntando hacia una más personal síntesis que habría de dar tantos y tan magníficos frutos. Las ideas estaban ahí, y aunque no perfiladas, eran ya magníficas. JMGM

Comentan:

Flavio Alonso de Celis (FAC) - Salustio Alvarado (SA) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Juan Berberana (JB) - Pablo Cano Capella (PCC) - Jaime Carbonell (JC) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Carlos Gago (LCCG) - José Antonio García (JAG) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Fernando Gil Olalla (FGO) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Germán Lizondo (GL) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Alvaro Marías (AM) - Domingo Martínez González de la Rubia (DMGR) - Pedro Mombiedro Sandoval (PMS) - Pilar O'Connor (P'OC) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Galo Ramírez (GR) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Rosa Solá (RS) - Tartessos (T) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Vílchez Negrín (CVN) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV) - Javier Vizoso (JV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ASTRÉE AUVIDIS.
BMG	DEUTSCHE HARMONIA MUNDI, RCA.
EMI	EMI.
FERYSA	AMBITUS, BIS, CALIG, CLAVES, FSM, MD + GL, NIMBUS, NUOVA ERA.
HARMONIA MUNDI	CASCVELLE, CHANDOS, CHANT DU MONDE, ELKAR, HARMONIA MUNDI, HYPERION, QUINTANA, UNICORN, WERGO.
PDI	CIRCE.
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
SONY	CBS, SONY.
VIRGIN	VIRGIN.
VISUAL	VISUAL.
WEA	ERATO, TELDEC.
OTROS	CELLULOID.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

46: *Andante*
Mozart
1791-1991
38.

EL SINFONISMO DE MOZART A TRAVES DE SUS VIAJES

—Londres, La Haya, Milán, Bolonia, París,
Linz, Praga, Salzburgo, Viena.—

PROGRAMAS

14 noviembre 1991, 19.30 horas

THE ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

Cassation K 99 en Si bemol
Sinfonía Nr. 29 en La mayor, K 201
Sinfonía Concertante para violín y viola en Mi bemol mayor, KV 364

Solistas: Kenneth Sillito y Robert Smissen

Director: Kenneth Sillito

27 noviembre 1991, 19.30 horas

28 y 29 noviembre 1991, 22.30 horas

ORQUESTA SINFONIA VARSOVIA

27 Sinfonía Nr. 31 KV 297 "Paris"
Sinfonía Nr. 33 KV 319
Sinfonía Nr. 41 KV 551 "Júpiter"
28 Sinfonía Nr. 28 KV 200
Concierto para fagot y orquesta KV 191
Solista: Zbigniew Pluzek
Sinfonía Nr. 40 KV 550
29 Sinfonía Concertante KV 297b
Solistas: Boleslaw Slowik, oboe
Darius Wybranczyk, clarinete
Zbigniew Pluzek, fagot
Pawel Szczepansky, trompa

Sinfonía Nr. 23 KV 181

Sinfonía Nr. 35 KV 385/Haffner

Director: Jan Krenz

14 diciembre 1991, 22.30 horas

ORQUESTA FRANZ LISZT DE BUDAPEST

Sinfonía en Sol mayor, K 124
Concierto para flauta en Sol mayor, K 313
Solista: Jean Pierre Rampal

Sinfonía en Sol mayor, K 74
Concierto para flauta en Re mayor, K 314
Solista: Jean Pierre Rampal

Director-concertino: Janos Rolla

AUDITORIO NACIONAL



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID
CENTRO SUPERIOR DE INVESTIGACION
Y PROMOCION DE LA MUSICA

XIX CICLO DE GRANDES AUTORES E INTERPRETES DE LA MUSICA

CURSO 1991/92

CON EL PATROCINIO DE:



Información: Centro Superior de Investigación y Promoción
de la Música (Pabellón A). Planta Baja, U.A.M.
Teléfonos: 397 49 78-397 46 70



DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

Bodas y divorcios.....	62
Dos "Salomé" complementarias..., pero no completas.....	64

ESTUDIOS

Música en inglés.....	65
Las "Sinfonías" de Vaughan Williams.....	71
Un Elgar histórico.....	74
¿Por qué no el diablo?.....	75
El estilo clásico.....	76
Harnoncourt ante las "Sinfonías" de Beethoven.....	78
Arthur Bliss (1891-1975).....	80
Por buen camino.....	82
El esplendor del ballet romántico.....	84
Nueva entrega de discos "Galleria".....	86
Arrau a sus 50 años.....	87
A mayor gloria de los maestros del siglo XX.....	88
El "Anillo" de Karajan.....	90
Música y visión.....	92
El "Otello" de Pavarotti.....	94
El Mahler sicodramatizado de Bernstein.....	96

EL RINCÓN DE MOZART

Las mejores "Variaciones" mozartianas posibles.....	98
Hacia Mozart por la historia.....	92
Georges Pludermacher Mozart a la francesa.....	102

OTROS COMENTARIOS

ALLEGRI: <i>Miserere</i> , etc. Guest.....	122
BACH: <i>Conciertos de Brandemburgo</i> , etc. Busch.....	103
BACH: <i>Sonatas para flauta</i> . See.....	103
BACH: <i>La Ofrenda musical</i> . Diversos intérpretes.....	122
BACH: <i>La Pasión según San Mateo</i> . Jochum.....	122
BACH, C. Ph. E.: <i>Concierto para violonchelo</i> , etc. Brees/Corazzola.....	122
BACH, J. C. F.: <i>Cuarteto para flauta, violín, viola y continuo</i> , etc. Les Adieux.....	122
BARTOK: <i>Música para cuerdas, percusión y celesta</i> , etc. Levine.....	103
BEETHOVEN: <i>Trío "El Archiduque"</i> , etc. Casals, Thibaud, Cortot.....	104
BEETHOVEN: <i>Sinfonía núm. 7</i> , etc. E. Kleiber.....	104
BEETHOVEN: <i>Triple Concierto</i> . Trío Fontenay/Inbal.....	122
BEETHOVEN: <i>Sinfonías núms. 6 y 8</i> . Karajan.....	122
BOCCHERINI: <i>6 Tríos de cuerda</i> . Flieder-Trío.....	122
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 9</i> . Barenboim.....	104
BRUCKNER: <i>Quinteto de cuerda</i> , etc. Quinteto de la OFV.....	122
CHARPENTIER: <i>Te Deum</i> , etc. Marriner.....	106
CHOPIN: <i>Sonata para piano núm. 3</i> , etc. Arrau.....	106
COPLAND: <i>El Salón México</i> , etc. Bernstein.....	106
CORELLI: <i>Concerti grossi Op. 6, núms. 7 al 12</i> . McGegan.....	123
COUPERIN: <i>Las Naciones</i> . Goebel.....	123
DELALANDE: <i>Te Deum</i> , etc. Christie.....	123
DITTERSDORF: <i>6 Sinfonías según Metamorfosis de Ovidio</i> . Gregor.....	123
DVORAK: <i>Sinfonía núm. 8</i> . Fischer.....	123
DVORAK: <i>Misa</i> , etc. Preston, etc.....	123
ELGAR: <i>Variaciones Enigma</i> , etc. Boult.....	123
FALLA: <i>la Obra para piano</i> . Colom.....	123
GAY: <i>La Ópera del mendigo</i> . Boninge.....	123
GERSHWIN: <i>Rapsodia in blue</i> , etc. Rattle.....	107
GERSHWIN: <i>Concierto para piano</i> , etc. Ashkenazy.....	123
GOUNOD: <i>Fausto</i> . Bonyngé.....	107
GRIEG: <i>Peer Gynt</i> , etc. Blomstedt.....	107
GRIEG: <i>Peer Gynt</i> , etc. Berglund.....	123
HAENDEL: <i>El Mesías</i> . McGegan.....	108
HAENDEL: <i>Arias para Cuzzoni</i> . McGegan.....	124
HAYDN: <i>La Creación</i> . Solti.....	108
HAYDN: <i>Tríos para flauta</i> . Linde, etc.....	124
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 60, 70 y 90</i> . Rattle.....	124
HUMMEL: <i>Septeto</i> , etc. Melos Ensemble.....	124
JUAN DEL ENZINA: <i>Romances y villancicos</i> . Savall.....	108
KNUSSEN: <i>Sinfonías núms. 2 y 3</i> , etc. Tilson Thomas, etc.....	124
LACHNER: <i>Quinteto y Octeto</i> , etc. Quinteto Chalumeau.....	124
LIGETI: <i>Doble Concierto para flauta</i> , etc. Diversos intérpretes.....	110
LISZT: <i>Sonata en Si menor</i> , etc. Zimmerman.....	110
LISZT: <i>Sonata en Si menor</i> , etc. Howard.....	110
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 1</i> . Tennstedt.....	111
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 1</i> . Abbado.....	111

