

Año LXIV
Octubre, 1993
750 ptas.

RITM

647

Entrevistas:
Giuseppe Taddei
Carlos Álvarez

Andrés Schiff
Artista exclusivo

DECCA

IV FESTIVAL INTERNACIONAL *de*
M U S I C A
y
D A N Z A
de A N D O R R A *la* V E L L A
— O C T U B R E 1 9 9 3 —

Sábado 9 - 21:30 h

ORQUESTA SINFONICA DE RUSIA
VERONIKA DUDAROVA (DIRECCION)
YURI ROZUM (PIANO)

Viernes 15, sábado 16 - 21:30 h

BALLET THÉÂTRE JOSEPH RUSSILLO
CENTRE NATIONAL CHORÉGRAPHIQUE
DE TOULOUSE-MIDI PYRÉNÉES

Martes 19 - 21:30 h

SIMON ESTES - VERONICA SCULLY
(BAJO BARITONO) (PIANO)

Sábado 23 - 21:30 h

ORQUESTA DE AUVERGNE
JEAN-JACQUES KANTOROW (SOLISTA Y DIRECTOR)

Martes 26 - 21:30 h

MARIA JOÃO PIRES
(PIANO)

Viernes 29, sábado 30 - 21:30 h

BALLET DE JENNIFER MULLER
THE WORKS

Del 8 al 31

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

FERIA-EXPOSICION, CLASES MAGISTRALES, CONFERENCIAS, CINE,
JORNADAS DE DEBATE, PROYECCIONES DE VIDEO-LASER-DISC.

CENTRO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES

INFORMACION ANDORRA

Tels. 22 2 42 - 64 0 58 - 61 1 31
61 1 36 - 20 2 14 - 27 1 17

VENTA DE ENTRADAS:

Sindicat d'Iniciativa, tel. 20 2 14
Caseta d'informació, tel. 27 1 17

INFORMACION BARCELONA

Tels. 200 06 55 - 200 07 87

VENTA DE ENTRADAS:

Oficina de turisme del Principat
d'Andorra - c/ Marià Cubi, 159
Tels. 200 06 55 - 200 07 87

INFORMACION PARIS

Tel. 42 61 50 55

VENTA DE ENTRADAS:

Office de tourisme de la Principauté
d'Andorra - 26, Av. de l'Opéra
Tel. 42 61 50 55

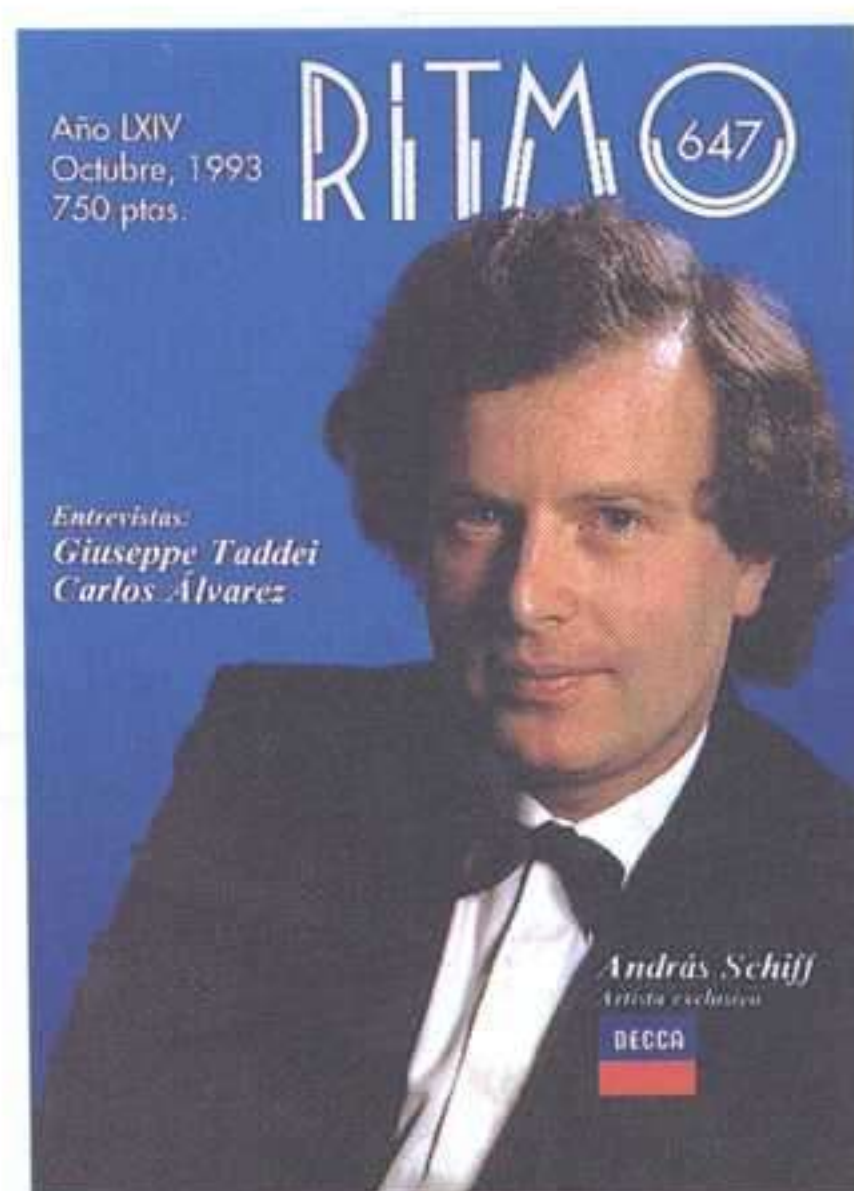


Andorra
EL PAIS DE LOS PIRINEOS

- **Editorial**
¿"En busca de qué eternidad"? 4
- **Tribuna**
Antonio Iglesias, director de "Música en Compostela" 5
- **Intérpretes**
András Schiff 7
- **Entrevistas**
Carlos Álvarez 10
Giuseppe Taddei 16
- **Música en vivo**
Cataluña 20
San Sebastián 24
Valencia 26
Otras ciudades españolas 27
Bayreuth 31
Buenos Aires 33
Salzburgo 34
Francia 36
- **Viejas fotografías de mi álbum**
Manuel Ausensi 37
- **Músicos del siglo XX**
Béla Bartók 38
- **Voces**
Riccardo Stracciari 40
- **Agenda** 42
- **Reportajes** 48
- **Música contemporánea** 62
- **Libros y partituras** 63
- **Discos**
Noticias 66
Discoteca Básica 70
El Mejor Disco del Mes 74
Artículos 76
Comentarios 95
Fichas 112
Discos criticados 122

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

EN PORTADA ■



András Schiff, artista exclusivo del sello Decca. En la página 7 el lector podrá encontrar un artículo dedicado al pianista de Budapest

■ ENTREVISTAS

Un barítono que comienza, Carlos Álvarez; otro que acaba, Giuseppe Taddei.



Carlos Álvarez

MÚSICA EN VIVO ■



Los festivales de verano más importantes, tanto en España como en el extranjero. En la foto, un espectáculo flamenco en las cuevas de Nerja.

■ MÚSICOS DEL SIGLO XX

La primera parte de una auténtica asignatura pendiente en la sección: Béla Bartók



DISCOS ■



Como siempre, el lector encontrará en esta sección multitud de artículos, comentarios e información sobre el mundo del disco.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXIV • NUM. 647
OCTUBRE DE 1993

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Colaboran en este número:

E.C. Ablanedo C. (corresponsal en Vigo), Gonzalo Badenes (corresponsal en Valencia), Pedro Beltrán (corresponsal en Alicante), Agustín Blanco Bazán (corresponsal en Londres), Manuel del Campo (corresponsal en Málaga), María José Cano (corresponsal en San Sebastián), José Antonio Cantón García (corresponsal en Granada), Angel Carrascosa Almazán, Néstor Echevarría (corresponsal en Buenos Aires), Imanol Elorrieta (corresponsal en Santiago), Gonzalo Fernández, María Luisa Gaspar (corresponsal en París), Sinesio González Lara, Pedro González Mira, Alvaro Guibert, José Guerrero Martín (corresponsal en Barcelona), F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón (corresponsal en Santander), Antonio Iglesias, Gerardo Leyser (corresponsal en Viena), Vicente Mas Quiles, Joan Matabosch, Josefa Molero Casas (corresponsal en Córdoba), José María Morate (corresponsal en Valladolid), Juan Carlos Olite, Carlos Tarín (corresponsal en Sevilla), Elena Trujillo, Carlos Vílchez (corresponsal en Tenerife), Carlos Villasol (corresponsal en Bilbao).

Discos:

Véase mancheta en la página núm. 65



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)
Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95
28050 MADRID
Apartado de Correos: 151036 - 28008 MADRID
Teléfonos: 358 87 74/358 89 45 - Fax: 358 89 44
(Horario de oficinas: de 8 a 15 h.)

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director de Ediciones:

Angel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 8.250 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 8.010 ptas.). Número suelto, 750 ptas. (Precio sin IVA, 728 ptas.). Atrasados, 800 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 125 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.320 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

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

¿EN BUSCA DE QUÉ ETERNIDAD?

Cada intérprete, cada pequeño dios, tiene su Walhalla particular; los cantantes —que parecen empeñados en no traspasar nunca el umbral de su vida artística, para, a ser posible, morir con las botas puestas—, más: ¿qué tiene de especial esa singular tribu para resistirse empecinadamente a una jubilación digna (más que digna en más de un caso: sus "cachets" suelen funcionar por las reglas del interés compuesto) y poder dedicarse a aquellas actividades soñadas por el común de los mortales una vez llegada la ansiada hora del descanso de toda una vida? Un folclórico —que de eso también hay mucho por estos lares— diría: "Imposible; un artista se debe a su público, y es su público quien, con la retirada de su "confianza", ha de decidir cuándo y cómo hay que hacer "mutis"; la Prensa y la Televisión, por su parte, se encargan de que los "artistas" sigan saliendo en la foto. Muy bien, pero ¿quién es ese ente llamado "público"? ¿en qué idioma se expresa para dar consejos? Una de las manifestaciones más claras del fin del Estado del bienestar es el desahogado y superficial consumo de la Cultura; se consume cultura por muchas razones; pero cuanto más morbo rodea al objeto admirado, más razones parecen existir para perpetuarlo, para seguir deglutiéndolo. Un pianista o un violinista, al envejecer, al perder pericia con su instrumento, es objeto más de pena que de mayor mitificación. Ahora bien, que un cantante siga "reventando" actuaciones porque el director asignado quiera "dirigirle"; que, no sólo eso, sino que siga imponiendo a los directores y acompañantes con la mayor impunidad; que salga de una enfermedad, grave o no, y la aproveche en su propio beneficio económico sin el más mínimo remordimiento de conciencia; que siga cantando más allá de una edad razonable para su instrumento aunque haga el ridículo más espantoso; que "tumbe" carísimas producciones discográficas por no haber salido bien en la foto de portada; que, algo más que veterano, se pasee por plazas de toros, estadios de fútbol y otros singulares recintos predicando la popularización de la Música; que, con toda la desfachatez del mundo, obtenga cifras millonarias a cargo de los contribuyentes para ofrecer recitales hechos de bises, de retazos, etc., etc.; en fin, que un cantante al que teóricamente ya no le quede nada por "demostrar" haga uso de tales comportamientos, eso sí es motivo de mayor glorificación y engrandecimiento del mito. Es evidente que estamos ante una especie lejos de la extinción; fue siempre así, y desde luego hoy más que nunca sigue siendo así: todos —o casi— los cantantes se resisten a poner fin a sus carreras en el momento adecuado, lógico y preciso, y el "público", perfectamente pertrechado tras una Prensa que hace de todo ello un singular negocio, continúa engrandeciendo la bola de nieve en alardes de fidelidad que muchas veces rozan lo enfermizo. ¿Es la magia de la voz? Desde luego, ya que no la del músico, la del intérprete comprometido con su trabajo: la voz es fácil de consumir; no hay que pensar mucho para ello. Sin embargo, la Música, el arte de interpretarla, gracias a Dios son otra cosa.



por
Antonio Iglesias

"Sería interminable el recuerdo de aquellos nombres que, con prestigio internacional, llegaron a Santiago para impartir sus enseñanzas"

"MÚSICA EN COMPOSTELA"

Los Cursos Universitarios de Información e Interpretación de la Música Española, "Música en Compostela", acaban de finalizar sus treinta y seis ediciones anuales. Una cifra elocuente –hasta increíble– para cualquier singladura cultural no entre nosotros, sino en la latitud que fuere. La semilla que, en 1958, sembraron Andrés Segovia (músico universal) y José Miguel Ruiz Morales (diplomático e inteligente), en el inigualable surco de la Ciudad del Apóstol Santiago, ha ido fructificando sin mirar atrás, sino ofreciendo unos resultados que, año tras año, fueron apreciados mirando con valentía y fe al futuro.

Nacimos siendo entonces los únicos cursos de verano musicales; hoy serán centenares los que se celebran en nuestro suelo, aunque ninguno con una tan rica personalidad, la que nos concede el cultivo de nuestra música, en la que siempre hemos creído. Sería interminable el recuerdo de aquellos nombres que, con prestigio internacional, llegaron a Santiago para impartir sus enseñanzas; lo sería también la cita de quienes, alumnos en alguna de las convocatorias de "Música en Compostela", hoy forman en la cima de sus carreras profesionales o, curiosamente, han pasado a ocupar en nuestro claustro un puesto docente.

La trayectoria no ha sido, ciertamente, un camino de rosas; por el contrario, fue grande la in-

comprensión de no pocos. Así, ahora, cuando la Xunta de Galicia nos respalda o la Sinfónica de Galicia y el Auditorio de Santiago hacen posibles que nuestro sinfonismo sea apreciado "en vivo", nos parece todo un milagro del Santo... Aprovechar toda ocasión para expresarles una encendida gratitud, es a todas luces justo, como resulta serlo el permanente recuerdo y más sincero reconocimiento hacia la Universidad compostelana, el Ayuntamiento de la incomparable ciudad o las Fundaciones "Barrié de la Maza" y "Hazen Hosseschrueders", quienes con el Instituto de Cooperación Iberoamericana y Sociedad General de Autores de España, prestan su colaboración a los Cursos, desde que la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas (Ministerio de Asuntos Exteriores) se decidió con su creación a seguirnos en la gran aventura musical.

Los medios de comunicación, siempre, fueron nuestros mejores amigos y, por supuesto, RITMO no es excepción. Entre todos proseguiremos con la bella tarea de difundir la música de España, más y más y, mejor todavía, de hacer que se interprete dentro de aquellos cauces cuya seriedad evite todo atisbo de "españolada". Nuestras publicaciones –en las que ponemos el mejor esfuerzo– contribuyen poderosamente a tal fin.

Antonio Iglesias es director de "Música en Compostela"



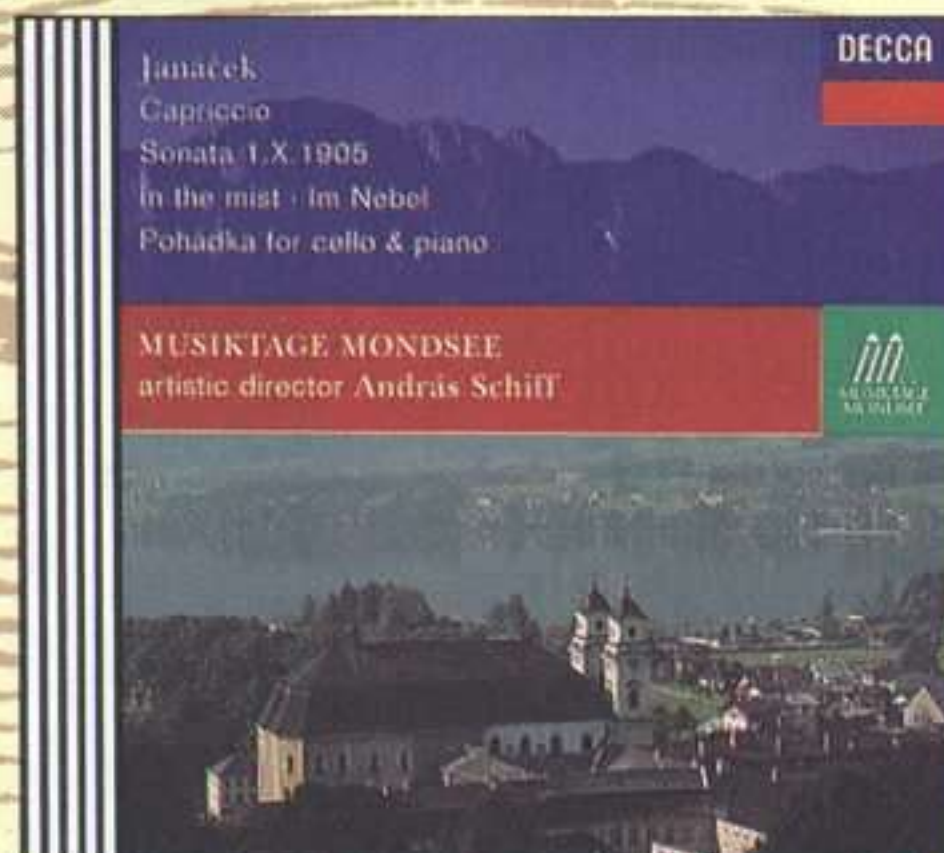
Janáček
música de cámara
concertino,
sonata violin, etc.
 Musiktage Mondsee
 Ensemble
 Andrés Schiff,
 director artístico
440 313-2 DDD



schubert
sonatas piano, vol. 2
 Andrés Schiff
440 306-2 DDD



Janáček
música de cámara
capriccio, presto, etc.
 Musiktage Mondsee
 Ensemble
 Andrés Schiff,
 piano y dir. artístico
440 312-2 DDD



varios:
beethoven, schubert, etc.
 Cecilia Bartoli
 Andrés Schiff
440 297-2 DDD



schubert
sonatas piano, vol. 1
 Andrés Schiff
440 305-2 DDD



Pregunte a su distribuidor habitual sobre el amplio catálogo de Andrés Schiff en Decca.

András Schiff

Un valor consolidado en el sello Decca



Vivianne Purdom/Decca

por Sinesio González Lara

András Schiff, como tantos otros artistas del "Este", comenzó muy joven grabando para sellos de más allá del Telón de acero. Recuperado por la multinacional Decca, Schiff ha ido labrándose en ella, poco a poco, un ya nada desdeñable catálogo de grabaciones, en general cada vez mejores. Con más modestia que relumbrón: Schiff ha ido abriéndose un lugar cada vez más holgado entre los grandes pianistas de hoy, aunque todavía no de los más famosos entre nosotros (prueba de ello es que más de la mitad de sus discos están hoy y aquí descatalogados). Hora es ya de reconocer su valía, como uno de los más serios artistas de su generación: seriedad que demuestra también el hecho de basar su carrera en algunos compositores que no se prestan al despliegue virtuosista exterior ni al éxito fácil: de Bach es tal vez el primer apóstol actual en el piano; en Mozart también está proponiendo unas vías propias cada vez más sólidas; ahora está enfrascado en la grabación del casi todo (¡ojalá que llegue a ser todo!) Schubert; y otros predilectos suyos son Brahms y Béla Bartók... Además, cada vez se le ve más interesado en la interpretación de lieder (al lado de dos artistas de la talla de Peter Schreier y Cecilia Bartoli).

András Schiff nació en Budapest el 21 de diciembre de 1953 y comenzó a recibir sus primeras lecciones de piano a la edad de cinco años con Elisabeth Vadasz. Prosiguió sus estudios musicales en la afamada Academia Franz Liszt de su ciudad natal con Pal Kadosa, György Kurtág y Ferenc Rados, y más tarde en Londres con George Malcolm. En 1968 ganó el primer premio en el concurso de jóvenes talentos de la Televisión Húngara, y posteriormente sendos galardones en el Concurso Tchaikovsky de Moscú en 1974 y en el de Leeds al año siguiente. Tras presentarse en el Festival de Edimburgo, en 1978 tuvo lugar su triunfal debut en el Carnegie Hall de Nueva York con la Orquesta de Cámara Franz Liszt de Budapest, prolongando su gira por otras ciudades de Estados Unidos. El año 1983 actuó junto al insigne violinista Yehudi Menuhin en unas series camerísticas de Brahms. Como celebración del bicentenario del nacimiento de J.S. Bach, interpretó multitud de sus obras en ciuda-



Tim Richmond/Decca

des como Nueva York, Chicago, San Francisco o Toronto.

Pronto fue apareciendo junto a directores tan prestigiosos como Neumann, Zukerman, Dutoit, Barenboim, Jochum, Végh o Solti y Orquestas de varios continentes, entre ellas la de París, Sinfónicas de Bamberg y San Francisco, St. Paul y

English Chamber, Royal Concertgebouw de Amsterdam, Filarmónicas Checa, de Oslo, Israel y Viena, Sinfónicas de la Radio de Baviera y de Chicago, etc. Con esa última formación tuvo el honor de participar en el concierto de retorno de Sir Georg Solti a su país natal, que tuvo lugar en Budapest el año 1990, interpretando el *Tercer Concierto para piano* de Béla Bartók (acontecimiento que se recoge en vídeo y láser disc).

Ha colaborado con muchos de los músicos más eminentes de nuestro tiempo: además de con los directores citados, con solistas como Daniel Barenboim, Heinz Holliger, Gidon Kremer o George Malcolm, cantantes como Sylvia Sass, Cecilia Bartoli,

Peter Schreier o Robert Holl y Cuartetos como el Juilliard, Guarneri, Hagen o Takács. Después de sus amplias series fonográficas de Bach y Mozart, actualmente está llevando a cabo para Decca (con la que le une un contrato exclusivo) la grabación de todas las *Sonatas para piano* de Franz Schubert.

DISCOGRAFÍA DECCA DE ANDRÁS SCHIFF DISPONIBLE EN ESPAÑA

BACH:

Las 6 Partitas. 4117322. 2 CDs.
Las 6 Suites Francesas. Obertura Francesa. Concierto Italiano. 4333132. 2 CDs.
Las 6 Suites Inglesas. 4216402. 2 CDs.
El Clave bien temperado: Libro I. 4143882. 2 CDs.
El Clave bien temperado: Libro II. 4172362. 2 CDs.
Las Invenciones a 2 y 3 voces. 4119742.
Variaciones Goldberg. 4171162.

BRAHMS:

Recital de Lieder (con Robert Holl). 4331822.

MOZART:

Las Sonatas para piano completas. 4303332. 5 CDs.
Conciertos para piano: núms. 5 y 6 (4305172); *8 y 11* (4330422); *15 y 16* (4333742); *19 y 27* (4212592); *20 y 21* (4305102); *22 y 23* (4258552); *24 y 25* (4257912) (Con la Camerata Académica del Mozarteum, Salzburgo/Sándor Vegh).
Concierto para 3 pianos (Con Daniel Barenboim, Sir Georg Solti/English Chamber Orchestra /Sir Georg Solti). 4302322.
Sonatas K 545 y 570. Fantasía K 475. Rondós K 486 y 511. Piezas K 355, 485, 574 y 616 (tocadas en el fortepiano que perteneció a Mozart y en la habitación donde nació). 4333282.
Sonatas para violín y piano K 304, 379, 403 y 454. Variaciones K 360 (con Yuuko Shiokawa). 4365472.
21 Lieder (Con Peter Schreier). 4305142.

SCHUBERT:

La bella molinera (con Peter Schreier). 4304142.
Impromptus núms. 1-4. Los 6 Momentos musicales. 6 Danzas alemanas D 820. 4304252.
Quinteto para piano y cuerda "La Trucha" (con el Cuarteto Hagen y Alois Posch). 4119752.

En laser disc y vídeo VHS:

BARTOK:

Concierto para piano núm. 3 (con la Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti). 0711271 (LD), 0711273 (VHS).



PIERRE BOULEZ

ARTISTA EXCLUSIVO DE DEUTSCHE GRAMMOPHON



CD 437 850-2 · DCC 437 850-5
4D AUDIO RECORDING
Nuevo lanzamiento · Otoño 1993

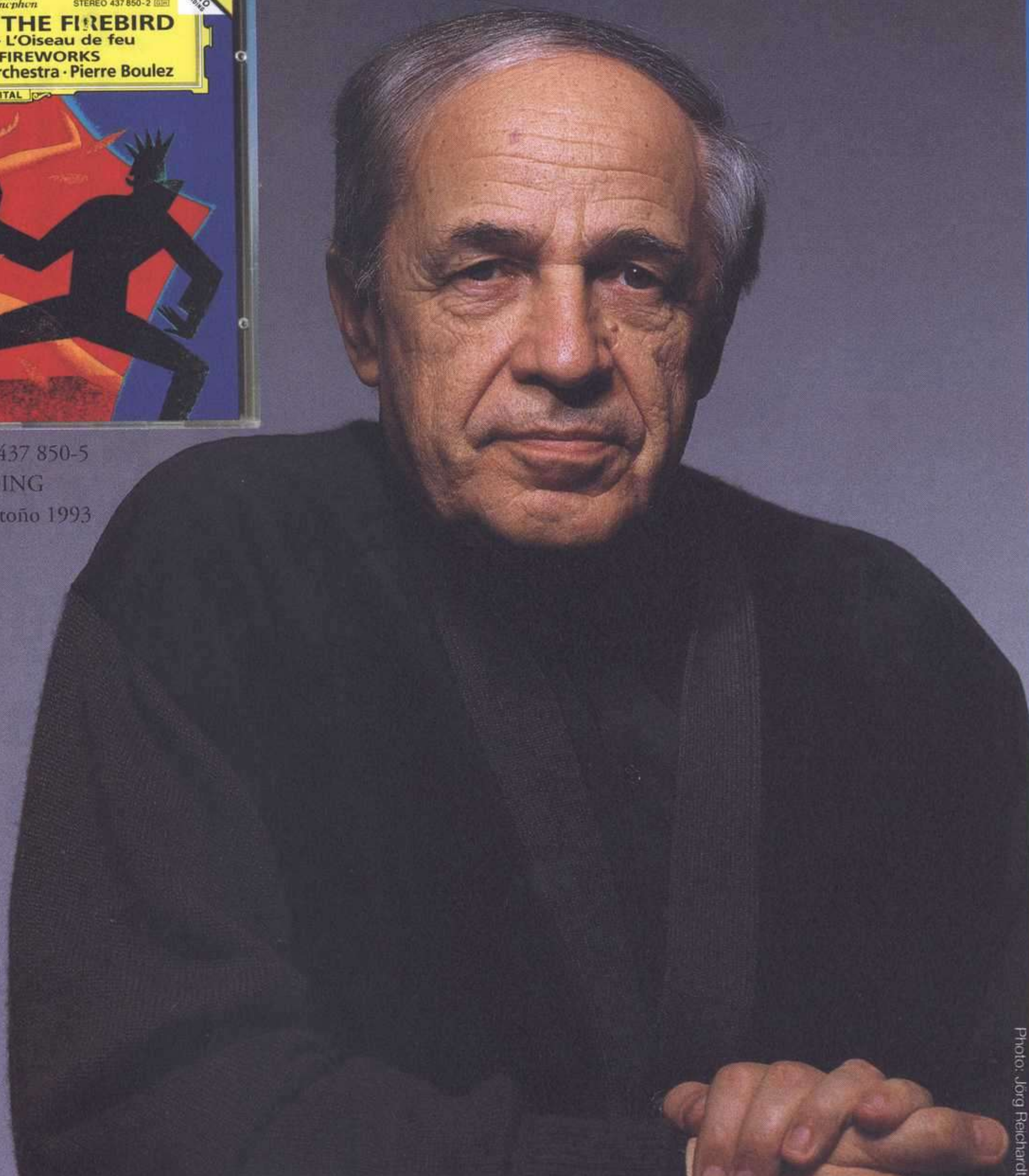
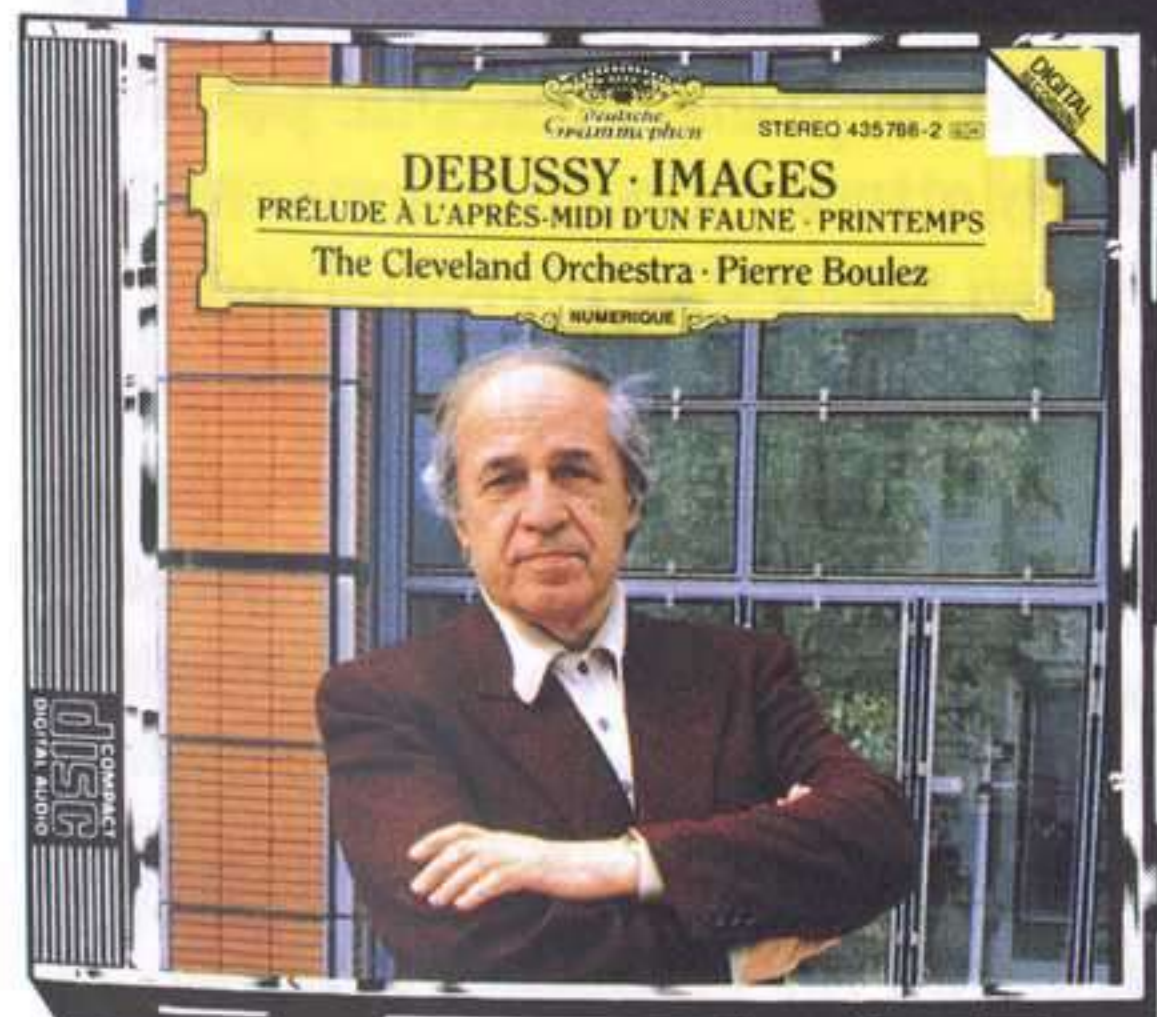


Photo: Jörg Reichardt



CD 435 766-2



CD 435 863-2



CD 435 769-2



Carlos Álvarez

¿Un
barítono
verdiano
para el
2000?

*por Angel Carrascosa
y Pedro González Mira*

Carlos Álvarez, malagueño de nacimiento y de vocación, ha saltado en muy poco tiempo a los titulares de la prensa musical especializada. Su carrera como barítono es todavía corta pero en pocos meses ha pasado "examen" ante Riccardo Muti y Ros Marbà para cantar –cosa que hará– Rigoletto y Don Giovanni en La Scala y el Teatro Real (?), respectivamente. Ahí es nada. Le habíamos escuchado en Sevilla en un papel poco importante de la producción de El Gato montés, pero ha sido ahora, en Madrid, cuando cantando el Juanillo de la misma obra, su protagonista, hemos reparado en su voz y sus capacidades dramáticas. Carlos Álvarez, persona en extremo cordial, simpática y nada engreída, está en posesión de una impresionante y hermosa voz, de enorme tesitura, que, por ahora, se manifiesta como de barítono con claros tintes verdianos. Su línea de canto, elegante, expansiva, generosa, madura, parece la de un cantante experimentado, por más que, prácticamente esté comenzando su carrera. Como en el caso de Ana Rodrigo, buena parte del "descubrimiento" se ha producido gracias a la espléndida política seguida por el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela con los cantantes jóvenes españoles. Si no se producen torcimientos o algún accidente irreparable, es posible que Carlos Álvarez se convierta en el gran barítono verdiano de los años 2000.

Si le parece, podemos comenzar presentando al personaje. Es Vd. todavía bastante joven y nuestros lectores querrán saber de dónde ha salido el cantante, el músico que sabemos lleva dentro...