MAHLER: <i>Sinfonía núm. 4</i> . Kubelik.....	124
MAHLER: <i>Lieder eines fahrenden Gesellen</i> , etc. Hampson/Bernstein.....	124
MARTIN, Frank: <i>Pequeña Sinfonía concertante</i> , etc. Ansermet, etc.....	124
MASSENET: <i>Don Quijote</i> . Bonyngé.....	112
MENDELSSOHN: <i>la Obra para violonchelo y piano</i> . Klein/Beldi.....	126
MEYERBEER: <i>Los Hugonotes</i> . Bonyngé.....	126
MOZART: <i>Sinfonías núms. 40 y 41</i> , etc. R. Strauss.....	126
MOZART: <i>Conciertos para piano núms. 13 y 15</i> . Zacharias/Zinman.....	112
MOZART: <i>Obras para instrumentos de viento</i> . Barenboim.....	126
MOZART: <i>Pequeña música nocturna</i> , etc. Furtwängler.....	114
MOZART: <i>Exultate Jubilate</i> , etc. Fricsay, Klee, Kubelik.....	114
MOZART: <i>Serenatas para instrumentos de viento</i> . Orpheus Chamber Orchestra.....	114
MOZART: <i>Sinfonías núms. 25, 26 y 29</i> . Pinnock.....	126
MOZART: <i>Idomeneo</i> . Gardiner.....	126
MOZART: <i>Conciertos para instrumentos de viento</i> . Böhm.....	126
MOZART: <i>Sinfonía núm. 40</i> , etc. Britten.....	126
MOZART: <i>Pequeña música nocturna</i> , etc. Marriner.....	114
MUSSORGSKY: <i>Cuadros de una Exposición</i> , etc. Economou.....	127
NIELSEN: <i>las Seis Sinfonías</i> , etc. Bernstein, Ormandy.....	114
NIELSEN: <i>Maskarade</i> . Frandsen.....	127
PALESTRINA: <i>Misa Hodie Christus natus est</i> . Ledger.....	127
PROKOFIEV: <i>Sonatas para piano núms. 6, 7 y 8</i> . Donohe.....	127
PROKOFIEV: <i>Sonata para violín solo</i> , etc. Sitkovetsky/Gililov.....	127
RAMEAU: <i>Las Indias Galantes</i> . Christie.....	115
SAINT-SAENS: <i>Concierto para violonchelo</i> , etc. Tortelier.....	127
SAINT-SAENS: <i>Sinfonía núm. 3</i> , etc. Munch.....	127
SAINT-SAENS: <i>Sonata para oboe y piano</i> , etc. Varios intérpretes.....	127
SALAZAR: <i>Misa de Difuntos y motetes</i> . Rađa.....	128
SCARLATTI, LOTTI: <i>Madrigales</i> . Rooley.....	128
SCARLATTI: <i>Essercizi per gravicembalo</i> . Alvinì.....	128
SCHUBERT: <i>Sinfonías núms. 8 y 9</i> . Toscanini.....	115
SCHUBERT: <i>Tríos con piano</i> . Schneeberger/Demanga/Dähler.....	128
SCHUBERT: <i>Lieder</i> . Schwarzkopf/Fischer.....	128
SCHUBERT: <i>Misa D 950</i> , etc. Guest, etc.....	128
SCRIABIN: <i>Sonatas núms. 2, 7 y 8</i> , etc. Taub.....	128
SIBELIUS: <i>Concierto para violín</i> , etc. Heiftz/Beecham.....	128
STRAUSS, R.: <i>Cuatro Últimos Lieder</i> , etc. Te Kanawa/Solti.....	116
STRAUSS, R.: <i>El Caballero de la Rosa</i> . Haitink.....	116
STRAUSS, R.: <i>Don Juan</i> , etc. Barenboim.....	116
STRAUSS, R.: <i>Una Vida de Héroe</i> , etc. Haitink.....	128
STRAVINSKY: <i>la Obra para piano</i> . Béroff/Ozawa.....	118
SWELINCK: <i>Obras para clave</i> . Götz.....	130
TAVERNER: <i>O Wilhelme, pastor bone</i> , etc. The Sixteen.....	118
TCHAIKOVSKY, MENDELSSOHN: <i>Concierto para violín</i> . Ferras/Silvestri.....	130
TIPPET: <i>Dance, Clario Air</i> , etc. Darlington.....	130
TURINA: <i>Obra para trío con piano</i> . Münchener Klaviertrio.....	130
VERDI: <i>Don Carlo</i> . Santini.....	130
VERDI: <i>Una baile de máscaras</i> . Gavazzeni.....	130
VIVALDI: <i>Conciertos de cámara</i> . Verbruggen, Godburn, etc.....	130
WAGNER: <i>Siegfried</i> . Haitink.....	118
WAGNER: <i>Idilio de Sigfrido</i> , etc. Orpheus Chamber Orchestra.....	131
WALTON: <i>Façade 1, Façade 2</i> . Hickox.....	119
ZEISL: <i>Trío con piano</i> , etc. Trío Debussy, etc.....	131

RECITALES

CANTO GREGORIANO Y AMBROSIANO PARA LA EPIFANÍA.....	131
CODEX FAENZA.....	119
CONCIERTOS PARA FLAUTA DULCE.....	131
EL CONCIERTO DEL SIGLO.....	119
DE LOS ÁNGELES, Victoria.....	131
DECK THE HALL.....	131
LAS IDEAS FELICES.....	131
EL MATRIMONIO DEL CIELO Y EL INFIERNO.....	131
MELODÍAS RUSAS DE LOS AÑOS VEINTE.....	132
MÚSICA DE CAZA.....	132
MÚSICA DE LA CORTE DE SALZBURGO.....	132
MÚSICA DE GERSHWIN.....	132
OBERTURAS ROMÁNTICAS.....	132
RECITAL DE PABLO CASALS.....	132
RECITAL DE CLAVE.....	132
SALMOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SALTERIO.....	120
STREICH, Rita.....	120
EL SUEÑO DEL CIELO.....	132
TRANSCRIPCIONES PARA PIANO.....	134
TRES CONCIERTOS RUSOS PARA PIANO.....	134
UNA GUITARRA, DOS MUNDOS.....	134

MÚSICA ÉTNICA

EL REY TURCO.....	120
TAURE KUNDA.....	134

LÁSER 1 Y CONVERT 1 DE GOLDMUND

ATOMIUM IMPORT - HERMOSILLA, 102 - 28009 MADRID - TEL. (91) 402 89 50

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



*El Convert 1,
de Goldmund.*

de una enorme expandibilidad. El Goldbus fue presentado en su forma teórica por el equipo de investigación de Goldmund en la conferencia de la Audio Engineering Society, celebrada en Suiza en marzo de 1990, y supuso un éxito por lo revolucionario del proyecto, ya que es un interface extremadamente sensible que permitirá, incluso, la composición de un sistema totalmente digital, pudiendo controlar hasta 32 aparatos digitales con la posibilidad de aumentar esta cifra hasta 64.

Otro gran avance incorporado es la versión optimizada por Goldmund del interface SP/DIF, minimizando los errores producidos por las variaciones de la frecuencia de estos datos, asegurando que toda la información llega a intervalos precisos al convertidor.

Por último, no nos resta sino decir que el Láser 1 y el Convert 1 son una opción interesante para aquellos que apuestan por la tecnología.

Carmen Martín

El equipo de investigación de Goldmund, después de un ambicioso proyecto centrado en la reproducción del compact disc, ha desarrollado sobre la base del más selecto transporte de Philips un buen sistema de lectura de cedés, llevando a cabo mejoras tanto en la parte mecánica como en la electrónica. Por ejemplo el sistema de carga superior, que cuenta con un presor de CD realizado en una base de metacrilato y latón.

Fijándonos en la construcción mecánica del lector vemos que consta de una estructura principal de tres pies, y que incorpora una versión del "Mechanical Grounding" (sistema ya incorporado en otros aparatos de la firma Goldmund, como el giradiscos Reference, las pantallas Apologue o la amplificación Mimesis 9), que elimina la práctica totalidad de las vibraciones propias del chasis.

También hay que decir que el lector viene equipado de fábrica con dos salidas digitales: coaxial y óptica, utilizando el estándar SP/DIF.

Parte de las mejoras realizadas en el lector han sido en el tratamiento de las señales digitales y el estudio del acoplamiento con el medio transmisor (fibra óptica o cable coaxial), así como para asegurar un tratamiento de la señal libre de fluctuaciones de la frecuencia de datos de lectura ("Jitter").

La separación y aislamiento de la fuente de alimentación que proporciona tres diferentes tensiones completamente independientes para cada parte del lector, es una gran ventaja.

Otra innovación Goldmund es el convertidor D/A Mimesis 10. Técnicamente su relación señal/ruido, bajo nivel de distorsión, respuesta de fase y linealidad, se traducen en una reproducción muy fiel con estabilidad de imagen estéreo.

Un filtro "anti-aliasing" de salida compuesto por 18 etapas analógicas, permite una

máxima variación de fase a lo largo de toda la banda de 5 grados, con lo cual, los instrumentos con un espectro más amplio se presentarán siempre en el mismo puesto del escenario.

El Convert 1, al igual que su hermano mayor (el Mimesis 10), es un sistema abierto preparado para evolucionar con la tecnología más puntera al estar todo él estructurado por módulos, lo que permite la incorporación de nuevos algoritmos (o sistemas de conversión). A su vez, el Convert 1 ha sido diseñado en torno al Goldbus, fiel al principio



Convertidor D/A Mimesis 10.



No se conforme sólo con

si el Laser Disc le ofrece el es



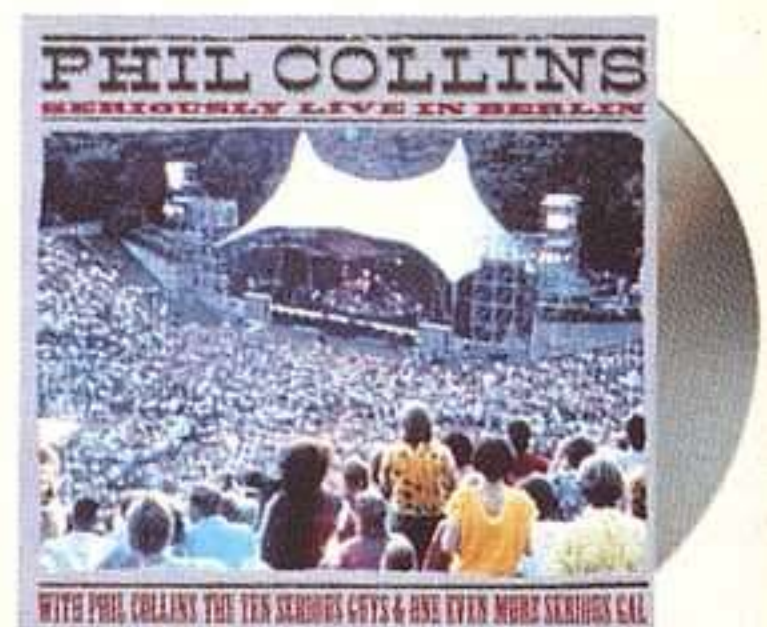
Vivaldi
The Four Seasons
Nigel Kennedy



Maria Callas
Débuts à Paris



Paul Simon
Graceland
The African Concert



Phil Collins
Seriously live in Berlin

banda sonora,

espectáculo completo.

Por delante en LaserDisc™

Al fin y al cabo ¿que sería hoy de El Lago de los Cisnes de Tchaikovsky sin el ballet?

Usted puede disfrutar ahora de la misma calidad de sonido de su Compact Disc, acompañada de la asombrosa calidad de imagen del Laser Disc.



CLD 2600

Los lectores de Laser Disc Pioneer abren otra dimensión en los equipos domésticos de audio-video: le ofrecen a usted, sentado en su butaca preferida, la integra realidad de una interpretación en vivo.

Los circuitos Pioneer de lectura óptica le garantizan la alta



CLD 1600

resolución de imagen y un bajo nivel de ruido de video, para que disfrute de una claridad de imagen tan transparente como el cristal.

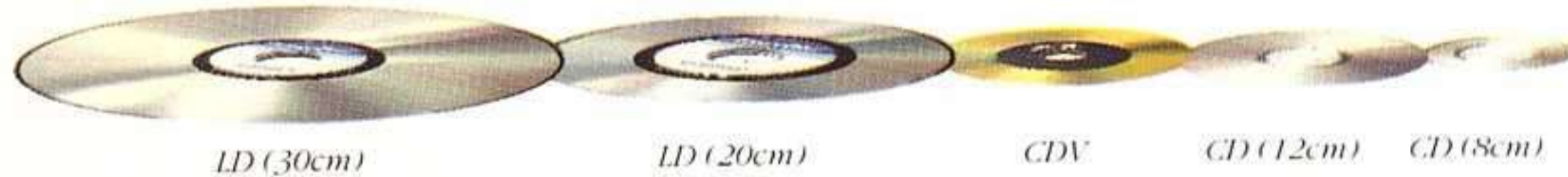
Los lectores Laser Disc son compatibles, de manera que admiten los cinco formatos de discos. Esta flexibilidad le




CLD 600

permitirá a usted la formación de una completa discoteca con los artistas y obras de su preferencia.