Probablemente todo se remonte a cuando tenía unos siete años; cantaba entonces en la escolanía del colegio, que dirigía Miguel Angel Garrido, quien consiguió que me interesara por la música. Ya en el instituto empecé a cantar en coros, en la tesitura de bajo, y fue entonces cuando conocí a mi primera profesora de canto, la malagueña María José González. Ella y mi actual esposa han sido las personas que me animaron a "profesionalizarme". Tenía entonces unos dieciséis años. A los dieciocho comencé Medicina, aunque para entonces ya había empezado los estudios musicales en el Conservatorio: durante los próximos seis años de mi vida alterné ambos estudios, hasta que en el año 89 se formó (siempre hablo de mi Málaga natal) el Coro de la Ópera y entré a formar parte de él. Para entonces ya había dado algún que otro recital, pero nada importante. En la que seguramente fue la primera temporada oficial de ópera en Málaga vino a dirigir Luis Iturbi (un *Rigoletto*), con quien hice audición; para la próxima ópera, *La Traviata*, ya tenía un papel. La audición fue en realidad una pequeña trampa, pues me subía al escenario con Manolo del Campo (a quien vosotros conocéis bien)* y me puse a cantar para quien quisiera escuchar... Seguí en el Coro hasta que Emilio Sagi me escuchó (fue a Málaga a hacer una *Cenerentola*) en el 90 y me ofreció la audición en Madrid, de la que partió mi debut con *La del manojo de rosas*, en el Teatro de la Zarzuela.

Sorprende un poco que comenzara de bajo desde muy joven...

Yo en la Escolanía cantaba la tercera voz, lo que no es usual; normalmente los niños-soprano después pasan a voces graves, y al revés...

¿Y cuando empezó a estudiar?

Yo era desde el principio un barítono; lo que sucede es que tengo una tesitura amplia: los agudos salen y los graves se van desarrollando con naturalidad. Tengo 26 años; seguramente la voz no está del todo formada: empecé como barítono lírico (y sigo así), aunque me he enfrentado a papeles dramáticos (como el del Gato) encontrándome muy a gusto... creo que mi voz está evolucionando hacia el barítono verdiano.

No ha habido, con 26 años, barítonos verdianos definidos...

"El cantante debe saber decir no".

Posiblemente sí. Antes el factor tiempo funcionaba de distinta manera en los cantantes; podían comenzar de barítonos verdianos para afianzarse a través de los años; la carrera del cantante era más lenta; pasaba más tiempo entre función y función; también entre el final de los estudios y el debut... hoy es todo más rápido y parece que uno, nada más empezar, lo tenga que decir todo... Estamos obligados a que nuestro desarrollo vocal se produzca antes y a mayor velocidad. Yo, por ejemplo, sigo estudiando, como es lógico, pero ni he acabado todavía mis estudios musicales oficiales ni mi carrera de Medicina. No sé cuándo lo voy a poder hacer...

Pero ¿no le parece que este ritmo lleva a forzar las cosas, a pretender desarrollar la voz a mayor velocidad de la posible?

La responsabilidad, más que de los profesores de canto, e incluso de los agentes o los directores de teatros, como muchas veces se dice, es del propio cantante; el cantante debe saber decir "no"; debe tener paciencia para modelar voz y repertorio al mismo tiempo. También, desde luego, hay que saber decir que sí a aquello que hay que decir que sí...

Vd. ha dicho sí a Muti para cantar *Rigoletto* en La Scala... ¿Es ésta una de esas ocasiones en que había que decir que sí?

Mi cabeza dijo no, pero al consultarle al corazón se produjo una interesante discusión. El ofrecimiento de este *Rigoletto* se produjo a principios de año, después de que Plácido Domingo hubiera hablado de mí en Milán, donde audicioné, ya digo, a principios del 93. Yo no sabía que la audición era para un *Rigoletto*; eso me lo comunicó el maestro Zedda, cuando llegué: lógicamente, me quedé de piedra, y me acordé de mi padre al que, hace un par de años, al regalarme la partitura de *Rigoletto* por mi cumpleaños, le había dicho: "Te has adelantado unos quince años". Parece que mi padre sabía lo que hacía. En

fin, la audición gustó mucho, la grabaron y se la enviaron a Muti, quien me pidió que volviera para audicionarle a él; lo hice, me escuchó, le gusté y me emplazó a que me quedara unos días para preparar el papel.. Porque en ninguna de las dos audiciones yo canté una palabra de *Rigoletto*; en la segunda Muti me situó en el sitio del barítono (porque en La Scala el barítono tiene un sitio en la escena), pero yo cantaba *Fausto*. Al cabo de esos días nos fuimos a Ravenna, donde vive Muti; abrieron un teatro para nosotros, y allí canté por primera vez en mi vida, completo, *Rigoletto*. Después hasta bromeamos con los helados malagueños de pasas, con su mujer, y Muti me dijo: "Te puedes ir a casa; serás el próximo *Rigoletto* de La Scala". Incluso me ha ofrecido, para el 96, un *Nabucco*, en Tel-Aviv, en versión de concierto. En fin, guardo un extraordinario recuerdo de mi corta relación con Muti. Es una persona intensa que vive con intensidad; algunos dicen que es un egoísta y que sólo piensa en él; sin embargo, yo he quedado convencido de que lo que me ha ofrecido, lo ha hecho porque ha visto claramente que mi madurez es la suficiente. Entonces, y volviendo al principio de su pregunta: ¿cómo podría negarme a hacer este *Rigoletto*? Tengo motivos de mucho peso para decir "sí".

Creemos que Muti es un hombre que sabe crear una especial tensión en el trabajo: ¿le ha dado a Vd. esa impresión?



A sus 26 años, supone una de las más declaradas promesas del canto español.

(*) Manuel del Campo es el corresponsal de RITMO en Málaga.



El barítono malagueño junto a los entrevistadores.

Sí, y me parece muy bien. Es muy fácil llamar tirano a alguien... Yo creo que es bueno para sacar lo mejor de ti; incluso sirve para sacar cosas de ti que tú no sabías que tenías dentro. Además, hay que quejarse menos; al fin y al cabo es muy de agradecer lo que está haciendo Muti en La Scala con los cantantes jóvenes; no debe olvidarse que la ópera es un espectáculo que llama a las voces consagradas...

¿Podría precisar algo más acerca del método de trabajo de Riccardo Muti como director de ópera?

Mi experiencia con él hasta ahora es muy corta, pero he podido apreciar que le interesa sobre todo la parte psicológica del cantante-actor. El trabaja muy a fondo la psicología del personaje a través de su vocalidad. Esto a mí me parece lo mejor, lo acepto porque me parece que tiene que ser así... A lo mejor otros cantantes pueden ver en ello motivos para resaltar esos aspectos negativos del carácter de Muti a los que antes me refería: a mí no sólo no me sucede esto sino que creo que hay que trabajar así; me va la presión en el trabajo.

"Hoy seguramente hay menos cantantes; voces, no".

Será un "Rigoletto" sin agudos no escritos, claro...

Sí. Pero si me permiten les contaré algo al respecto. En la audición yo manejé la partitura tal cual, y en un momento determinado Muti se acercó al pianista y le dijo: "Vamos a tener que hacer algo aquí; este chico tiene unos agudos tan hermosos, que vamos a tener que recuperar la tradición de dar los agudos" (carcajadas). Con Muti, cualquier cosa: ya en *La Traviata* le permitió a la soprano un agudo sin que los otros cantantes dieran ni uno; conmigo también lo puede hacer, aunque para nada me gustaría darlos a mí y que el tenor y la soprano no lo hicieran...

¿Quién será el director de escena? ¿Cuántos días de ensayo tendrá?

Desconozco el nombre del director escénico; serán 40 días de ensayo; el estreno será en mayo del 94; será una de las últimas producciones de la temporada; haré seis funciones de las doce, pues, claro, hay doble reparto. De todas maneras les diré que no hubiera querido hacer más, y, además, tampoco quiero volver a cantar *Rigoletto* en bastante tiempo: quiero hacer ése, pero no debo incluirlo en repertorio; debo mantener el hilo conductor de la carrera; la voz debe agrandar a medida que agranden los personajes que encarne, pero no quisiera que un *Rigoletto* significara un parón vocal en la carrera; debo mantener la línea lírica en espera de una evolución más lógica y progresiva: *Onieguin, Don Carlo, Bohème, Don Giovanni*...

¿Considera "Don Giovanni" un papel de barítono lírico?

No exactamente, pero Mozart, siendo difícil, está tan bien escrito que no es complicado encarnarlo vocalmente. Yo he hecho el papel de Guglielmo del *Così* sin problemas... En una carrera de barítono lírico un *Don Giovanni* no desentona, aunque lo suelen cantar bajos. De todos modos, son bajos que después no cantan, qué les voy a decir, *Mefistofele* o Felipe II, por ejemplo. Así que yo me puedo acercar perfectamente a *Don Giovanni*. Por otro lado, las clasificaciones de las voces es una cuestión artificial; yo en mayo he hecho un Escamillo, y me encontré muy a gusto...

(Los dos entrevistadores, casi a dúo) ¡Dios mío!...

¡Como lo oyen! Fue en Palma.

¿No será que la voz no tiene todavía una tesitura auténticamente definida?

No sé; seguramente sigue fluctuando: en el papel del Gato me he sentido estupendamente. Y con *Rigoletto*, lo mismo: realmente si no hiciéramos la versión original, sin cortes, con dúos abiertos, con lo que la voz tira mucho, el papel no pasaría de un barítono lírico. Lo que pasa es que al ser encarnado por gente mayor, con mayoría de edad en la voz, es otra cosa. Pero al estudiar una partitura, te das cuenta de que no hay problema; se adecúa a tu voz.

¿Tiene ya montado el papel de Don Giovanni? Se sabe que lo va a cantar en la inauguración del Real...

No lo tengo montado; he cantado las arias, el dúo con Zerlina y todas estas cosas que normalmente se hacen en concierto... Pero sí, Ros Marbà me ha ofrecido ese *Don Giovanni*, naturalmente después de hacerme la correspondiente audición. En realidad, esta audición y la de Milán son las dos cosas más rápidas que me han sucedido en mi vida: llegar y topa; una maravilla...

Tendrá al lado a otro español haciendo de Leporello...

Sí, y será fantástico; cantar con Chausson es un placer, y además estoy convencido de que este tándem funcionará muy bien, sobre todo por Carlos Chausson, al que conocí en Málaga en una *Cenerentola* en la que yo cantaba en el coro y él hacía de Don Magnífico: cantar ahora en papeles de similar importancia es para mí algo grande; es una persona muy cordial y un extraordinario actor; espero que nuestro trabajo juntos sea dinamita pura.

¿La fecha, aunque sea oficiosa?

9 de marzo de 1995; está ahí.

Ahora, ¿qué prepara para cantar de forma inmediata?

Estoy trabajando Onieguin, Germont, Valentin (de *Fausto*, de Gounod), *Don Carlos* y el mencionado *Don Giovanni*. El Onieguin es el que se hará en La Zarzuela, y el Valentin es para una producción en Los Angeles, en el 94; *Don Carlos* será, seguramente en Madrid, en el 96.

En un momento de la charla ha salido el nombre de Plácido Domingo...

Lo que más me gratifica de Plácido es su absoluta falta de jactancia: él es casi un mentor para mí, pero nunca me presenta como "su" descubrimiento, sino como a un compañero: en esas cosas se ve a los auténticamente grandes. Su naturalidad y generosidad no tienen límite. Sin embargo, he de decir que nuestra relación comenzó de manera truculenta: él se opuso a que hiciera la grabación del Gato, porque no me conocía. Fue la gente de La Zarzuela la que le dijo: "Siéntate y escucha". Al día siguiente me ofreció la Gala de Reyes, y a partir de ahí hemos hecho muchas cosas juntos (Frankfurt, Hannover, etc.; ahora voy a ir a Berlín para un recital). A Plácido le encanta que la gente le responda, porque su capacidad de trabajo es asombrosa; es una fuerza de la naturaleza, porque hace mucho y siempre a un nivel increíble. Pero no es así por afán de protagonismo; es por ganas. Un caso parecido es el de Fischer-Dieskau; es como una necesidad intelectual que hay que mantener a toda costa.

Hay un sector de la crítica que censura esa capacidad de trabajo, y que alaban lo contrario, o sea al cantante que canta poco y que monta pocos papeles...

No sé; a mí Plácido me parece un ejemplo a seguir.. No hay que coger la tarjeta y picar a la hora de salir al escenario.

¿Cómo fue la grabación de "El Gato montés"? ¿Ha hecho alguna otra grabación para Deutsche Grammophon?

En febrero del 92 se hizo *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Shostakovich, y yo hice el papel de sargento, dirigiendo Myung Whun Chung; todavía no ha salido al mercado. Grabamos en La Bastilla y fue una experiencia estupenda. En cuanto al Gato, esa grabación se produjo gracias al empeño de Plácido. El "cast" se hizo en función de lo que sería luego la escena. Era mi primera grabación, y supongo que yo estuve allí gracias a Roa. El registro tuvo lugar en el precioso teatro de Torrelodones; fue un equipo impresionante para un ambiente de trabajo magnífico. Seguro que la revisión general fue de Plácido Domingo.

¿Cree que le grabaron bien?

Yo no tengo claro cómo es mi voz, conozco mis potencialidades, pero no acabo de reconocerme; esto es algo que sólo me ha sucedido en una grabación de trabajo hecha en La Zarzuela hace poco. No considero que mi voz sea nada excepcional, pero cuando me he oído, me ha gustado lo que escuchaba; es una sensación auditiva que uno sólo la puede tener después de haber cantado. Me da la sensación de que la voz ha adquirido más cuerpo. En definitiva ello me catapultó, me hace sentirme más responsable. Muti ya me dijo que llevara cuidado, pues a partir del *Rigoletto* de La Scala me van a "retratar".

¿Cree que hay crisis en la cuerda de barítono verdiano?

Me parece que, en realidad, nunca ha habido muchos barítonos verdianos. Además, ni siquiera se trata de la voz; es una cuestión de cabeza, de saber llevar el papel a un determinado terreno, sobre una línea de canto muy especial y determinada, necesaria en un discurso que, como el de Verdi, está hecho de grandes expansiones melódicas. No es el cantante robus-

to y ya está: ahí están los dúos; Muti me hizo repetir hasta la saciedad el primer dúo con Gilda, y me dijo: "Sí; lo puedes hacer".

¿Se siente influenciado por algún barítono en concreto?

Hay tres nombres, dos italianos y uno norteamericano; este último es Leonard Warren, y los otros son Bastianini y Bruson. Los tres juntos suponen mi ideal, el compendio de todas las esencias del barítono que a mí me gustaría ser.

¿Cree que hoy hay menos cantantes interesantes que en el pasado?

Cantantes, seguramente hay menos; voces, no. Y eso de que hoy se canta peor que antes... Precisamente se vuelve a cantar como en los años treinta, cuarenta y cincuenta... con mucho legato, de manera más envolvente... y con más técnica. Con igual sensibilidad y más técnica. creo, además, que esto no pasa sólo con los barítonos; también con los tenores.

Por último, nos gustaría preguntarle cómo le parece que ha evolucionado la vida musical en Málaga en los últimos tiempos.

Hasta la reinauguración del Teatro Cervantes en el 84 estaba la Sociedad Filarmónica y la Orquesta Sinfónica de Málaga, pero no había ambiente musical. Ahora hay demanda auténtica, la gente pide conciertos, ópera... pero de calidad. La nueva orquesta funciona muy bien; el problema, en todo caso, podría ser el director, que a la llegada se mostró muy relajado, pero que ya a estas alturas debería haber cambiado de actitud. Ahora hay una orquesta muy profesional y Calleya no la está aprovechando. A ver si reacciona. Una buena solución sería el cambio de director, aunque creo que le acaban de renovar el contrato. Pero eso no sería problema, siempre y cuando la parte gestora comprendiera lo que pasa exactamente. Si se fuera al fondo de la cuestión, pasarían muchas cosas, pero todo queda en la crítica del público, pero éste no tiene medios para rescindir un contrato o contratar a un director. Es el problema de siempre: ya tenemos infraestructuras, pero ¿quién las administra? ¿quién las gestiona? Podríamos hablar horas sobre esto...

Cosa que no podemos hacer porque nuestro invitado tiene un compromiso de trabajo dentro de unos minutos en el Teatro de la Zarzuela, lugar donde hemos realizado la entrevista. Sr. Álvarez, muchas gracias por haber atendido a nuestros lectores, y mucha suerte.



— A Carlos Álvarez le espera una larga e interesante carrera

Fotos: Román



Hemos logrado lo que faltaba
en sus Compact Disc.



Sus partidarios aclamaron al CD como el perfecto soporte del sonido grabado. Hay quien opina, sin embargo, que su sonido es áspero y ha perdido la cálida emoción de los discos de vinilo.

El nuevo circuito Pioneer "Legato Link Conversion", ha abierto una nueva era al CD.

Tengamos en cuenta que, por exigencias de la propia grabación del CD, se suprimen los sonidos de frecuencia superior a los 20 kHz. Son precisamente estos sonidos, los que definen la personalidad de los instrumentos musicales. Aunque

usted no pueda percibir sonidos de frecuencia tan elevada, no es menos cierto que los echará en falta si han sido anulados.

El circuito Legato Link Conversion recupera el timbre sonoro original. A partir de la información contenida en el CD, el Legato Link Conversion calcula, con gran exactitud, cuál era y en dónde debería estar la información que ha sido omitida; a continuación, recrea una onda sonora de configuración mucho más cercana a la realidad del sonido original. Es una tecnología nueva y revolucionaria con la que el CD da un

paso adelante y coloca, entre los objetivos de todo aficionado a la música, la reproducción natural del sonido.

El innovador "Mecanismo de Plato Estable" de Pioneer, es también una aportación fundamental para conseguir una audición más natural: le aporta al disco una superficie más amplia de sustentación, gracias a la cual no es afectado por vibraciones y obtiene una reproducción realmente transparente.

Aunque los ojos no los ven, el oído sí percibe la presencia de Dos Conversores D/A que anulan el ruido generado, tanto dentro como fuera, de la gama audible de sonidos. El circuito "Direct Connection" consigue que la señal musical circule por la vía más lógica y corta posible, evitando la más leve interferencia.

Son excelentes razones para escuchar los nuevos lectores Pioneer PD-95, PD-77, PD-S901, PD-S802 y PD-S702 de CD. Si hasta ahora el CD le ha dejado frío, seguro que acogerá calurosamente el

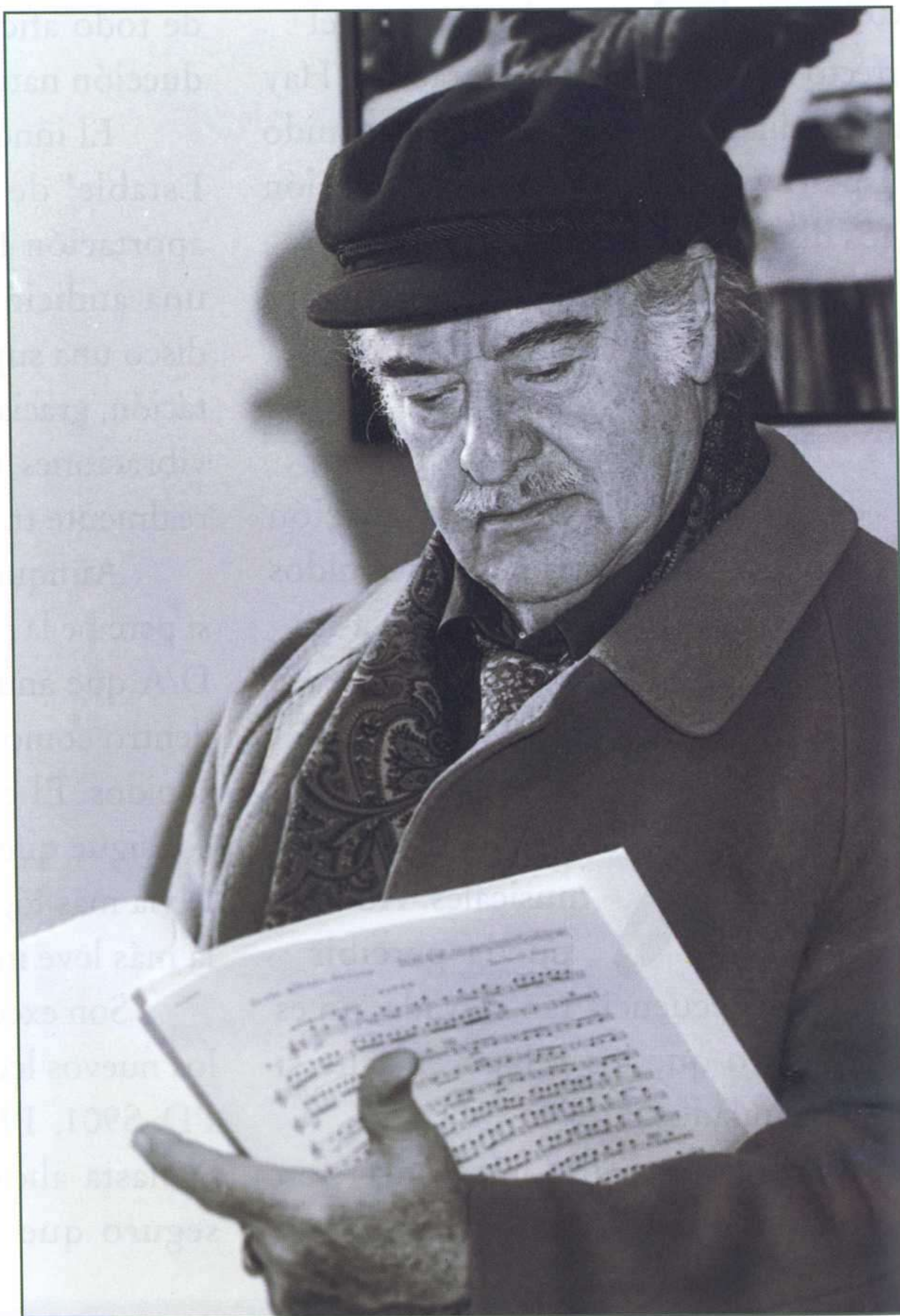


sonido que hemos logrado con el nuevo circuito "Legato Link Conversion".

PIONEER
The Art of Entertainment

El arte del bien decir en el canto

Giuseppe Taddei



por Gonzalo Badenes

Mi carrera probablemente ha sido la más larga de todas, incluso más que las de Battistini y Lauri-Volpi, ya que yo comencé a cantar (antes de mi debut oficial) cuando tenía sólo catorce años, en el Carlo Felice de Génova.

Con esta frase de legítimo orgullo comenzaba la larga entrevista que Giuseppe Taddei concedió a RITMO en vísperas de su prodigiosa interpretación del *Falstaff* verdiano en el Palau de la Música de Valencia, el pasado mes de febrero. Fue aquélla una versión en concierto a la que no faltó, por parte de Taddei, ni un ápice de teatralidad, de ese ambiente único que deriva de la exacta aplicación de uno de los principios básicos sobre los que descansa el arte operístico: La "parola scenica". Si ha habido una larga y brillante tradición de barítonos italianos (desde Maurel, Ruffo y Stabile, hasta Valdengo, Gobbi y Bruson) que ha dado vida al obeso caballero desde perspectivas más o menos cambiantes y hasta discutibles, Taddei ha sido Falstaff, y no sólo en el teatro. Todo él transpira el humanismo, entre desbordante, enfático y escéptico, que Shakespeare, Verdi y Boito alcanzaron a infundir en tan singular criatura.

Taddei, empedernido futbolista en su adolescencia, se educó en un ambiente propicio a la música.

Cuando estudiaba quinto curso en la escuela elemental, la maestra de música me preguntó porqué no cantaba con los demás. "Porque yo quiero cantar solo", le contesté. Entonces la maestra me dio clases particulares de canto, durante tres meses, y como yo entretanto no había dejado mi equipo de fútbol juvenil (donde era medio ala), hizo que delante de mi madre me decidiera entre jugar al fútbol o cantar, contesté sin dudar. Porque el canto en mí era una pasión innata, desde que mi madre me llevó a ver un *Otello*, contando yo seis años en el que Carlo Morelli cantaba el Yago. Yo era muy amigo del hijo del jefe de "claque" del Carlo Felice y todas las noches iba a la ópera. Aquella maestra me enseñó la escuela "liederística". Todo en mí era instinto, ya que la verdad no estudiaba mucho. *Rigoletto* fue la primera ópera que aprendí, a los catorce. Me apasionaba el lado paternal del personaje.

Taddei habla con pasión de su familia, muy numerosa, y también de su fe en algo trascendente que está por encima de nosotros. Acerca de sus primeros pasos en el campo profesional de la ópera nos recuerda:

Debuté en el 36, en el Heraldo de *Lohengrin*, en la Ópera de Roma. Durante ocho años hice partes secundarias, con el maestro Serafin, que era muy prudente. Cuando grabé dos papeles pequeños, en el 41, en la *Andrea Chenier*, junto a Gigli, Caniglia y Bechi, Gigli delante del propio Giordano me dijo: "¡Pero si tú eres el mejor de todos nosotros!".

Acerca de la similitud entre Taddei y Tagliabue, que apunta Lauri-Volpi en "Voces paralelas", dice Taddei:

Como escuela de canto estoy de acuerdo, pero no en lo tocante a la intención interpretativa. Yo me he tomado en serio todos mis personajes y cuidaba

"Creo que 'Don Giovanni' y 'Falstaff' son las obras maestras de la historia de la ópera"

cada palabra, en la expresión y en el color. Esto no es sólo cuestión de técnica, sino sobre todo de instinto, y de preservar la voz allí donde no es necesario derrocharla.

Le comento a Taddei la actual escasez de grandes voces italianas en la ópera.

Voces sí que hay. Lo que faltan son maestros. Dicen que quieren renovar la escuela de canto. ¿Pero re-

novar qué? Lo único que hacen es devastar lo que estaba creado. Antes, se enseñaba el canto en las escuelas. La ópera era como hoy el fútbol, y perdone la comparación. La gente canta ahora de forma "standard", como un tal Hoffmann que sale a escena a lucir el bronceado, sin saber ni lo que está cantando. Antes, los cantantes pecaban de demasiado estáticos, sólo se preocupaban de cuidar la línea del canto.

Taddei juzga un milagro la conservación de su voz.

Hace quince años no imaginaba que podría seguir cantando como lo hago hoy, con la fuerza de entonces. Siempre que he cantado algo difícil he aprendido las cosas determinadas. Esto es lo que en realidad hacían los compositores, quienes aprendían de la vida para producir sus obras maestras. La interioridad del elemento, la adquisición de esta de humildad en el encuentro con los compositores, es el factor decisivo para culminar una larga carrera. Conseguido esto, no hace falta la ayuda de Dios.

La conversación con Taddei salta de un tema a otro, ya que el barítono posee una facundia mental increíble. De pronto, evoca la figura de Karl Böhm.

Casi en su lecho de muerte, me dirigió una vez más en *Le Nozze di Figaro*, en la Ópera de Viena, y les dijo a todos: "¡Así se canta Mozart! ¡Un italiano! Pero no todos los italianos entienden a Mozart. Muchos suelen cantarlo con un ritmo trepidante. Mozart tenía mucho temperamento, mucha sensualidad, una gran distribución del arte. Todos sus recitativos son interesantes, bellísimos, porque preparan el resto. Muchos hacen los recitativos: '¡Uno, due, tre!' Corriendo. No es así. Hay que hacer: 'Uno, due, tree, cuatro (diminuyendo), (crescendo) cinco, sei...'" Cuando cantamos "Tutte è disposto" hay que recitar cantando, no simplemente cantar las no-



Taddei, un maestro por encima del bien y del mal.

tas. Mozart pretendía que los cantantes comprendiésemos lo que él quería ¡y tenía toda la razón! Mozart era un revolucionario, se nota en *Le Nozze di Figaro*. Era refinado, lindo, pero sustancialmente con una matemática interior, estilística, de gran prestigio expresivo.

El recorrido histórico por el "Ottocento" operístico nos lleva a la figura de Verdi y a su "Falstaff".

Verdi ha completado una vida intensa y al crear *Falstaff*, logra no concluir su obra con el estado de ánimo propio de los tiempos que corrían, *Falstaff* es una revolución de madurez no alcanzada por ningún otro compositor. *Falstaff* es una tragicomedia, no es una ópera "buffa". Es la culminación de todo el proceso histórico de la ópera, como género. Incluso los alemanes han reconocido que con *Falstaff* Verdi superó a Wagner. El teatro de Boito es fantástico y Verdi plasmó los diferentes aspectos de una forma y de unos colores tan variados, con esa mezcla de romanticismo, de burla y por encima de todo ese mensaje que al final deja *Falstaff* a las generaciones futuras cuando exclama: "Gente dozzinale mi beffa e se ne gloria; pur, senza me, costor con tanta boria non avrebbero un bricciolo di sale. Son io che vi fa scaltri. L'arguzia mia crea l'arguzia degli altri". Ésta es una filosofía eterna. Yo encuentro en el personaje de Falstaff un fondo de aristocracia. No olvidemos que fue paje de Enrique IV y éste le en-

señó un poco cómo hay que vivir, lo que se llama el "buen vivir". Falstaff era fundamentalmente aristocrático pero se dejaba llevar por su pasión por las mujeres. En tal sentido, lo comparo con Don Giovanni, que en otro sentido es más humano, también más demoníaco. Creo que *Don Giovanni* y *Falstaff* son las dos obras maestras de toda la historia de la

caracteres dramáticos y así hago un personaje tan malvado como por ejemplo Scarpia, o Yago. Scarpia es un malvado, un mafioso, un Himmeler de su tiempo. Cuando lo he cantado, más de una vez me han dicho que era increíble el grado de maldad que podía alcanzar en él. Es un ser despreciable, el más abominable de todos los personajes de ópera.

Taddei expresa su opinión sobre la ópera contemporánea en estos términos.

Después de Puccini, la ópera ha dejado de existir en el alma humana. Ya no se considera que el ser humano necesita tanta dulzura y tanta bondad, además de la tragedia. Necesitamos tener dentro de nosotros un sufrimiento para crear los personajes y además sirve para profundizar en ellos, para interpretarlos. Recuerdo cuando estuve prisionero en Alemania, en un campo de concentración. Siempre conservé la esperanza de que aquella tragedia acabaría. Yo perdí cuarenta kilos en aquellos dos años. Recuerdo que un oficial alemán, que me oyó cantar una napolitana, me invitó a que cantase para él. Yo le dije que cantaré para todos los prisioneros, pero a condición de que nos diesen un poco más de comida, ropa y medicinas. Y él aceptó, porque para eso era el jefe del campo. Canté también para los soldados heridos, americanos, belgas, ingleses, etc.

La decadencia actual de la ópera la explica Taddei como un conjunto

"Después de Puccini, la ópera ha dejado de existir en el alma humana"

ópera, tanto desde el punto de vista de la música como de los personajes. Los intérpretes de Falstaff, salvo Gobbi (que era muy inteligente) y Stabile (porque lo creó Toscanini), estaban muy alejados de la verdad del personaje.

La palabra "aristocracia" podría definir bien la manera de cantar de Taddei.

Cierto, pero en mi amplio repertorio procuro adaptarme a los diversos

Compact Disc

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Del Mes



RCA quiere unirse a la temporada de ópera. Como Compact Disc del Mes ofrecemos la última grabación en directo de TOSCA, interpretada por LUCIANO PAVAROTTI y RAINA KABAIVANSKA.

Puccini
TOSCA
Pavarotti
Kabaivanska
Orquesta y Coros de la ópera de Roma
Director, Daniel Oren

(Grabación disponible en vídeo y láser disc)

BMG
BERTELSMANN MUSIC GROUP

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

OCTUBRE

de factores adversos en nuestra sociedad.

No quieren que el público comprenda el significado profundo de la ópera. Los periódicos, los críticos, y también los maestros y los directores de orquesta, tienen un sentido de prepotencia. Por ejemplo, Muti cuando sube al podio dice: "Yo soy el amo". Esto no es así: él es el servidor del compositor y debe colaborar con los artistas. Hay cantantes, como Pavarotti y Domingo, que pagan a las revistas para que hablen de ellos. Mire, Pavarotti es un gran tenor, pero lo canta todo igual. Una vez me dijo que le diese clase, pero luego resulta que nunca tiene tiempo. Otros se han arruinado prematuramente, como le sucedió a Di Stefano, que era un tenor ligero, pero cantaba con pésima técnica y hacía un repertorio inadecuado, y se echó a perder una voz bellísima. A carre-

Taddei habla de sus encuentros con grandes directores del pasado.

Serafin era un alma maravillosa. Yo era su discípulo predilecto, le debo a él casi toda mi carrera. Con Toscanini hice sólo una audición, gracias a su hija Wally. Él quería que yo hiciese un *Falstaff* en la Scala, pero un crítico se puso por medio y no resultó. Con Karajan trabajé catorce años. Cuando vino a la Scala me impuso como su Figaro, que ya habíamos hecho juntos en Salzburgo, a pesar de que en Milán le dijeron que tenían a Rossi-Lemeni para ese papel. Años después hubo un incidente con Karajan, a propósito de una *Bohème* en la Scala, ya que él pretendía que yo cantase en ese teatro el *Schaunard*, tal como lo habíamos hecho en Viena. Esta idea, le dije, funcionó en Viena, porque allí comprenden su intención estética, pero la Scala no es lo mismo. Y estu-

dia voz (¡sin falsete!) la frase "Un nido di memorie" en el Prólogo de *Pagliacci*, se emana un sentido de reminiscencias, de recuerdos. Nadie ha cantado esa frase con ese soplo de voz, con esa media voz intensísima que nada tiene que ver con el falsete. El falsete no sirve para la ópera, sólo sirve para descansar. El falsete no tiene color, carece de alma.

Para Taddei, Kraus es el maestro de maestros, el más grande de todos. Vocalmente, es más grande Pavarotti.