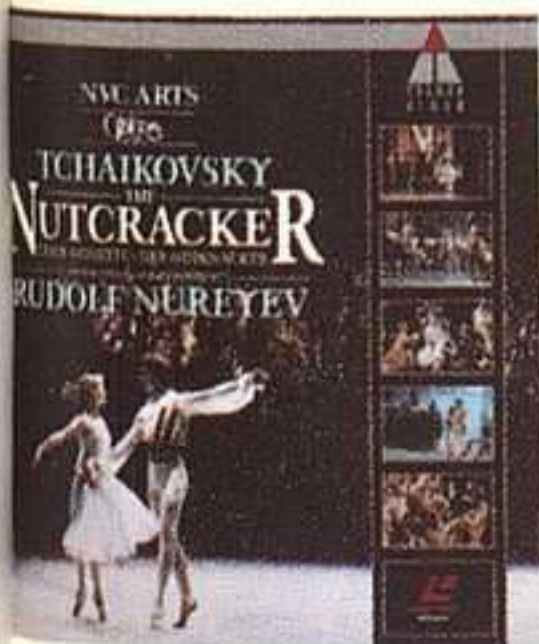
Si el catálogo de títulos es extenso, también lo son las prestaciones que Pioneer ofrece en sus CLD.



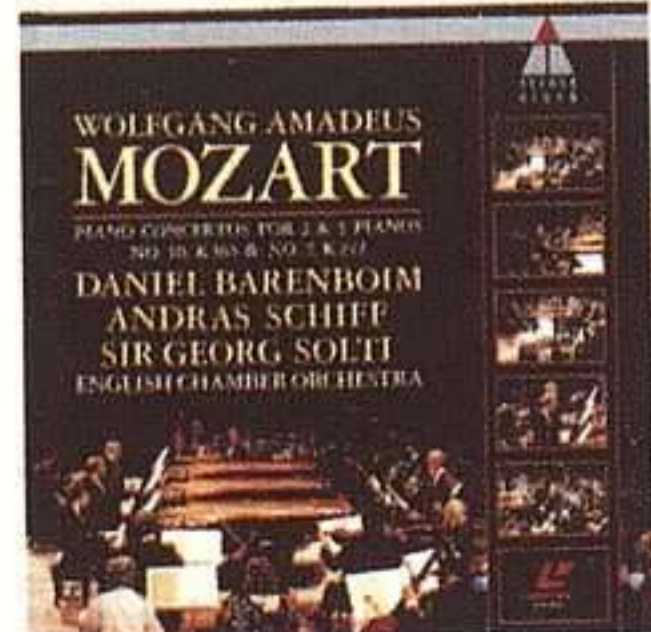
Como el mecanismo Alpha-Turn en el lector CLD-2600 que le permite reproducir las dos caras sin necesidad de levantarse para darle la vuelta al disco.

Laser Disc de Pioneer. No se conforme con la mitad, si puede aplaudir el espectáculo entero. 

 **PIONEER**[®]
The Art of Entertainment



Tchaikovsky
The Nutcracker
Rudolf Nurejev



Mozart - Piano
concertos - English
Chamber Orchestra

SISTEMA FX-7 DE HITACHI

HITACHI SALES IBERICA, S. A. - GRAN VIA CARLOS III, 101

08028 BARCELONA - TEL. (93) 330 86 52

El FX-7 puede definirse como una mini-cadena de Hi-Fi de diseño compacto y lector de cedés incorporado; como suele ocurrir en este tipo de aparatos, el FX-7 cuenta con diversas prestaciones que vienen a hacer más cómodo su manejo; por citar algunas mencionaremos las siguientes: doble platina con función "Music Search" (búsqueda de canciones), reproducción y grabación de cintas sincronizada y continua, mando a distancia con todas las funciones y lector musicales.

También podemos señalar que dispone de una amplificador con control de graves y agudos 2 x 25 W de potencia, el sintonizador digital con 36 presintonías (12 por

cada banda) tiene un reloj digital programable y la doble platina goza del sistema Dolby B de reducción de ruido, doble velocidad de copia, función de grabación sincronizada desde el lector de cedés y puede reproducir cintas de CR02.

El peso de esta mini-cadena son 6,8 Kg. sin altavoces, con unas dimensiones de 300 x 260 x 294 mm.

En definitiva, se puede decir que el sistema FX-7 de Hitachi es consecuencia de la proliferación de este tipo de aparatos que, en el menor espacio posible, proporcionan un sonido aceptable dentro de la llamada Alta Fidelidad de consumo o doméstica.

Carmen Martín

SERIE STUDIO DE JEAN-MARIE REYNAUD

AUDIO IMPORT - COLI ESCALONA, 24

22600 SABIÑANIGO (HUESCA) - TEL. (974) 48 04 29

La nueva serie Studio de la firma francesa Jean-Marie Reynaud, es el resultado de una reestructuración de los modelos anteriores, reestructuración que incluye mejoras en el diseño además de alguna modificación en las características técnicas.

Los modelos Studio 2, Studio 3 y Studio 4, son unos recintos sonoros diseñados con el fin de obtener un elevado nivel, tanto técnico como en lo que a representación musical se refiere.

Esta serie de pantallas acústicas emplea el sistema Iso-

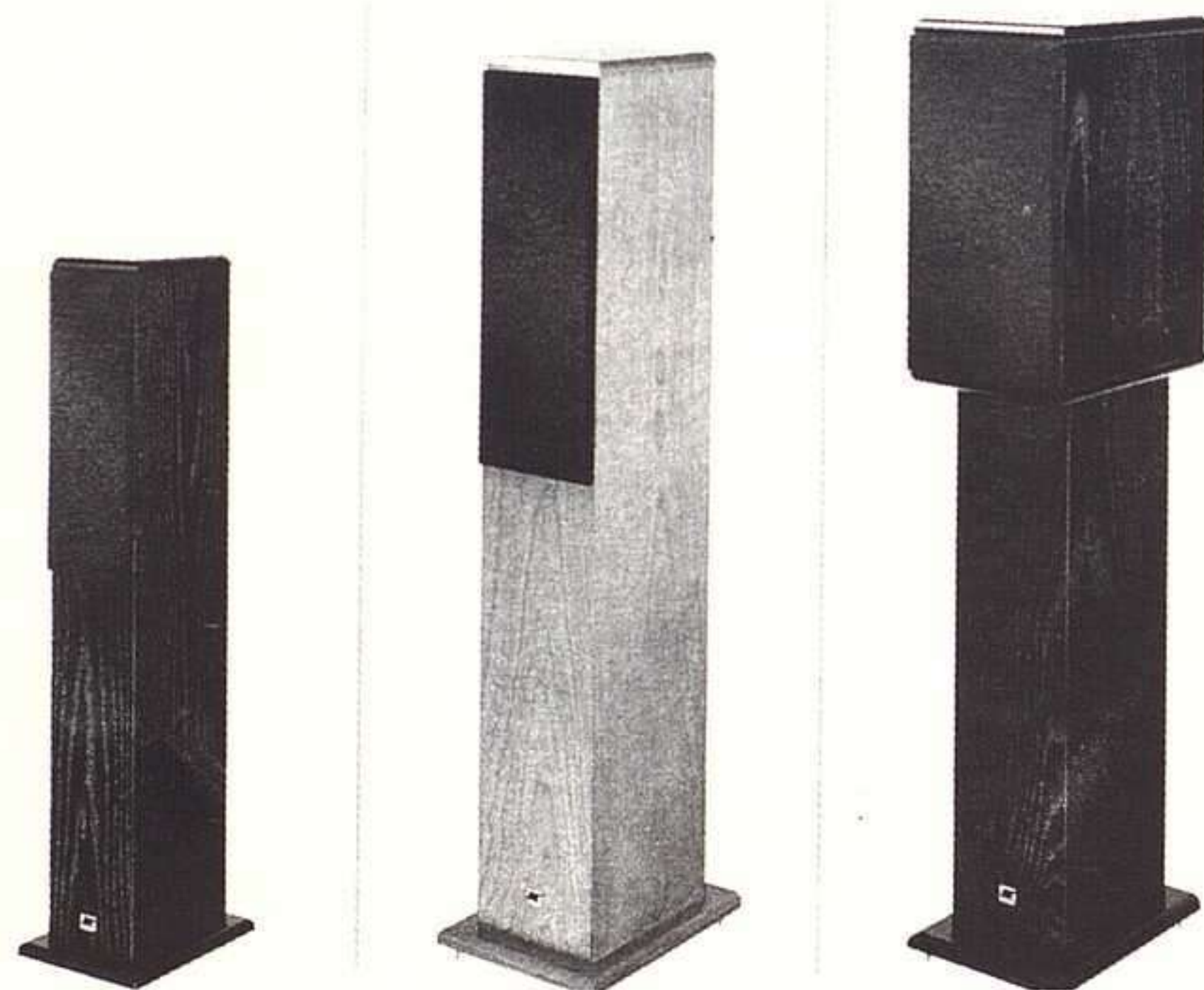
reflex ("load system"; el cual permite la obtención de una respuesta de frecuencia extremadamente extensa a partir de transductores de pequeño diámetro.

Hay que decir, por otro lado, que el nivel de distorsión en las Studio es bastante aceptable.

C. M.



Sistema doméstico FX-7, de Hitachi.



Los modelos Studio 2, Studio 3 y Studio 4, de izquierda a derecha.

SINTONIZADOR DE AM/FM DELTA 80 DE ARCAM

CHEMISON, S. A. - GRAN VIA CARLO III, 58-60 - C

08028 BARCELONA - TEL. (93) 339 50 54

Compatible con todos los amplificadores estéreo, el Delta 80 es un sintonizador analógico de primera clase con la comodidad añadida de una pantalla digital y presintonías. Permite una recepción muy clara de FM, MW y LW, siendo en particular el sonido FM natural y de cómoda audición.

El Delta 80 es muy fácil de usar; cada una de las tres bandas tiene su propio interruptor; para sintonizar dentro de una frecuencia particular, se utiliza un mando giratorio asistido por circuito compensador; los cuatro dígitos de color azul en la pantalla muestran de forma precisa qué frecuencia se ha sintonizado y un indicador de la intensidad de la señal con dos colores, dice de qué calidad es la señal. Los dos primeros LED ámbar indican si la señal es bastante fuerte para una

buena recepción de FM mono; cuando se enciende el primer LED verde, la relación señal/ruido es suficientemente buena y si se encienden los cinco LED, la señal es buena para AM o FM.

Otro LED verde señala cuando ha encontrado una estación estéreo. El interruptor AFC permite al Delta corregir las pequeñas desintonizaciones o dispersiones de la señal. Si la señal es demasiado débil para un perfecto estéreo, el interruptor mono asegurará un mejor sonido de FM.

Aunque el Delta 80 está provisto de una antena aérea de FM y una antena interior (especialmente diseñada para AM), con el objeto de obtener resultados mejores es recomendable la utilización de una antena exterior.

C. M.

REPRODUCCIÓN DE DISCOS COMPACTOS GRABABLES CDR-1

MARANT IBERIACA - MARTINEZ VILLER GAS, 2

28027 MADRID - TEL. (91) 404 32 00

El CDR-1 de Marantz incorpora un adelanto notable: la posibilidad de grabación; este equipo está capacitado para grabar el código CD digital en cedés especiales, funciona también como simple lector.

Su láser puede conmutarse para que funcione con un alto nivel de energía, lo suficientemente intenso como para quemar el modelo espiral de pequeñas "depresiones" que están contenidas en el código digital de un cedé normal.

Sin embargo, una vez que se ha grabado parte de un disco, ésta no puede ser borrada ni regrabada, es decir, que la alteración producida por el soporte es permanente.

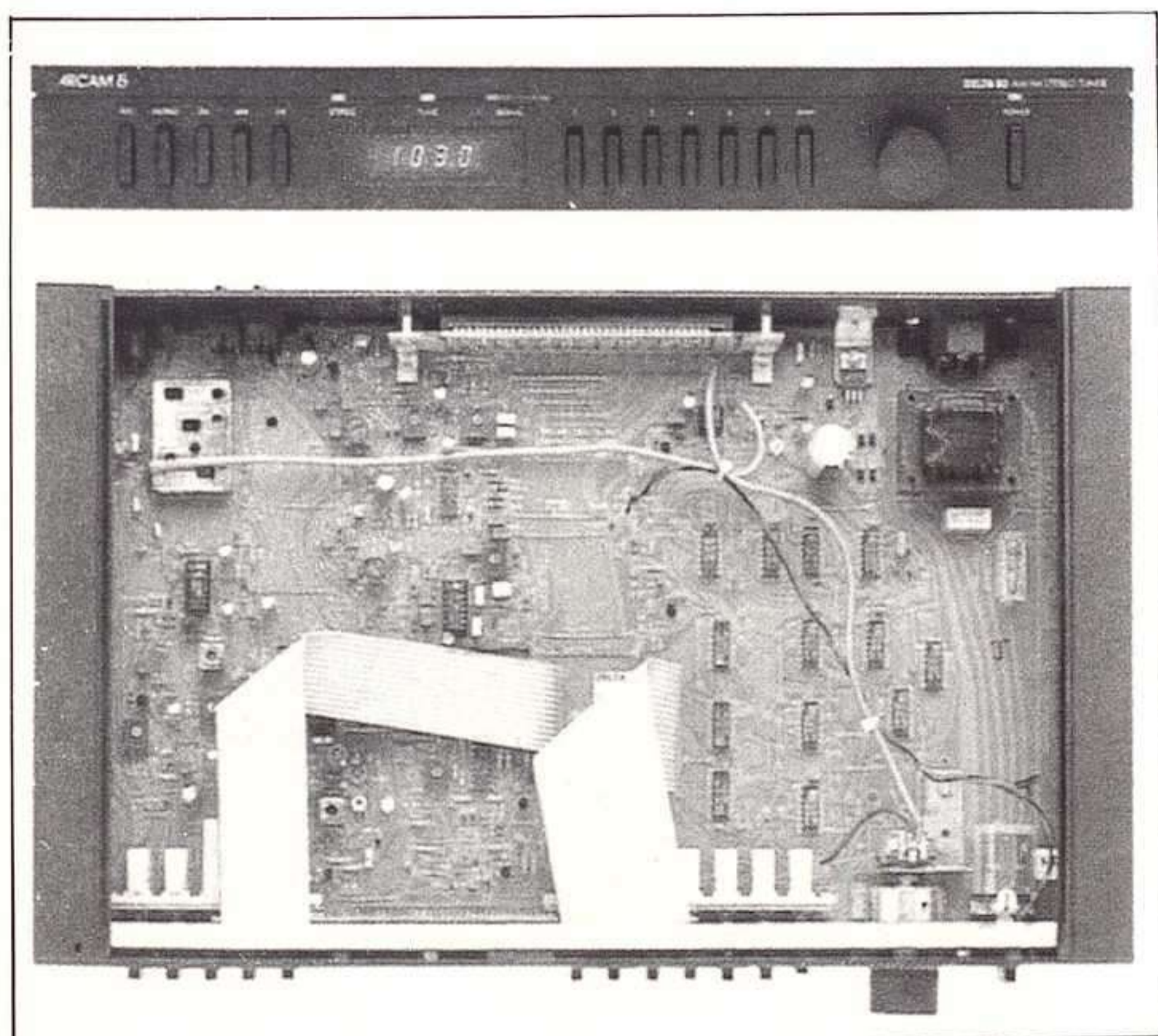
Por otro lado, el grabador CDR-1 de Marantz permite producir un tabla de su contenido (TOC) con la lista de pista/tiempos. Cuando el disco se llena o se termina la grabación, se escribe la tabla

de contenido en el disco, por lo que sólo se deberá editar y escribir la TOC final cuando esté listo.

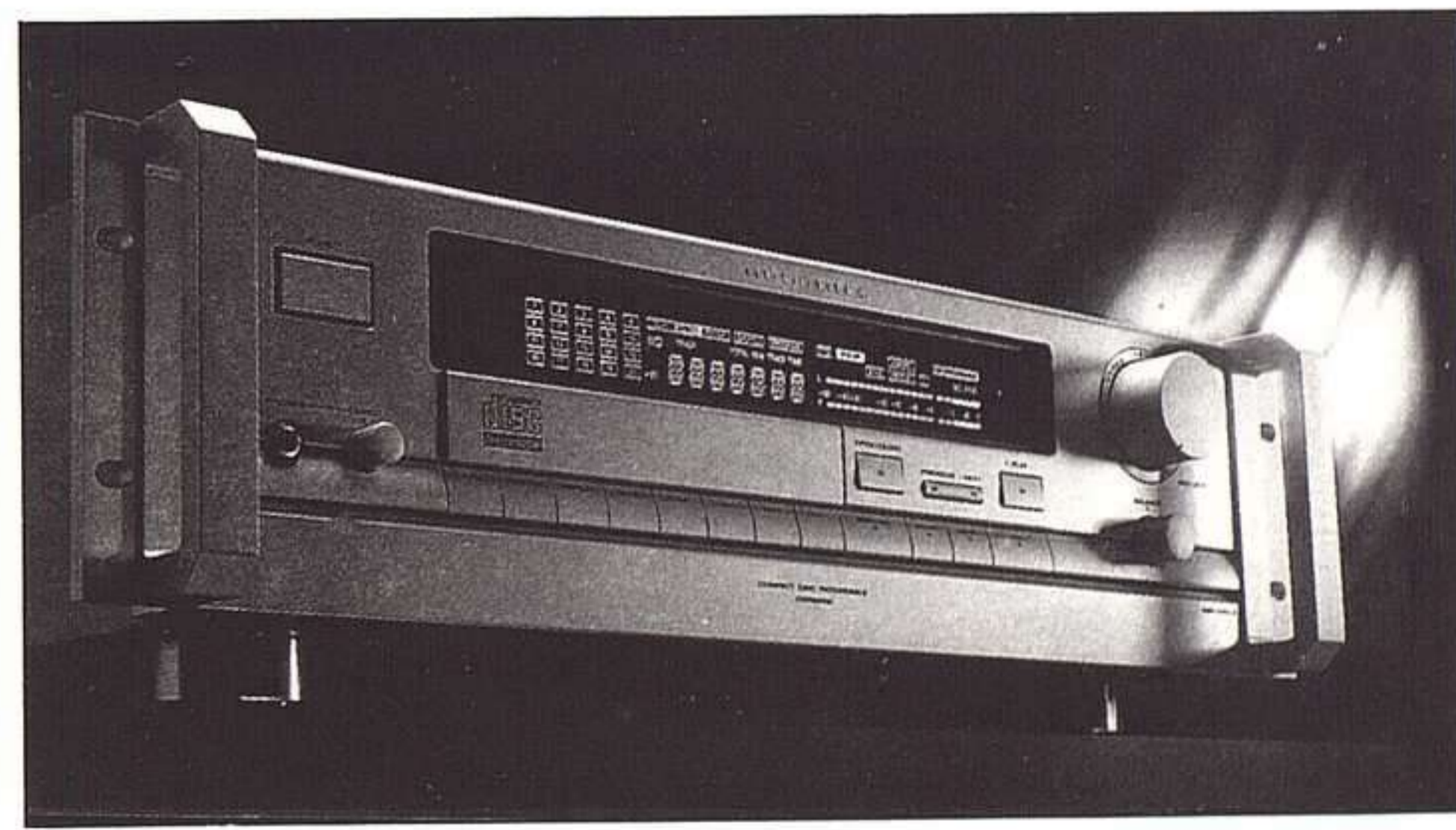
Esta prestación ha sido desarrollada para permitir cierta edición de discos después de grabarlos. Cualquier sección que haya quedado mal grabada podrá saltarse cuando el disco quede completo, (formateado), no asignando número de pista en la TOC a la sección en cuestión.

Así, cada vez que se reproduzca el disco, el sistema se saltará esta sección; esta prestación permite la grabación o el montaje de varias "tomas" en disco antes de que se decida la forma final de la lista de pistas.

C. M.



Sistema Delta 80 de Arcam.



El CDR-1 de Marantz está capacitado para la grabación digital.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MODELO RP-F1:

Respuesta de frecuencia.....	2-30000 Hz.
Impedancia 1 kHz.....	50 ohms.
Máxima entrada de potencia.....	1500 mW.
Sensibilidad.....	106 db/mW.
Peso sin cable.....	340 g.
Longitud del cable.....	3 m.

MODELO RP-F3:

Respuesta de frecuencia.....	2-30000 Hz.
Impedancia 1 kHz.....	32 ohms.
Máxima entrada de potencia.....	1300 mW.
Sensibilidad.....	103 db/mW.
Peso sin cable.....	320 g.
Longitud del cable.....	3 m.

MODELO RP-F5:

Respuesta de frecuencia.....	4-30000 Hz.
Impedancia 1 kHz.....	32 ohms.
Máxima entrada de potencia.....	1300 mW.
Sensibilidad.....	102 db/mW.
Peso sin cable.....	295 g.
Longitud del cable.....	3 m.