La voz de Kraus no es de gran calidad, pero él hace que lo sea, porque es el tenor más aristocrático de todos los tiempos. La voz de Pavarotti es más bella en la armonía del sonido, no es muy voluminosa, pero él la proyecta con gran espacialidad en la zona alta. Pavarotti sonríe siempre, porque canta alto. Pero no siempre debería de sonreír, puesto que hay frases de tenor romántico, como Edgardo, que son tristes y uno no puede cantarlas sonriendo. A Pavarotti le falta variedad en la expresión. Ir directamente a la palabra, pensar en lo que va a cantar y ceñirse al significado de lo que canta.

A Taddei le interesa sobremanera la pintura.

Me encantan los colores, las sombras, los claroscuros, esa sensación de inmensidad que nos transmiten ciertos pintores. Esto tiene mucho que ver con el canto. Las disminuciones en la intensidad del color y en la del sonido están en relación con la expresión interna del sentimiento. En una sola frase musical podemos dar un color determinado. Piense en la frase de Marcello, en *La Bohème*: "È freddo, entrate". Si hacemos un regulador sobre el "entrate", cambia totalmente el color de la frase, que todos emiten sin variar la dinámica.

Taddei, inmenso en el mundo de la ópera, también cantó Lieder en sus comienzos.

Canté, por ejemplo, las tres arias italianas de Schubert, tan diversas en carácter. Este Schubert sabía ¡y cómo sabía! Sucede con todos los grandes compositores que han muerto jóvenes: breves son sus vidas, pero su espacio en el universo es eterno.



Taddei habla ya, desde su atalaya, sin pelos en la lengua.

ras lo prefiero ahora, porque aunque la voz esté en peores condiciones que antaño, canta con un sentido del que antes carecía. ¿Y sabe por qué ha madurado Carreras? Por su enfermedad, por la experiencia del sufrimiento humano. A otros cantantes los estropean los propios directores. Le ha sucedido al pobre Zancanaro, que deseaba cantar bien y cuando cayó en manos de Muti llegó a cantar mal.

vimos 19 años sin trabajar juntos, hasta que me llamó para hacer *Falstaff*, porque según dijo, "sin Taddei no hago Falstaff".

Taddei rechaza las técnicas falsestísticas de los actuales contratenores.

Los compositores deseaban una media voz nutrida, intensa, es decir crear sobre la palabra una inspiración, el sentimiento que transporta el espíritu. Por ejemplo, al cantar a me-

FOTOS: Pilar Val

Música en vivo

CATALUÑA

Festivales de verano

Parece fuera de toda duda que dos festivales se han erigido por derecho propio en adelantados y estandartes del verano musical catalán: los de Peralada y Torroella de Montgrí.

El Festival Castell de Peralada, este año en su séptima edición, había suscitado —entre el interés general de su programación— una gran expectación con la anunciada actuación de Julio Bocca y Eleonora Cassano. La indisposición del bailarín argentino supuso un duro golpe para el ilusionado público, pero la organización supo cubrir muy bien la sustitución echando mano, sin apenas tiempo para nada, de Dennis Wayne y Joëlle Boulogne. Y, así, el Ballet Víctor Ullate pudo salir airoso una vez más. Ana Noya y Ciry Lot intervi-

nieron en *Allegro brillante* (Tchaikovski/ Balanchine). *Concierto para tres*, coreografía de Ullate/ Lao/Orive, resultó ser un tanto tediosa e indefinida sobre temática juvenil. *Tema y variaciones* (Tchaikovski/ Balanchine), pieza maestra plena de movimiento y colorido, hizo las delicias del público en un programa en el que Wayne y Boulogne tuvieron a su cargo *Andante* y *Just another dance*, con coreografías del propio Dennis Wayne y músi-

por su insuficiente número de músicos para obras como las que nos ocupan. Magnífica la rumana Silvia Marcovici en el *Concierto*, quizás sorprendente para quienes no conocían aún su mo-



La rumana Silvia Marcovici ofreció un magnífico "Concierto" de Tchaikovsky.



La bailarina Eleonora Cassano.

ca de Saint-Saëns y Rachmaninov, respectivamente.

Se volvió a Tchaikovski con dos platos fuertes: el *Concierto para violín* y la *Sinfonía núm. 5* en un concierto que se inició con la Obertura de *Ruslan y Ludmila*, de Glinka. La Orquesta Festival de Peralada (que en realidad es la buena Orquesta de Cadaqués), bajo la batuta experimentada y maestra de sir Neville Marriner tuvo una más que aceptable actuación, tal vez menguada —no por culpa suya—

vediza y gesticulante manera de proceder. Calidad, pues, en todos los frentes.

Un heterogéneo programa fue el ofrecido por la agraciada y excelente violinista Anne-Sophie Mutter, a quien acompañó al piano Lambert Orkis. Música de cámara —siempre de agradecer— que sólo tuvo el inconveniente de la inclusión de la morosa y pesada *Clockwork*, del norteamericano Sebastian Currier. Si loable es la voluntad de la Mutter de interpretar una obra de música contemporánea en sus conciertos, deseable sería también que la calidad acompañase a sus designios. Suerte que, enseguida, Beethoven, Mozart y Prokofiev (*Sonata núm. 7*, *Sonata K 304* y *Sonata núm. 2*) llenaron la noche de música de la mejor calidad servida a través de la inspirada y rigurosa Anne-Sophie Mutter, una artista que todavía no ha alcanzado su techo, ya muy alto en estos momentos.

CATALUÑA

El Festival Internacional de Torroella de Montgrí, este año en su décimo tercera edición, nos ha deparado no pocas sorpresas agradables, como viene siendo su costumbre. Una de ellas, en verdad modélica. El pianista Aquilles Delle-Vigne, tras interpretar las *Sonatas núm. 32* de Beethoven y *Núm. 21* de Schubert, se negó a los besos, con lo que dio un certero golpe a la rutina, hizo justicia al programa –¿qué puede querer quien haya escuchado estas dos Sonatas una detrás de la otra?– y dio una lección a no pocos. Si es de arte de lo que estamos hablando, el silencio, la reflexión y el recogimiento es lo que procede a renglón seguido de obras como estas Sonatas. ¿A qué viene pedir propinas por pedir? ¡Bravo por Aquilles Delle-Vigne!

Frederic Mompou, en este año de la conmemoración del centenario de su nacimiento, ha tenido también su sitio en el Festival de Torroella. Antoni Besses, buen conocedor de la obra del compositor fallecido, volvió a deleitar con la recreación de piezas dirigidas a la sensibilidad, a lo más íntimo, a los rincones del ser humano más capaces de generar los mejores sentimientos de comprender tanto la compleja alma propia como la siempre misteriosa alma ajena. Granados y Albéniz completaron el programa pianístico de la jornada.

La Orquesta de Cámara Franz Liszt, tan alabada por Karajan, ha ofrecido en Torroella dos conciertos. En el primero de ellos, con Janos Rolla como concertino y director, y la ucraniana Nathalie Kohma al violoncelo, ofrecieron las *Sinfonías núm. 52* de Haydn y *Núm. 29* de Mozart, además del *Concierto en Do mayor* de Haydn. Un programa de clasicismo por todo lo alto. Estupenda la solista y deslumbrante la formación de 21 músicos. Sonido homogéneo y bello, precisión, capacidad para emocionar al escucha. ¡Qué más puede pedirse!

En el segundo de los conciertos, Mozart fue el compositor elegido: el *Concierto para flauta y arpa* y dos divertimentos. Nuevo triunfo, esta vez con Shigenori Kudo (flauta) y Abigaïl Prat (arpa) como solista.

Cerró el Festival de Torroella un viejo conocido de la Costa Brava: el flautista Jean-Pierre Rampal. En esta ocasión, acompañado del también flautista Claudi Arimany y de Daniel Roi (clavicémbalo y piano), materializó un programa con obras de Joan Baptista Pla, Telemann, Bach, Kuhlau y Doppler. La fórmula resultó atractiva y demuestra que no sólo es conveniente sino recomendable echarle imaginación al asunto y salirse de la rutina que amenaza con matarnos de aburrimiento. Se presentó Rampal como liberado de la sensación de cansancio y hastío

mo que, en esta noche, estuvo por encima de lo clásico en cuanto a su interpretación.

Por su parte, el Festival de Cadaqués ha llegado en este pasado agosto a su vigésimo segunda edición, lo que ya es de por sí suficientemente elocuente. Neville Marriner, al frente de la Orquesta de Cadaqués, además de ofrecer la *Sinfonía núm. 5* de Tchaikovski que el día anterior había interpretado y dirigido en Peralada, sometió a la consideración del público la *Petite Suite* de Debussy (versión de Henri Büsser) y el *Concierto para violín y orquesta* ("A la memoria de un ángel"), de Alban Berg, obra que volvió a conmover al público porque sus cualidades intrínsecas fueron puestas de relieve por orquesta y director, además de contar con la joven y ya madura violinista rusa Viktoria Mullova.

Finalmente, del ya lejano Festival Grec'93 –pues se celebró en julio– traemos aquí el concierto que tuvo lugar en el barcelonés Patio de la Casa de la Caritat, en el que el joven barcelonés afincado en Estados Unidos Salvador Brotons, al frente de la Orquesta Ciutat de Barcelona, ahormó un programa integrado por la

Obertura académica de Brahms, el poco conocido *Concierto para corno di bassetto y orquesta* de Backofen (1768-1830) y la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorák. Pese a la no idónea acústica del lugar, pudo comprobarse cómo la orquesta barcelonesa es capaz de desenvolverse a un alto nivel sin director titular si el que lleva la batuta pone el empeño, la dedicación y la preparación de que hizo gala Brotons en esta ocasión. El solista Alfons Reverté supo aprovechar la ocasión que se le brindaba con su corno di bassetto y, naturalmente, el público quedó encantando con la tantas veces escuchada *Novena Sinfonía*, no por repetida menos atractiva si es en una versión tan certera y ajustada como la que nos ocupa.



La cada vez más sólida Orquesta de Cadaqués.

que parecía inundarle tiempo atrás –son ya muchos años de carrera– y encontró en sus compañeros una adecuada réplica. En conjunto, virtuosismo y calidad imperaron sobre la mediocridad de algunas piezas, que también la hubo.

El Festival de Música de la Vila de Llivia ha cumplido este año su duodécima edición. La inauguración corrió a cargo de la Orquesta Filarmónica de Zlín, formación checa que lleva el nombre del gran músico de Bohemia Bohuslav Martinu y que fue creada en 1946. La obertura de la mozartiana *Las bodas de Fígaro*, el *Concierto para violín y orquesta* de Mendelssohn y la *Segunda Sinfonía* de Beethoven compusieron este programa inaugural, en el que la calidad media quedó asegurada y donde se alcanzaron incluso momentos de franca emoción que coincidieron con la exaltación de un romanticis-

José Guerrero Martín

CATALUÑA

UN SABROSO "ELISIR"

DONIZETTI: L'elisir d'amore. Bros, Vaduva, Pons, Chausson, Poblador. Orquesta del Festival de Peralada. Dirección escénica: Mario Gas. Director musical: David Robertson. VI Festival de Peralada, Jardins del Palau. 9 de agosto de 1993.

Tras un espléndido *Holandés errante* en versión de concierto que reunió voces de primera fila como las de Simon Estes, Deborah Voigt o Matti Salminen, el Festival de Peralada tuvo el acierto de recuperar la admirable producción de *L'elisir d'amore* de Donizetti que Mario Gas dirigió en el Teatre Grec hace diez años. Un espectáculo de primera fila, muy superior al que muchos relevantes teatros —el Liceo, para empezar— han conseguido jamás con esta ópera, con frecuencia desvirtuada por el reclutamiento de algún divino divo —el último debía ser "tutto" Pavarotti— que se suponía debía salvarnos la vida. Luego resultaba que desertaba y nos hundía la noche: quedaba un birrioso "bolo" de "star-system" pero sin "star". Y que conste que la presencia de una "star" no impide que el adjetivo que merece un espectáculo birrioso sea, en su conjunto, el mismo: birrioso.

En Peralada quedó claro que el mejor *Elisir* es el que se cuece alrededor de un buen equipo, del que no tiene por qué sobresalir nadie. Resultó incluso irónico que el divo del espectáculo, Joan Pons, sobresaliera en lo negativo, mal de voz, mal asimilada su parte y poco integrado en el conjunto. Ha cantando la

obra hasta la saciedad, aunque pareciera increíble ante tantos titubeos y tantas demostraciones de que la "particella" distaba mucho de estar "en voz".

La adaptación de Mario Gas, al situar la acción en los años treinta, sigue siendo un modelo de discreción y de tacto. En plena época fascista, un farfante de incontenible verborrea como Dulcamara, "deus ex machina" de la historia, tenía muchas posibilidades de éxito desplegando su encanto ante un pueblo deseoso de elixires milagrosos que le devolvieran la confianza en sí mismo. Lo que parecía atraer al "registra" era el estado de alienación colectiva del público de Dulcamara, como una alegoría de toda Italia sometida al fascismo. Es imposible dejar de pensar en el breve relato de Thomas Mann, "Mario y el Mago". Tanto Dulcamara como el siniestro Mago son inquietantes metáforas del Duce, el personaje que controla y domina sin que nadie sea inicialmente consciente de su po-

der; que se presenta como un servidor cuyas aparentes facultades ultraterrenas son irrelevantes al lado de las que finalmente se hacen evidentes: ni el arte de la magia ni el de los brebajes "milagrosos" tienen tanta importancia como el control de la voluntad. Es como si el personaje acabara haciendo pagar a todo el mundo esa humillación inicial —ese comercio sobre su mercancía— a la que se ha sometido para captar la atención.

La representación —desgraciadamente sólo una— resultó también brillantísima desde un punto de vista musical. Hay que celebrar la presencia al podio de ese joven gran director que es David Robertson, de una versatilidad que deja anonadado. Que el director del Ensemble Intercontemporain de París —léase "Chez Pierre Boulez"— sea capaz de concertar una partitura belcantista con esos resultados es, francamente, asombroso. La espléndida Orquesta del Festival de Peralada (u Orquesta

de Cadaqués) sonó como un narrador activo e irónico, de una presencia discreta (como debe ser en esta obra) pero viva, sin languideces ni timidez. No se le escapó la filiación rossiniana de la obra, a la napolitana, pero tampoco el espíritu romántico que la tiñe y que es uno de los secretos de su adorable ambigüedad. Es lo que Ashbrook decía de *L'elisir*: "Es una ópera 'buffa' romántica".

Como Nemorino, Josep Bros volvió a dejar claro que va a dar largamente que hablar. Esta es una obra y un personaje ideales para el momento actual de su desarrollo vocal. Capaz de matizar, cambiar de registro y diseñar una línea vocal imaginativa,



Arriba (a la izquierda), Josep Bros y Leontina Vaduva. Abajo, Carlos Chausson y David Robertson (a la derecha). Este último artífice de la espléndida versión.

CATALUÑA

refinada, Josep Bros domina las inflexiones del canto "di grazia" aunque su instrumento vocal seguramente acabará evolucionando hacia lo lírico-spinto.

Por su parte, Leontina Vaduva es una Adina de ensueño. Habría que volver la mirada hasta Renata Scotto o Ileana Cotrubas –con la cual el parentesco es evidente, y no sólo por ser también rumana– para encontrar a una intérprete tan pertinente del personaje. De entrada, no es una voz de "soubrette" sino que posee un atractivo timbre aterciopelado, fresco, cálido y lírico, un punto vulnerable que lo hace todavía más seductor. Canta con una elegancia digna de ese personaje cultivado que "legge, studia, impara" ante la desesperación del "idiota" de Nemorino. Correcta en las florituras, aunque –como sucedía con la Adina de Mirella Freni– disten mucho de ser su mejor baza. Canta como una futura gran soprano lírica que, por el momento, se da el gusto de marcarse una saludable ópera de Donizetti.

A su vez, Carlos Chausson, que es el único superviviente del reparto original del *Grec 83*, volvió a ser un Dulcamara impresionante, capaz de desembarazarse de la vieja tradición farsesca, histriónica. El hecho de tratarse de un personaje cómico no implica que, como suele suceder, no haga falta cantarlo: Chausson combina admirablemente sus raíces mozartianas con su carácter napolitano. En definitiva, un espectáculo admirable que

merecería reponerse. Por su parte, Peralada ha ofrecido –de largo– la mejor noche de ópera desde que existe el festival.

CÁLIDO "VIAJE DE INVIERNO"

SCHUBERT: Viaje de invierno. Brigitte Fassbaender, mezzosoprano; Wolfram Rieger, piano. Festival de Vilabertrán. 25 de agosto de 1993.

Raramente han conocido estos lieder tanta energía, tanta vehemencia, tanta libertad y flexibilidad en las frases y en la estructura musical. Los que sólo toleran las clásicas versiones lineales, amortiguadas, pasivas, contenidas, se habrán quedado horrorizados ante el fuego y el amplio despliegue de efectos dramáticos que la Fassbaender pone al servicio de este singular *Viaje de invierno*. Secundada admirablemente por Wolfram Rieger, la mezzo a veces se precipita expresamente ("Das Wirsthaus"), destimbra el sonido ("Die Post"), enronquece la voz ("Der greise Kopf") o ensancha su registro agudo para sugerir un instante de pánico ("Die Wetterfahne"). Por esto, cuando canta el célebre "Der Lindenbaum" con hipnótica lentitud, pureza y desnudez, la sensación de desolación se multiplica respecto a los cantantes que se plantean todo el ciclo bajo esa única premisa.

Las relaciones entre el tempo de las diversas canciones han sido estudiadas minuciosamente por la mezzo, que acaba demostrando que su *Winterreise* es el fruto de un largo y fructífero estu-

dio a lo largo del cual, afortunadamente, no ha querido anular su arrasadora personalidad plegándose a una rutina interpretativa que no tiene nada que ver con ella.

La voz de la Fassbaender sigue siendo fabulosa para este repertorio y sus ocasionales inexactitudes tonales apenas pueden contar demasiado al lado de un despliegue tan contundente del más alto magisterio interpretativo. Parece ser que la mismísima Elisa-



La Fassbaender dio una lección con Schubert.

beth Schwarzkopf ha llegado a elogiar públicamente este sorprendente enfoque de *Winterreise* que propone Brigitte Fassbaender. Y es que se trata, así de claro, de uno de los legados más originales y definitivos de esta extraordinaria artista a la historia de la interpretación.

Joan Matabosch

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

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

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

Siempre
al servicio
de la música.

SAN SEBASTIÁN

La quincena musical

Desde el 9 de agosto hasta el 2 de septiembre se desarrolló en San Sebastián la 54ª Edición de la Quincena Musical, que ha contado con varios escenarios y un cúmulo de intérpretes consagrados.

El Festival se inició con un concierto en la Basílica de Santa María en el que participaron tres coros unidos –el Orfeón Donostiarra, el Coro San Ignacio y el de Mondragón, para ofrecer las *Vísperas*, de Rachmaninov. En este

tro Victoria Eugenia, en el que se puso en escena *La Traviata*, bajo la dirección de Antonello Allemandi. La Orquesta Sinfónica de Euskadi estuvo presente con dos conciertos en su sede bajo la batuta de Jesús Mari Echeverría, y en el Victoria Eugenia, en la ópera, en un memorable recital de Mirella Freni, así como en *Las Estaciones*, de Haydn, que interpretó junto a la Coral Andra Mari y unos solistas de lujo.

La figura de Nicanor Zabaleta fue recordada con un homenaje en el que destacó la participación de Narciso Yepes, y la agrupación I Solisti Veneti dio dos recitales, uno con el Ensemble de Cuivres, de Guy Touvron, y otro con la soprano Cecilia Gasdia. La ONE actuó con dos programas, el último de ellos con la inclusión de la *Sinfonía núm. 9*, de Beethoven, y el Orfeón Donostiarra.

Paralelamente a estos conciertos, se desarrollaron los Ciclos habituales de Música Antigua, el de Jóvenes Intérpretes, el de Música Contemporánea, el de Órgano, con la Integral de Messiaen, y el de Música de Cámara, en el que destacó la actuación del pianista Eldar Nebolsin y Europa Galante,

con su especial Vivaldi. Una novedad fue la organización de un Ciclo con motivo del "Año Xacobeo", con conferencias y conciertos, y un Curso Internacional de Canto.

Música rusa

El centenario de la muerte de Tchaikovsky, al igual que otras importantes efemérides del año 93 (Monteverdi, Boccherini, Rachmaninov, Mompou, Viñes), no pasó inadvertido para la 54ª edición de la Quincena Musical Donostiarra. Volver a escuchar las dos últimas sinfonías del ruso no es novedad, ciertamente, ni en San Sebastián ni en ninguna otra parte: junto a las de Brahms y algunas de las de Beethoven y Dvorák acaparan las programaciones de todas las agrupaciones sinfónicas del orbe. Pero tener la oportunidad de repasarlas en versiones de lujo como las que escuchamos, no sólo las convierte, en gran parte, en obras nuevas a nuestros oídos, sino que, felizmente, nos hace olvidar el lastre de interpretaciones mediocres que todo aficionado lleva auestas. Y es que no pudo encontrar la Quincena orquesta y director más apropiados para la conmemoración: la legendaria Filarmónica de San Petersburgo y su actual titular, Yuri Temirkanov.

Los músicos de la ciudad del Neva continúan formando, un lustro después de la desaparición del memorable Yevgueni Mravinsky –que forjó y rigió durante medio siglo los destinos de la formación– uno de los conjuntos de mayor personalidad de Europa. El color, la técnica instrumental, la manera de articular el sonido, el fraseo, el estilo interpretativo, en suma, parece conservar las más puras esencias de la gran tradición rusa que, sin embargo, y gracias a la mano maestra de Mravinsky –enriquecida y contrastada sin duda por las batutas invitadas más egregias del siglo: de Weingartner a Bruno Walter; de Ansermet a Otto Klemperer–, ha sabido evolucionar, actualizarse, con coherencia, sin sobresaltos y de una forma harto peculiar.

El sonido de la Filarmónica de San Petersburgo es único, sin parangón siquiera entre las orquestas de su propio país. De una potencia estentórea, no exenta de cierta rudeza que no pierde, empero, la musicalidad ni aun en los fortísimos más atronadores, agrupa unos metales ácidos y poderosos, con ese particular vibrato típicamente ruso y con una capacidad para el fraseo y



Miguel Llorens

Mirella Freni regaló al público un memorable recital.

mismo lugar actuaron el coro Easo que interpretó entre otras obras la *Misa en Sol Mayor*, de Charles Gounod, y el coro Hodeiertz, en cuya actuación destacó el *Requiem* de Maurice Duruflé.

Los conciertos más interesantes se dieron, como de costumbre, en el tea-

M.ª José Cano

SAN SEBASTIAN

los matices propios de la madera. La cuerda, compacta y uniforme, alinea una impresionante sección de violas, y las maderas –con solistas, como el primer clarinete, de primerísima– sue-

cha, de expresividad intensa y hasta convulsa, pero nunca extrema ni descontrolada. El hermosísimo Andante, lírico y encendido, no da lugar en Terirkanov a concesiones ni empalaga-

ahuyentar cualquier atisbo de teatralidad, logrando una versión veraz y sincera como pocas. Antes, y abriendo cada una de las dos sesiones, los filarmónicos petersburgueses habían puesto en atriles la suite de *Petrushka* –lo menos convincente de su minuta– y las *Danzas Sinfónicas* de Rachmaninov, en una lectura amarga y cargada de hondura.

La segunda gran orquesta de la ciudad de San Petersburgo, la del Teatro Maryinsky, fue la encargada, junto al ballet titular, de complementar con la puesta en escena de *El Cascanueces*, esta breve pero jugosa conmemoración del centenario del autor de *Eugenio Onegin*. Con un plantel de bailarines, solistas y secundarios, de primer orden, unos decorados sencillos pero eficaces y una dirección musical, a cargo de Andrei Anijanov, brillante y segura aunque rutinaria –no desprovista, sin embargo, de buenos detalles–, la jornada hubiese resultado redonda de no ser por el exceso de cortes que se practicaron a la partitura.

Carlos Villasol



Yuri Temirkanov "explicó" su extraordinario Tchaikovsky.

nan como un único instrumento. Temirkanov, por su parte, es un digno heredero de Mravinsky. Como éste, posee ese raro instinto para separar el filón de la ganga de apuntar directamente al contenido musical obviando cualquier forma de retórica. Su técnica y su gesto son sobrios, aparentemente descuidados, hasta desmañados. La concepción del universo tchaikovskiano por Temirkanov tampoco se halla muy distante de la del maestro: también se inclina por los tempi ligeros, y por una rítmica incisiva. El suyo es un Tchaikovsky ruso cien por cien, tanto que pone seriamente en entredicho el tópico de Tchaikovsky como el más occidental de los compositores rusos del XIX. La *Quinta* es en sus manos una sinfonía unitaria –cada movimiento parece estar enfocado a complementarse en el siguiente, y todos, en el final– como raramente se escu-

miento. Un sentimiento heroico parece recorrer el final, que en esta soberbia versión, queda emparentado con la épica practicada por cierto Borodin y hasta por Mussorgsky. El vals fue un verdadero ejercicio de equilibrio y una magna lección de elegancia en el fraseo. Lo mejor de la *Patética*, tanto en lo expresivo como en lo constructivo, fue la rotunda coherencia interna con que fue expuesta. La estrella del catálogo orquestal tchaikovskiano es, qué duda cabe, una página difícil de abordar por su aparente dispersión. El socorrido recurso a resolverla como si de una suerte de suite se tratara, engarzada tan sólo por una sobrecarga de las tintas dramáticas, no es la manera de entenderla de Temirkanov. El director caucasiense prefiere recalcar los estrechos vínculos –tantas veces puestos en entredicho– entre la estructura y el contenido, hasta el punto de

Festivales en la provincia

Durante el pasado mes de agosto fueron varios los festivales que se dieron en la provincia de Guipúzcoa. El 9º Festival Internacional de Música de Zumaia contó con cursos superiores de cello y piano, así como con recitales de jóvenes intérpretes, participantes en los cursos y profesores.

Interesante fue también el X Ciclo Musical de verano de Deba, en el que se dieron cita importantes artistas de la talla de Europa Galante, el Cuarteto Potoroon o Narciso Yepes. En Zarauz se desarrolló el V Ciclo Musical de verano de Zarauz, en el que entre otros actuó el gran pianista Joaquín Achúcarro.

M.J.C.

VALENCIA

Cuando el Palau cierra sus puertas

Cuando el Palau de la Música cierra sus puertas, ardientes por los rigores del calor estival, la ciudad de Valencia se adentra en el saludable silencio que uno ansía tras los hartazgos de la temporada. Calla la música en nuestro auditorio, pero el rumor de las intrigas persiste, con la monotonía machacona de esos insectos que rondan el detritus urbano. Así, entre revoloteo de elfos, sílfides y todo género de duendecillos shakesperianos, se ha consumado la ya cantada caída del profesor Conejero como director del Palau. Conejero, a semejanza de Laocoonte, ha sido devorado por las serpientes que él mismo amamantó. La crónica de esta muerte anunciada es ya pura anécdota de servilismo, traiciones poselectorales y egolatría mal comprendida. Su resurrección, si es que se produce (Shakespeare sabe dónde y cuándo) pertenece al dominio de las conjeturas. No sucede otro tanto con la sucesión del rubio profesor, que probablemente habrá sido asumida de forma oficial por su incombustible subdirector de música, Javiert Casal, cuando este número de RITMO salga a la calle.

Por suerte, hay más música en Valencia fuera de los muros, ya algo erosionados, del Palau. Por ejemplo, durante el mes de julio la Generalitat patrocinó, un año más, las Serenatas Musicales en el claustro de nuestra venerable Universidad Literaria. Fueron 17 conciertos pagados con un presupuesto reducido y organizados un poco a la buena de Dios, en lo que a calidad musical se refiere. Pero hubo

cosas nuevas, como el piano iberoamericano de Sergio Barcelos y Marisa Montiel, los sones añejos del Cuarteto de flautas de Flandes, del Trío Sonnerie o de la Capella de Ministrers. Hubo música de nuestro siglo, con estrenos absolutos (como los *Cuatro sonetos de Fray Luis de León* de F. Llácer Pla) a cargo del Grup Instrumental de Valencia. Incluso la Orquesta (que a ciertos efectos parece ser exclusivamente del municipio de Valencia) se plegó a ser dirigida por una joven batuta, la de Francisco Perales. A propósito ¿cuándo se decidirá el tándem Galduf/Casal a abrir la mano para que algunos otros jóvenes, y ya valiosos, maestros valencianos dirijan alguna vez corporación tan meticulosamente preservada? La meticulosidad del Secretario Técnico, Javier Casal, y su probado olfato artístico habrán de notarse, también en este aspecto.

Puertas afuera de Valencia, son varias las localidades dentro de nuestra Comunidad que organizan, durante el verano, sus propios festivales musicales. He asistido a los de Monserrat y Gandía y puedo dar fe del espíritu entusiasta que anima ambas convocatorias. La de Monserrat ha cumplido con la de 1993 trece ediciones. Su alma mater, Salvador Seguí, combina con prudencia y sagacidad los conciertos de élite, con grupos de cámara tan valiosos como el Silvestri String Quartet (cuatro excelentes músicos rumanos afincados en Valencia), con otros de mayor atractivo popular, cual es la Orquesta de Cámara de Moscú, un conjunto compacto y de buen nivel

que se atrevió con el *Divertimento* de Bartók y el *Concierto en Re mayor* de Stravinski. De los siete programas monsestratinos se ha de recordar, por su carácter de ejemplo de música viva, la actuación del Octeto de Violonchelos que dirige Elías Arizcuren. Músicos jovencísimos, de diversas nacionalidades, dieron

una lección de profesionalidad y amor por la música. También la dieron los profesores y estudiantes que animaron los cursos de verano paralelos al festival de Monserrat.

Por cuarto año consecutivo, el Palau dels Borja de Gandía acogió el Festival Internacional de Música. Nacido al calor de las conmemoraciones del *Tirant*, en 1990, este festival puede dar juego para estimular la reconversión del Teatro Serrano en auditorio de música que asegure la continuidad de una temporada de conciertos en Gandía. Esta ciudad, en plena expansión y con una estupenda Universidad de verano, dispone de un presupuesto reducidísimo (no llega a los tres millones de pesetas) para este ciclo de seis conciertos; cuyo patrocinio asume el departamento municipal de cultura. Cuatro orquestas de cámara (Bratislava, Helvética de Berna, Camerata Fiorentina y Chaikovski de Moscú), el joven pianista Claudio Carbó y el Grupo de Percusión "Amores" de Valencia articularon la oferta de este festival. Programa de corte tradicional, con predominio del repertorio clásico y barroco, pero con una significativa "ruptura" en el concierto final; la de "Amores", un grupo que demostró hasta qué punto la percusión más rabiosamente contemporánea puede encantar hasta a los murciélagos que, cada noche, nos visitan en este adusto recinto de los Borja, abierto al cielo sereno y a ratos agitado de esta villa, cuna de Ausias March, antaño adormecida en la margen izquierda del Serpis.

Callosa d'En Sarrià, en la comarca alicantina del Bajo Segura, también tuvo su festival musical, ya a comienzos de septiembre. En este caso, centrado en torno al arte lírico: clases magistrales de Elena Obraztsova y María Luisa Chova, conciertos y recitales encomendados a jóvenes cantantes y a otros que ya empiezan a sonar, como Ignacio Giner, Marina Rodríguez, etc. En suma, un verano musical movido y un interés artístico que anima a decir que la música, libre y sin comidillas, sabe y hasta suena mejor. El Silvestri, en Valencia y Monserrat, y Amores, en Gandía, lo dejaron muy claro.

Gonzalo Badenes



El excelente grupo "Amores" gustó hasta a los murciélagos...

ALBACETE

De festival en festival

El Festival de Albacete, organizado por el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad, ofreció variedad de interés popular: la *Antología de la Zarzuela* (que dirige José Tamayo), haciendo un alarde de puesta en escena en excelente coordinación con la Orquesta Teatro Nuevo Apolo de Madrid, dirigida por Dolores Marco, inauguró con éxito esta XXXVIII edición. Destacable fue también por el número de asistentes, 10.000.

lúdicamente en España, inaugurará el nuevo órgano del convento.

Antonio Soria

ALICANTE

Temporada de la sociedad

La temporada de la Sociedad de Conciertos de Alicante se iniciará el

mado por Isabelle Van Keulen y Tabea Zimmermann (18 de enero), el trío Aldulescu-Palomares-Besses (3 de marzo) y la chelista Natalia Gutman (15 de marzo).

Otros intérpretes del ciclo son el octeto de la Filarmónica de Berlín (3 de noviembre), el Ensemble Daniel (14 de diciembre), el barítono Olaf Bär (2 de febrero) y el Octeto de Viena (10 de abril). Cerrarán el curso María Bayo, el 3 de mayo, y el cuarteto Borodin, el 12 de mayo.

Pedro Beltrán



"Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer", de la "Antología de la zarzuela"

Cerca de medio centenar de alumnos del Real Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Danza no pudieron examinarse, en la fecha convocada desde junio, por irregularidades, por parte de la Diputación Provincial, en la contratación del profesorado.

El XIV Festival Internacional de Música de la Caja de Castilla-La Mancha ofrecerá la posibilidad de escuchar a la Orquesta Filarmónica de Halle, con Heribert Beissel como director, el día 13, y a la Orquesta de Cámara Solistas de Praga, el día 22 de este mes, ambos conciertos en el Auditorio Municipal.

Octubre se cierra con un nuevo centro organístico: Leitor. El maestro Francis Chapelet, artífice de tantos proyectos de restauración realizados

próximo día 14 de octubre con un concierto de la Orquesta Filarmónica de Halle, bajo la dirección de Heribert Beissel. Los músicos alemanes interpretarán el poema sinfónico *Don Juan*, de Strauss, el *Concierto para violín núm. 1*, de Max Bruch —con Theodora Geraets como solista— y la *Sinfonía núm. 3*, de Beethoven.

La programación mantiene el alto nivel de los veinte ciclos anteriores con la intervención de solistas de renombre mundial. Destaca la presencia de varios grandes pianistas. Maria João Pires actuará el 9 de diciembre; Eliso Virsaladze, el 26 de octubre; Rafael Orozco, el 25 de enero; Jorge F. Osorio, el 24 de febrero. Entre los solistas de cuerda figuran Kyung-Wha Chung (26 de noviembre), el dúo de violín y viola for-

CÓRDOBA

Proteger la guitarra

Concluyó el Festival de Córdoba, "Guitarra-93". Una vez más, la ciudad ha tenido su encuentro con la guitarra, al que acude cada año desde 1981, aunque no siempre con la misma denominación. Con sus tres grandes sillares, el Festival aglutina programas diversos convirtiéndose en un núcleo multinacional.

Músicas celta, renacentista, barroca y latinoamericana, entre otras, sin olvidar el flamenco que en esta edición ha sido el protagonista, han comprendido el programa de conciertos y espectáculos en torno al tema "España en Europa". Un buen plantel de figuras internacionales ha llevado a cabo este quehacer. Como alternativa, hemos disfrutado del "Festival Paralelo", con sus "noches a la luz de la guitarra" y la "X Muestra Pop-Rockera".

Construcción de guitarras, baile flamenco y análisis de obras, son algunos de los diez cursos que se han impartido, a los que han acudido 214 alumnos de distintas nacionalidades, como también el curso "La guitarra clásica solista en los años de Andrés Segovia", en homenaje a este gran intérprete en el centenario de su nacimiento. Las Jornadas de estudio sobre historia de la guitarra, se desarrollaron con varias conferencias, la presentación del libro "La guitarra en la historia-IV" (recoge las conferencias pronunciadas en las IV Jornadas), y como novedad, la mesa redonda sobre "Creación musical y derechos de autor", organizada por la

Sociedad General de Autores. Tampoco faltaron en este programa formativo los Seminarios, destinados a todas aquéllas personas que, careciendo de una formación especializada, desean obtener o ampliar conocimientos.

Las diversas actividades complementarias, como son exposiciones de fotografías, ediciones bibliográficas y exposición de libros, discos, partituras, etc. han constituido el tercer bloque que oferta el Festival.

En el I Concurso de Composición (convocado en Guitarra-91) se han presentado 130 obras, habiendo obtenido el primer premio *Sombra Oscura*, de Agustín Charles Soler. El segundo premio fue para *Alcor*, de José Manuel Fernández García. Ambas obras fueron interpretadas en el Festival por Eugenio Tobalina y Miguel Trápaga, respectivamente.

Josefa Molero Casas



Jan Zegalski/Decca

Penderecki dirigirá por primera vez una orquesta española

GRANADA

Se abre el telón

De importante y ambiciosa se puede calificar la temporada 93-94 de la Orquesta Ciudad de Granada, dados los directores y solistas que van a intervenir en sus conciertos, y lo atrayente del programa en la mayoría de los casos.

Así, destacaremos entre los directores invitados a Ros Marbá, que inaugurará la temporada los días 30 y 31 de octubre próximo, Thomas Indermühle, Antoni Wit, Aldo Ceccato (con la *Novena*, de Beethoven), Charles Peebles (ganador del Concurso de Directores de Cadaqués), etc... Tendremos oportunidad de ver en el podium a compositores como C. Penderecki, por vez primera con una orquesta española y dirigiendo a Falla y a Lukas Foss (importante alumno de P. Hindemith, Copland y Bernstein), con la ópera *Dido y Eneas*, de Purcell, siendo por vez primera abordado este género por la OCG en temporada regular.

Si importante es el capítulo anterior no queda a la zaga el de solistas, destacando la reaparición de Rafael Puñana, los días 20 y 21 del próximo no-

viembre, con los conciertos de Falla y Poulenc, en el restaurado clave de Wanda Landowska, extraordinaria intérprete y maestra de los más prestigiosos clavecinistas de nuestro siglo. Ingolf Turban, Gerhard Oppitz, Gary Karr, Konstantin Kulka, Antonio Meneses serán otros de los destacados artistas que estarán con la OCG esta temporada.

José Antonio Cantón García

SANTANDER

Mompou

En el veraneo santanderino también ha estado presente la señera figura de Federico Mompou, con motivo del centenario de su nacimiento. En la apertura de los Cursos de Verano de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía", Enrique Franco evocó la vida y la singular obra del universal compositor catalán.

La semblanza del autor de *Música callada* está estupendamente reflejada en la exposición que ha organizado la

Fundación "Isaac Albéniz", de la que es comisario Francés Bonastre y que, con el patrocinio de Argentina, ha sido mostrada en la Fundación "Marcelino Botín".

Articulada en tres grandes apartados, nos presenta la trayectoria vital y artística mompouniana a través de la localización gráfica de sus principales ámbitos existenciales, de sus partituras originales y de sus reproducciones discográficas. Su iconografía, sus partituras, así como otros importantes documentos, completan esta interesante exposición, que

cuenta con un sistema interactivo mediante el que el visitante puede escuchar la música que contempla en los manuscritos. Un cuidado catálogo con importantes colaboraciones complementan esta muestra que Carmen Bravo, viuda del compositor, inauguró con un bello recital.

Si es múltiple el programa de actividades programadas por la institución impulsada por Paloma O'Shea, con motivo del "Año Mompou", entre éstas hay que citar el magnífico recital que, dentro del 42 Festival Internacional de Santander, dieron la soprano María Orán y el pianista Josep María Colom.

Ricardo Hontañón

SANTIAGO

Campo de estrellas

En el año 1984, bajo los auspicios del Ministerio de Cultura, la Conselleria de Educación y Cultura y el Ayuntamiento de Santiago nacieron los "Encuentros Europeos por el Camino de Santiago" como proyecto de realizar

un peregrinaje musical a los largo del Camino de Santiago, con grupos y solistas de toda Europa y que se encontrasen en una gran fiesta en Compostela. Cada año se han celebrado estos Encuentros con más o menos éxito, pero que ha dado como fruto esta gran eclosión musical que ha convertido a Santiago en un gran Auditorio cuyos ecos se escuchan a nivel mundial.

memoración que es el "XACOBEO 93".

Los Códices de los siglos XII y XIII y las Cántigas guardadas bajo 20 llaves fueron mostrados por el Grupo de Cámara de la Universidad de Santiago. La música barroca del XVIII, de Melchor López, sonó gracias al grupo *Beatus Ille Ensemble*.

Lo que está de moda y atrae las masas es la lírica. *Il Trovatore* completó la temporada operística. Dentro del ciclo de "Grandes Voces líricas" destacó el bajo Ruggero Raimondi, protagonista de *Don Giovanni*, película dirigida por J. Losey. La apoteosis llegó con la Gran Dama de la lírica: Montserrat Caballé. Reunió más de 40.000 personas en la Plaza de la Quintana, y al igual que hiciera hace 30 años Ataúlfo Argenta, interrumpió durante unos instantes su concierto para dejar que las campanas de la Torre Berenguela de la Catedral con su tañido anunciaran las once de la noche. Santiago es un "Campo de Estrellas" musicales. Un intercambio cultural de finales de siglo.

Consortio responsable (?) (Junta de Andalucía, Ayuntamiento y Diputación) decide perpetuar la provisionalidad y mantener un año más en el cargo a Senra, con lo que ni éste ni nadie podrá programar nada para el año siguiente. Adiós ópera, zarzuela o cualquier espectáculo que necesite de previsión. Las causas: no son capaces de ponerse de acuerdo sobre un gestor que satisfaga políticamente a todos. Además, el actual gestor tendrá que apañarse con 500 millones para la temporada, de los que sólo podrá disponer de unos 20 millones, ya que el resto se va en pagar los ciclos que anualmente organizan los miembros del consorcio (Festival de Jazz, Danza y Cine, fundamentalmente) y el elevado coste de personal, tanto a teatro cerrado como a teatro abierto, a pesar de las drásticas reducciones que tuvieran lugar tras la Expo.

Hay que consignar, por otro lado, la calidad y el alto nivel que ha tenido precisamente el Festival de Danza de este año, consolidado ya como uno de los grandes españoles y que por primera vez se ha realizado en el teatro de la Maestranza, dotado de los recursos necesarios, y no en su habitual sede al aire libre del anfiteatro de Itálica. Una noche inaugural dedicada al gran bailarín Mario Petipa, organizada en torno a números protagonizados por solistas de la Opera de Bonn, Compañía de Víctor Ullate y un largo etcétera. Del resto de las noches fueron dueñas excepcionales compañías y montajes como los del Gran Teatro de Ginebra, las Compañías Nacional de Danza, Nacional de España y Opera de Munich, contando ésta última con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Sevilla. Un público notablemente dispar y satisfecho, que batió record de taquilla en la historia del ya veterano festival.



El maestro Ceccato impartió clases magistrales.

Este verano han "peregrinado a Compostela" la London Philharmonic Orchestra que, bajo la batuta de su director, el austriaco de 33 años Franz Welser-Möst, interpretó la *Sinfonía núm. 1*, de Shostakovich, y la *Misa en Mi bemol*, de Schubert.

El genial músico argentino Daniel Barenboim llegó por primera vez al Auditorio, como director de la centenaria Chicago Symphony Orchestra, que interpretó obras de Bruckner, Brahms y Tchaikovsky.

El maestro Aldo Ceccato dirigió dos semanas de clases magistrales de dirección de orquesta.

La música de la Catedral de Santiago no podía faltar en esta gran con-

Imanol Elorrieta

Carlos Tarín

SEVILLA

Esperando a Godot

Tras un año de "arduas" deliberaciones por ver quién se hace cargo del teatro —asignado de forma provisional al gerente de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, Francisco Senra—, el

TENERIFE

Gira de la OST

La Orquesta Sinfónica de Tenerife realizó, a mediados del mes de julio, su primera salida al extranjero invitada por los festivales de Schleswig-Holstein



La OST en su sede y con su director titular.

VALLADOLID

Estival "Santa Cruz, 93"

Con éxito se clausuraba el 2 de septiembre pasado el ciclo "Estival'93", que se ha desarrollado en el claustro de Santa Cruz, sede del Rectorado de la Universidad de Valladolid; programa compuesto por un total de quince recitales, teatro y danza. Hay que destacar la frescura del Ballet de Poznan y en lo musical, una primera parte de ensueño del pianista Antonio Baciero, con tres piezas de A. de Cabezón y la *Suite inglesa* núm. 5, de Bach; el recital de la soprano Inma Egido, acompañada magistralmente al piano por Antón Cardó, y el concierto de la Orquesta de Cámara del Teatro Lliure de Barcelona, dirigida por Josep Pons, con Lluís Vidal como solista en el *Concierto* de Manuel de Falla, de quien escuchamos también el primer cuadro de la *Suite de El corregidor y la molinera*. Todas las actuaciones fueron seguidas por numerosísimos aficionados, a precios populares.

y Mecklenburg en Alemania. En los tres conciertos realizados cosechó un gran éxito de crítica y público, tanto en el concierto dirigido por Víctor Pablo Pérez, como en los dirigidos por el pianista alemán y director de Festival de Schleswig-Holstein, Justus Franz.

La temporada que se inicia estos días se presenta, en el terreno artístico, de una manera más que prometedora. Lo que está por averiguar es si, en los terrenos de infraestructura y presupuesto, las cosas funcionarán de la misma

forma. Los problemas de la pasada temporada no se han solucionado y los sectores artísticos de la Orquesta se están empezando a preocupar muy seriamente. Las cosas, no obstante, se irán aclarando en cuanto se aprueben los presupuestos para este ejercicio. Las aguas bajan turbias en Santa Cruz de Tenerife y desde estas páginas iremos informando oportunamente.

Carlos Vilchez Negrín

José M.^a Morate



RITMO ★		BOLETIN DE SUSCRIPCION		★ RITMO	
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.:					
NOMBRE		APELLIDOS		D.N.I.	
RAZON SOCIAL (para organismos, sociedades, etc.)				C.I.F.	
CALLE O PLAZA		NUMERO		TELEFONO	
CIUDAD		CODIGO POSTAL		PAIS	
Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de					
Modalidad de pago:			Suscripción anual:		
<input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso			<input type="checkbox"/> ESPAÑA: 8.250 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro.		
<input type="checkbox"/> Giro postal			<input type="checkbox"/> Extranjero: <input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.		
<input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario			Vía aérea:		
(para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)			<input type="checkbox"/> Europa 125 \$ USA		
FECHA:			<input type="checkbox"/> Otros países..... 181 \$ USA		
FIRMA:					
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y nos lo remite a n/apartado postal:					
LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Apartado 151036 ★ 28080 MADRID					

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

Bayreuth ALEMANIA

Festival, 1993

Los desencuentros de "Tristán e Isolda"

La primera oferta se la hicieron a Patrice Chéreau, quien rehusó para no malograr con un intento tan difícil como *Tristán e Isolda* la fama obtenida en Bayreuth con su *Tetralogía* de 1976. Entonces Daniel Barenboim sugirió a Heiner Müller, el afamado dramaturgo alemán que, según ocurriera en su momento con Chéreau, no había escenificado una ópera de Wagner en toda su vida. Müller decidió que la regie debía ser abstracta, sin ninguna reminiscencia celta o germánica y para asegurarse de ello contrató al modisto Yohji Yamamoto que no parece haber entendido bien la búsqueda de lo abstracto porque vistió a todos los personajes a lo japonés. Esta fue la primera incoherencia en una regie que comenzó con un interesantísimo primer acto para terminar desquiciada en el tercero. Erich Wonder diseñó un escenario de contornos cúbicos para los tres actos, una gran habitación cuadrada, con una puerta al fondo, y muy pocos elementos decorativos: un baúl en el primer acto, varias hileras de torsos de armaduras en el segundo y un desvencijado sillón en el último. Las esperanzas de contar con una buena regie se fundaron al principio en la comprobación de que Müller movía a los personajes con gestos precisos, nada gradilocuentes e íntimamente ligados a la palabra cantada.

Tristán e Isolda se arrodillan conmovedoramente luego de haber bebido el filtro, y una maravillosa iluminación nos permite ver sólo la sombra de Marke hacia el final del primer acto. El hecho de que en este acto Tristán e Isolda aparezcan durante la mayor parte del tiempo como mundos aparte hizo que pasara momentáneamente inadvertido un error de concepción de consecuencias fatales: los personajes, con toda su primorosa gesticulación, no

efecto en este nuevo *Tristán* bayreuthiano. A despecho de la música los amantes parecían seguir encerrados en un neurótico diálogo consigo mismos. Las buenas ideas terminaron por esfumarse por completo en las escenas finales, donde Tristán agonizó rodeado de un Kurwenal entre apático y loco y un pastor que con su ceguera e inmovilidad desmentía letra por letra las líneas que le toca cantar. Finalmente llegó Isolda con un tapado de

piel que abandonó en forma decididamente frívola para dejar lucir un vestido dorado mientras cantaba su muerte de amor parada, con el cadáver a sus pies. Müller tuvo el coraje de salir a saludar solo para recibir uno de los abucheos más generalizados y humillantes que recuerdo haber oído en Bayreuth. Su pecado no fue el de provocar a un público ya acostumbrado



La pareja protagonista de este controvertido "Tristan": Siegfried Jerusalem y Waltraud Meier.

interactuaban demasiado entre ellos sino que tendían a permanecer parados mirando al público, con un estatismo similar al que se observa a veces en oratorios con solistas que pretenden añadir a su canto alguna actuación escénica. La falta de interacción malogró seriamente la primera escena entre Isolda y Brangania en el segundo acto, y durante el extenso dúo de amor los amantes casi ni se tocaron, con excepción de un poético momento donde sus espaldas se apoyan la una con la otra. Para escándalo del público, el filtro no había hecho

a los experimentos escénicos más osados, sino el de no haber sabido dotar de unidad y coherencia a su propia concepción de la obra.

Barenboim dirigió el prelude al acto primero sin lograr transmitir el pathos y la emoción arrolladora sugerida en los escritos del mismo Wagner sobre este fragmento, pero logró esa expresividad sobria e incisiva tan característica de la honestidad y el talento con que enfrenta cualquier partitura. Sus tiempos fueron muy variables e, inesperadamente, la orquesta sonó demasiado fuerte en algunos momentos, como

por ejemplo la escena entre Isolda y Brangania que abre el acto segundo. Pero el prelude al tercer acto fue una interpretación suprema gracias a una expresiva diafanidad de texturas que permitió descubrir las heridas y el alma del Tristán moribundo con mágica y lacerante lucidez interpretativa. La muerte de amor fue de una contundencia algo más recatada que la de Böhm pero sonó como una estremecedora expresión de alivio y resignación. Barenboim, un director que jamás se repite, parece haber abandonado la transparente y espontánea interpretación de la obra que brindara años atrás en Bayreuth en pos de una visión más honda y trascendental, pero que todavía no ha alcanzado la unidad y coherencia propia de sus interpretaciones más consumadas. Pero en pocos años más su *Tristán* alcanzará el nivel de su *Parsifal*.

Waltraud Meier, por algunos apodada "la Kundry del siglo", no está en condiciones de salir a conquistar un título similar con su Isolda. Más que una soprano dramática es una mezzo con un magnífico registro alto, pero en el caso de Isolda debe

empujar constantemente sus agudos de abajo para arriba, sin poder lograr la firmeza de ataque, proyección y consistencia para hacernos siquiera recordar a Nilsson, Varnay o a otras Isoldas menos memorables pero con cuerdas vocales más adecuadas. La muerte de amor le salió inevitablemente forzada, y fue sólo en el registro medio y grave donde fue posible apreciar la belleza de su timbre y la riqueza interpretativa de su dicción dramática. Siegfried Jerusalem, actualmente en uno de sus mejores momentos vocales e interpretativos, cantó un Tristán de cautivantes tintes baritoniales, sólido fiato y controlada línea de canto en el registro central. Sus agudos algo destimbrados (un defecto perceptible en el arduo dúo de amor) no alcanzan a afectar demasiado la efectividad dramática con que recita y canta su largo monólogo del tercer acto, que culminó con una maravillosa exposición de su visión postrera y alucinada de Isolda. Aquí los matices de la mezza voce al forte fueron graduados con suprema maestría. Otro gran monologista wagneriano, John Tomlinson, hizo de Marke

uno de los personajes más efectivos de esta producción. Uta Priew, de robusto registro medio y grave y algo forzado en sus agudos, fue una efectiva Brangania y Falk Struckmann hizo un impresionante debut como Kurwenal.

"Parsifal"

A James Levine parecía costarle despedirse de su espléndido *Parsifal*, que demuestra su capacidad para salir del diletantismo y superficialidad que tan frecuentemente aprisionan su talento. Levine en Bayreuth es, simplemente, otra persona. Sus tiempos

son, junto a los de Toscanini, los más lentos escuchados en el templo de Wagner, y es de admirar la maestría con que utiliza la acústica del foso sumergido para lograr una expansión sonora que jamás decae en su dinamismo unificador. Indicaciones del compositor como "muy lento", "muy contenido" o "algo espaciado" adquieren en esta interpretación su más acabado valor expresivo. Plácido Domingo cantó este año las cinco funciones de la obra y la interpretación que comentara el año anterior no ha hecho sino ahondarse en sus virtudes. A despecho de una articulación que sigue siendo algo exótica o poco interiorizada en algunos pasajes, su timbre y línea de canto son ahora reconocidos como insuperables, aun por los bayreuthianos más tradicionales. También alcanza momentos de actuación notable en el segundo acto, especialmente en "Amfortas!... Die Wunde" e incluso en los momentos en que escucha con muda perplejidad a Kundry. La fusión de su voz con los compases finales de la obra justifican el reconocimiento expresado en el título que encabezó la crítica del diario local: "Cuando el belcanto conquistó Bayreuth...". Deborah Polaski, la mejor artista wagneriana de la actualidad, ha mejorado el control de su voz y la emisión de agudos, y, en la escenografía excesivamente estática de Wolfgang Wagner, dominó con su personalidad irresistible y capaz de mostrar todas las facetas de este mítico personaje. Hans Sotin comienza a cansarse demasiado en el tercer acto como Gurnemanz, un papel que a pesar de esta limitación sigue cantando con voz bella y cavernosa. Excelente el Amfortas de Bernd Weikl. El año que viene, Giuseppe Sinopoli ocupará el lugar dejado por James Levine en *Parsifal*. Levine dirigirá una nueva *Tetralogía* escenificada por Alfred Kirchner y Rosalie, dos artistas de la avant-garde berlina. Ante la alarma general por la falta de una de las obras predilectas de todo wagneriano, la dirección de los festivales ha anunciado que Daniel Barenboim dirigirá *Los Maestros Cantores de Nüremberg* en 1996.

Agustín Blanco Bazán



Festival Bayreuth

Plácido, inmejorable; Polaski, una gran personalidad...

Buenos Aires ARGENTINA

Nuevas producciones y cantantes españoles

Dos nuevas producciones encaradas por el Colón de Buenos Aires generaron en el desarrollo de la temporada lírica un imaginable interés, por cuanto provenían de fuentes bien acreditadas. Una de ellas, la versión escénica del Festival de Salzburgo debida a Michael Hempe, con escenografía de Mauro Pagano, de *La Cenerentola* de Rossini. Una producción lle-

camente adecuada y estuvo a cargo del director inglés Stuart Bedford, contando entre los cantantes a la mezzo argentina radicada en Europa Alicia Nafé, de ponderable desempeño, el barítono australiano Jeffrey Black, el tenor mexicano López Yáñez y el bajo Alfredo Mariotti, todos los cuales conformaron un "ensemble" rossiniano de homogéneo perfil.

A poco, la "reprise" de *Tosca* de Puccini, según la misma producción escénica de la pasada temporada, que oportunamente comentara desde mi corresponsalía, ofrecía la presencia conjunta de dos bien conocidos cantantes españoles: el barítono Juan Pons y el tenor Jaime Aragall. El primero, debutante en este medio, dio efectiva prueba de su caudalosa voz y condiciones de cantan-

te, recibiendo en su personificación de Scarpia una recepción harto entusiasta en el Colón.

La reaparación de Aragall, entre tanto, tras veintitrés años de ausencia del teatro porteño, con una nostalgia que me hizo notar en una entrevista radial, fue también recibida con entusiasmo, demostrando su veteranía y solvencia en el rol de Caravadossi, cuyo "E lucevan le stelle" es siempre punto referencial de la expectativa del público. Los acompañó la soprano rusa Galina Kalinina, dueña de voz algo despareja tímbricamente aunque eficiente



Momento de la representación de "Tosca", con Joan Pons como Scarpia.

gada a estos lares desde el Covent Garden de Londres, dado que se tomó la reposición inglesa. La otra muestra a que aludo ha sido la espectacular puesta en escena de *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns, a cargo del "régisseur" veronés Beni Montresor, radicado desde hace años en los Estados Unidos.

Ambos espectáculos, de muy cuidada realización, tuvieron aciertos innegables en el plano musical. En el caso de la ópera rossiniana, por ejemplo, la versión fue estilísti-

La obra maestra de Saint-Saëns contó con la experimentada batuta de Serge Baudo, quien contó a su vez con la eficiencia del tenor norteamericano Gary Lakes, aunque su voz sonara un tanto lírica para el personaje, y la ascendente mezzosoprano rusa Nina Terentieva, en una Dalila vocalmente caudalosa y sonora. De sumo acierto fue la presentación de los demás integrantes del elenco estable en las restantes partes solísticas y del coro, que tuvo preparación especial a cargo del italiano Vittorio Sicuri.

en cuanto a la cobertura de la difícil tesitura de la protagonista. En cuanto a la labor de Miguel Angel Veltri en el podio, resultó lucida y dio la justa medida del discurso pucciniano en plena consustanciación con el mensaje teatral y musical de la inmortal partitura. En breve proseguiré con la crónica de la temporada porteña y otros aspectos dignos de destacar en ella.

Néstor Echevarría

Salzburgo AUSTRIA

Festival, 1993

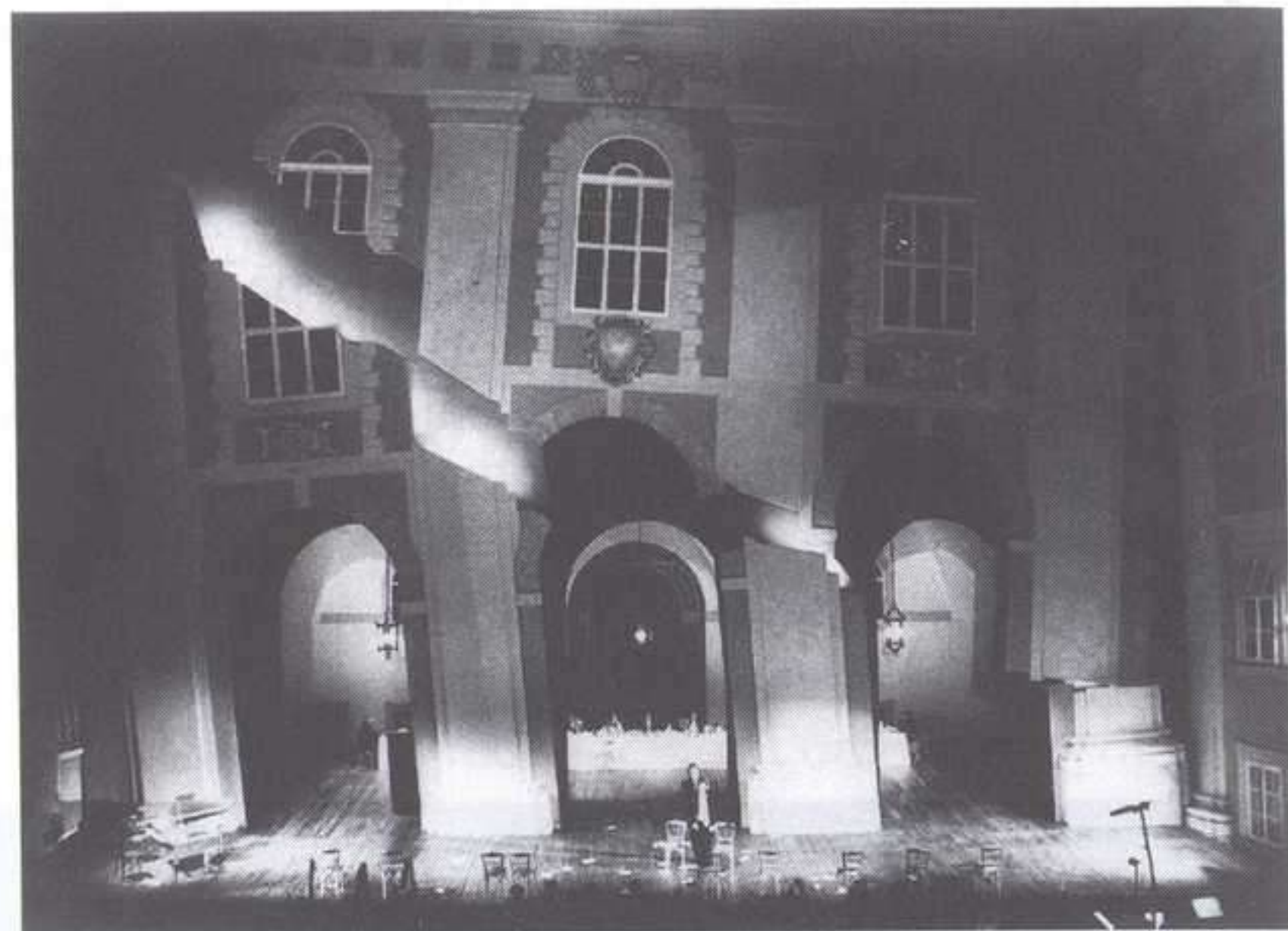
"L'Incoronazione di Poppea"

Con ocasión de los 350 años de la muerte de Claudio Monteverdi el Festival de Salzburgo presentó nuevas producciones de las óperas *L'Orfeo* y *L'Incoronazione di Poppea*, ésta última bajo la dirección musical de Nikolaus Harnoncourt. El hecho de tener que montar una ópera de Monteverdi en el gigantesco escenario de la sala grande del Palacio de los Festivales plantea un serio problema. Rolf Glittenberg, creador de los decorados, superó la situación dividiendo el escenario en dos espacios de dimensiones más adecuados; a la derecha podía verse el frío y estilizado mundo de la Roma oficial en oposición al cálido sector izquierdo que presentaba el lascivo mundo de Poppea, mezcla de dormitorio y "jardín de las delicias". En medio de estos hermosos decorados, el director escénico Jürgen Flimm realizó teatro de muy al-

to nivel: sus personajes fueron vigorosos y sus intenciones claras. A pesar de algunos pocos aspectos superfluos —destacó el carácter intemporal de la acción mediante la presencia de objetos tan anacrónicos como un televisor portátil o aparatos fotográficos— se trató de una dirección escénica magnífica, con un reparto de maravillas dominado por la vocalmente extraordinaria y visualmente hermosa Poppea de Sylvia McNair y por el intenso Nerón realizado por Philip Langridge. Las actuaciones del contratenor Jochen Kowalski (Ottone), Marjana Lipovsek (Ottavia), Kurt Moll (Séneca), Andrea Rost (Drusilla), Elisabeth von Magnus (Fortuna) y Petra Lang (Virtu), por sólo hacer mención de las partes principales, estuvieron todas a la altura de las circunstancias. En cuanto a Nikolaus Harnoncourt, dirigió a este notable conjunto de solistas al frente del *Concentus Musicus* (con instrumentos de época) de forma bella y sensual.

"L'Orfeo"

El hecho que esta "favola in musica" de Monteverdi se presentara en el patio interior de la antigua Residencia de los príncipes arzobispos de Salzburgo, al aire libre, sin que se dispusiera de las posibilidades que brinda un escenario normal, requirió el hallazgo de soluciones específicas. Por ello, Herbert Wernicke, director escéni-



Klaus Lefèvre

Este "Orfeo" tomó como decorado la fachada de la Residencia, truncada.

co y escenógrafo de esta producción, recurrió a una escenografía única para el prólogo y los cinco actos de la obra. Retomando la fachada interior del patio de la Residencia, Wernicke la presentó quebrada por una rajadura en forma de rayo gigantesco. En la parte posterior del escenario puede verse una larga mesa (tendida y decorada) que sitúa la acción en un banquete nupcial contemporáneo cuyos comensales deciden representar la fábula de Orfeo y Eurídice. Teatro en el teatro y alegoría a la vez, Orfeo, de cuya boda se trata, cae víctima de su imaginación creadora y acaba confundiendo fábula y realidad, hecho que habrá de costarle la felicidad y, por último, la vida. En esta interpretación la ficción acaba por apoderarse de la realidad y la aniquila. Entre los solistas corresponde mencionar a Susan Graham (La Música), Laurence Dale (Orfeo) y Monica Bacelli (Euridice). René Jacobs, al frente del conjunto *Concerto Vocale*, brindó una versión impecable, de altísimo nivel musical.

"Così fan tutte": el fracaso de una producción

El nuevo montaje salzburgués de *Così fan tutte* fracasó a causa de dos factores esenciales: en primer



Hermann y Clärchen Baus

Una "Incoronazione di Poppea" de muy alto nivel.

Hermann y Clärchen Baus



Un fiasco de consideración este "Così".