MODELO RP-HT90:

Respuesta de frecuencia.....	8-28000 Hz.
Impedancia 1 kHz.....	32 ohms.
Máxima entrada de potencia.....	1000 mW.
Sensibilidad.....	106 db/mW.
Peso sin cable.....	165 g.
Longitud del cable.....	3 m.

MODELO RP-HT80:

Respuesta de frecuencia.....	10-17000 Hz.
Impedancia 1 kHz.....	32 ohms.
Máxima entrada de potencia.....	1000 mW.
Sensibilidad.....	104 db/mW.
Peso sin cable.....	160 g.
Longitud del cable.....	3 m.

MODELO RP-F12:

Respuesta de frecuencia.....	5-30000 Hz.
Impedancia 1 kHz.....	32 ohms.
Máxima entrada de potencia.....	1000 mW.
Sensibilidad.....	104 db/mW.
Longitud del cable.....	3 m.

MODELO RP-F15:

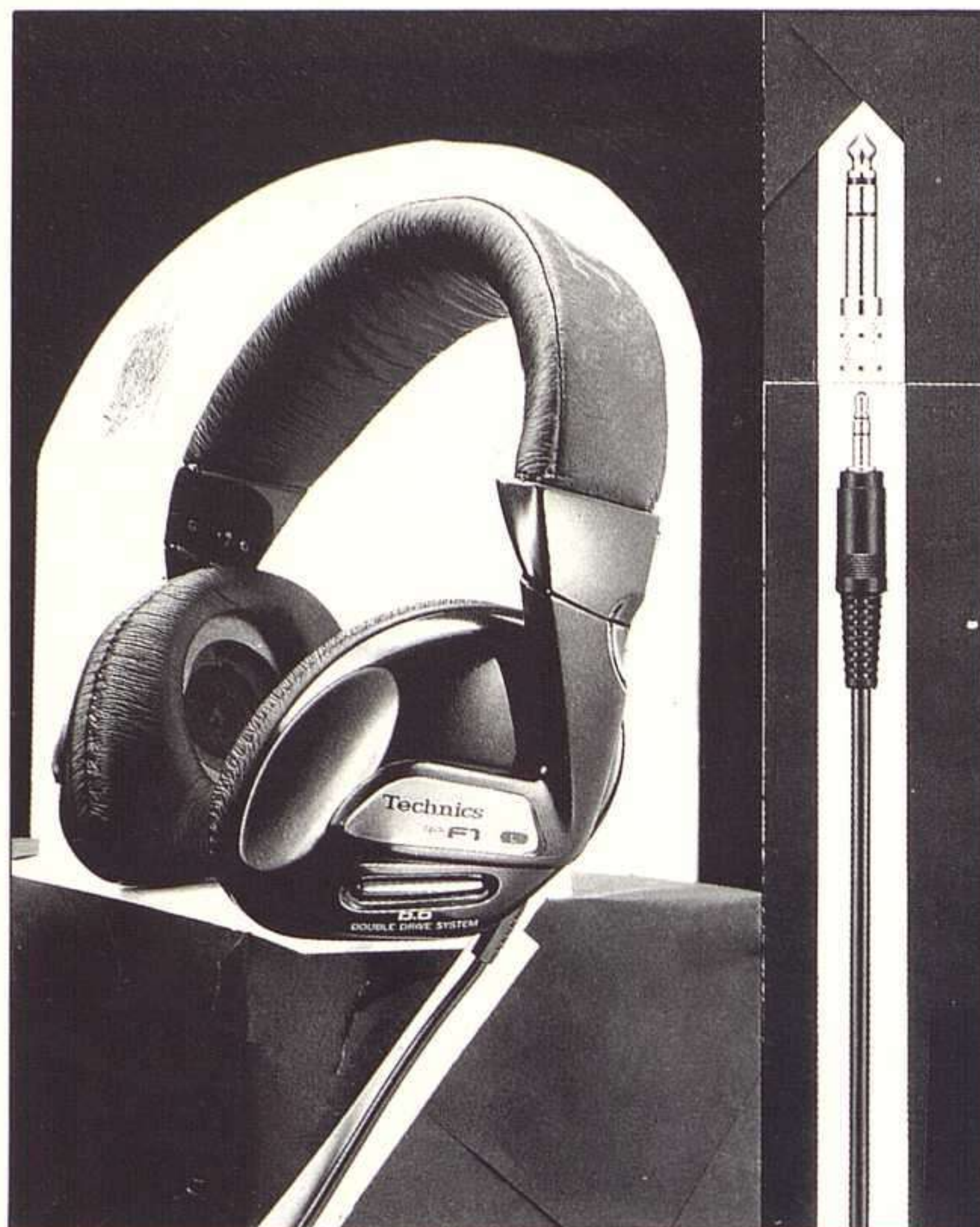
Respuesta de frecuencia.....	6-29000 Hz.
Impedancia 1 kHz.....	32 ohms.
Máxima entrada de potencia.....	1000 mW.
Sensibilidad.....	104 db/mW.
Longitud del cable.....	3 m.

MODELO RP-HT116:

Respuesta de frecuencia.....	8-28000 Hz.
Impedancia 1 kHz.....	35 ohms.
Máxima entrada de potencia.....	1000 mW.
Sensibilidad.....	106 db/mW.
Peso sin cable.....	190 g.
Longitud del cable.....	3 m.

MODELO RP-HT73:

Respuesta de frecuencia.....	10-27000 Hz.
Impedancia 1 kHz.....	35 ohms.
Máxima entrada de potencia.....	1000 mW.
Sensibilidad.....	102 db/mW.
Peso sin cable.....	150 g.
Longitud del cable.....	3 m.



Auriculares RP-F-1, de Technics.

Los modelos RP-F1, RP-F3, RP-F5, RP-HT90, RP-HT80, RP-F12, RP-F15, RP-HT116 y RP-HT73, son integrantes de la gama Technics de auriculares.

Los RP-F1 utilizan unidades de accionamiento doble de gran diámetro para un altavoz de bajas frecuencias (woofer) de 50 mm., y uno de altas frecuencias (tweeter) de 30 mm. En Technics consideran que el diseño del doble auricular almohadillado (auricular interior rodeado de piel/uretano en el exterior), mejora la respuesta de los extragraves, y que la bobina del altavoz de hilo de aluminio recubierto de cobre (CCAW) y el imán de neodimio pueden alcanzar una amplia gama dinámica; factores ambos que aplican a estos auriculares.

Otro modelo es el RP-F3, equipado con un sistema de control sonoro para dos características de gama dinámica: una posición XBS (sistema de extragraves), para un sonido potente, y una posición de referencia (REF), para una escucha prolongada. Los osciladores son de cúpula doble; la bobina de altavoz es de hilo de aluminio recubierto de cobre (CCAW) e imán de neodimio.

Los RP-F5, también con función XBS y bobina de altavoz ligera CCAW, tienen los osciladores de cúpula doble con unidad de accionamiento

de gran diámetro (50 mm.), que producen potentes tonos extragraves y agudos por-menorizados. En cuanto al hilo del cable de entrada de litz OFC (cobre sin oxígeno), reduce la distorsión de la señal y las pérdidas de conducción todo lo posible.

El modelo RP-HT90 de Technics utiliza unidades de gran diámetro (40 mm.) para producir potentes tonos graves, y la impedancia de entrada es alta (1000 mW). Muy similar a este modelo es el RP-HT80.

Por otro lado, los RP-F12 cuentan con: dos posiciones de calidad de sonido, que adaptan a la fuente musical (el nuevo mecanismo de control sonoro puede cambiar de una posición XBS, sistema de extragraves, a la posición de Reference, como hemos dicho en líneas anteriores); unidad de accionamiento de calidad de sonido; diseño de forma redonda ovalada, basado en la forma humana para un mejor confort; hilo de entrada de litz OFC (cobre sin oxígeno) y enchufe chapado en oro para evitar la corrosión.

Esencialmente basados en los mismos principios que los RP-F12, Technics ha fabricado los modelos RP-F15, RP-HT 116 y RP-HT73, para ampliar su gama de estéreo-fonos.

PANTALLAS ACÚSTICAS DELTA 2 DE ARCAM

CHEMISON, S. A. - GRAN VIA CARLO III, 58-60 - C

08028 BARCELONA - TEL. (93) 339 50 54

Estas pantallas compactas son el complemento del sistema Delta de Arcam. El Delta 2 es un modelo clásico de 2 vías, que usa cabinas rígidas de 170 mm., con un altavoz de graves/medios de diseño propio de polipropileno, y un altavoz de agudos, de cúpula blanda de 19 mm., ambos por un divisor de frecuencia de 8 elementos.

El diseño del divisor de frecuencia permite hacer "bi-wiring" fácilmente con cualquier amplificación de la serie Delta, por tener en el papel posterior terminales de agudos y bajos independientes. Esto permite reducir el cruce aparente y la intermodulación entre las unidades de agudos y graves. El resultado es un sonido más limpio en el que se nota tanto la imagen como

la separación de los instrumentos.

Las cabinas están sólidamente construidas con tablas de 18 mm., con la parte frontal extremadamente rígida y poseen un acabado sencillo.

Las pantallas acústicas Delta 2 funcionan mejor sobre soportes fijos situados a unos 30 cms. de la pared trasera de una sala de audición. Se recomiendan los soportes Three Medite STM de Arcam, o cualquier soporte de alta calidad; recomendando púas de alta definición cuando se utilicen sobre moquetas o alfombras (las habitaciones con moquetas o alfombras ofrecen, generalmente, mejores condiciones acústicas que las soladas o entarimadas).

C. M.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Volumen de las cajas.....	14 litros.
Divisor de frecuencias.....	3 kHz.
Gama de frecuencia.....	40 Hz-20 kHz.
Sensibilidad (1W de entrada a 1M).....	89 db/W.
Impedancia.....	8 ohms.
Potencia del amp. recomendada.....	15-70 W.
Dimensiones (Ancho × Profundo × Alto).....	223 × 280 × 378 mm.
Peso neto de cada unidad.....	8,2 Kg.



Las Arcam Delta-2.

NUEVO LECTOR DE CEDÉS "ARIA MK III"

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASP, 78

08010 BARCELONA - TEL. (93) 265 82 10

El Aria MK III de la empresa California Audio Labs, se puede considerar como un producto de "High End" totalmente integrado, es decir, que incluye el convertidor D/A en el mismo aparato.

El Aria III posee transformadores de alimentación independientes para los circuitos analógico, digital y electromecánico. El mecanismo de transporte está construido especialmente para California Audio Labs por la conocida empresa Matsushita.

El láser se desplaza tangencialmente por medio de un cojinete flotante, y el convertidor es de 18 bits "reales". El tipo de muestreo es de ocho veces "oversampling".