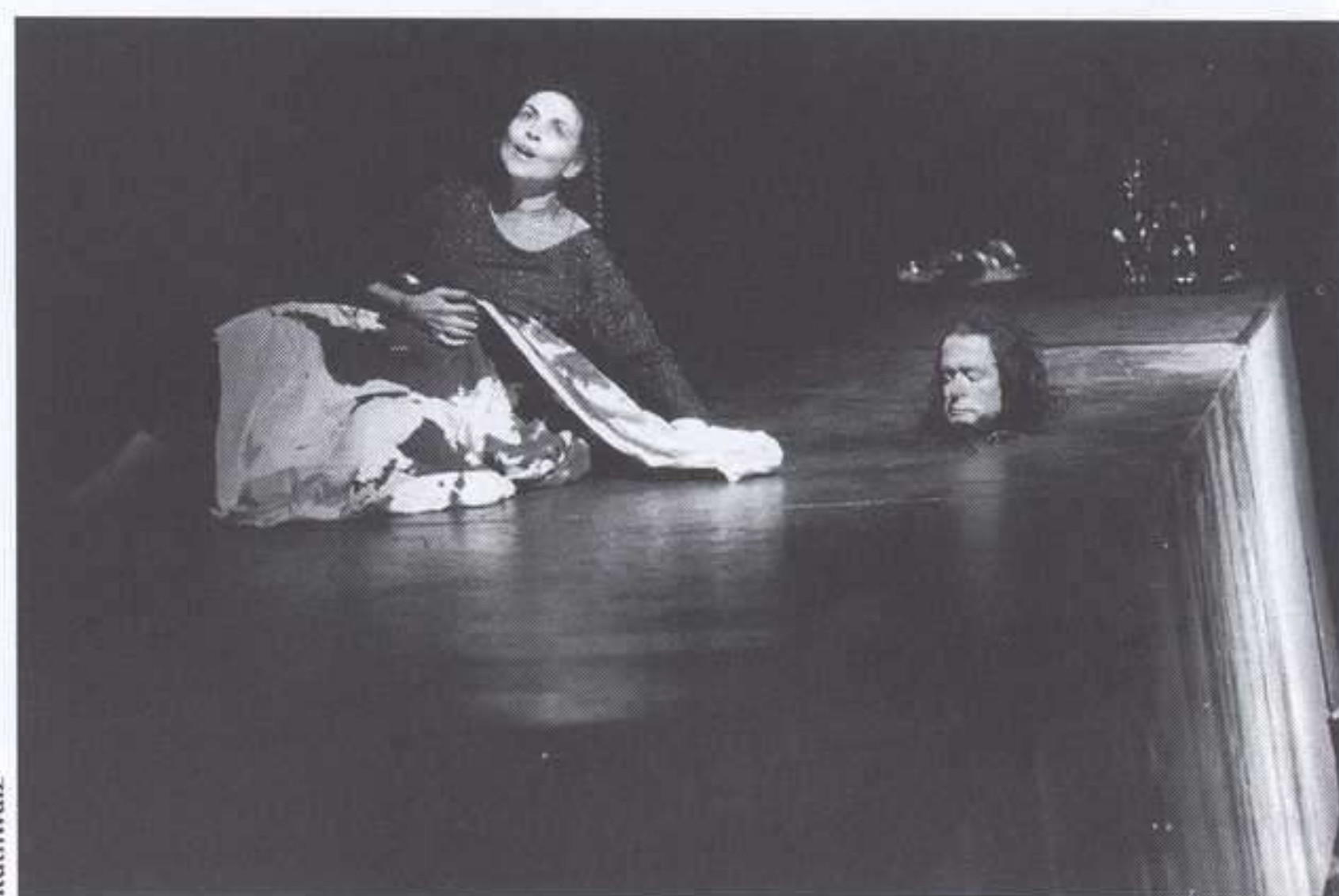
lugar porque Erwin Piplits, quien en un principio sólo se iba a hacer cargo de los decorados, tuvo que asumir a último momento la dirección escénica (Guy Joosten, director escénico originalmente contratado, se retiró a raíz de desavenencias con el elenco), y en segundo lugar, a que los decorados contradicen la dramaturgia de la obra. La ambientación fue horrenda: no resultó posible conciliar los gigantescos e insulsos interiores, el enorme mural con grafitis zodiacales que apacere en varias escenas, y otros elementos de la escenografía, con la dramaturgia de la obra. Nada permite establecer un nexo entre escenografía y contenido de la obra. Además de ello, la dirección escénica fue incoherente y superficial. El único elemento rescatable de esta producción fue la actuación de los solistas, todos de excelente nivel vocal, encabezados por la Fiordiligi cantada por la joven Solveig Kringelborn; Jennifer Larmore (Dorabella), Bruce Ford (Ferrando), Jeffrey Black (Guglielmo) y Ferruccio Furlanetto (Don Alfonso) completaron este muy digno elenco en el que Cecilia Bartoli (Despina) merece una mención aparte. En cuanto a la versión musical de Christoph von Dohnányi, sólo cabe mencionar que fue poco interesante, por no decir aburrida, y ello a pesar de contar con la siempre extraordinaria Orquesta Filarmónica de Viena.

"Salomé"

Si las vicisitudes del mundo de la ópera dan lugar a fracasos, felizmente ocurre que algunas producciones resultan tan ejemplares que acaban "pasando a la historia". Luc

Bondy y Erich Wonder estrenaron el año pasado una nueva *Salomé* cuyo éxito parece haber sido aún mayor este verano. Gracias a la dirección escénica de Bondy se pudo presenciar un espectáculo al alto vuelo teatral a cargo de un excelente reparto de solistas encabezado por la salvaje e indomable Salomé de

Catherine Malfitano. Bondy señala el vínculo de muerte que se establece entre Salomé y Jochanaan: la joven princesa hace titubear al profeta en la impresionante escena en que ambos se enfrentan por primera y última vez. En esta producción, el Jochanaan representado y cantado por Bryn Terfel, un joven barítono



Ruthwalz

Una ejemplar "Salomé", que revalidó triunfo en Salzburgo.

galés, fue asimismo extraordinario. La parte de Nabarroth, víctima de su embelesamiento por Salomé, estuvo a cargo de Kim Begley; Herodes, estupendamente cantado y actuado por Kenneth Riegel, es un personaje grotesco, decadente e irresoluto, hasta el momento en que pronuncia la fatídica sentencia con que acaba la obra. Hanna Schwarz, en la parte de Herodías, le hace frente e intenta infructuosamente jugar un papel catalizador que añade otra dimensión absurda al drama.

En esta producción desempeñan un importante papel los decorados de Erich Wonder, que surten gran efecto gracias a su estética.

Finalmente es también gracias a la presencia de la Filarmónica de Viena y a la (esta vez) estupenda dirección de Christoph von Dohnányi; se trata de uno de los mejores montajes presentados en el marco del Festival de Salzburgo en los últimos años.

Música contemporánea

Este año, los compositores en residencia del Festival de Salzburgo fueron György Ligeti y György Kurtág. En el transcurso de las casi seis semanas que duró el Festival se presentaron 11 obras de Ligeti (*Lontano*, para gran orquesta, con la Filarmónica de Berlín bajo la dirección de Claudio Abbado) y 25 composiciones de Kurtág. Uno de los conciertos salzburgueses dedicados a Kurtág presentó un extenso programa, de estructura muy similar a un concierto

presentado recientemente en Viena, que se centró en torno a sus obras *Op. 27/1 ... quasi una fantasia...*, para piano y grupos instrumentales, y *Op. 27/2 Doble concierto*, para violoncelo y piano, ambas bajo la dirección de Peter Eötvös, e interpretadas por Zoltán Kocsis al piano y Miklós Perényi al violoncelo, la segunda.

Los conciertos de música contemporánea no se limitaron a obras de los dos compositores en residencia. En el marco de un ciclo titulado "Zeitfluss" se presentó *Prometeo-Tragedia dell'ascolto* de Luigi Nono, una obra de grandes dimensiones (2 horas y 20 minutos de duración), para dos directores, grupos instrumentales y corales, solistas vocales y un importante despliegue de equipos para la reproducción de partes electrónicas, todo ello con textos griegos compilados por Massimo Cacciari.

Gerardo Leyser

S. Céré-Montpellier-Aix

Tres festivales consagrados

Dos muy jóvenes, el "Montpellier Danse" y el "Festival de Musique de Saint Céré. Uno consolidado desde hace décadas, el Aix-en-Provence. Los tres unidos por su solidez y por el afán de dar libertad a sus creadores y calidad al público.

Montpellier Dance 93

El ballet configuró este año en Montpellier algo más que un espléndido festival. Fue la emotiva despedida a Dominique Bagouet, un coreógrafo muerto antes de tiempo, fundador hace once años del "Montpellier Dance". Un artista que ha dejado una huella imborrable más allá de las fronteras donde desarrolló su arte y que en su ciudad natal fue objeto este verano de un adiós y de un hola: su compañía se deshace, sí, pero sólo para conservar mejor su legado. Volverán a unirse cuantas veces sea necesario para interpretar las obras del maestro y trabajarán en que su herencia perdure. La ciudad entera está por la labor. Los espectáculos de Bagouet abrieron y clausuraron el certamen: *Le Saut de l'ange*, con escenarios de Boltanski, dio paso a *Necesito*, inspirado en Granada. Entre las lágrimas y los aplausos de los espectadores se cerró la edición del 93 con *Zoulous, pingouins et d'autres indiens*, dos horas de instantes mágicos extraídos de siete coreografías de Bagouet.

Más allá del admirado fundador, Montpellier Dance se centró este año en la creación francesa de ballet de ópera sin por ello de confirmarse como cita anual indispensable en el mundo de la danza. Entre otras grandes creaciones contó con la *Antigo-*

na africana de Mathilde Monnier, el baile de los jóvenes marginales con que trabaja Doug Elkins y el trabajo realizado en Japón por una americana "muy francesa", Susan Buirge. Esenciales fueron también las presencias del Lyon Opera Ballet, con la recién estrenada *Coppélia* de Maguy Marin, y del Ballet Atlantique, de Régine Chopinot.

Castelnau-Bretenoux, uno de los más impresionantes de Francia; de su hermoso patio de piedra rojiza pasan con naturalidad a todo tipo de salas. En Saint Céré hay también otras músicas y van de lo sagrado al cabaret. El nivel es óptimo.

Aix-en-Provence

Los nombres de William Christie, Jeffrey Tate, Frans Brüggen, John Nelson, Armin Jordan, Leopold Hager, Marc Minkowski, Ivor Bolton, Charles Dutoit y Maria João Pires, fueron este año la garantía de calidad que el Festival de Aix-en-Provence se promete conquistar en cada edición.

Como esta promesa va unida a otra de audacia, la polémica musical y estética visitó esta hermosa ciudad del

sur de Francia. Las dos óperas estrella de la temporada centraron los debates. Ni William Christie, en la dirección de *Orlando*, de Haendel, ni Tate, en la dirección de *Euryanthe*, de Carl Maria von Weber, sufrieron tacha. Las diferencias surgieron en torno a los respectivos directores de escena, Hans Peter Cloos y Robert Carsen; sus escenógrafos, Jean Hass y Antony McDonald, y los responsables del vestuario, Agostino Cavalca y el mismo McDonald. Los divos, en *Euryanthe*, tampoco se libraron, a veces de una crítica feroz, como Karen Huffstodt, en el papel de Eglantine. Con *Orlando*, la compañía Les Arts Florissants mantuvo su impecabilidad.



Nelly Blaya

Escena de conjunto de "La Bohème".

Saint Céré

Desde su creación, en 1985, la especialidad de Saint Céré es ser plataforma de lanzamiento para jóvenes cantantes franceses, a los que ofrece la posibilidad de trabajar con profesionales internacionales e interpretar grandes papeles cuando todavía a veces cursan sus estudios.

El gran montaje del verano 93 fue *La Bohème*, ópera que después de descentralizar la lírica nacional de manera contundente por varias ciudades, gracias a la organización "Opera Eclaté", cruzará los Pirineos en marzo para comenzar una gira por España, según una tradición iniciada en 1990 con *Don Quijote*.

Las óperas se entrenan aquí en el magnífico marco del Castillo de

María Luisa Gaspar

Manuel Ausensi

F. Hernández Girbal



Próximo artículo:
EDUARDO BERGÉS

Durante mi larga estancia en Barcelona en los años de 1945 a 1960, le aplaudimos muchas noches y en muchas óperas desde las alturas del cuarto piso del Liceo. Nos reuníamos allí un crecido número de amantes del bel canto. Escuchábamos atentos, sin perder nota, y, en los entreactos, los pasillos hervían de comentarios apasionados sobre la labor de los intérpretes. Dos de ellos obtenían siempre la aprobación general: nuestra adorada Renata Tebaldi y Manuel Ausensi. Eran, con otros que no citaré, los preferidos. Siempre me gustó de este notable barítono su porte noble y señorial, no sólo en la representación escénica, sino también en su forma de cantar con aquella voz cálida, robusta, de timbre bellissimo, y gran musicalidad, capaz de expresar todos los matices de la partitura al servicio del personaje. Su centro, médula del canto, era el más hermoso que hemos escuchado a barítono alguno. Otro rasgo que influyó en nuestra admiración fue lo mucho que luchó hasta conseguir lo que era y su ausencia de engolada vanidad.

Manuel Ausensi Alabat nació en Barcelona el 8 de octubre de 1919. Su padre, que era gran aficionado a la música, cuando los hijos llegaron a una edad pro-

propia, puso interés en que tocaran un instrumento. El hermano eligió el violín y Manuel la trompeta, que estudió con el profesor Sanjuán de la Banda Municipal sin pensar por un momento en el canto y mucho menos en la ópera. Los tiempos, repletos de incertidumbres, y más tarde la contienda civil, ensombrecieron no poco su juventud. Pero no cedió y en el Conservatorio del Liceo hizo tres cursos de solfeo e idioma italiano. Y cuando pensaba que había encontrado su camino estalló la guerra. Fue movilizado al ser llamada la quinta más joven, y todo quedó en suspenso. Lo que nunca pudo suponer es que su servicio militar habría de durarle seis años, de los diecisiete a los veintitrés. Aún permanecía en filas cuando en 1941, hallándose en Valencia, recibió lecciones de canto de una profesora y, después, de la que fuera eminente soprano María Llá-

cer. Por primera vez pisó la escena en Sevilla con dos cortos papeles en *Tosca* y *La bohème*. Al licenciarse ingresó en la Banda Municipal de Valencia como trompetista eventual. Luego, se reintegró a Barcelona para continuar los estudios de canto con Concepción Callao y la rusa Ana Miliesh. Por esos días obtuvo el primer premio en un concierto radiofónico y esto le supuso poder cantar *El barbero de Sevilla* en el Teatro Barcelona con excelente éxito. A continuación le contrataron para Lisboa y Oporto. El camino se despejaba prometedor. El día 30 de diciembre de 1947 hizo su presentación en el Liceo de Barcelona con *Ana Bolena*, en conmemoración del centenario de este teatro, junto a Siepi y la Simionato. El resultado no pudo ser mejor porque a partir de entonces cantó en él durante los veintitrés años siguientes nada menos que ciento ochenta funciones con un repertorio amplísimo. Al llegar a este momento de la vida de Ausensi, se hace necesario dar a

grandes rasgos su trayectoria artística que está centrada principalmente en España y América. Los triunfos alcanzados en su patria los refrendó, aumentados, en el Colón de Buenos Aires, en el Palacio de Bellas Artes de Méjico, en los Estados Unidos de América y varias naciones de habla española a lo largo de catorce años. También cantó en Israel, Grecia, Egipto, Italia, Bélgica, Escocia, Munich, Stuttgart, Dortmund, donde inauguró un teatro, y Berlín, con éxito fuera de lo común. En esta última capital llegó a interpretar durante dos temporadas veintidós veces la parte del Conde de Luna de *El trovador*. Pero, año tras año, Manuel Ausensi nunca faltó en el Liceo. Recordamos haberle aplaudido en los estrenos de *Canigó*, *La Lola se va a los puertos*, *El cónsul*, *El caballero de Ekebú*, *Partida en pugni* y otros, además de en las grandes óperas como *Lucia de Lammermoor*, *La traviata*, *La bohème*, *La favorita*, *Fausto*, *Werther*, *Manon Lescaut*, *Andrea Chenier* y muchas más en las que nos seducía con su canto siempre atrayente y expresivo. Llegó a tener un repertorio de cien cincuenta títulos, que en sus últimos siete años redujo a unos catorce. Entre las obras que más ha cantado se encuentran *Rigoletto*, *El barbero de Sevilla*, *La traviata* y *Nabucco*, con cerca de cien representaciones cada una. Pocos barítonos podrán igualar este número. Fue un derroche de facultades importantes, siempre en el mismo tono de calidad que él mismo se exigía. En 1966 fue premiado como el mejor barítono del año. Tiene además el premio Nacional de Interpretación "Emilio Mesero", la Medalla de Oro del Liceo, la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid y es Caballero de la Orden del Mérito Civil. Su esfuerzo inicial había sido justamente recompensado.

Entre su gran número de actuaciones aún tuvo tiempo para grabar en discos unas ochenta y cinco zarzuelas en las que muestra su buen gusto y su ductilidad, sin haberlas cantado en escena. Sin embargo, del género operístico, en el que fue gran figura, no pasarán de tres discos entre recitales y canciones. La última temporada de Ausensi en el Liceo fue la de 1968-69. En ella cantó *Don Carlos* con Fiorenza Cossotto, María Angela Roseli, Pedro Lavirgen e Ivo Vinco; *Canigó*, con Carmen Lluch, Montserrat Aparici, Raimundo Torres y Pedro Farrés; *Un ballo in maschera* con Carlo Bergonzi, Rita Orlandi Malaspina y Bianca Berini. Estas fueron sus postreras actuaciones. No hubo despedida organizada ni anunciada. El gran barítono abandonó la escena tan silenciosamente como lo había hecho al llegar a ella. Sólo apareció en el teatro de sus triunfos en 1971 para tomar parte en la función especial con motivo del 125 aniversario de la inauguración y 25 de la gestión como empresario de don Juan Antonio Pamias, a la que asistimos por invitación de éste. Entre un sinfín de interpretaciones de artistas eminentes Ausensi cantó soberbiamente el aria de *El maestro Campanone*, de Mazza, con el mismo derroche de arte y facultades de sus mejores tiempos.

Hoy vive en Barcelona, su ciudad natal, alejado de cuanto fuera su mundo y dedicado por entero a la familia para compensarla, en parte, de los largos meses en que forzosamente se vio separado de ella para extender por el mundo el nombre de España cosechando laureles para la lírica nacional.

Béla Bartók (I)

Juan Carlos Olite

El hombre

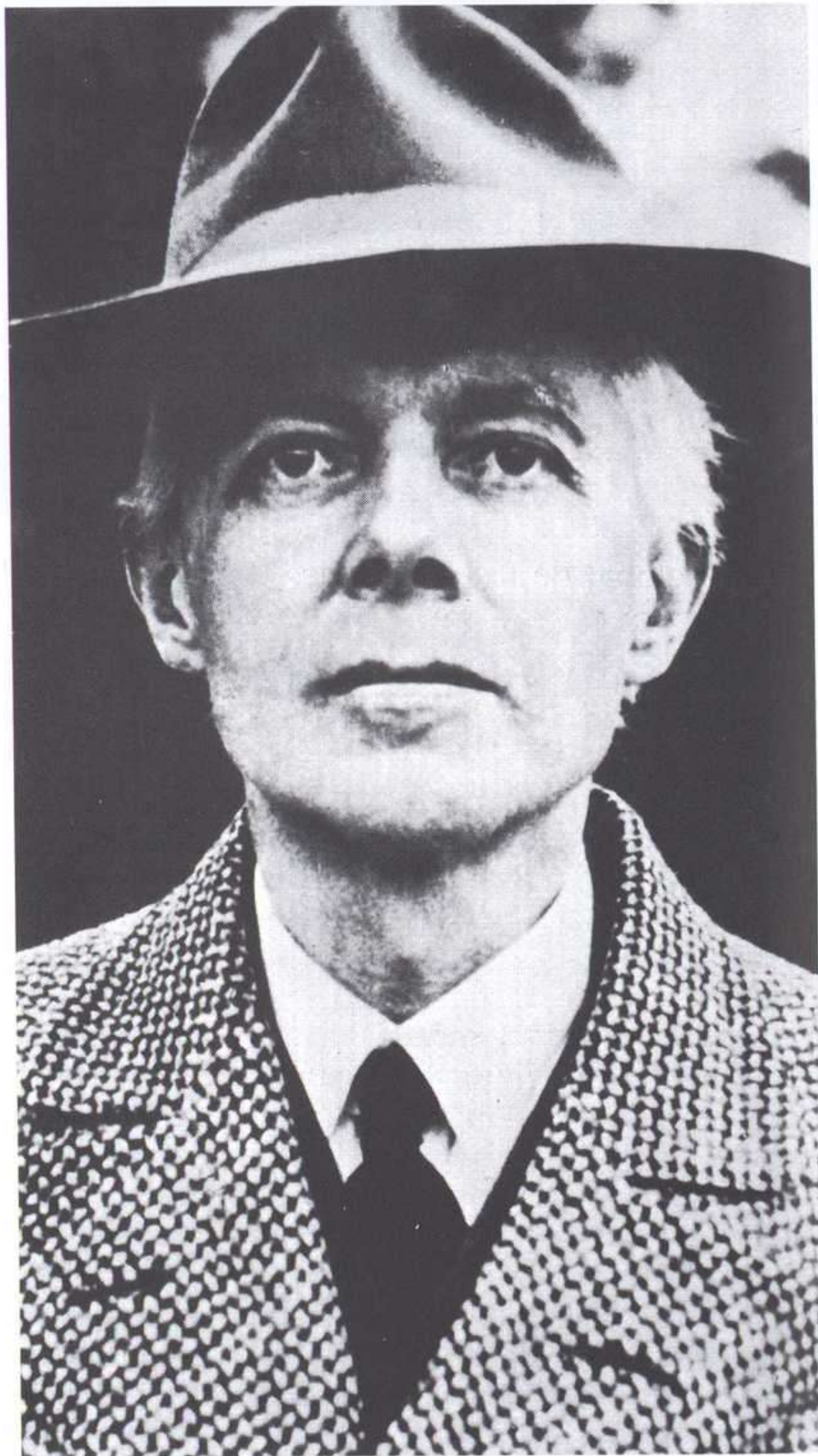
"Ningún arte más mágico que el suyo. Es el de un mago que ofrece su obra como prenda de amor humano, sin otro recurso que una entrega total de sí mismo. Su oficio de maestro artesano, su ciencia adquirida larga y lentamente a costa de numerosas pruebas, le permiten todos los prestigios del virtuosismo. Pero los utiliza con un respeto tan profundo de la materia sonora y de sus oyentes, que sólo nos queda, en definitiva, esa voz interior, única, de la que está cargada toda su obra". Con estas palabras tan hermosas, tan plenas de sentido, describió Maurice Ohana el hacer musical de Béla Bartók; quizás nadie lo ha expresado con más acierto. Y esto es así porque sigue siendo verdad que tras cada obra late un hombre, que se dice y se muestra. Bajo el corpus bartokiano habita uno, que fue inteligente y sensible como pocos; de compleja y fascinante personalidad, cuya fragilidad física escondía una voluntad firme capaz de acometer con éxito empresas artísticas de muy diverso cuño y, al mismo tiempo, responder con mente clara a los tortuosos acontecimientos históricos de su tiempo. Y es que Bartók dejó una huella, llamésmola ética, en todo lo que hacía. Un humanista en pleno siglo XX, lector apasionado de Nietzsche y Spinoza, amante de la

libertad de pensar y de hacer. En 1907 confesaba en una carta cuál era su panteón particular, cual moderna triada divina, a saber: Naturaleza, Ciencia y Arte. Tal hombre, nacido en Nagyszentmiklós (Transilvania húngara) en 1881 y muerto en Nueva York en 1945, fue realmente fiel a su temprana declaración de principios. A la Naturaleza por su devoción hacia el folclore popular y la sencilla vida campesina; a la Ciencia por el espíritu metódico, concienzudo, que preside todos los ámbitos de su trabajo; al Arte por dejar un amplio hueco a la fantasía y a la emoción en la redacción de sus obras.

Ya desde su infancia Bartók dio muestras de un carácter hipersensible y reflexivo. La inesperada muerte de su padre vino a oscurecer la felicidad de la familia y su madre, Paula Voit, tuvo que dedicarse profesionalmente a la enseñanza del piano. Ella fue quien, con clara conciencia de lo que tenía entre sus manos, dirigió los primeros años de su aprendizaje musical. Pronto en el joven Bartók se hicieron visibles los privilegios de los escogidos, tanto en el ámbito de la interpretación como en el de la creación, dos parcelas artísticas que desarrollaría sin interrupción a lo largo de toda su vida. Bartók, en un primer momento, destacó como pianista dotado de técnica y musicalidad; en 1901 ganó el Premio Liszt y a partir de ese momento dio conciertos en las principales ciudades centroeuropeas. Nunca minusvaloró esta actividad; prueba de ello es que, incluso en los momentos de mayor fertilidad cre-

adora, practicaba seis horas diarias con su instrumento preferido. Es un tópico señalar que entre sus aportaciones se encuentra el haber revolucionado la escritura pianística.

Para entender al Bartók hombre y compositor en su justa medida, es preciso recordar la coyuntura política húngara de principios de siglo. Ya que, de un modo consciente e incluso comprometido, dedicó buena parte de su energía y su saber a contribuir en un movimiento nacionalista de amplio calibre. La labor de Bartók, junto con su buen amigo Kodály, consistió en recuperar el más puro arte popular húngaro. Para lograrlo, ambos se dirigieron hacia los pueblos y aldeas donde los campesinos atesoraban sin saberlo las raíces de su música nacional. En Bartók, de todos modos, tal empresa



Béla Bartók

Catálogo de sus principales obras

Piano solo: Sonatas núms. 1 y 2 (1894-5); Scherzos Sol menor (1894), Si Mayor (1897), Si menor (1898) y Si bemol menor (1900); Tres piezas (1897); Marcha fúnebre (1903); Rapsodia, Op. 1 (1904); Tres canciones húngaras (1907); 14 Bagatelas, Op. 6 (1908); Dos Elegías, Op. 8b (1908-9); Para niños (1908-9); 12 Danzas rumanas, Op. 8a (1909-10); Allegro bárbaro (1911); Suite Op. 14 (1916); Canciones populares húngaras (1914-18); Tres estudios, Op. 18 (1918); Suite de danza (1925); Sonata (1926); Microcosmos, 153 piezas (1926, 1932-9); Suite para dos pianos (1941).

Música de cámara: Scherzo en forma sonata (1899-1900); Sonata en Mi menor para violín y piano (1903); Quinteto para cuerda y piano (1903-4); Cuarteto núm. 1 Op. 7 (1908); Cuarteto núm. 2 Op. 17 (1915-7); Sonata núm. 1 para violín y piano (1921); Sonata núm. 2 para violín y piano (1922); Cuarteto núm. 3 (1927); 2 Rapsodias para violín y piano (1928); Rapsodia para cello y piano (1928); Cuarteto núm. 4 (1928); 44 Dúos para dos violines (1931); Cuarteto núm. 5 (1934); Sonata para dos pianos y dos instrumentos de percusión (1937); Contrastes para violín, clarinete y piano (1938); Cuarteto núm. 6 (1939).

Orquesta: Scherzo en Mi bemol (1901); Kossuth (1903); Rapsodia para piano y orquesta (1904);

Scherzo para piano y orquesta, Op. 2 (1904); Suite núms. 1, Op. 3 (1905) y 2, Op. 4 (1905-7); Concierto para violín núm. 1 (1907-8); Dos retratos, Op. 5 (1907-11); Dos imágenes, Op. 10 (1910); Danzas populares rumanas (1917); Suite de danzas (1923); Concierto para piano núm. 1 (1926); Rapsodias para violín y orquesta núms. 1 y 2 (1928); Concierto para piano núm. 2 (1930-1); Danzas transilvanas (1931); Música para cuerda, percusión y celesta (1936); Concierto para violín y orquesta núm. 2 (1937-8); Divertimento para cuerdas (1939); Concierto para 2 pianos (1940); Concierto para orquesta (1943); Concierto para piano núm. 3 (1945); Concierto para viola (1945).

Vocal y coral: Voz y piano: varios ciclos de canciones populares húngaras (1904-1937); Canciones eslavas (1907-1924); Canciones populares rumanas (1915); Canciones populares ucranianas (1945). Coro: Ciclos de canciones húngaras (1910-1930); Canciones eslovacas (1917); Cantata profana (1930); Canciones Székely (1932); De antaño (1935); 27 canciones para mujeres o niños, a capella (1935).

Opera y ballet: El castillo de Barba Azul, Op. 11 (1918); El príncipe de madera, Op. 13 (1917); El mandarín maravilloso (1936).

es algo más que una investigación musicológica. Su acercamiento respetuoso, amoroso, hacia el mundo rural no disimula una cierta filiación rousseauiana, en la que se produce una identificación de lo nativo con lo verdadero a la par de una descalificación global de las sociedades complejas y estratificadas; en este sentido debe entenderse su valiente afirmación de que "el odio social es cosa de las capas superiores". Ya Theodor Adorno llamó la atención sobre la posibilidad de que esta posición ideológica mantuviese a Bartók dentro de los límites de una apuesta estética reaccionaria. No obstante, el Bartók folclorista se halla muy lejos de representar al nacionalista corto de miras y estrecho de mente, ya que su curiosidad no conocía fronteras. Así su trabajo alcanzó también a países vecinos de Hungría, e incluso llegó a Turquía. Por otra parte, en su obra, el folclore es germen que se subsume en un lenguaje moderno cargado de novedades; desde la perspectiva que el tiempo ofrece podemos afirmar que el progresismo musical de Bartók radica precisamente en su indepen-

dencia estética, la cual fue posible gracias a esa materia prima sonora con la que se impregnó y que le mantuvo al margen de las corrientes de su época.

Otra faceta que da la medida de su personalidad es una clara inclinación hacia la pedagogía musical. Si en un primer momento la enseñanza del piano es utilizada como *modus vivendi*, más tarde Bartók mostrará una seria preocupación por diseñar obras de carácter didáctico —para piano, violín, coro...—, que son fruto de numerosas experiencias y reflexiones, cuyo objetivo es que el alumno recorra paulatinamente el sendero adecuado para su adiestramiento; una vez más, utilizará como base fundamental el material procedente de las melodías y ritmos populares. Como dato anecdótico, y ya en el terreno personal, Bartók contrajo matrimonio casualmente con dos de sus alumnas de piano. En 1909 con Marta Siegler, con la que tuvo una relación no del todo satisfactoria y de la que se divorció para casarse en 1923 definitivamente con Ditta Pásztory, intérprete cualificada, compañera en di-

versos conciertos y, lo que es más importante, destinataria de algunas de sus obras maestras.

Hay varios momentos en la biografía de Bartók que ayudan a completar su figura. Por ejemplo, no dudó en participar activamente en el gobierno comunista de Béla Kun como consejero en el Comisariado político de la música. Más tarde, reaccionó contundentemente contra el avance del nazismo, llegando a escribir directamente al ministro alemán de Asuntos Exteriores para que su música fuese colocada al lado de los "degenerados", en un acto de solidaridad. En ambos la música se rodea, una vez más, de compromiso ético.

Sus últimos años en Estados Unidos fueron injustamente tristes. Bartók enfermo, roto interiormente ante el espectáculo de una Europa desbocada, no tuvo en su exilio americano la acogida y tranquilidad que merecía. Un mundo extraño, demasiadas luces de neón, chirriaba con su temple culto y austero. Allí, Bartók murió componiendo, siempre fiel a sí mismo, su música llena de magia y de humanidad.

Riccardo Stracciari

Gonzalo Badenes

La Vida

Riccardo Stracciari nació el 26 de junio de 1876 en Casalecchio di Reno, cerca de Bolonia. Su formación estuvo en principio encaminada hacia la profesión de electricista, aunque el joven Riccardo cantaba por afición en el coro de una modestísima compañía de operetas. En este marco tuvo lugar su debut la escena, con apenas veinte años y una preparación musical muy deficiente. El destino quiso que la marquesa de Tallon escuchase a Riccardo en una breve intervención en una opereta de Edmond Audran, *La Mascotte*, por entonces muy popular. Entusiasmada por la voz del joven, la marquesa pagó sus estudios de canto con el maestro Ulisse Nasetti en el Liceo musicale de Bolonia. En 1899 cantó Stracciari el oratorio de Lorenzo Perosi *La risurrezione di Cristo*, y ello le valió un debut operístico en el Teatro Duse de Bolonia, esta vez con un papel destacado: el Marcello de *La Bohème*.

Los pasos iniciales de la carrera de Stracciari se produjeron, como era habitual en la época, en teatros de provincia. Logró cantar en Livorno, La Spezia, Rovigo y Trieste. Sus primeras salidas al extranjero le llevaron a Portugal (San Carlos de Lisboa), Egipto y Chile. El 18 de diciembre de 1904 cantó por primera vez en el Teatro alla Scala. Fue Amonasro junto a la Aida de otra ilustre debutante, Celestina Boninsegna, quien por cierto tuvo menos suerte que Stracciari y fue pronto sustituida por Giannina Russ. Debutar en la Scala a los 28 años es siempre una proeza. Lo era mucho más en aquella etapa dorada, cuando al teatro milanes acudían barítonos de la talla de Gilarioni, Sammarco, De Luca, Ruffo o el ya declinante Magini-Colletti. Stracciari abrió la siguiente temporada con el Hermann de *Lorelei*, fue Eletzki en el estreno "scaligero" de *La Dame de Pique*, triunfó como Giorgio Germont y aunque Toscanini parecía postergarle en favor de Amato, en 1908 intervino en la triunfal producción de *La Vestale*, junto a De Angelis y Mazzoleni, "partenaires" asimismo en *Vesperi Siciliani*.

En 1905 Stracciari había debutado en el Covent Garden y un año más tarde el Met lo llamó para el Enrico de *Lucia*. En Nueva York nuestro barítono

ofreció sus creaciones de Amonasro, Valentin, Rigoletto, Sharpless, Tonio y Nelusco. Durante la temporada 1908-1909 debutó en la Grand Opéra de París, en la siguiente lo hizo en el Real madrileño, con *La Traviata*, *Rigoletto* y *Tannhäuser* y en 1911-12 en el Liceu con *Tosca*, *Tannhäuser*, *Il Barbiere di Siviglia* y *Rigoletto*. En 1913 triunfaba en el Colón de Buenos Aires, donde estrenó *Feuersnot* de R. Strauss y *Lorelei* de Catalani. De nuevo en la Scala, fue Figaro y Gérard (1916). Entre 1917 y 1919 perteneció al elenco de la Ópera de Chicago.

En 1923 cantó su primer Rigoletto en la Scala, al ser requerido por Toscanini para sustituir a Carlo Galeffi. Como recompensa, Toscanini le confió el papel de Napoleon en la primera representación milanesa de *Madame Sans-Gene*, ópera de Giordano que el maestro de Parma había estrenado en el Met, en 1915. El papel, claro, "era" de Pasquale Amato. Después del favor, Toscanini volvería a "sus" Montesantó, Franci, Badini, Galeffi, Molinari, Paci, etc, y Stracciari habría de contentarse con tres representaciones de Figaro, en enero de 1924. Poco importaba, ya que el boloñés se ganaba muy bien el pan por las Américas, con las compañías Bracala y Scotti. Con la primera de ellas, el 8 de junio de 1920, cantaba Stracciari una *Aida* junto a Caruso, cuando en plena representación una bomba asoló el patio de butacas.