El paso de salida analógica del "Aria MK III" es a válvulas, una técnica con la que la firma California Audio Labs siempre se ha visto compro-

metida, ya que consideran que es el "secreto" de una gran musicalidad.

C.A.L. está tan segura de la buena calidad musical obtenida con el Aria MK III, y su total integración, que ni siquiera considera que puede obtenerse una mayor musicalidad utilizando un convertidor D/A separado, aunque la misma firma fabrica un procesador-convertidor (el System I), utilizable con otros modelos de su nueva gama, y que posee cuatro módulos reemplazables.

El precio de venta recomendado de este lector de cedés es de 392.000 ptas.

C. M.



El Aria MK III tiene un precio de venta recomendado de 392.000 pesetas.

Es bien sabido que la platina de DAT (Digital Audio Tape) está capacitada para grabar señales digitales en una cinta de cassette más pequeña que la cinta de audio convencional, ofreciendo una calidad equiparable a la de un lector de compact disc.

Muchas son las firmas comerciales que se han lanzado a fabricar alguna generación de platinas de DAT. Entre ellas está Technics con el modelo SV-DA10.

El SV-DA10 utiliza la misma tecnología digital de los lectores de cedé (el sistema MASH 1 bit para convertidores tanto D/A como A/D). Technics ha equipado también al SV-DA10 con mecanismos de precisión y otros avances técnicos, obtenidos de su experiencia en el desarrollo del VTR con la marca Panasonic. El mecanismo silencioso, la búsqueda con sistema Shuttle y otros avances más, sitúan a Technics en el terreno del DAT.

Las prestaciones de este modelo son las siguientes: sistema MASH 1 bit; alta calidad del convertidor digital/analógico-analógico/digital; sistema MASH 1 bit también para reproducción (asegurada la calidad en la reproducción de audio); sonido natural procedente de circuitos analógicos unidireccionales; circuitería clase AA y todas las piezas de audio estrictamente seleccionadas; mecanismo de platina ligero

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

FORMATO DE LA SEÑAL:

Sistema grab. cinta.....	Cabezal rotativo tipo DAT
Bits.....	16-bit lineal
Número de canales.....	2 (estéreo)

PARÁMETROS DE AUDIO:

Respuesta de frecuencia:	
Frecuencia de muestreo 48 kHz.....	2 Hz-22000 Hz (+ - 0,5 db)
Frecuencia de muestreo 32 kHz.....	2 Hz-15000 Hz (+ - 0,5 db)
Gama dinámica.....	95 db (IHF A)
Relación señal/ruido.....	107 db (IHF A)
Distorsión armónica total.....	0,003% o menos (1kHz) (Grab. reproduc. digital)

CONECTORES DE SALIDA:

Digital.....	Coaxial/75 ohms, óptico.
Analógico.....	RCA phono X 1 par.
Salida auriculares.....	30 mW + 30 mW/32 ohms.
Nivel de salida analógica/Impedancia de salida.....	2 V (0 db)/600 ohms.

CONECTORES DE ENTRADA:

Digital.....	Coaxial/75 ohms.
Analógico.....	RCA phono X 1 par
Sensibilidad/Impedancia de entrada...	140 mV (812 db rec level)

GENERAL:

Alimentación.....	AC 220 V
Potencia Absor.....	27 W
Dimensiones (L x A x P).....	430 x 122 x 339 mm.
Peso.....	5,7 Kg.

MECANISMO:

Cabeza.....	Tipo amorfo de ferrita
Diámetro cilind.....	30 mm.
Veloc. rot. cil.....	2000 r.p.m.
Velocidad de la cinta.....	8,5 mm/sec, 12, 225 mm/sec.
Velocidad búsqueda.....	máximo 400 veces la normal
Tiempo de rebob. rap.....	aprox. 27 seg. (cinta de 120 minutos)

de gran fiabilidad y precisión, montado sobre un chasis fundido; mecanismo silencioso que ayuda a resaltar una am-

plia gama dinámica; cabezales amorfos de gran rendimiento para características superiores a las convencionales de alta frecuencia; control de transporte de cinta de alcance total, con procesador LSI especial; máxima velocidad de búsqueda 400 veces superior a la normalmente aceptada en el mercado; búsqueda de velocidad variable ("Shuttle") a una velocidad de 1/2 a 15 veces la normal; multitud de funciones de edición; "display" fluorescente; programación aleatoria; varias funciones de repetición; búsqueda automática; búsqueda del fin de la grabación; numeración automática de programas; salto de intervalos (espacios que no deseamos oír); puesta en marcha después de intervalos (indicación del principio de una canción cuando grabamos), etcétera.

A pesar de la escasa implantación de la tecnología DAT en un mercado como el español, el modelo SV-DA10 de Technics ofrece un sonido digital de Alta Fidelidad digno de mención, sin olvidar el factor comodidad.

C. M.



El modelo SV-DA10 es una platina de DAT de Technics.

DENON Y EL RETO TECNOLÓGICO

Carmen Martín

Desde su fundación en 1910 como "Compañía Japonesa de Gramófonos", Denon ha tenido una clara línea de evolución en el campo musical, con producciones no sólo de aparatos de alta fidelidad, sino también con productos en los mercados de audio profesional, discos grabados, cintas de audio, disquetes para ordenador, etc.

En lo que a tecnología digital se refiere, debemos recordar que en 1972 Denon ya trabajaba en este terreno, produciendo el primer grabador digital comercial: el DN-023.

Convertidor digital/analógico "Lambda"

Como muchas otras firmas, Denon considera que el mayor problema de la

conversación digital es la distorsión de cruce por cero. El convertidor "Lambda" está basado en otro convertidor, el Super Lineal de 20 bits, es decir, en un convertidor en forma de escalera. Este sistema se basa en atacar el problema de la distorsión de cruce por cero donde más dañina se considera (en los pasajes débiles), y para ello aplica una polarización a la señal digital que, básicamente, desplaza a ésta de la línea de nivel cero, por lo que simplemente "no se pasa por ella", evitando de esta forma la distorsión.

Convertidor digital/analógico "AI"

Esta es una tecnología que recoge todo lo bueno de los convertidores D/A

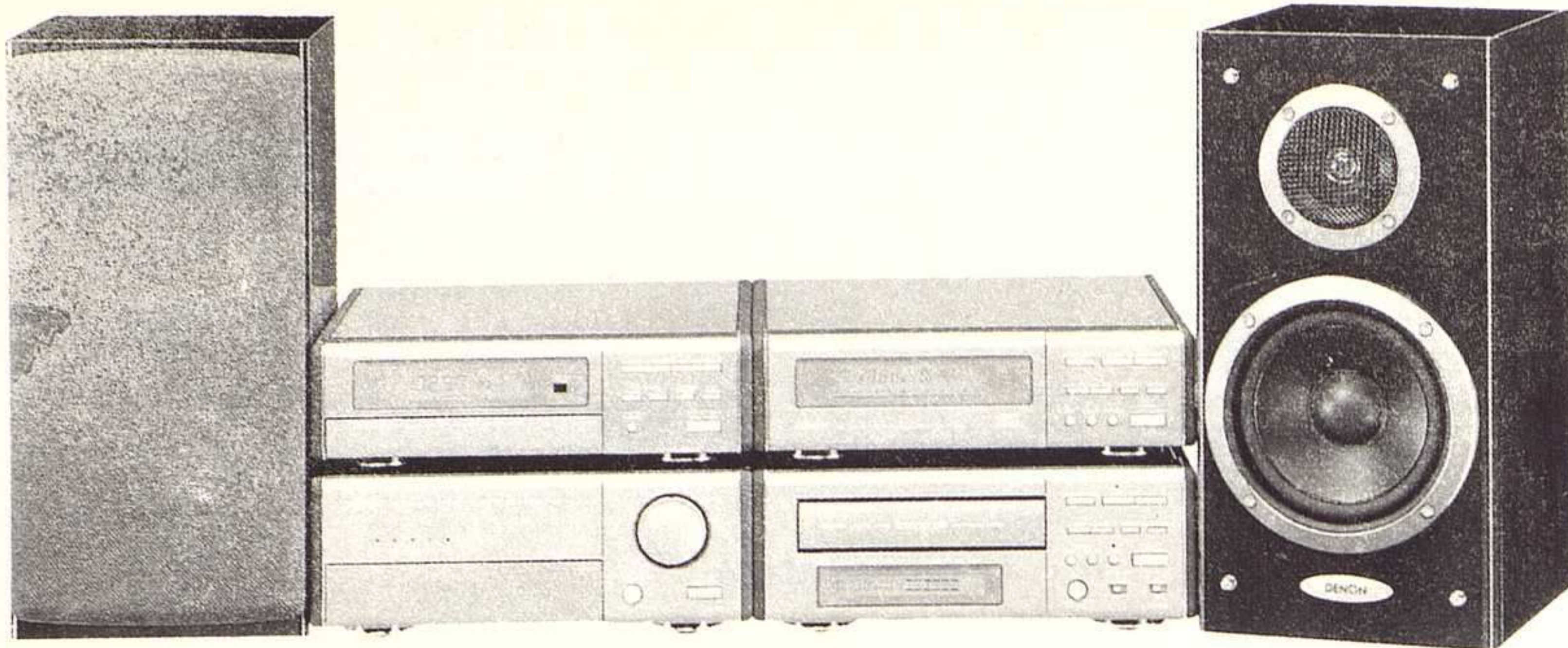
en "escalera" o "cascada" (mínima producción de ruido y alta relación señal/ruido), y de los convertidores de 1 solo bit (excelente linealidad incluso a bajos niveles, y ausencia de distorsión de cruce por cero). De hecho es un circuito híbrido en el que coexisten un convertidor de escalera para los 10 bits más significativos, y un convertidor de un solo bit para los 8 últimos bits.

Este circuito incorpora también un desplazamiento digital de la señal, heredero de su "hermana" la tecnología "Lambda" de Denon.

Como, al fin y al cabo, los problemas de los convertidores D/A de un bit vienen causados por la tremenda frecuencia de trabajo que necesitan, Denon se planteó la siguiente pregunta: ¿por qué no bajar esa frecuencia, procesando sólo la mitad de bits en donde la



Denon es una de las firmas punteras del actual mercado de la HI-FI.



El sistema D-100 de Denon se presenta como novedad.

tecnología de un solo bit se muestra brillante, y operar el resto con una tecnología multi-bit, que en esta otra banda se muestra más eficaz que el sistema de un bit?

Y, como respuesta, se diseñó y fabricó este convertidor D/A AI.

Tecnología de amplificación clase óptica

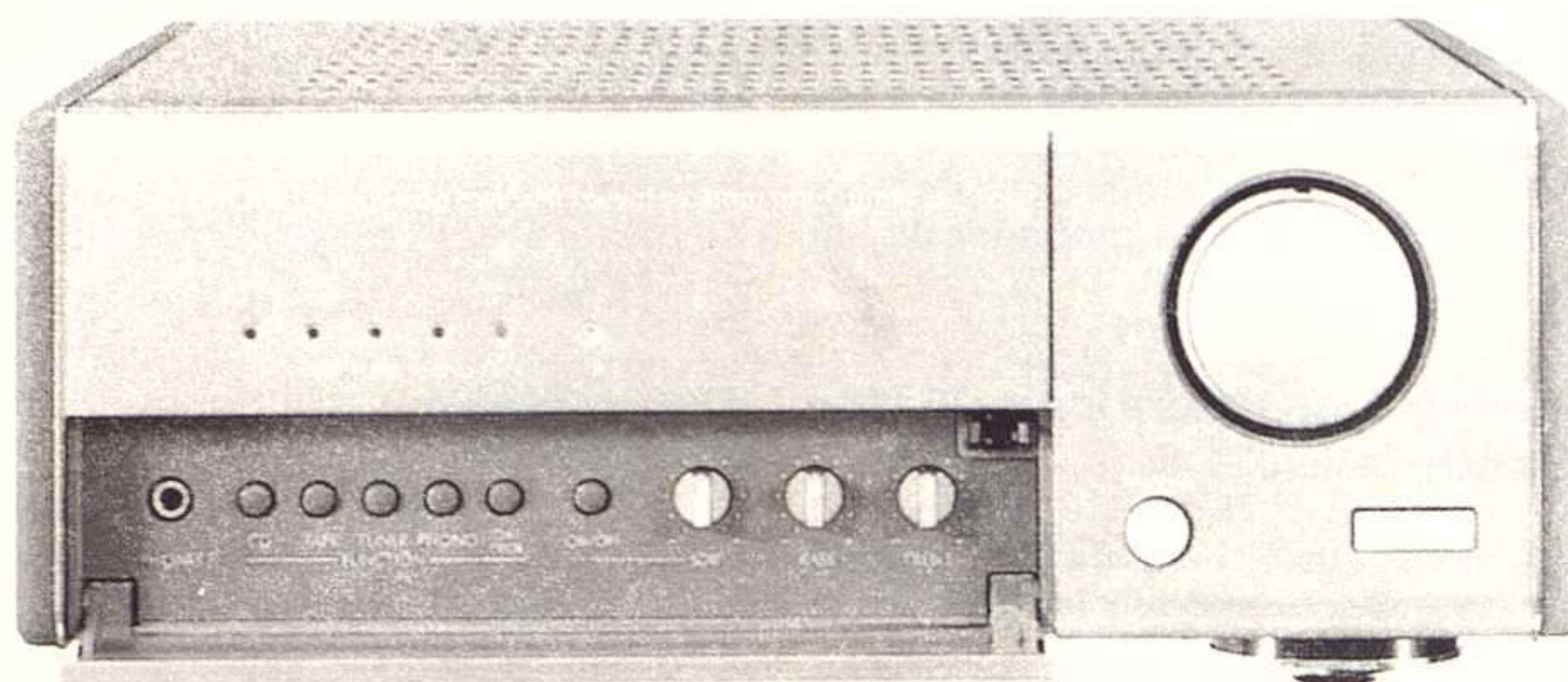
Nuevamente, uno de los principales problemas sigue siendo el momento en que la señal cambia de ser positiva a ser negativa y viceversa, es decir, la distorsión de cruce por cero.

Muchos son los sistemas de amplificación antes de entregar la señal a las pantallas acústicas, conocemos los de clase A, clase B, Clase AB y otras, sin embargo, en Denon están firmemente convencidos de que la única clase de amplificación que consigue "olvidar" el problema famoso de la distorsión de cruce por cero, es la clase A.

Desgraciadamente este sistema, si bien es perfecto prácticamente en ese punto es, sin embargo, muy poco eficaz, es decir, a igual volumen de transformador, refrigerador, etc., sólo consigue una quinta parte de la potencia que la clase AB proporciona.

En Denon, trabajando sobre la clase AB y aplicando una polarización determinada a los transistores finales, consiguen igualar los resultados de la clase A en lo que se refiere a la ausencia de distorsión.

Además, cada nivel de señal que se amplifica necesita un nivel de polarización distinto, siendo necesario medir el nivel de entrada de la señal que se va a amplificar, y aplicar rápidamente un nivel de polarización adecuado a los transistores finales.



El amplificador UPA-100 es el centro de control del sistema D-100.

Para transmitir información desde la entrada del amplificador a la salida con suficiente rapidez para que la corrección sea efectiva, se utiliza una transmisión de tipo óptico; y esto es lo que Denon aplica a una gran parte de amplificadores y etapas de potencia.

Sistema Lifestyle de componentes

Las exigencias y necesidades de los consumidores de los 90 han evolucionado notablemente. Hoy por hoy, las demandas del público se encauzan hacia una utilización del aparato sencilla pero eficiente, una gran presencia de aparato para que no sólo no desmerezca con el resto del entorno, sino que lo realce, y quiere, ante todo, un sonido de calidad que llene sus horas de relax.

Con este planteamiento nacieron los sistemas Lifestyle de Denon; sistemas de componentes preparados para proporcionar gran comodidad al usuario de equipos domésticos.

Un amplificador, el UPA-100, es el centro de control del sistema D-100 (sistema lifestyle de componentes); el UPA-100 consigue, con su tamaño "mini", casar con éxito los factores sencillez de manejo y calidad.

El UTU-100 es el sintonizador de FM/AM (MW/LW), capacitado para una potente recepción, el UCD-100 es el lector de cedés en tamaño compacto, la conversión Digital/Analógica se realiza de una forma limpia y clara, gracias a la utilización del doble conversor Super lineal.

El UDR-100 es la platina de casete, que incorpora un nuevo mecanismo de carga horizontal que posibilita su delgadez (96 mm.).

Y, por último, señalar de este sistema Lifestyle las pantallas acústicas de dos vías USC-100; cada pantalla está compuesta por un altavoz de graves de 13 cms. y un altavoz de agudos de 5 cms. y, gracias a su diseño de reflejo de graves, esta pantalla permite escuchar cualquier tipo de música.

El sistema lifestyle D-100 es una pequeña muestra de la aplicación de las nuevas tecnologías Denon en el campo de la Alta Fidelidad de consumo.



El modelo DTR-2000 es una platina de DAT de Denon.



LUZ DE METAL



TDK!



Existen muchas formas de escuchar música... Tal vez la mejor de ellas sea hacerlo en la intimidad, aislado del resto del mundo. Porque la mejor música parece haber sido creada para disfrutarla a solas. Y si además suena en cintas de metal MA, MA-X y MA-XG de TDK, el resultado no puede ser más estremecedor.

Date el capricho. Relájate y disfruta la calidad digital de un sonido impecable. Ahora puedes. Disfruta la luz de metal en la intimidad. Es TDK, es METAL.



TU MUSICA, TU IMAGEN DE TODOS LOS DIAS



EDUARDO JAQUETE Y EL IMPULSO CULTURAL

Carmen Martín

Eduardo Jaquete es hoy el Director de Marketing de Gaplasa, S.A., compañía importadora en España de las firmas Denon y Yamaha. Persona de ademanes mesurados, manifiesta abiertamente una honda preocupación por la cultura musical española.

CARMEN MARTÍN.—¿Cómo fueron tus primeros pasos, profesionalmente hablando, en el mundo de la Alta Fidelidad?

EDUARDO JAQUETE.—Empecé con ello al finalizar la carrera de Ingeniería de Telecomunicaciones; tuve la suerte de entrar en una de las grandes empresas de la época: Ataió Ingenieros. Por aquel entonces llevábamos Pioneer y otras 8 ó 10 marcas más de primera línea: Ataió era no solamente un punto de referencia dentro del campo del sonido. También era importante en otros terrenos de la actividad electrónica en España. A partir de ese momento, me familiaricé con todo lo que es el trabajo profesional del sector del "audio". Cuatro años después surgió la oportunidad de poner en marcha Gaplasa, y comenzamos con marcas que tuvieron poca duración en el mercado. Luego nos quedamos definitivamente con Denon como marca básica y, unos tres años después, también empezamos con Yamaha.

C. M.—¿Cómo era el mercado de la Alta Fidelidad y el Marketing cuando comenzaste a trabajar en Gaplasa, y qué cambios ha experimentado la estrategia de ventas?

E. J.—Se trataba de un mercado radicalmente distinto, un mercado en el que existían tiendas especialistas en Alta Fidelidad, y se vendía muchísimo producto de gama media-alta, es sorprendente, pero se vendía bastante más que ahora. Después la Hi-Fi sufrió una crisis considerablemente fuerte, a últimos de los 70 y principios de los 80; una crisis que afectó a casi todas las empresas, tanto en el terreno de la importación, como en el de la distribución. De ello surgió un panorama radicalmente distinto, en el que básicamente no existía mercado para el producto de gama media-alta; tan sólo un mercado para productos de gama más bien baja: compactos y elementos pseudo-Alta Fidelidad. Ahora, de forma lenta y gradual, el mercado vuelve a "animarse" y a centrarse algo más en la gama media-alta. En cuanto a la estrategia de ventas, cambia constantemente, ya que en un mercado tan inestable y débil como el nuestro, las estrategias de ventas han de planificarse a corto plazo y están sujetas a las fluctuaciones del mercado,



Eduardo Jaquete en su despacho de Gaplasa, S. A.

también puede hacer planes a largo plazo, pero éstos se convierten muchas veces en utópicos.

C. M.—¿Cuáles son los "puntos fuertes" de vuestra oferta en este momento?

E. J.—En Yamaha, los productos con la nueva tecnología de amplificación Top Art, además de la tecnología de compact disc: el S-bit-plus, que es un desarrollo del sistema bit-Stream de Philips, y se trata de una tecnología monobit. Pero donde estamos dando una batalla realmente fuerte con Yamaha es en el campo de los procesadores DSP, que en este momento están muy en boga, ya que hay muchas marcas que están lanzando este tipo de procesadores de creación de ambientes acústicos especiales. Los sistemas DSP de Yamaha ofrecen la posibilidad de escuchar música con la misma perfección que exigiría un purista de la Hi-Fi pero, además, con la posibilidad de escuchar el sonido como se escucha, en los lugares donde originalmente se interpreta un determinado tipo de música. Y, en cuanto a

Denon, se mueve también potenciando toda la gama de amplificación, con una tecnología exclusiva, que es la clase A óptica, y la gama compact disc con dos tecnologías: una multibit, que es el Lambda, y otra mezcla del monobit y el multibit, que se llama Aida. También son importantes los sistemas mini de Denon.