Evidentemente, Stracciari envejecía, y con él su voz. Pero durante la década de los años veinte y todavía parte de los treinta pudo rendir impresionantes servicios a la causa del "bel canto". De hecho, su retirada definitiva de los escenarios no

se produciría hasta el año 1944. Mientras Europa era devastada por la más atroz de las contiendas bélicas, y los sueños milenarios de las dictaduras fascistas se ahogaban en baños de sangre, en el momento en que las columnas de los periódicos se veían acaparadas por las noticias de batallas cruciales, que presagiaban el derrumbamiento del Eje, Stracciari dijo adiós a la ópera cantando su amado Germont de *La Traviata* en el Teatro Lírico de Milán y en el Sociale de Como, una pequeña localidad que ganaría su lugar en la historia, en abril de 1945, por haber sido la última morada de Benito Mussolini horas antes de su detención y ejecución. Stracciari abandonó el teatro, pero no la ópera, ya que, instalado en Roma, impartió allí clases de canto. Entre sus discípulos figurarían Boris Christoff, Paolo Silveri y Alexander Sved. El 10 de octubre de 1955 dejó de latir el corazón de quien poseyó la voz más bella de entre todos los barítonos



italianos de una era de esplendor. Stracchiari murió, nos recuerda Lauri-Volpi, entre tribulaciones y estrecheces.

La Voz

Las dos grabaciones de óperas completas legadas por Stracchiari (*Il Barbiere di Siviglia* y *Rigoletto*) ofrecen un testimonio incompleto de las características verdaderas de su voz. Ambas fueron realizadas cuando el barítono había rebasado los cincuenta años y llevaba tras de sí una carrera de seis lustros. La auténtica imagen vocal de Stracchiari se halla en los registros Fonotipia de 1905-1906, y también en los realizados por Columbia entre 1917 y 1921. Si bien la calidad del sonido en las grabaciones de 1929-1930 es incuestionablemente superior, los primeros discos de Stracchiari sirven como referencia para definir los rasgos de su voz.

Ésta era genuinamente baritonal. Homogénea en el timbre, de calidad primordialmente aterciopelada y mórbida, pero brillante y osada en el registro agudo. No era una voz cavernosa en la zona grave, sino clara y carnosa, sin aspereza alguna. La emisión poseía una típica nasalidad, que garantizaba la permanencia de un color estable, faríngeo antes que producto de la guturalidad. La sutura de los registros era canónica, así como impecable la vibración del sonido y la elegancia y refinamiento del fraseo. El legato, perfecto, cual corresponde a la vieja escuela. El uso del portamento, exquisito dentro de la consuetudinaria liberalidad de la época. Los efectos de "chiaroscuro", la bravura del acento, la variedad dinámica, de absoluta impresión.

¿Qué nos resta de aquel antiguo esplendor en los registros eléctricos de *Rigoletto* e *Il Barbiere*? Cito a Celletti: "Una voz engolada, oscurecida en el esmalte, debilitada en la vibración, en-

durecida en las modulaciones. La voz ha perdido elasticidad y sonoridad". Ethan Mordden, al citar el *Rigoletto* de Stracchiari, se refiere a su "ausencia de legato".

El Arte

"Stracchiari debió su longevidad vocal tanto a la riqueza natural de su voz como a una profunda maestría, heredada de los maestros del siglo diecinueve, y que a su vez él supo transmitir a sus discípulos; capaz de modular hasta el infinito su colorido vocal sin perder un ápice del espesor del timbre ni su línea de canto de una infinita nobleza. Encarnó Germont y Alfonso como nadie lo ha hecho después de él y supo hacer de Renato una figura patética y aristocrática". De este modo se expresa Roland Mancini en su comentario sobre famosos barítonos de la Scala, recogido en el libreto del álbum publicado por Rodolphe (RP 32 539-50) y del que ya me ocupé en RITMO cuando fue distribuido en España hace tres años.

En aquel álbum se incluía un espléndido "Eri tu", donde la proverbial capacidad moduladora de Stracchiari le permitía hacer filigranas en la frase "O dolcezze perdute! O memorie". Éste es el tipo de canto refinado, áulico, matizadísimo, que mejor retrata a Stracchiari. También sus dos arias de *La Favorita*, con especial detalle en "A tanto amor" a la frase "no, non debba maledir tua fe" con sus repeticiones. Bellísima la línea del "Dio possente" (de *Fausto*), en registro de 1909, y muy singular el "Canto a la estrella" (de *Tannhäuser*), ya que en esta página Stracchiari acierta a conjugar la ensoñación romántica de Wagner con el más puro belcantismo italiano. Resuelve de ese modo la vieja disputa entre quienes propugnan un "nuevo estilo" vocal para el canto wagneriano y quienes creen que la verda-

dera raíz de éste no es otra que la escuela clásica italiana, aquella que Bellini (tan admirado por Wagner) glorificó con su música.

Hay que decir algo menos gratificante para la memoria de Stracchiari. En primer lugar, aquella suavidad, aquella "dolcezza" de su vocalidad, eran quizá como una reliquia del pasado que no se correspondía con la psicología más atormentada de personajes como Rigoletto. Basta con recordar su "Pari siamo" de Fonotipia. Sin duda, está maravillosamente "cantado", pero impersonalmente "sentido". La dimensión, profundamente amarga, de la frase "Questo padrone mio, giovin, giocondo, si possente, bello" se escapa de los labios de Stracchiari sin transmitirnos ese sentido de lacerante inferioridad física del jorobado frente al exultante y mujeriego Duque de Mantua. Se ha de reconocer que únicamente Fischer-Dieskau alcanzó a desvelar el carácter abismal de semejante observación. Tampoco en el "Odio a voi, cortigiani schernitori!" obtiene Stracchiari la fuerza sobrehumana de Ruffo. La declamación stracchiariana parece otorgar escaso relieve a esa síntesis entre el "recitar cantando" monteverdiano y el "arioso" moderno que tan genialmente plasmó Verdi en el "Pari siamo". Del Figaro rossiniano, que Stracchiari cantó en un millar de representaciones, la grabación discográfica nos restituye sólo los efectos más externos de un "parlato" rico en lo que, en argot teatral, se denomina "morcillas". Ciertos defectos de cuadratura, incluso "lapsus" de buen gusto en el fraseo y en la articulación del canto, es posible que obedezcan a problemas de edad.

Un tanto olvidado por la discografía en compact disc, el arte de Stracchiari prevalece como reflejo, a veces incompleto, de una estirpe canora hoy desaparecida. Su voz, generosa y rica en matices, tan sólo precisa de su estricta producción para hacernos exclamar, con Fausto: "Arrestati, sei bello!".

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA EDICIÓN EN CD/LP*
ROSSINI	<i>Il Barbiere di Siviglia</i> (Figaro)	Capsir/Borgioli/Teatro alla Scala/Molajoli	1929 EMI*
VERDI	<i>Rigoletto</i> (Rigoletto)	Borgioli/Capsir/Teatro alla Scala/Molajoli	1930 Rodolphe RP 32 539-50

RECITALES

Fragmentos de *Barbiere*, *Lucia*, *Nabucco*, *Tannhäuser*, *Dannazione di Faust*, *Pagliacci*, *Tosca*, etc.

(Fonotipia) Lebendige 89003

Agenda

Una platina revolucionaria

Sony acaba de poner a disposición de los amantes de la hi-fi la platina multicarga TC-C5. Este aparato permite la reproducción y registro en secuencia de hasta cinco cintas, gracias a su cargador rotativo, de forma pentagonal, en el que se distribuyen las distintas casetes. Además, la platina cuenta con inversión rápida cuando ter-



La TC-C5, de Sony

mina la cinta, lo que permite reducir al mínimo las interrupciones durante la grabación y reproducción; está equipada de Dolby B/C y HX Pro; el sistema hace factible escuchar o grabar siete horas y media seguidas de música, empleando cintas de 90 minutos, y ofrece la posibilidad de programar el orden de reproducción de las cintas. Todo un sistema revolucionario de cinco motores, con Automatic Music Sensor, comandos lógicos "Feather Touch" y un completísimo mando a distancia que hará las delicias de los aficionados.

Rescatar la buena música

Recuperar y profundizar en el estudio del patrimonio musical español han sido los puntos claves del Curso de Musicología que, bajo la dirección de Emilio Casares, se ha celebrado en la localidad asturiana de La Granda. Paralelamente a la clases, se organizaron una serie de conciertos como el que protagonizó Ana Vega Toscano, quien interpretó algunas partituras del siglo XIX que ella misma encontró en diversos archivos y bibliotecas, o el que ofreció Gloria Fabuel, acompañada al piano por Bartomeu Jaume, con romanzas de zarzuelas y algunas canciones inéditas en su programa.

Cantar e interpretar

El Palacio Miramar de San Sebastián ha sido la sede del Curso "La voz y la música de cámara", que ha sido organizado por el Ministerio de Cultura, el Consorcio del Palacio y la Fundación "La Caixa". En él han participado jóvenes instrumentistas y estudiantes de canto, cuyo objetivo ha sido ampliar su formación y mejorar su técnica interpretativa. Aldo Baldin, Timothy Brown, Jane Manning, Marimí del Pozo, Thomas Quasthoff y José Antonio Sáinz Alfaro, entre otros, impartieron las clases, todos ellos bajo la dirección de David van Asch.

Curso de música de cámara en Vic

Durante los días 17 al 25 del pasado mes de julio, tuvo lugar en la barcelonesa ciudad de Vic un Curso de Música de Cámara centrado en la interpretación del repertorio barroco. El curso comprendía las asignaturas de flauta de pico, clavicémbalo y violonchelo, impartidas por los profesores Josep Maria Saperas, Maria Lluïsa Cortada y Laura Folch, respectivamente. Durante la semana del curso tanto profesores como alumnos ofrecieron sendos conciertos con obras de los autores tratados.

El lenguaje musical

El 24 de septiembre se clausuraba en Granada un curso superior de lenguaje musical para profesores, que fue impartido por Celia Ruiz Bernal. La evolución del lenguaje musical, novedades técnicas y su incorporación al proceso educativo, entonación musical y audición, estructuras básicas formales, armonía y timbre han sido los temas del temario. El curso fue organizado por Juventudes Musicales de Granada.

Música e informática

"Digital media: nuevos derroteros para la música" será el lema bajo el que se desarrolle la próxima edición de la Feria Internacional de la Música de Frankfurt, que tendrá lugar entre los días 16 y 20 de marzo. La aplicación de la técnica digital y la informática a la música en sus distintas facetas –creación, interpretación, graba-

Falleció Tatiana Troyanos



La mezzosoprano norteamericana Tatiana Troyanos moría el pasado 22 de agosto en Nueva York, a los 54 años de edad, a consecuencia de un cáncer. Formada musicalmente en la Juilliard School, Troyanos debutó en la New York City Opera en 1963 en el papel de Hipólita, de la obra de Britten *Sueño de una noche de verano*. Allí será descubierta por Rolf Lieberman, quien la contrata para interpretar en la Ópera de Hamburgo el papel del compositor en *Ariadna en Naxos*; su primera gran aparición en los escenarios europeos, que tuvo lugar en 1965. A partir de este momento su carrera irá en ascenso, encarnando –entre otros– a Cherubino, de *Las bodas de Fígaro*; a Sexto, de la *Clemenza de Tito*, o a Carmen, quizás el papel en la que fue más aplaudida, tanto por el público como por la crítica.

Entre la extensa discografía de Tatiana Troyanos, destacaríamos su Dido en *Dido y Eneas* de Purcell dirigida por Sir Charles Mackerras, tres grandes papeles mozartianos –Dorabella en *Così fan tutte* (dir. Leinsdorf), Ramiro en *La jardinera fingida* (dir. Schmidt-Isserstedt) y Cherubino en *Las bodas de Fígaro* (dir. Böhm)–, el papel protagonista en *Carmen* junto a Domingo y dirigiendo Solti, Carlota en *Werther* de Massenet con Kraus y bajo la batuta de Plasson, Clairon en *Capriccio* de Strauss con Böhm, y Anita en *West Side Story* de Bernstein dirigiendo el autor. Fuera del campo de la ópera, baste citar su intervención en la penúltima de las *Novenas Sinfonías* de Beethoven grabadas por Karl Böhm y en los *Gurrelieder* de Schönberg por Seiji Ozawa.

ción, reproducción, etc– servirán de punto de partida para analizar el futuro de la industria discográfica, de los instrumentos musicales, ediciones, etc. Para ello, está prevista la celebración de una serie de mesas redondas, coloquios y exhibiciones especiales; un cartel de lujo con el que se pretende popularizar la técnica digital, a fin de proporcionar al comercio especializado en música nuevas ideas para incrementar las ventas.

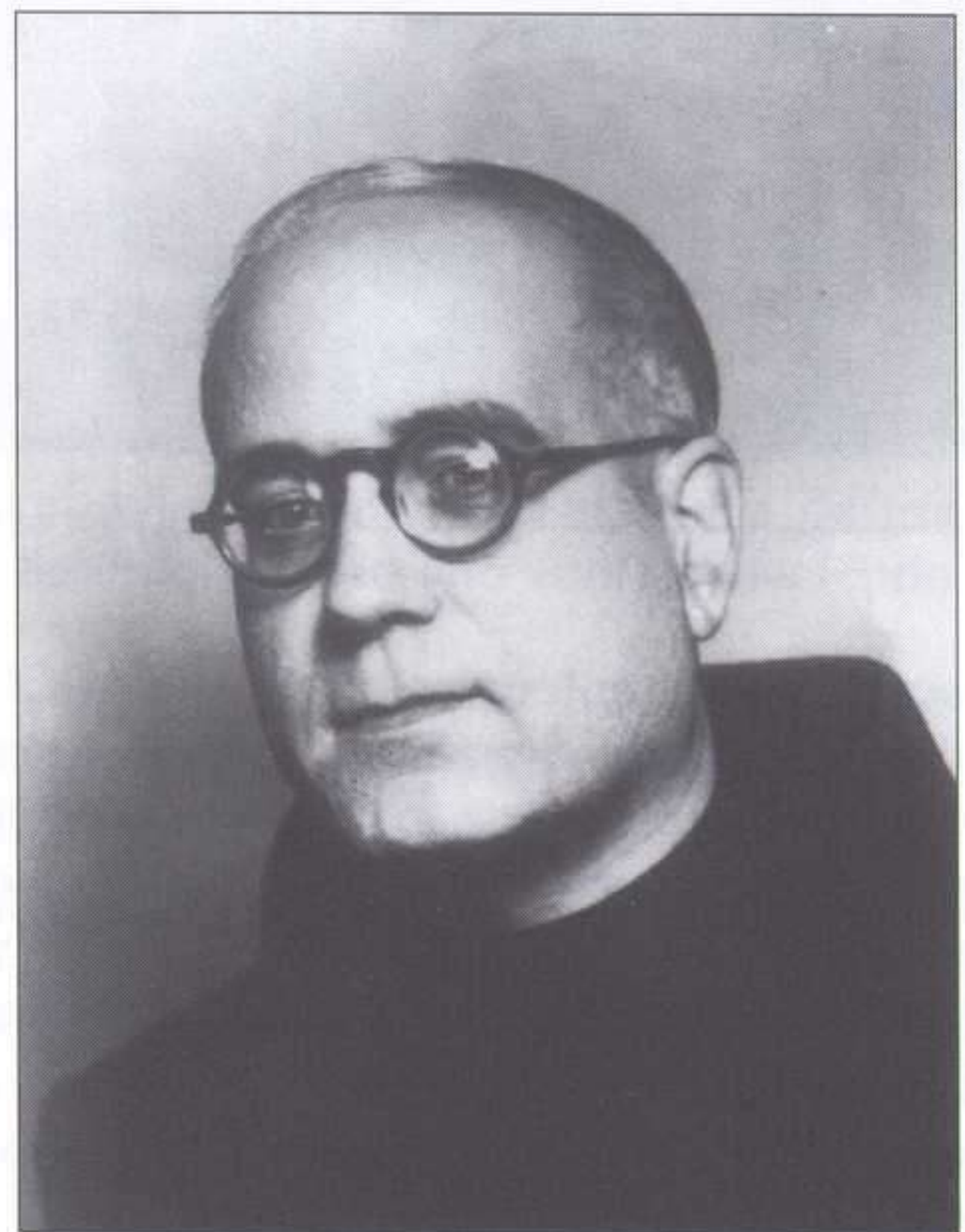
Clases para profesores

Colaborar para que la música sea una realidad en los niveles obligatorios del sistema general educativo ha sido el principal objetivo del II Curso de especialización en educación musical para maestros de EGB, que organizó la Fundación "Isaac Albéniz". Expresión vocal y canto colectivo; instrumentos de percusión en la educación musical; conjunto instrumental; juegos y danzas tradicionales; movimiento: expresión y técnica corporal, etc. han sido algunos de los temas que se han analizado en estas jornadas.

Vicente Pérez-Jorge, in memoriam

Tras una larga y prolongada enfermedad, el pasado 17 de julio fallecía Vicente Pérez-Jorge, compositor, musicólogo y antiguo colaborador de nuestra publicación. Considerado por algunos críticos como uno de

los compositores más avanzados de música religiosa del siglo XX, el padre Vicente Pérez-Jorge sobresalió por sus conocimientos de Canto Gregoriano, género



Vicente Pérez-Jorge

que le sirvió de fuente de inspiración. Entre sus obras hay que destacar *Missa Mater Purissima* y el poema sinfónico *Inmaculada*, entre otras.

Estudiar el Jazz

Vivir el lenguaje de los sonos jazzísticos desde sus raíces es el objeto del Seminario Internacional de Jazz que ha organizado Taller de Músicos. La cita es en la localidad catalana de Vic y el programa ofrece a todos aquellos aficionados que estén interesados en el tema la oportunidad de conocer y profundizar en las claves interpretativas de este género. Reconocidos músicos y profesores de la talla de Antoinette Roberson, Ryan Kysor, George Garzone, Kurt Rosenwinkel, Brad Mehldau, Larry Granadier y Jorge Rossy darán a conocer sus puntos de vista sobre la evolución del jazz y de la música actual. Información: Taller de Músicos. Requesens, 3.08001 Barcelona.

Tres gamas de prestigio

La división audiovisual de la firma Pioneer ha presentado las series Mini, Midi y Sepa/Midi; una nueva línea de productos con los que pretende satisfacer a los más exigentes. La gama Mini está integrada por 4 modelos: los N-53 y N-63, que incorporan un control de campo sonoro con 3 ambientes, y los N-73 y N-83, que están equipados con el sistema Dolby HX PRO. Los equipos J-10 y J-20 pertenecen a la serie Midi; aparatos compuestos de un sintonizador de 36 presintonías, analizador de espectro de 7 bandas, un reproductor de CD de



El Midi J-50, de Pioneer

1 ó 6 discos, platina autoreverse con sincro CD-Deck, etc. Por último, la gama Sepa/Midi lanza los modelos J-30, J-40 y J-50 que tienen en común su formación con previo ya amplificador de potencia, platina de doble cassette con Dolby B y C, mezcla de micrófono y reproductor de CD así como elección de pantallas con blindaje antimagnético.

Vuelve la música en la Fundación March

El lunes 4 la Fundación Juan March inicia su nueva temporada de conciertos y actividades musicales con las que promueve el conocimiento de los autores, épocas y repertorios. Los Conciertos del Mediodía tienen al

Adiós a Szymon Goldberg

Junto a Nathan Milstein, Henri Temianka y Alexander Schneider, Szymon Goldberg es otra de las destacadas figuras del violín que ha fallecido, a la edad de 84 años. Nacido en la localidad polaca de Wroclawek en 1909, aunque de nacionalidad norteamericana, Goldberg recibió sus primeras leccio-



nes de Mieczyslaw Michalowicz, para estudiar más tarde con Wanda Landowska y en 1917 pasar a formar parte de los alumnos de Carl Flesch, en Berlín. A los doce años, Goldberg debuta en Varsovia con el *Concierto núm. 1* de Paganini. Con el tiempo llegará a convertirse en concertino de la Orquesta Filarmónica de Dresde; puesto que Wilhelm Furtwängler le confiará en la Orquesta Filarmónica de Berlín y que desempeñará durante el período comprendido entre 1929 y 1934. Será en esta época cuando funde un trío junto a Paul Hindemith y Emanuel Feuermann, con quien estrenará el *Terceito núm. 2*, de Hindemith. La elegancia y riqueza expresiva de sus interpretaciones quedaría inmortalizada en algunas de sus grabaciones, como la que realizara en los años 30 de algunas de las *Sonatas para violín* de Beethoven y Mozart; en parte de sus trabajos con la Orquesta de Cámara de los Países Bajos, como la integral de los *Conciertos de Brandeburgo* (reeditadas por Philips recientemente en su serie "The early years") así como en las *Obras para violín y piano* de Schubert que grabó con Radu Lupu, para Decca.

piano como principal protagonista; piano que podrá estar acompañado por otros instrumentos como el violín, la flauta, etc. Estarán presentes, entre otros, los solistas

Ester Pineda, Carmen Torrico y Valentín Elcoro; Manuel Rodríguez y Sebastián Mariné y Fernando Navarro. Para las veladas de los miércoles se ha preparado el Ciclo "Beethoven: integral de la obra para violín y piano", a cargo de Agustín León Ara y José Tordesillas; mientras que las mañanas de los sábados tendrán como protagonista al arpa, con el Ciclo "Alrededor del arpa", en homenaje a Nicanor Zabaleta. Participarán Angelines Domínguez y Manuel Guillén, Tatiana Tower y María Rosa Calvo Manzano.

Un "Barbero" a todo color

La partitura manuscrita de la popular ópera de Rossini *El Barbero de Sevilla* acaba de ser publicada en una edición facsímil a todo color. El libro, en el que han trabajado musicólogos y estudiosos de prestigio durante cinco años, presenta un comentario crítico de Philip Gossett, especialista en el autor de Pesaro y a quien se debe la recuperación de algunas de sus obras, como *Il viaggio a Reims*. El musicólogo Alberto Basso, autor de uno de los estudios más importantes escritos este siglo sobre las *Cantatas* completas de Bach, señaló que "la reproducción del original de *El barbero* a todo color es de gran interés, ya que permite advertir con mayor nitidez las correcciones que el autor introdujo en el original".

Tirant lo Blanc, en Moscú

El próximo 24 de octubre se estrenará en la Gran Sala Tchaikovsky de Moscú la versión sinfónica del ballet *Tirant lo Blanc*, obra de la pianista y compositora Leonora Milá. La obra de la autora catalana tuvo una buena acogida en los medios musicales rusos, hasta el punto de que fue la propia directora de la Orquesta Sinfónica Rusa, Veronika Dudarova, quien insistió en la idea de ofrecer al público ruso el estreno mundial de esta producción. Además, está previsto el montaje coreográfico de *Tirant lo Blanc* en Sant Petersburg, la próxima primavera de la mano de Yuri Petujov y Nikolai Boyartchikov. Precisamente, la crítica de la grabación de esta

obra (del sello Regis Tro, por la Orquesta Filarmónica de Londres, con Brian Wright) se publicó en la pág. 93 del núm. 640 de RITMO, correspondiente a febrero pasado.



Una escena de la obra.

Un legado histórico

La mayor colección de cartas del compositor austriaco Joseph Haydn, que fue adquirida por la dirección de los Festivales que llevan el nombre del autor y se celebran en su ciudad natal, por la astronómica cantidad de medio millón de dólares, será financiada con fondos particulares. Se trata de un total de 34 cartas que fueron escritas por el compositor a su editor, Artaria, entre los años 1780 y 1870; un valioso legado al que hay que unir las ocho cartas que se exhiben en el Museo Haydn, de Eisenstadt.

Muere José Antonio Muñoz

El pasado 21 de julio, la Compañía Nacional de Danza perdía a su director gerente, José Antonio Muñoz Rivero, quien fallecía como consecuencia de una leucemia que desde el pasado año venía padeciendo. Pione-

RITMO

Reedición
de nuestro

ESPECIAL
60 ANIVERSARIO



A PETICIÓN DE NUESTROS NUEVOS SUSCRIPTORES Y LECTORES

Reedición limitada de 1.000 ejemplares del Suplemento Especial editado en noviembre de 1988 en ocasión de aquella efemérides y distribuido entonces con el número de noviembre.

380 páginas - 60 AÑOS DE PERIODISMO MUSICAL

PEDIDOS A NUESTRA ADMINISTRACIÓN
CONTRA REEMBOLSO

Precio: 1.500 ptas.

ro de la gestión cultural en España, José Antonio Muñoz participó en la creación del grupo "Aguaviva" y colaboró en distintos programas de Televisión Española y Radio Nacional de España. En 1981 fue nombrado director de Servicios Culturales de la Diputación de Madrid, para pasar a ser más tarde director de los Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Madrid y director artístico del Auditorio de la Cartuja hasta 1991; fecha en la que entró a formar parte de la Compañía que dirige Nacho Duato.

La Orquesta de Castilla y León, de gira

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, bajo la batuta de Max Bragado, iniciará una gira por España. Comenzará su viaje en Santiago de Compostela donde, con motivo del "Año Xacabeo", ofrecerá un concierto el día 13, para trasladarse a Vigo, Ponteareas y La Coruña, los 14, 15 y 16. El día 19 actuarán en el auditorio Nacional de Madrid, dentro del programa general del Festival de Otoño, para continuar su andadura por Cáceres, los 25 y 26. Ya el próximo febrero, la Orquesta visitará Oviedo para participar en las Jornadas Internacionales de Piano que llevan el nombre de esta ciudad.

Rosé'92/Athenaeum Enescu'93

Los aficionados recibieron calurosamente al Cuarteto Athenaeum Enescu, quienes ofrecieron un concierto en el Auditorio Nacional junto a los solistas Fernando Puchol y Jaime Robles. Un hecho anecdótico fue, sin duda, que la Sociedad Filarmónica –organismo organizador– preparase para la ocasión el mismo repertorio que el ofrecido por el Quinteto Rosé el 17 de marzo de 1922; programa del que publicaron una edición facsímil que repartieron entre los asistentes. Con una calurosa ovación el público premió la interpretación del *Quinteto Op. 44*, de Schumann; el *Cuarteto núm. 1* de Borodin, y el *Quinteto Op. 114* de Schubert.

Música en Vigo

El Centro Cultural "Caixavigo" ha iniciado la temporada con un cartel de lujo. Precisamente, el día 5 los aficionados al "bel canto" tendrán la magnífica oportunidad de disfrutar del recital que ofrecerá José Carreras; actuación a la que hay que sumar el desarrollo del Festival de ópera y de zarzuela, que tendrá lugar entre los días 15 y 16. El jazz también estará presente en la programación, de la mano del Johnny Griffin Quartet, el día 9, y de Tete Montoliú, el 29.

La DCC, sucesora de la casete

Bajo el slogan "la DCC te brinda el sonido del futuro", Philips continúa apostando por este soporte digital

como la otra gran alternativa al disco compacto y sustituto de la casete convencional. En la actualidad la firma holandesa está estudiando y experimentando otras posibles aplicaciones de este sistema, en el que se han editado ya más de 1000 títulos. Su leitmotiv es hacer portátil la calidad del CD en un soporte cómodo y resistente. Además, los nuevos reproductores DCC permiten grabar nuestra música preferida sin problemas de arrastre, llo ro ni siseo.



Y además...

La bailarina **Trinidad Sevillano**, primera bailarina del Boston Ballet, ha sido galardonada con el Premio Nacional de Danza, 1993.

Mireia Quintana, Damià Martínez, Nabí Cabestany y Marc Galobardes son los estudiantes de violonchelo que han sido distinguidos por la **Fundación "Pau Casals"**, con una beca para ampliar sus estudios.

El Maestro argentino **Andrés Máspero** dirigirá al Coro del Gran Teatro de Liceo durante la próxima temporada. Máspero sustituye a Romano Gandolfi, quien ha concluido su relación contractual con el mencionado centro.

Gran éxito de **Alicia Alonso** en Madrid, donde presentó treinta coreografías de su repertorio, entre las que figuran *Juana, razón y amor*.

El pleno del Ayuntamiento de Madrid ha acordado, por unanimidad, la concesión de la Medalla al Mérito Artístico al bailarín **Antonio**, por su larga y brillante trayectoria artística.

Las Fundaciones ACA y "Guillén Cifré de Colonya" celebraron un homenaje en memoria de **Miguel Tortell**. Victòria Lassalle y la Coral que lleva el nombre del compositor, dirigida por Arnau Reynès, amenizaron la velada.

Introducción, cadenza y aria es el título de la obra de **Benet Casablanca**, que se ha estrenado con éxito en el Festival de Alicante; estreno al que hay que unir la presentación de su *Hoja de Álbum* y sus *Epigramas* en los Festivales "Schubertiada" y de Cadaqués.

Temporada 1993-94

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

OCTUBRE

Días 15, 16 y 17 - Concierto 1 Ciclo I

ORQUESTA SINFONICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Dir Jesse Levine • Stephan Kates (violonchelo)

J. Orbón, Bartók, Bloch y Barber

Días 22, 23 y 24 - Concierto 2 Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA • Dir Aldo Ceccato

J. S. Bach, Bach-Stravinsky y Chaikovsky

Días 29, 30 y 31 - Concierto 3 Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Aldo Ceccato • Antonio Meneses (violonchelo)

Stravinsky y Chaikovsky

XVI CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

OCTUBRE

Jueves 14 - Concierto 1 Ciclo A

GRUPO DE MUSICA ALFONSO X EL SABIO • Dir Luis Lozano Virumbrales

CANTO GREGORIANO - *Agenda mortuorum* (siglo X)

Martes 19 - Concierto 2 Ciclo B

ORQUESTA DE CAMARA ESPAÑOLA • Dir Víctor Martín

• Miguel Angel Colmenero (trompa) • Miguel del Barco (órgano)

XV ANIVERSARIO DE LA ORQUESTA DE CAMARA ESPAÑOLA - Corelli, Cherubini, Albinoni, etc.

Jueves 21 - Concierto 3 Ciclo C

GABRIEL CROITORU (violín) • CHIKI MARTIN (piano)

Tartini, Mozart, Brahms y Enesco

Martes 26 - Concierto 4 Ciclo A

HAKAN HAGEGARD (barítono) • ELISABETH BOSTROM (piano)

Schumann, Grieg, Mahler y Wolf

Jueves 28 - Concierto 5 Ciclo C

PABLO CANO (fortepiano)

EL FORTEPIANO HACIA 1800 - Haydn, Boccherini, Dussek, Pinto y Jadin

NOVIEMBRE

Miércoles 3 - Concierto 6 Ciclo B

CUARTETO LINDSAY

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETHOVEN (I)

III CICLO DE ORGANO

NOVIEMBRE

Martes 2 - Concierto 1

MARTIN HASELBÖCK

Schönberg, Mendelssohn, Liszt, Franck y Schmidt

NOVIEMBRE

Días 5, 6 y 7 - Concierto 4 Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA • Dir Antoni Ros Marbà

• Nuccia Focile (soprano) • William Shimell (barítono) • Francesc Garrigosa (tenor) Pergolesi y Stravinsky

Días 12, 13 y 14 - Concierto 5 Ciclo II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA • CORO DEL CONSERVATORIO DE LA SOCIEDAD CORAL DE BILBAO (Dir Gorka Sierra)

Dir Víctor Pablo Pérez • Lola Casariego (mezzosoprano) García Abril

Días 19, 20 y 21 - Concierto 6 Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Pedro Ignacio Calderón • Humberto Quagliata (piano) Pedrell (Estreno absoluto), Piazzola y Sibelius

Días 26, 27 y 28 - Concierto 7 Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA • Dir Aldo Ceccato Chaikovsky y Stravinsky

Jueves 4 - Concierto 7 Ciclo A

CUARTETO LINDSAY

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETHOVEN (II)

Martes 9 - Concierto 8 Ciclo B

ORQUESTA DE CAMARA REINA SOFIA • Dir Nicolás Chumachenco Borges y Vivaldi

Jueves 11 - Concierto 9 Ciclo A

ORQUESTA ANDRES SEGOVIA • Dir José Luis Temes • Ana Guijarro (piano) J. Martínez (Encargo OCNE), Mozart, C. Halffter y Mendelssohn

Martes 16 - Concierto 10 Ciclo C

CUARTETO LINDSAY

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETHOVEN (III)

Miércoles 17 - Concierto 11 Ciclo B

CUARTETO LINDSAY

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETHOVEN (IV)

Jueves 18 - Concierto 12 Ciclo C

CORO NACIONAL DE ESPAÑA • Dir titular Adolfo Gutiérrez Viejo POLIFONIA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI - J. S. Bach

Martes 23 - Concierto 13 Ciclo A

ORQUESTA CLASICA DE MADRID • Dir Ruggero Barbieri Mendelssohn, Chaviano (Encargo OCNE) y Schubert

Jueves 25 - Concierto 14 Ciclo B

FRED Y MARINA HAMMOND (duo de pianos) Brahms, Debussy, Poulenc, Corigliano y Lutoslawski

Martes 30 - Concierto 15 Ciclo C

ANNA RICCI (mezzosoprano) • CARMEN BRAVO (Viuda de MOMPOU) (piano) CENTENARIO DE FEDERICO MOMPOU (I). Obras para voz y piano



Orquesta y Coro Nacionales de España

ADIÓS A UNA DÉCADA

Elena Trujillo



Rafael Portaencasa, rector de la Politécnica, se refiere a la larga historia del Coro

Cuando en 1982 la junta rectora de la Universidad Politécnica de Madrid daba vía libre al proyecto de creación de un coro, muy pocos podían imaginar que esta modesta agrupación de alumnos y aficionados pudiera convertirse en una coral amateur en "toda regla". Y es que desde su presentación en abril de 1983, el Coro de la UPM –que, en palabras del rector Rafael Portaencasa, "nació como respuesta a una inquietud sentida por numerosos miembros de nuestra institución, amantes de la música, en un intento por ampliar la oferta de actividades extraescolares de los alumnos"– ha sido objeto de un paulatino proceso evolutivo que le ha permitido alcanzar un nivel de desarrollo técnico y artístico a tener en cuenta.