C. M.—¿Alguna de las firmas que representáis tiene previsto dedicarse a la fabricación del laserdisc?

E. J.—Yamaha ya tiene realizaciones lo que ocurre es que están a la espera de que el mercado se desarrolle un poco más, para comercializarlo en Europa. Supongo que las dos, Yamaha y Denon, a un plazo no muy largo seguirán por este camino, porque parece que realmente es un camino que parece que va a tomar la Alta Fidelidad aliada con el vídeo.

C. M.—En tu opinión, ¿cuáles han sido las causas de la mínima implantación en el mercado del sistema DAT?

E. J.—Las causas del no progreso acorde con las expectativas iniciales

del DAT son, desde luego, muy complejas; y vienen de largo. Además, creo que son causas ajenas a la innegable calidad del sistema. Primero le afectó el asunto del "copyright", luego, cuando ya se desarrolló un sistema que permitía un compromiso entre los fabricantes de aparatos y las productoras de discos y vídeos, entonces comienzan a aparecer otras realizaciones alternativas, que son más comerciales y más compatibles. Estoy hablando, por ejemplo, del DCC, del compact disc grabable..., y el sistema DAT parece ser que está quedando confinado al mercado profesional; las expectativas ahora mismo para el DAT en el mercado doméstico no son muy agradables.

C. M.—Para finalizar, ¿podrías contar-nos brevemente alguna anécdota que te haya ocurrido durante tu andadura en el sector de la Alta Fidelidad?

E. J.—Anécdotas curiosas... muchísimas. Al principio, una de mis actividades fundamentales era la de tratar de traducir especificaciones técnicas, y todo lo que es la información de catálogos de estas compañías japonesas. Era bastante anormal que vinieran en español; pero había algunas grandes compañías en Japón que realizaban las traducciones; unas veces eran patéticas, pero otras eran francamente hilarantes leerlas porque no se entendía apenas, en algunos casos traducían platina de casete por casetofón o algo así; en otras traducciones, cuando hablaban, por ejemplo, de la unión entre un preamplificador y una etapa de potencia, lo que era "cable de unión", muchas veces venía como la cúpula entre un amplificador y una etapa de potencia, te quedabas pensando que



Sistema DSP Yamaha completo, con todos sus elementos.



como el catálogo saliese a la luz, casi casi nos colocaban ante un tribunal de orden público. Cosas de ese tipo. Y también anécdotas con los usuarios, muchísimas.

C. M.—¿Quieres añadir alguna otra cosa más para los lectores de RITMO?

E. J.—Precisamente los lectores de RITMO son el sector que más se identifica con el usuario de un equipo de Hi-Fi de alto nivel, sería muy bueno que hubiera una gran proporción de población española con los mismos gustos, el mismo interés y el mismo nivel que los lectores de RITMO, sería fantástico para el mundo de la Alta Fidelidad. Uno de los factores que nos distinguen respecto a otros países de Europa es el nivel cultural musical, que en España generalmente es muy bajo. Yo pienso que mejorarlo es cuestión de educación; si existiera un nivel cultural musical más amplio, empezando en el nivel de la escuela primaria, seríamos capaces de desarrollar el sector de la Alta Fidelidad, porque habría una gran proporción de gente que sentiría el impulso cultural de escuchar buena música; y, desde luego, no solamente el impulso, sino también las costumbre, el hábito, la necesidad de regularidad.

Arriba, izquierda: El DN-4000F de Denon, diseñado para uso en discotecas.

Abajo: El modelo DSP-A1000 representa el máximo exponente de aparatos con tecnología DSP Yamaha.

Advent Laureate

La Laureate es una nueva pantalla acústica de la firma Advent, cuyo diseño es bastante tradicional (tipo columna).

Dos altavoces activos de 6,5" y un "tweeter" de cúpula de 1" refrigerado con ferrofluido, alineados verticalmente, ofrecen una buena imagen musical con un amplio margen dinámico (el requerido por las actuales grabaciones digitales).

Estas pantallas americanas de tres vías, con distorsión armónica menor que 1% (a 80 Hz/1 W), tienen una sensibilidad de 90 dB (a 2,83 volts/1 m.), capacidad de potencia de 125 W RMS/500 W pico, impedancia nominal de 6 ohms., respuesta de frecuencias de 42 Hz-23 kHz (+ - 3 dB), y frecuencia de corte de 3000 Hz.

Sus dimensiones (960 x 229 x 305 mm.) y su peso (18,5 Kg.), convierten a las Advent Laureate en unas tradicionales pantallas acústicas.



Las Advent Laureate tienen un acabado en madera.

Terceras jornadas de Alta Fidelidad de excepción

Los pasados días 25, 26 y 27 de octubre se celebraron, en el madrileño hotel Eurobuilding, las jornadas de Alta Fidelidad de excepción. Unas jornadas que tuvieron cierto retraso respecto a las fechas de años anteriores.

Las casas importadoras que expusieron su producto en el Eurobuilding de Madrid, fueron las siguientes: Esmaes, Gaplaza, Marantz, Pioneer, Pleyte Audio, Cosmos Hi-Fi, Audio Alternativa, Sony, Audiovisión, Chemison, Joytel y Acutres.

Las jornadas transcurrieron con gran afluencia de personas del sector y público en general, y se consideraron

una experiencia positiva, a pesar de la ausencia de algunas de las firmas importadoras más importantes de España.

JD-800: Modificación de sonidos en tiempo real

El sintetizador programable JD-800 de Roland representa la tecnología punta en teclados de ejecución profesionales. Combina la calidad de sonido de un sintetizador digital con la flexibilidad de manipulación de sonidos de los sintetizadores analógicos.

El panel frontal del JD-800 cuenta con un amplio número de "sliders" dedicados, asignados cada uno de ellos a un parámetro independiente, de manera que los sonidos pueden modificarse en tiempo real, incluso durante la ejecución. Esto supone un notable adelanto respecto a los sintetizadores digitales convencionales, en los que hay que acceder a los parámetros de uno en uno, utilizando los mandos de valor para editar las modificaciones.

Por otra parte, la fuente de sonido del JD-800, recientemente desarrollada, ofrece 108 formas de onda preestablecidas que los usuarios pueden modificar mediante una serie de parámetros, entre los que se incluye un FVT (Filtro Variable en el Tiempo) de altas prestaciones.

Todos estos sonidos pueden almacenarse en la memoria interna del JD-800 o en la tarjeta de memoria externa, disponiendo en ambos casos de un acceso directo a los mismos.

Por último, el equipo ofrece también capacidades multitimbricas y de teclado master, así como multiefectos de variedad y calidad superior a las de los equipos dedicados. La combinación de todas estas prestaciones permiten la utilización del JD-800 como sintetizador de ejecución principal, o como controlador master en un sofisticado sistema multiteclado.

Estudio sociológico patrocinado por Pioneer

Por encargo de Pioneer Electronics España, la empresa "Market Aad" ha realizado un estudio sociológico en la totalidad del Estado español, acerca de "las preferencias, aficiones y cultura musical de los españoles".

Este estudio comprende diversos apartados como, por ejemplo, el gasto anual de los españoles en la compra de música grabada, asistencia a conciertos de música clásica, compositores preferidos, soportes musicales más utilizados, motivos que impulsan a la escucha de música, tipos de soportes musicales más utilizados en los vehículos, etc.

Esta nueva acción de la compañía que preside don Antonio Puntí Casellas, se enmarca en el conjunto de patrocinios culturales que, en los últimos años, ha estado apoyando Pioneer Electronics España.

La CEE absorbe la mayor parte de las exportaciones españolas de electrónica de consumo

Secartys, la Asociación española de exportadores de electrónica e informática, ha dado a conocer unas estadísticas relativas a la exportación del sector electroinformático español en 1990, de las cuales se desprenden datos interesantes con referencia al subsector de electrónica de consumo.

Las exportaciones más importantes se realizaron en el grupo de televisores en color, seguido por los grupos de

amplificadores-cajas acústicas, cintas y video-casetes.

En cuanto a los países más dispuestos a recibir productos de electrónica de consumo españoles, destacan, con gran diferencia, los miembros de la CEE.

Castle Acoustics: Nuevas cajas acústicas

La firma Castle Acoustics ha editado un catálogo en el que se exhibe su gama de pantallas acústicas. Modelos como el "Trent", el "Warwick", el "Durham" o el "Pembroke II", además de cuatro tipos de soportes especialmente concebidos para las cajas (CS 18 CS 21, I y II), son las novedades de Castle Acoustics, por las que hoy se puede optar.



Las Pembroke II, de Castle Acoustics.

Los únicos Compact Disc con calidad de sonido Denon.



DCD-980

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

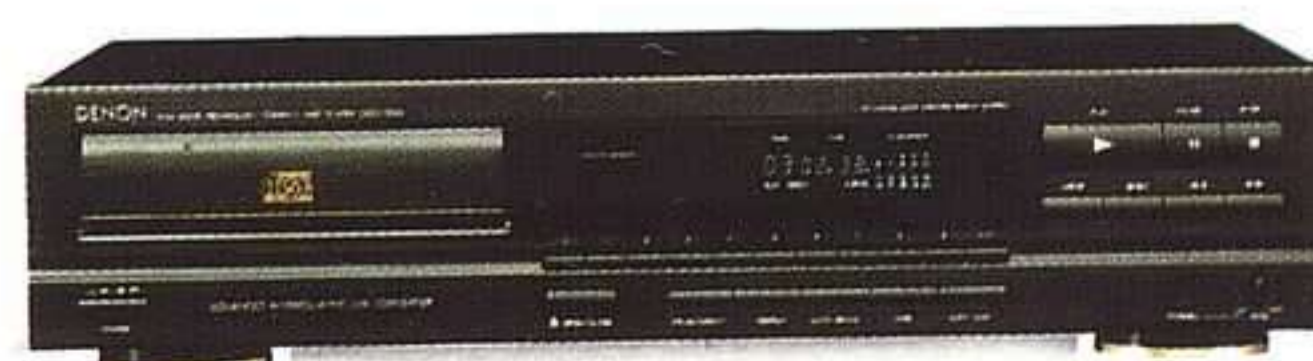
Mas funciones más fáciles de usar

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

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



DCD-680



DCD-580



DCD-480

Vd. elije

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

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

DENON
La marca de referencia
en audio digital

EMI
CLASSICS

ANNE-SOPHIE MUTTER

Un clasico regalo
para los amantes de Mozart



EMI
CLASSICS

ANNE-SOPHIE
MUTTER
— • —
MOZART
— • —
VIOLINKONZERT NO.1
KV 207
— • —
SINFONIA
CONCERTANTE KV 364
with/mit/avec
**BRUNO
GIURANNA**
— • —
ACADEMY OF
ST. MARTIN IN THE FIELDS
**NEVILLE
MARRINER**

CDC 7 54302 2

PHOTO: JEAN-PIERRE MASCLÉ