En una década, la agrupación ha participado en más de cien conciertos en nuestro país, además de haber sido distinguida con numerosos premios y galardones de distinta índole. Fue la vencedora del Certamen de Villancicos de Madrid en 1984; obtuvo el cuarto puesto ex-aequo en el Concurso Internacional de Llangolen en 1987; alcanzó el primer premio en el Concurso de Habaneras y Polifonía de Torre vieja en 1988, y el tercer galardón de canto gregoriano en el Certamen de Masas Corales de Tolosa, hace tres años. A todo ello hay que unir las giras que la formación vocal ha efectuado por Europa, donde ha actuado con éxito en Italia, Rusia –con conciertos en Moscú y San Petersburgo– y más recientemente en

Austria, concretamente en la Catedral de San Esteban de Viena y en Salzburgo, por citar algunos lugares; sin olvidar sus actuaciones en nuestro país, de la mano de destacados directores como Max Bragado, Luis Aguirre, Marcello Panni, Thomas Fulton o Ravil Martynov, acompañada por solistas de la talla de Plácido Domingo, Carlo Bergonzi, Leona Mitchell o Sharon Sweet, entre otros.

Sin duda, el esfuerzo y dedicación de los integrantes del Coro ha sido uno de los principales factores que han determinado los resultados obtenidos; una dura etapa de trabajo que ha sido apoyada y respaldada –en todo momento– por el maestro José de Felipe Arnáiz, director desde su fundación. "La labor del maes-



El Coro de la Universidad Politécnica de Madrid en una de sus actuaciones en el Auditorio Nacional de Música

tro está detrás de todas las mejoras que ha experimentado el Coro a lo largo de estos años", señala Portaencasa. "Si hubiera que resaltar alguna de las más notorias, yo destacaría no sólo el notable aumento de la calidad musical del conjunto sino, como consecuencia de ello, la mayor dificultad del repertorio abordado, que ha facilitado la presencia de la agrupación en los principales escenarios españoles y europeos", afirma el rector.

Precisamente, su proyección artística dentro y fuera de nuestras fronteras y su imagen en los medios de comunicación le ha permitido ir aumentando su plantilla con nuevos candidatos, hasta convertirse en un conjunto de 80 voces que, si bien "sigue respetando el carácter no profesional de todos sus intérpretes, ahora exige más conocimientos musicales a los aspirantes a conseguir una plaza, así como la realización de una prueba de calidad vocal con el director y los jefes de cuerdas".

Estas transformaciones también se han dejado sentir en los repertorios presentados; programas heterogéneos que han sido confeccionados partiendo de unas directrices muy concretas: difundir —en la medida de lo posible— el patrimonio musical español. De esta forma, junto a obras de corte tradicional, el Coro de la UMP ha ido interpretando en sus conciertos partituras de músicos contemporáneos, sin dejar a un lado las más populares piezas operísticas y de zarzuela. Aunque las limitaciones no han faltado.

Y es que sus diez años de trayectoria no han sido en su totalidad "días de vino

y rosas". Los problemas financieros también han afectado de lleno su actividad artística, ya que la falta de recursos económicos revierte en la "limitada capacidad que tiene la agrupación a la hora de seleccionar sus programas. Por ello, aun cuando se incluyen obras de compositores españoles, también es cierto que la Coral ha sabido responder con éxito a solicitudes concretas de grandes obras orquestales", señala Portaencasa.

La financiación del Coro "es siempre un problema esencial, aunque yo diría que se va resolviendo..." Tan importante o más ha sido superar esa visión particular de algunos miembros de la Universidad que no llegaban a aceptar que esta institución pudiera destinar una parte de sus recursos a organizar una formación vocal; aun cuando los objetivos lo justificaran, "satisfacer las necesidades musicales de los miembros del centro académico —y en particular de los alumnos—, al tiempo que se presentaba a la sociedad una imagen real —pero no siempre conocida— de la UMP como un organismo cultural en su sentido más amplio".

No obstante, parece que las vicisitudes económicas se van paliando. "La financiación de grandes conciertos es siempre cara y, aunque el Coro es amateur, las orquestas y solistas no lo son. Además, a los cachés de los artistas hay que unir los gastos adicionales de alquiler de salas, edición de programas, difusión, etc., que no son fácilmente asumibles dentro de nuestros presupuestos ordinarios. Por ello, hemos necesitado siempre la ayuda de patrocinadores para la organización de conciertos, grabaciones y demás actividades, en la idea de

que cualquier excedente financiero se entregue siempre a organizaciones benéficas, como por ejemplo, la Cruz Roja".

Pero estos no han sido los únicos obstáculos a los que ha tenido que enfrentarse el Coro a lo largo de su andadura. Las infraestructuras con las que cuenta para desarrollar su labor son escasas y —en algunos casos— inadecuadas. "Los ensayos se realizan en el salón de actos del Rectorado, que hay que compartir con otras muchas actividades y reuniones", comenta el rector. "No hay salas alternativas disponibles para un Coro de más de 80 miembros ni, por supuesto, otras dependencias para ensayos por cuerdas. Estamos tratando de encontrar algún espacio donde poder instalar un archivo en el que conservar los ya abundantes documentos y enseres de la formación: partituras, discos, algunos instrumentos musicales, vestuario, etc. Hoy por hoy, esas infraestructuras no existen y ello causa problemas importantes".

Por otra parte, superar ciertos niveles de calidad técnica resulta cada día más difícil "porque, no lo olvidemos, los integrantes del Coro son estudiantes, familiares o miembros del personal de la Universidad con una serie de obligaciones no siempre compatibles con la dedicación que exige la preparación de un *Requiem* de Mozart, o una *Novena* de Beethoven".

Se cierra, por tanto, una etapa, a la que se puso broche de oro con dos conciertos en el Auditorio Nacional, en los que el Coro fue acompañado musicalmente por la Orquesta Ciudad de Málaga, todos ellos bajo la dirección de Octav Calleya. En la actualidad, la agrupación está preparando el *Requiem* de Mozart, que interpretará el próximo 11 de diciembre en la Sala Pleyel de París, y además está trabajando una serie de nuevos repertorios para "las actuaciones que programa la propia Universidad en los auditorios de nuestros propios centros, con una mayor o menor envergadura... Para el año 1994 tenemos un par de ofertas muy importantes que se están concretando en la actualidad, por lo que prefiero no adelantar más datos al respecto —señala Portaencasa—, a la vez que se está seleccionando el material para la grabación de un disco que hay que añadir al que ya se produjera hace unos años de música española; aunque el principal obstáculo es —como siempre— mayoritariamente financiero...".

El futuro está en marcha. Atrás quedó una década de logros artísticos que han de servirle al Coro de la Universidad Politécnica de Madrid como sedimento sobre el que ha de descansar su porvenir, así como de experiencia para hacer frente a los problemas que quedan aún por resolver.

LA MÚSICA ACUDIÓ DE NUEVO A NERJA

Manuel del Campo



Felipe Crespo

Una impresionante imagen de la Orquesta Filarmónica Russe y el Orfeón Donostiarra

Tuvo lugar el 34º Festival Cueva de Nerja, organizado por el Patronato de la misma, un ciclo veraniego preferentemente encuadrado en el mes de julio en fines de semana y cuyas sesiones se dedican tanto a la música como a la danza en distintas especialidades. Así, este año se contó con la presencia de la Russe Philharmonic Orchestre dirigida por Tzanko Delibozov para dos sesiones, que tuvieron la colaboración de la violinista Evelina Ancheva en una y del Orfeón Donostiarra que dirige José Antonio Sáinz Alfaro en otra; Joaquín Cortés, Ballet Flamenco; Les Ballets Africains de la República de Guinea; y dos programas del Ballet de la Ópera de Kiev, con repertorios distintos. Seis jornadas pues en viernes y sábado, las tres primeras semanas de julio, que supusieron un atractivo cartel de muy variados contenidos y que llevaron

numerosísimo público a ese bello recinto natural que es la Cueva de Nerja, que en varias de sus sesiones hubo de colgar el "no hay billetes".

En un año Tchaikovsky como éste de 1993 –primer centenario de la muerte del músico ruso– y con programas sinfónicos y de ballet, no habría de faltar su música. La iniciación del Festival fue precisamente con un concierto de la Russe Philharmonic Orchestra dedicado a Tchaikovsky: *Obertura 1812*, *Concierto para violín* y *Cuarta Sinfonía*. La agrupación sinfónica búlgara, esta Russe Philharmonic Orchestra, lució su grandeza sonora –el marco de la Cueva de Nerja es agradecido sin excesos de sequedad ni eco– con una cuerda muy homogénea. Evelina Ancheva, violinista de dieciocho años, mostró el resultado de un trabajo de mérito en el despliegue de la técnica, en la región

aguda más debilitado el sonido, y con una musicalidad adecuada. Planteada con claridad y firmeza la *Cuarta* de Tchaikovsky, se acentuó el carácter expresivo y sugerente en los tempi, en las melodías, en los pizzicati, escuchándose una versión con unidad dentro del concepto que anima a la obra. Tres bises fueron definitivo final para un público que se resistía a marcharse.

La segunda actuación de la Russe Philharmonic Orchestra estuvo dedicada a Mozart con un repertorio que en la primera parte trajo la obertura de *Don Juan* y la conocida *Sinfonía núm. 40* y en la segunda su famoso *Requiem*. Cumplió con decoro la orquesta búlgara en las traducciones mozartianas y con mayor relevancia dentro de la *Sinfonía núm. 40* en el minuetto y acompañó el *Requiem* con claridad y atención –menos lucido el



El conjunto Les Ballets Africains, de Guinea, aportó la nota exótica del Festival

trombón solista en el Tuba mirum— y bien ensambladas las cuerdas. El Orfeón Donostiarra fue destacado protagonista en obra que domina a la perfección. Las sesenta y algo voces que intervinieron en la interpretación sonaron muy conjuntadas, dúctiles y ricas en matices, con potencia, asimismo delicadas en los momentos más piano y eficaces y disciplinadas al seguir al buen mando de Tzanko Delibozov, que como el día anterior en Tchaikovsky se mostró avezado y seguro, buen conocedor del *Requiem* y atento a una concertación, que en coros y orquesta fue redonda. El cuarteto vocal solista estuvo a menor nivel, más experimentada la soprano Svetlana Dobronraro, discreta la mezzosoprano Tatiana Kusminova, con expresión lírica en exceso el tenor Alexander Djachenko y superando las dificultades de tesitura —no lo identificamos como bajo, más bien barítono— Leonid Tichenko. Al concluir la interpretación del *Requiem* se desbordó el entusiasmo del auditorio, que aplaudió con insistencia a cuantos habían intervenido en la jornada y en especial al Orfeón Donostiarra y a su director José Antonio Sáinz Alfaro en su comparecencia sobre la escena, solistas, profesores de la Russe Philharmonic Orchestra y al maestro Tzanko Delibozov.

Joaquín Cortés (Ballet Flamenco) provocó el delirio entre los asistentes. Este cordobés de veintitrés o veinticuatro años conecta con el público por

muy diversos motivos. En el escenario su arte y su entrega, su visión y personalidad del flamenco, para unos más heterodoxa, para otros con un sentido renovador, prende y emociona. Trajo a la Cueva de Nerja el espectáculo *Cibayi*, una producción que engloba bulerías, seguriyas, farruca, rondeña, alegrías, tangos... donde su presencia es casi constante y comparte el cartel con una gran bailaora, maestra de baile y catedrática de flamencología, que es Merche Esmeralda, pura delicia verla bailar, y otro joven bailar jerezano, Joaquín Grilo. Con ellos los cantaores Morenito de Illora, Juañárez y Juan Amador, las cantaoras Chelo Pantoja y Conchi Heredia, los guitarristas El Paquete, Ramón Jiménez y Juan Diago; y un grupo de músicos incorporados por Cortés a *Cibayi* como Bernardo Parrilla (violín), Juan Parrilla (flauta), José Antonio Galicia (percusión) y Javier Colina (contrabajo).

El toque exótico del Festival Cueva de Nerja lo puso el conjunto Les Ballets Africains de la República de Guinea, amplia muestra del folclore guineano con alcance de gran espectáculo, que se adentra con ambiciones coreográficas según la raíz autóctona que lo alienta; porque lo importante no es sólo el respeto al dato folclórico, aunque así se haga, sino conseguir con la música, con los ritmos, con la danza, con los trajes, con las luces, una muestra de gran color tanto en lo visual como en el atractivo rítmico-sonoro. Es notable

la preparación física de los bailarines, que lo mismo evocan danzas guerreras que de distintas celebraciones, con una réplica también vibrante de las bailarinas, exponiéndose todo un conjunto de sentimientos y hasta de desarrollo de un pequeño argumento, perfectamente perceptible. Se siguen los distintos ritos ancestrales por el movimiento, por el gesto, por el canto, por toda la música, en la disciplinada compañía que dirige artísticamente Italo Zambo, técnicamente Hamidou Bangours y coreográficamente Mohamed Sano, en este espectáculo cuyo título es *Silo: el sendero de la vida*.

Como bien se recordaba, mencionar al Ballet de Kiev es referirse obligadamente a la brillante tradición del Teatro de la Ópera y de Ballet de Kiev, la cual se remonta a los comienzos del siglo XIX y que, a través de los años, ha ido convirtiéndose en una de las instituciones musicales líderes de la antigua Unión Soviética, y uno de los más activos centros para el arte ucraniano, ruso y universal. El Ballet de la Ópera de Kiev, dirigido artísticamente por Viktor Litvinov, formado por una selección de primeras figuras y solistas vino a la Cueva de Nerja para dos sesiones y la primera parte de cada uno de los programas estuvo dedicado a fragmentos —danzas, variaciones, pas de deux, pas de trois, etc.— de dos conocidos ballets de Tchaikovsky: *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente del bosque*; mientras en las segundas partes los números seleccionados eran de *Marcitanka*, *La Sífide*, *El Corsario*, *Giselle* y *Don Quijote* entre otros.

Muy dignas fueron las actuaciones de las primeras figuras y solistas, que se sucedieron y alternaron en la exposición de los repertorios con —la nómina de nombres no es completa— Tatiana Borovik, Anatoly Kozlov, Tatiana Beletskaja, Elena Gorbartch, Alexei Hatmansky, Irene Brodskaja, Lera Jarotskaia, Maxim Motkov, Evgeni Bondarenko, Irene Ovorovendo, M. Belotzarikovsky, Ludmila Gitnkova, Valentina Nedostup, Viktor Jaremenko, A. Kilivniuk, Elena Filipieva, Irene Likvar, Irene Skripnic, etc.

En resumen, el 34º Festival Cueva de Nerja ha segudío en la línea de equilibrio y variedad, buen gusto y calidad, que caracterizan anteriores ciclos y ha contado con el general beneplácito del público, que se desplaza para asistir a los espectáculos programados.

EL FESTIVAL DE ANDORRA AMPLÍA SU OFERTA

José Guerrero Martín

El Festival Internacional de Música i Dansa d'Andorra la Vella –que en este mes de octubre cumple su cuarta edición– y su nuevo director el pianista Josep Maria Escribano se han propuesto que la oferta cultural en general y musical en particular se convierta en poderoso polo de atracción del Principado en ésta su etapa histórica en la que acaba de ingresar como miembro de pleno derecho en las Naciones Unidas. Más allá, por lo tanto, de atractivos tradicionales como el arte románico, una maravillosa naturaleza y las siempre celebradas compras.

Nacido en Manresa (Barcelona), en 1948, Escribano es –desde 1988– director ejecutivo del Institut Andorrà d'Estudis Musicals y, a partir de este año, director asimismo del Festival de la capital del Principado. "Al cambiar el consis-

torio municipal, me fue encargada la nueva orientación del festival, dentro de la gran proyección y ambición que tuvo desde sus inicios. Pretendemos cubrir aspectos complementarios que hasta ahora no se habían tenido en cuenta (exposiciones, conferencias, sesiones cinematográficas, jornadas de debate, muestras de libros-partituras-instrumentos...), así como continuar con las clases magistrales. Es decir, en esta nueva etapa el festival aspira a ser más plural y a una participación más numerosa de un público que no siempre se siente atraído sólo por las grandes figuras que ofrecen su actuación brillante pero que generan poco ambiente de festival".

Andorra tiene dos festivales de música: el de Ordino (que este año ha celebrado su 11ª edición) y el de Andorra la Vella (este año en su 4ª edición). Los dos giran en torno a la música clásica y el segundo añade además la danza. "Las organizaciones de ambos son muy conscientes de que éste es un país que necesita la participación de gente de fuera y dar a conocer los respectivos festivales más allá de nuestras fronteras. Ya desde 1992,

conjuntamente con el Gobierno andorrano, hicimos una campaña en el extranjero para captar aficionados a la música que pueden acudir al Principado atraídos por una amplia y variada oferta no cultural. El año pasado funcionó muy bien esta propuesta y ahora seguimos con la misma fórmula, potenciada y con mayor interés si cabe por parte del Gobierno andorrano y de las dos parroquias de Ordino y Andorra la Vella. Objetivo: llegar mucho más al público francés y español".

"Entrar en competencia –añade Josep Maria Escribano– está muy bien desde el punto de vista artístico, pero en todo lo demás no es positivo para nadie. De ahí que Ordino y Andorra la Vella hagan desde 1992 un frente común. Incluso el Gobierno, de cara a la imagen hacia el exterior, habla de "Festivales de Andorra". Tal es la armonía, que ambos equipos de organización mantenemos encuentros habituales para contrastar estrategias, programaciones, etc. En definitiva, para ir a una".

"Mi interés, compartido y asumido por el Comú de Andorra la Vella (el patrono del certamen), es que el festival, a través de sus actividades complementarias, entronque con el pueblo para que éste lo



Manolo Barros

En primer término, vista del complejo Centre de Congressos i Exposicions del Institut Andorrà d'Estudis Musicals



Joan Clazà

Josep Maria Escribano, pianista y director del Festival

haga suyo. Actividades gratuitas que permitan al ciudadano acercarse al Centre de Congressos i Exposicions, que estará abierto cada día entre el 8 y el 31 de octubre. Actividades, en suma, con un acento pedagógico y de reflexión, pero también lúdico. En resumen: que la gente se sienta a gusto y participe, que sea colaboradora del festival".

Lo que Josep Maria Escribano persigue es que las ofertas musicales de Andorra sean cada vez más atractivas y en múltiples frentes. "Es decir, que a la par que algunos o muchos se sientan atraídos por los recitales de Simon Estes o la Pires, los estudiantes de conservatorio sepan que yendo a Andorra pueden asistir a importantes clases magistrales, y unos y otros puedan disfrutar de un mes de festival con un denso ambiente derivado de un amplio abanico de actividades".

Todo el festival cuenta con un presupuesto de 25 millones de pesetas (actuaciones más actividades complementarias), "que puede parecer escaso, pero en este mundo se trata de saber sacar el máximo partido de los recursos de que se dispone. Hemos intentado optimizar hasta el límite el presupuesto con que contábamos, como se dice ahora".

En otro orden de cosas, Escribano reconoce que "todos en Andorra somos conscientes de que necesitamos un marco apropiado y a la altura de la calidad del festival. Y en ello estamos trabajando. Ahora bien, por el hecho de que no tengamos aún la sala idónea no hemos de renunciar al festival. De hecho, el Festival –desde su primera edición– ha sido el causante de esta sensibilización en favor de la construcción del marco ideal para el mismo". ¿Cómo es que en tan poco tiempo ha habido en Andorra una tan

fuerte eclosión musical y se atisba un panorama cultural tan prometedor?, se pregunta Escribano. "En cierto modo –se responde–, eso lo ha propiciado el Institut Andorrà d'Estudis Musicals, un conservatorio –actualmente con 350 alumnos– que ha ido sensibilizando a la población a través de la formación en las aulas pero también creando un ambiente gracias a conciertos, conferencias, cursillos, etc. Los festivales de Ordino y Andorra la Vella han sido consecuencia de semejante caldo de cultivo y a su vez generan más gente que quiere estudiar música. El Institut nació en 1980, con una ambición de futuro que se confirma día a día. Examinados los trece años pasados, la trayectoria no puede calificarse más que de muy positiva".

Para que un festival de música pueda ingresar en la Federación Europea correspondiente, se precisa que haya tenido al menos cinco ediciones. El de Andorra la Vella ya ha pedido la información pertinente. "De todas formas, y siempre reflexionando sobre lo mejor para la

capital y para todo el Principado, habrá que saber si la mejor fórmula es seguir con un festival puntual durante un mes o establecer una temporada estable desde octubre hasta mayo o junio. Andorra la Vella es una gran capital de tamaño reducido pero con una vida y una dinámica de cualquier capital europea. Por lo tanto, en función de estas características hemos de regular su vida cultural. Y nos estamos preguntando si conviene seguir avanzando en la línea de un festival o más bien en la de una temporada. En este último caso, el de Ordino se convertiría en el festival de fin de verano".

Mientras se produce el resultado de esa reflexión, ahí tenemos la oferta que, entre el 8 y el 30 de este mes, incluye las actuaciones de la Orquesta Sinfónica de Rusia, el ballet Theatre Joseph Rusillo, el bajo-barítono Simon Estes, la Orquesta de Auvergne, la pianista Maria Joao Pires y el ballet de Jennifer Muller. Además de las clases magistrales de Simon Estes, Maria Joao Pires y Jennifer Muller, así como otras muchas actividades complementarias.

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA I DANSA D'ANDORRA LA VELLA OCTUBRE 1993

Classes Magistrales de Piano



Maria Joao Pires


Institut Andorrà d'Estudis Musicals

Andorra la Vella Principat d'Andorra

dies 25 i 26

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA I DANSA D'ANDORRA LA VELLA OCTUBRE 1993

Classes Magistrales de Cant



Simon Estes
(USA)
Baix bariton


Institut Andorrà d'Estudis Musicals

Andorra la Vella Principat d'Andorra

dies 20 i 21

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA I DANSA D'ANDORRA LA VELLA OCTUBRE 1993

Classes Magistrales de Dansa



Jennifer Muller
(USA - Nova York)
Coreògrafa

Institut Andorrà d'Estudis Musicals

Andorra la Vella Principat d'Andorra

dies 27 i 28

Programas de las clases magistrales

CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS DE MÚSICA "CIUDAD DE VALENCIA", 1993

Vicente Mas Quiles



Acto de entrega de premios. De izquierda a derecha, Santiago Cerviño, concejal de Cultura; Angel Asunción, presidente de la F.V.S.M.; José Suárez, director corporativo de Iberdrola; Társilo Piles, teniente de alcalde de la Corporación Valenciana y Vicent Vera, secretario del Certamen

Con los mismos alicientes de siempre, el peculiar ambiente que rodea este singular y tradicional festejo, la misma pasión en participantes y seguidores, se ha celebrado este Certamen de Bandas de Música entre los días 8 al 13 de julio pasado. Veintiséis bandas participaron en el mismo y nos encontramos con la presencia de agrupaciones provenientes de países tan alejados como el Japón, amén de Israel, Italia, Noruega, Portugal, Canadá y Holanda, que junto con las nacionales –todas ellas pertenecientes a la Comunidad Valenciana– cumplieron con el programa establecido, actuando primero las secciones Juvenil, Tercera y Segunda en el

Palau de la Música y continuando en la plaza de toros las noches correspondientes a las secciones Primera, Especial B y Especial A.

Es de destacar cómo este encuentro musical atrae a los dirigentes de los grupos extranjeros que lo conocen por primera vez, que inmediatamente sienten la tentación de acudir al mismo. Por ejemplo, sé de una Banda de Australia que ya está estudiando la manera de poder desplazarse en años próximos a Valencia para tomar parte en este concurso.

Si bien estas noticias son de carácter optimista en lo que se refiere a la difusión mundial de este concurso, es preocupante comprobar cómo este año sólo

una banda participara en la Sección Especial B o que fueran tres las inscritas en la Sección Primera. Hemos tenido ocasión de oír opiniones de directivos de las Sociedades musicales en las que manifiestan la necesidad de una mayor dotación económica para la asistencia al Certamen que compense en parte los muchos gastos que ello supone, y aunque la organización concede a cada una de las Bandas participantes una cantidad según la Sección en que se inscribe –desde 300.000 a 500.000 ptas– y la Compañía Iberdrola haya establecido unos premios en metálico a las bandas que obtienen la Mención de Honor en cada una de las distintas Secciones –desde 200.000 ptas. en la Sec-



El Sr. Suárez, en presencia de Társilo Piles, entrega el premio (1.500.000 ptas.) al presidente de la banda ganadora, que aparece acompañado por el director de la misma, Enrie Adams.

ción Juvenil a 1.500.000 ptas. en la Sección Especial A— no puede negarse que no todo, todo, es cuestión económica. No puedo por menos recordar que cuando se decidió cambiar el sistema de premios en metálico —se concedían tan sólo tres premios por sección— al de subvencionar a todos los participantes concediendo los premios con carácter honorífico, algunos presidentes de las Sociedades musicales afirmaron que esta decisión aseguraría la continua asistencia al Certamen de la mayoría de las bandas, cosa que luego no se confirmaría.

Al decir yo que no todo es cuestión económica podría entenderse que me estoy refiriendo a otro de los problemas que contrae la organización de un concurso como es la formación del jurado calificador. Desde el nombramiento secreto —a veces no tan secreto— pasando a tener vocales propuestos por las mismas bandas participantes, se ha llegado a un nombramiento conocido con bastante antelación e incluyendo personalidades extranjeras vinculadas al mundo de las bandas con el fin de evitar posibles vinculaciones con una u otra banda —naturalmente de la Sección Especial A, las demás secciones no cuentan a estos efectos—. Por muchas medidas que se tomen en la composición del jurado, al final, cuando se da a co-

nocer el fallo y como no puede ser de otro modo, habrá un solo contento y muchos descontentos. Ello no quiere decir que aquéllas, las medidas, no se extremen, que se cuide con esmero la selección de los miembros del jurado, que se mejoren en todo lo que sea posible los mecanismos de calificación, etc. Pero no olvidemos que en la realización del certamen no está solo el comité organizador. Los actores principales de la función son las sociedades musicales y ya hemos dicho que tuvieron un papel importante en la concesión de la subvención a todas las bandas asistentes al Certamen y en conseguir que los vocales del jurado fueran propuestos por ellas mismas. Lógicamente pueden y están en su derecho de hacer llegar al comité organizador sus aspiraciones, sugerencias, etc. en todo aquello que en su criterio pueda beneficiar el desarrollo del Certamen, pero yo les rogaría que sepan aceptar con caballerosidad el fallo del jurado calificador cuando éste no les sea favorable, y que acudan al Certamen con un espíritu abierto no olvidando que la Música no es una ciencia matemática; que cabe la diferencia de criterios. No debemos olvidar que la existencia del certamen ha sido en gran parte —por no decir la mayor— el motor en el desarrollo de la vida musical en nuestra banda de música.

Ciñéndome a la parte informativa de este Certamen 1993 diré que el jurado presidido por el Concejal de Cultura, Santiago Cerviño, estuvo formado por los compositores Joseph Horowitz, Alfred Reed, el director norteamericano Roger W. Sebby y los directores españoles Ramón Martínez Llorens y Pablo Sánchez Torrella, actuando de secretaria del mismo Adela Baragaño. He aquí la lista de las bandas que obtuvieron la Mención de Honor —es decir, la máxima puntuación en la respectiva Sección—:

Sección Juvenil:

Banda del Conservatorio Akadma, de Israel.

Sección Tercera:

Protectora Musical de Vallada.

Sección Segunda:

Fanfare R. Valle d'Aosta, Italia.

Sección Primera:

Banda del Conservatorio de Rotterdam, Holanda.

Sección Esp. B:

Unión Musical de Montserrat.

Sección Esp. A:

S.M. "La Artística", de Buñol.

Las obras obligadas fueron: *Nuances*, de Dondeyne, en la Sec. Juvenil; *Episodios sinfónicos*, de Chuliá, en la Sec. 3.^a; *Dance Suite*, de Horowitz, en la Sec. 2.^a; *Funky Fancy*, de Vicente Egea, en la Sec. 1.^a; *La flor del taronger*, de J. Pérez Ribes, en la Esp. B, y *Homenaje a Palau*, de Javier Darias, en la Esp. A.

Las Bandas Blasorchester Baselland, de Suiza, Concert Band de Lier, Bélgica, Wind Band, de Riga (Letonia) tuvieron una brillante actuación como bandas invitadas y, en especial y como es tradicional, la Banda Municipal de Valencia que clausuró esta 108 edición del Certamen, que había dado comienzo el día 8 con un vistoso desfile de bandas por el centro de la ciudad y una recepción en el Ayuntamiento en la que la Alcaldesa, Rita Barberá, expresó su agradecimiento a los representantes de todas las bandas por su colaboración y presentó a los mismos los miembros del jurado.

El día 14 tuvo lugar el acto de entrega de premios en el Palau de la Música en donde además de los diplomas acreditativos las Bandas con Mención de Honor recibieron el premio en metálico concedido por Iberdrola. Este acto se inició con un concierto por la Banda de la Comunidad de Hamamatsu, Japón, cerrándolo la Banda Municipal de Valencia que interpretó *Danzas Fantásticas*, de Turina, y el *Himno de la Comunidad Valenciana*, de Serrano.

VIGOCULTURA '93

E.C. Ablanedo C.



Sir Yehudi Menuhin dirigió a la Royal Philharmonic

Si por alguna característica se tuviera que definir la programación del primer Semestre de Vigocultura'93, ésta tendría que ser sin lugar a dudas la de la calidad. A la que habría que añadir, en segundo lugar, la variedad.

Esto ha sido posible gracias al esfuerzo conjunto de Caixavigo y el Ayuntamiento de la ciudad, dos entidades decisivas de la vida ciudadana, que, con su unión en el patrocinio de una programación cultural conjunta denominada Vigocultura'93, han llevado al escenario del Centro Cultural Caixavigo las primeras figuras artísticas a nivel internacional.

Algunas de las principales formaciones de Música Clásica del mundo han estado presentes en esta programación. El 9 de enero se inauguraba Vigocultu-

ra'93 con un extraordinario concierto de la Royal Philharmonic Orchestra, bajo la batuta de Sir Yehudi Menuhin y con Vadim Repi (violín) como solista. El programa se componía de obras de Brahms y Dvorak. De la mano de The London Virtuosi, con John Georgiadis como director, continuaba el capítulo de la música clásica; obras del mejor barroco se pudieron oír en el Teatro-Sala de Conciertos. En febrero se contó con los Niños Cantores de Viena y la excelente pianista Alicia de Larrocha, que interpretó temas de Soler, Schumann y Falla, cerrando el mes la Orquesta Sinfónica de Galicia, bajo la dirección de Rudolf Barshai.

La música nórdica estuvo presente cuando en marzo le llegó el turno a la Sinfonietta de Estocolmo que, bajo la dirección de Paavjo Järvi, ofrecía una excelente interpretación, en la que se in-

cluían obras de Larsson. Y nada mejor que un programa dedicado a la peregrinación a Santiago a cargo de la formación New London Consort, para celebrar el Año Santo Compostelano: una selección de canciones recogidas en manuscritos del Camino Francés de Santiago fueron interpretadas bajo las órdenes de su director, Philip Pickett.

En los meses siguientes se mantuvo la calidad y variedad de las formaciones. The Consort of Musicke ofrecía un exquisito concierto de música coral de los siglos XVI y XVII. La Orquesta Sinfónica de Galicia, en esta ocasión con Gilbert Varga como director y Andrew Marriner como solista, interpretaba la Suite *Primavera Apalache* y el *Concierto para clarinete y orquesta con arpa y piano* de Copland y la *Sinfonía núm. 8* de Dvorak. En el mes de mayo se tuvo la oportu-



Escena del brindis en "La Traviata", de Verdi

tunidad de escuchar un programa entero dedicado a Vivaldi por sus máximos especialistas: I Musici; para continuar en el mismo mes con la Orquesta Sinfónica de Munich, que bajo la dirección de Christoph Stepp interpretó música de Weber, Beethoven y Schumann.

Y para cerrar, dos excelentes formaciones en el mes de junio: la Orquesta Filarmónica de Kiev y la Orquesta de Cámara de Israel. La primera con un programa homenaje a Edward Grieg, con motivo del 150 aniversario de su nacimiento, bajo la batuta de uno de sus especialistas: el director noruego Terje Mikkelsen, que estrenó en España la *Sinfonía en Do menor* del compositor escandinavo. La Orquesta de Cámara de Israel, con Shlomo Mintz en la dirección y al violín y viola, interpretó obras de Schubert, Mendelssohn, Prokofiev y Shostakovich.

El capítulo de la lírica estuvo representado por contrastadas compañías operísticas. La compañía de la Ópera de Minsk, con la que se contó en dos ocasiones, puso en escena, en el mes de enero, *Tosca*, de Puccini, y, en abril, un magnífico *Eugene Onegin*, de Tchaikovsky. La Ópera Estatal de Polonia, ba-

jo la dirección escénica de Marek Tracz actuaba con una de las más famosas óperas de Verdi, *Il trovatore*. Otra obra de Verdi, *La Traviata*, fue la pieza interpretada por la compañía del Teatro Lírico "Arturo Toscanini" de Milán, en el mes de marzo. La gran mezzosoprano Teresa Berganza, acompañada por su habitual pianista, Juan Alvarez Parejo, realizó un excelente recital, que cerraba el apartado de la lírica durante este primer semestre del año, y que sin duda quedará para el recuerdo de los que a él asistieron.

Otros géneros musicales como el jazz y las "nuevas Músicas", vinieron de la mano de reconocidas figuras internacionales. En lo que se refiere al género jazzístico, en enero se contó con el Jesse Davis Quartet y toda la fuerza de la música del gran maestro Charlie Parker. El Wendell Harrison Quartet acompañado del gran trompeta Cecil Bridgewater, le siguió en el mismo mes. A destacar la interpretación de la joven pianista de origen japonés Yunco Moriya, que sorprendió al público por su gran fuerza expresiva y sensibilidad. Una joven promesa, Haru Allen, junto a su habitual cuarteto continuó con el jazz en el mes

de febrero. The Stafford James Project, liderado por el bajista afincado en París, que da nombre a la formación, interpretó sus propias composiciones. En abril, con Kenny Davern, el "swing" estuvo presente en el Centro Cultural Caixaviago, y para rematar en el mes de mayo contamos con el famoso trompeta Jimmy Owens y su cuarteto, acompañado por Vernell Fournier a la batería.

Las "nuevas músicas" comenzaron en el mes de marzo con Wim Mertens Duo, que interpretó temas del álbum "Maximizing the Audience". En abril una formación japonesa: Himekami, acompañada por los Yamaguchi Drums, llevó el lirismo del país del sol naciente al Teatro-Sala de Conciertos, a pesar de las opiniones dispares de los asistentes. Y el argentino Lito Vitale con su conjunto habitual, La Cruz del Sur, se encargó de cerrar este ciclo de nuevas músicas, en el que se tuvo que aplazar para diciembre la actuación de Loreena McKennitt.

Bajo la denominación de "otras músicas", tuvieron lugar una serie de actuaciones, en las que se incluyó la de Amancio Prada y El Ballet de Luis Fuente, que realizaron unas magníficas escenificaciones de canciones sobre poemas



En el apartado de jazz destacó el Cuarteto de Wendell Harrison, que actuó con el trompetista Cecil Bridgewater

de Rosalía de Castro, García Lorca y Agustín García Calvo. El grupo vasco Oskorri puso la nota folk que ellos mismos autodenominan como de "post-industrial". En marzo, el humor vino de la mano de la formación argentina Les Luthiers, con un lleno absoluto en todas las sesiones y el flamenco estuvo extraordinariamente representado por Paco de Lucía y su sexteto, en junio.

La danza también tuvo una excelente presencia en la programación de Vigocultura'93. La Compañía Nacional de Danza, bajo la dirección de su director artístico Nacho Duato, bailó modernas coreografías de autores contemporáneos: *Duende*, *Cor Perdut*, *In the middle, somewhat elevated* y *Rassemblement*. En el mes de mayo el Rudra Bejart Lausanne, con dirección de Maurice Bejart, puso en escena las coreografías *Ópera* y *El Mandarín maravilloso*, ambas del fundador de la compañía. El Ballet Clásico de Moscú, acompañado por sus directores artístico Natalya Kasatkina y Vladimir Vasilyov, hizo gala del buen hacer de la tradición de los ballets rusos clásicos, interpretando fragmentos de coreografías de Tchaikovsky, Minkus o Asafiev entre otros.

Si en la primera mitad del año la programación del Centro Cultural Caixavigo alcanzó una de sus máximas cotas, en cuanto a número y calidad de intérpretes y formaciones artísticas, la última parte de 1993 estará sin ningún género de dudas, y a la vista de lo previsto, más que a la altura de las actividades ya realizadas.

La inauguración de la temporada contará con una estrella española a nivel mundial: José Carreras, que dará un recital el 5 de octubre. La música clásica

estará representada por importantes formaciones como: la Orquesta Sinfónica de la RTV de Kiev, el Cuarteto Carmina, de nuevo se contará con la participación de la Orquesta Sinfónica de Galicia, para continuar con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, dirigida por Lorin Maazel y los London Mozart Players acompañados por los Corydon Singers.

Volverá el bel canto con la puesta en escena de la ópera *Madama Butterfly* de Puccini, a cargo de la compañía Teatro Lírico "Arturo Toscanini" de Milán. El Jazz, con tres figuras internacionales,

vendrá de la mano de Johnny Griffin, Tete Montoliu y The Luther Allison Blues Band. El apartado de "Nuevas Músicas" estará representado por Loreena McKennitt, Milladoiro en el de Otras Músicas y la danza por el Ballet Gallego Rey de Viana.

No sólo la música, en sus más variados géneros, y la danza, conformaron la programación de Vigocultura'93; también el teatro, con las más prestigiosas compañías nacionales se subió al escenario del Centro Cultural Caixa-vigo. En enero la Compañía de Magüi Mira y José Coronado hacía su debut en la escena española con "la señorita Julia" de Strindberg, y Nuria Espert sorprendió con su monólogo "Maquillaje" del oriental Isashi Inoue. La Cuadra de Sevilla, nos ofreció la obra de Salvador Távora "Picasso andaluz o la muerte del Minotauro", para continuar en el mes de Mayo con el Centro Dramático Galego y su versión de la obra de Eduardo Blanc-Amor "Un refaixo pra Celestina". El semestre lo cerró el Centro Dramático Nacional, que hizo vibrar al público con la puesta en escena de "El mercader de Venecia" de Shakespeare. El teatro continuará en el mes de septiembre con la Compañía Nacional de Teatro Clásico que interpretará "Fuenteovejuna" de Lope de Vega, el Teatro Negro de Praga. Panoptikum, y la Compañía de M.^a José Goyanes e Iñaki Miramón, que pondrá sobre el escenario la obra de Ariel Dorfman "La muerte y la doncella".

Fotos: Roberto Quintero

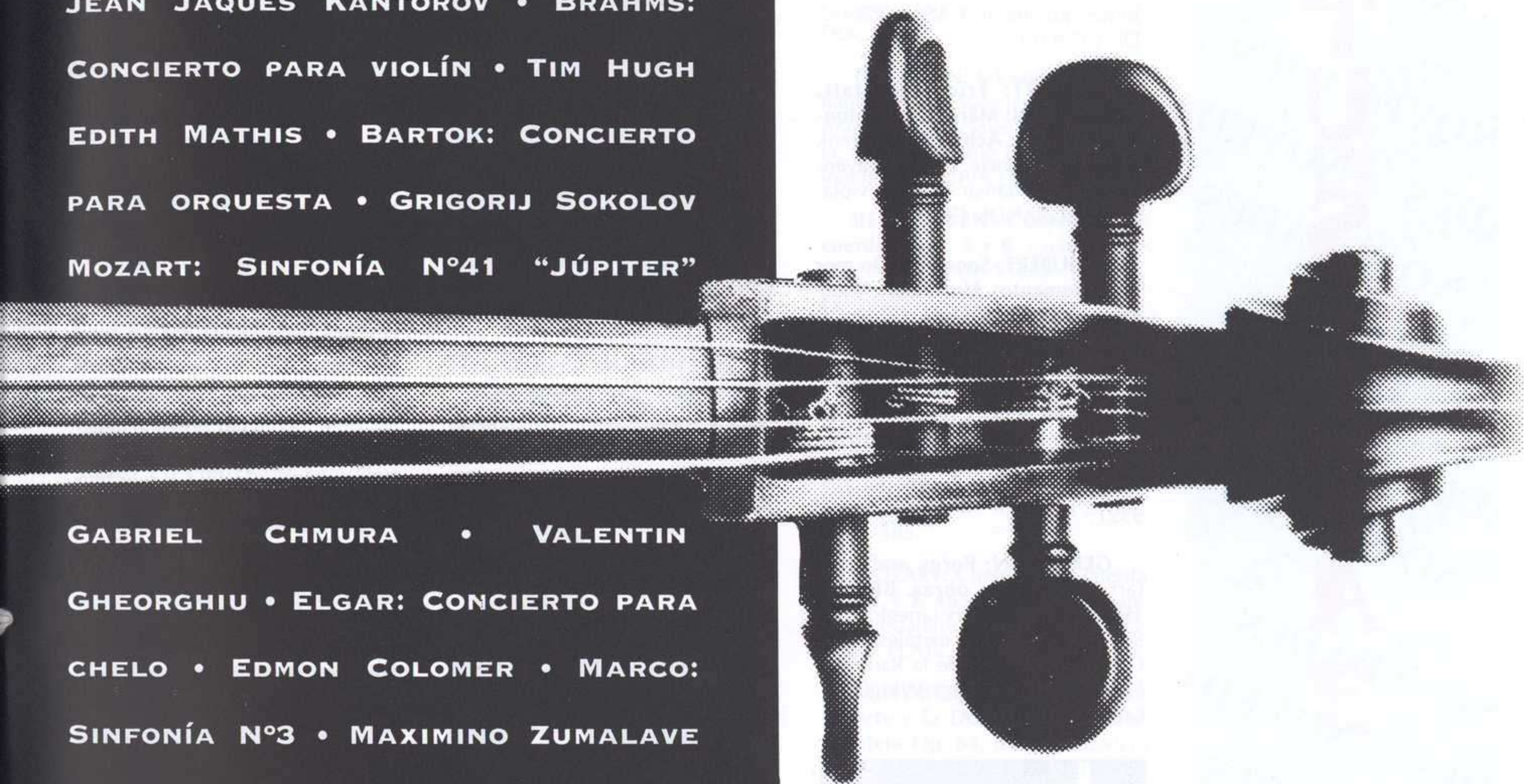


El Ballet Clásico de Moscú mostró lo mejor de su repertorio

KRYSTIAN ZIMERMAN • PETER MAAG
ORFEÓN DONOSTIARRA • TCHAIKOWSKY:
SINFONÍA "PATÉTICA" • SIBELIUS:
SINFONÍA Nº1 • BENEDETTO LUPO
DMITRY SITKOVETSKY • BEETHOVEN:
NOVENA SINFONÍA • MATTHIAS BAMERT
JEAN JAQUES KANTOROV • BRAHMS:
CONCIERTO PARA VIOLÍN • TIM HUGH
EDITH MATHIS • BARTOK: CONCIERTO
PARA ORQUESTA • GRIGORIJ SOKOLOV
MOZART: SINFONÍA Nº41 "JÚPITER"

GABRIEL CHMURA • VALENTIN
GHEORGHIU • ELGAR: CONCIERTO PARA
CHELO • EDMON COLOMER • MARCO:
SINFONÍA Nº3 • MAXIMINO ZUMALAVE
PROKOFIEV: CONCIERTO PARA VIOLÍN
GUILLERMO GONZÁLEZ • SHOSTAKOVITCH:
SINFONÍA Nº5 • DVORAK: SINFONÍA Nº7
HONNEGER: SINFONÍA Nº2 • CHARLES
PEEBLES • TCHAIKOWSKY: CONCIERTO
PARA VIOLÍN • RONALD ZOLLMAN
FAURE: PELLEAS ET MELISANDE
RAVEL: CONCIERTO PARA LA MANO
IZQUIERDA • DAVID QUIGGLE • POP EN
CONCIERTO • SCHUMANN: SINFONÍA Nº1
URSULA DUETSCHLER • RACHMANINOV:
RAPSODIA SOBRE UN TEMA DE PAGANINI
JOAN LLUNA • BRAHMS: CONCIERTO Nº2
PARA PIANO Y ORQ. • CELINE LANDELLE

Temporada 93-94



*La música es nuestro
compromiso*

Orquesta Sinfónica de Galicia

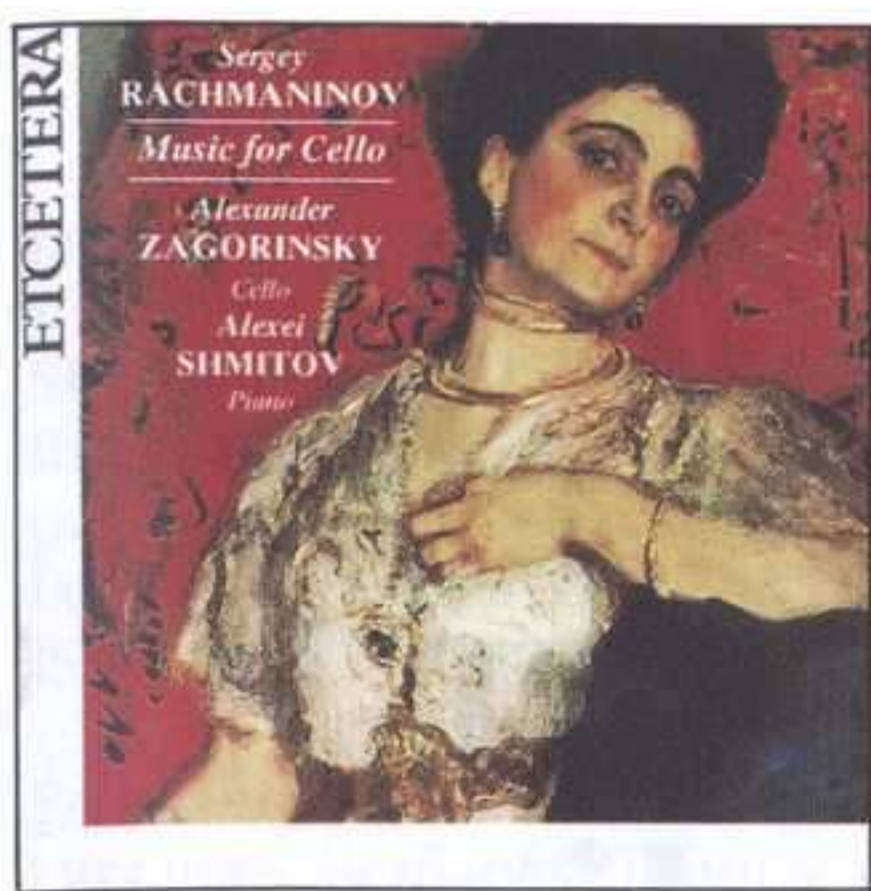
Víctor Pablo
Asesor Artístico



PALACIO DE CONGRESOS-AUDITORIO
LA CORUÑA

**Consorcio para la Promoción
de la Música**

Palacio de Congresos - Auditorio
Glorieta de América, s/n. - 15004 La Coruña
Tel: (981) 25 20 21 - Fax: (981) 27 74 99



ROSENTHAL: Obras para piano. Daniel Blumenthal, piano. ETCETERA, KTC 1168.

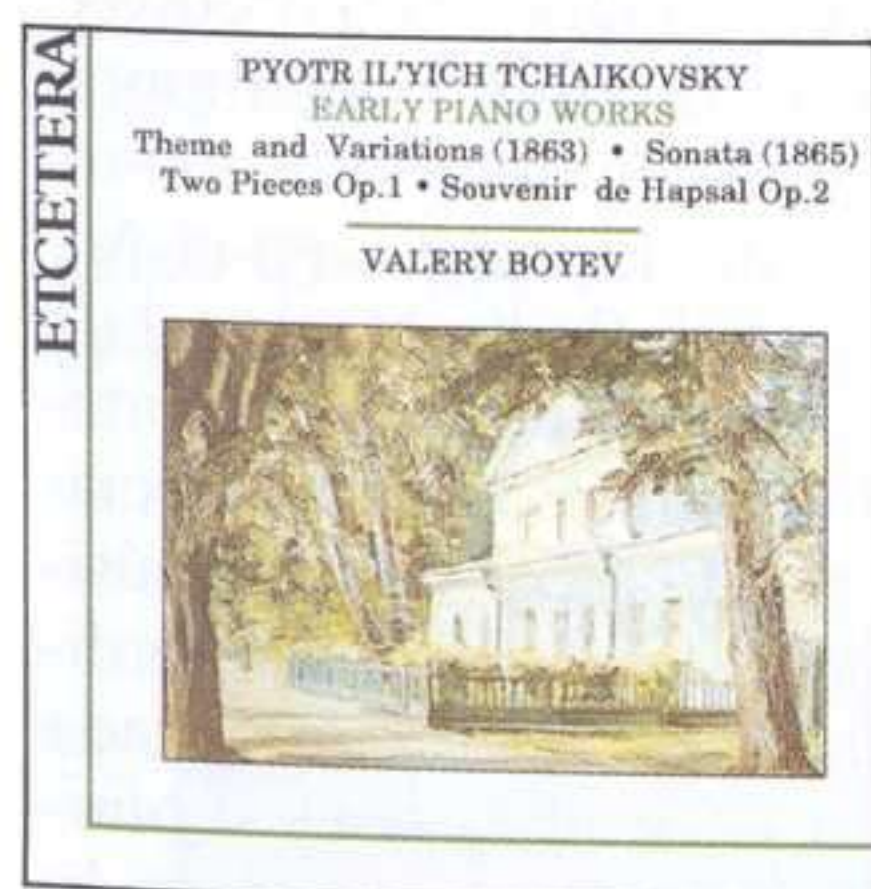


TANEYEV: 12 Canciones sobre poemas de Jakov Polnsky. Coro de Cámara de Voronezh. Dir.: Oleg Shepel. ETCETERA, KTC 1158.

TCHAIKOVSKY: Album infantil; Souvenir de Florence. Orquesta de Cámara de Astrakhan. Dir.: Mikhail Shcherbakov. ETCETERA, KTC 1163.

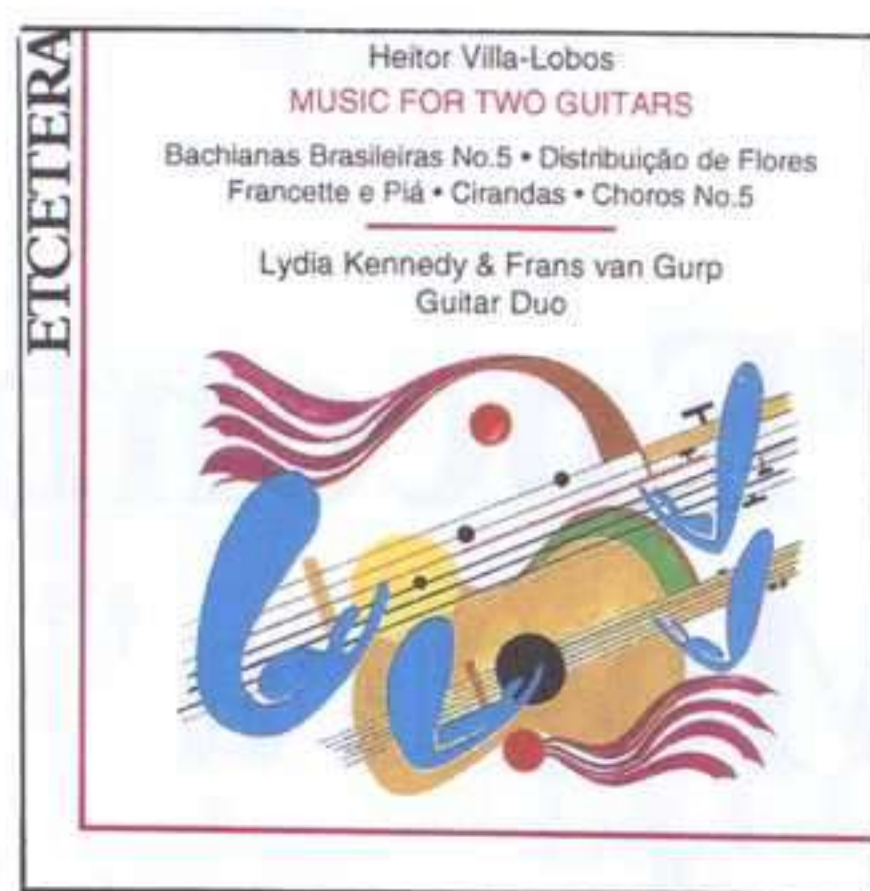


TCHAIKOVSKY: Piezas para piano tempranas. Valery Boyev, piano. ETCETERA, KTC 1164.



USTVOLSKAYA: Sinfonía núm. 4; Gran Duet; Sonata para piano núm. 5. The Barton Workshop. ETCETERA, KTC 1170.

VILLA-LOBOS: Música para dos guitarras. Lydia Kennedy y Frans van Gorp, guitarras. ETCETERA, KTC1154.



VILLA-LOBOS: Obras para piano, Vol. 2. Alfred Heller, piano. ETCETERA, KTC 1159.

BAIR: Sicodrama y otras obras. Rainer Schmidt, viola; Helga Storck, arpa; Klaus Storck, violonchelo. Filarmonía de Lorraine. Dir.: Jacques Houtmann. KOCH, 3-1136-2.

BAUMANN: Concierto de Würzburg. DOMENICONI: Sonata en tres movimientos. PETIT: Concierto. Dúo Tedesco. Orquesta Filarmonica de Cracovia. Dir.: Roland Bader. KOCH, 3-1054-2.

FRANK MARTIN: Obras para piano. Christiane Mathé, piano. KOCH, 3-1221-2.

PAQUE: Cuartetos de cuerda núms. 2, 5 y 7. Cuarteto de cuerda del Teatro Real de la Moneda, de Bruselas. KOCH, 3-1378-2.

ALBINONI: Sonata Op. 11, núm. 3. NARDINI: Concierto para flauta y cuerda. TARTINI: Concertino para flauta y cuerda. Marzio Conti, flauta. I Solisti Aquilani. Dir.: Vittorio Antonellini. NUOVA ERA, 7066.

BELLINI: Aldenson y Salvini. Williams, Nafé, Previati, etc. Coro y Orquesta de la E.A.R., Teatro Bellini. Dir.: Andrea Licata. NUOVA ERA, 7154/55. 2 CDs.

CIMAROSA: El matrimonio secreto. Dara, Mazzucato, De Simone, Cicogna, etc. Orquesta Filarmonica Marchigiana. Dir.: Angelo Cavallaro. NUOVA ERA, 7014/15. 2 CDs.

FRESCOBALDI: Canzoni, Vol. 1. Tripla Concordia. Kees Boeke, viola da gamba. NUOVA ERA, 7131.

GHIRARDELLO DA FIRENZE: Madrigali, Cacce, Ballate. Ensemble Modo Antiquo. NUOVA ERA, 7151.



MALIPIERO: Obras para piano. Viktoria Terekiev, piano. NUOVA ERA, 7150.

PORPORA: 6 Sinfonía da camera Op. 2. Guy Delvaux, clavicembalo. Artifizii Musicali. NUOVA ERA, 7147.

A. SCARLATTI: Cantatas con flauta. Silvia Piccollo, soprano; Roberto Balconi, viola; Stefano Bagliano, flauta. Collegium Pro Musica. NUOVA ERA, 7162.

R. STRAUSS: Cuarteto con piano Op. 13. MAHLER: Quartettsatz. Cuarteto Michelangelo. NUOVA ERA, 7078.

TELEMANN: 6 Conciertos para flauta y clave. Valérie Balsa, flauta; Antonio Frigé, clave; Ugo Nastrucci, teorba; Antonio Fantinuoli, violonchelo. NUOVA ERA, 7135.

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda núms. 3 y 8. Cuarteto del Musikverein de Viena. PLATZ, PLCC-560.

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda núms. 4 y 7. Cuarteto del Musikverein de Viena. PLATZ, PLCC-579.

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda núms. 9 y 10. Cuarteto del Musikverein de Viena. PLATZ, PLCC-585.

MOZART: Cuartetos de cuerda K 421 y K 465, "de las disonancias". Cuarteto del Musikverein de Viena. PLATZ, PLCC-575.

SCHUBERT: Cuarteto "La Muerte y la Doncella". HAYDN: Cuarteto Op. 64, núm. 5. Cuarteto del Musikverein de Viena. PLATZ, PLCC-578.

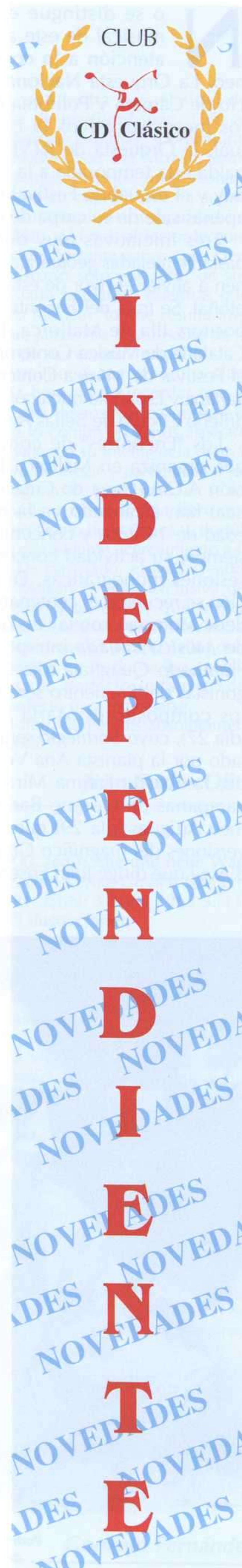
EL BELLO DANUBIO AZUL. Selección de valsos y polkas de los Strauss. Wiener Ring Ensemble. PLATZ, PLCC-553.

BLUES ETTE, parte II. Curtis Fuller Quintet. SAVOY, CY-75624.

SCHUBERT: Trío D 581. VILLA-LOBOS: Trío. Trío Gasteig, Múnich. THOROFON, CTH 2134.

SCHUBERT: Miniaturas para piano. Alfred Kitchin, piano. THOROFON, CTH 2011.

CONCIERTOS PARA GUITARRA. Obras de Rodrigo, Moreno Torroba y Castelnuovo-Tedesco. Michael Tröster, guitarra. Orquesta Sinfónica de Varsovia. Dir.: Janus Przybylski. THOROFON, CTH 2171.



El "Encontre", la "Mostra" y un desembarco italiano

Álvaro Guibert

No se distingue el octubre musical de este año por su atención a lo contemporáneo. La Orquesta Nacional y su Ciclo de Cámara y Polifonía difieren a los meses sucesivos la música actual, la Orquesta de RTVE da la espalda esta temporada a la música de hoy y el escuálido Festival de Otoño apenas sale de su carpa de circo.

Tres iniciativas muy diferentes y bastante alejadas geográficamente vienen a aliviar el rigor de esta paramera otoñal. Se trata del Encontre de Compositors Illa de Mallorca, la Mostra Catalana de Música Contemporánea y el Festival de Música Contemporánea Italiana y Española que acogerá el madrileño Círculo de Bellas Artes.

Los "Encontres" de compositores que organiza en Mallorca la Fundación A.C.A. (Área de Creación Acústica) han alcanzado ya la respetable edad de 14 años y concentran como siempre su actividad concertística en sesiones monográficas. En esta edición se recuerda el centenario de Frederic Mompou con la versión integral de *Música callada* interpretada por Humberto Quagliata (día 26). Protagonistas del Encuentro serán también los compositores María Escribano (día 27), cuyo *Sortilegio* será interpretado por la pianista Ana Vega Toscano, la voz de Fátima Miranda y las campanas de Llorenç Barber, y Tomeu Artigues (día 29) que sonará en versiones del magnífico Grup Musica d'Avui que dirige Joan Ensenyat.

En Barcelona, el otoño nos trae la VI Mostra Catalana de Música Contemporánea organizada por la Asociación Catalana de Compositores. La muestra es, como de costumbre, muy interesante y mide bien el pulso de lo que se cuece más allá del Ebro. El contenido de la programación es fuertemente catalán, lo que se explica en parte dada la naturaleza gremial de la institución convocante. Los platos fuertes de esta edición son un concierto de la Orquesta Ciudad de Barcelona (día 8), en el que se estrenará la obra encargada por la Mostra a Albert Llanas, y la presentación (día 25) en el Teatro Malic de *Violeta*, ópera de García Morante con libreto de José María Carandell.

Dos excelentes agrupaciones camerísticas completan la Muestra: el dúo de flauta y guitarra Montserrat Gascón/Xavier Coll (día 15) y el Grupo Manon (día 27).

En Madrid, la tercera semana de octubre presenciaremos el desembarco de un excelente conjunto de músicos turineses de muy largo nombre: el grupo de Cámara de la Orquesta Sinfónica Arturo Toscanini de la Región Emilia Romagna. Bajo la dirección del suizo Luca Pfaff, un consumado especialista en la música de hoy, y con la colaboración de la soprano Luisa Castellani, este numeroso grupo, prácticamente una orquesta de cámara, ofrecerá tres conciertos (días, 20, 21 y 23) en el Círculo de Bellas Artes. Tocarán obras recientes italianas, algunas con contrastada solera y presencia en el repertorio, como el *O King* de Luciano Berio, o los *Tropi* de Niccolò

Castiglione. Sonarán también Franco Donatoni, Giorgio Battistelli, Fabio Vacchi, Roman Vlad, Claudio Ambrosini, Aldo Clementi, Luca Francesconi y Salvatore Sciarrino, además de los clásicos, Goffredo Petrassi y Luigi Dallapiccola. El conjunto italiano ofrece además música española: el estreno español de *Umori*, una de las últimas producciones de Luis de Pablo, *Almost on Stage* de José Ramón Encinar y *Stress* de Consuelo Díez.

La parte española de este Festival de Música Contemporánea Italiana y Española, que organizan conjuntamente el CDMC y las instituciones locales y regionales de Turín, la cubren dos acreditados conjuntos. El Grupo Koan (día 19) presentará, bajo la dirección de José Ramón Encinar, los estrenos de *Silva ex Favilla* de Juan Carlos Martínez Fontana y *Sur les étoiles* de Jorge Fernández Guerra, junto a las *Dos glosas* de Alfredo Aracil y obras de Donatoni, Félix Ibarro y Sandro Gorli. Por su parte, el Trío Mompou (día 24) tocará tríos con piano de José María García Laborda, Giampaolo Coral, José Luis Turina, Daniel Stéfani y Leo Brouwer.

Además, el octubre contemporáneo madrileño contiene otra interesante propuesta. El día 22, en el Auditorio Nacional, Radio Nacional de España presenta el concierto Norte-Sur. Se trata de una saludable iniciativa por la que un conjunto de músicos venidos de varios países nórdicos y mediterráneos se reúnen cada año en uno de estos países y ofrecen un concierto que es transmitido en directo por las radios de todos los demás y que incluye el estreno de una obra encargada a un compositor del país anfitrión. El turno es este año de España, y el compositor encargado es Ernest Martínez Izquierdo, que actuará, además, como director del grupo instrumental.



Podremos escuchar el "O King", de Luciano Berio (en la foto)

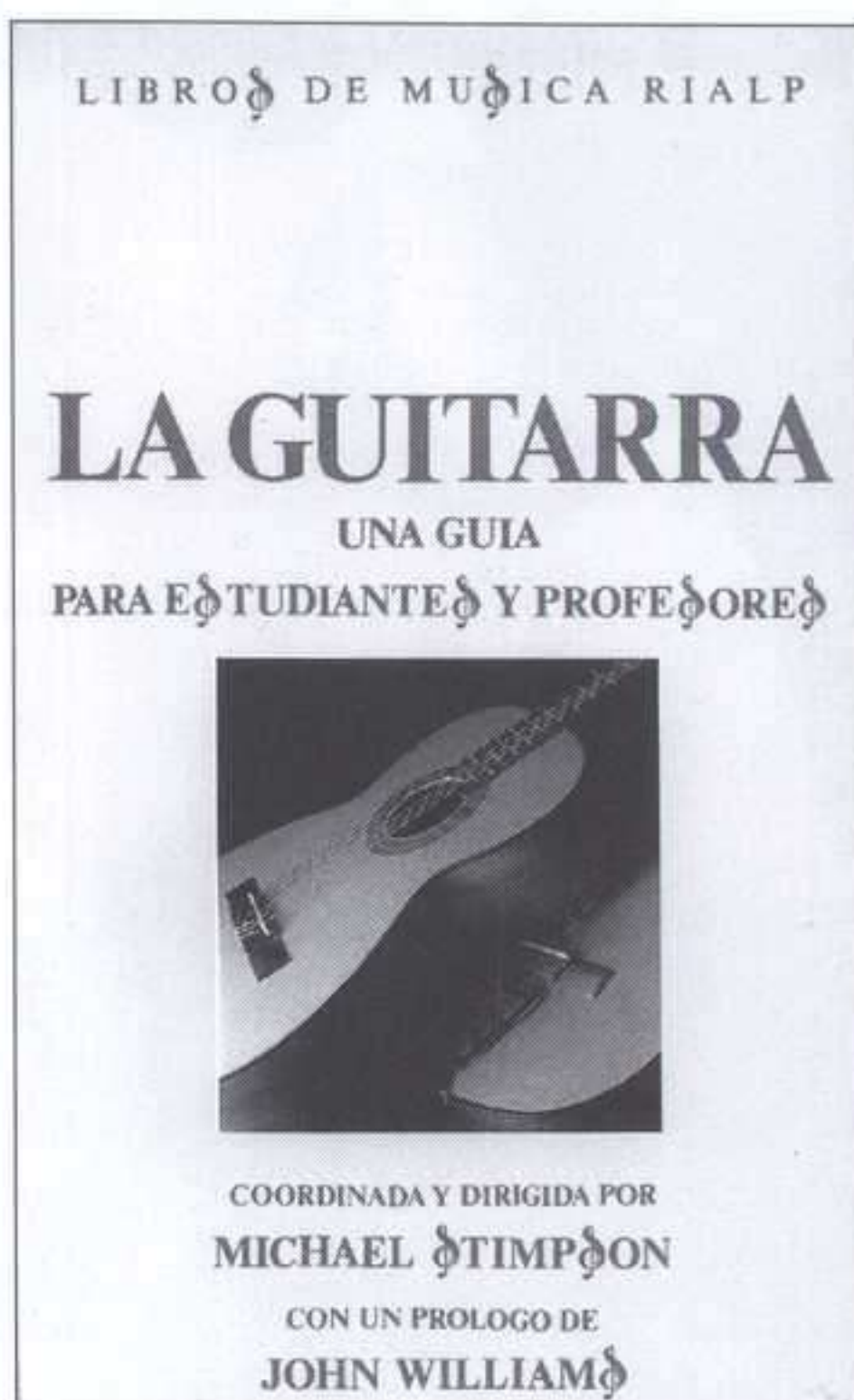
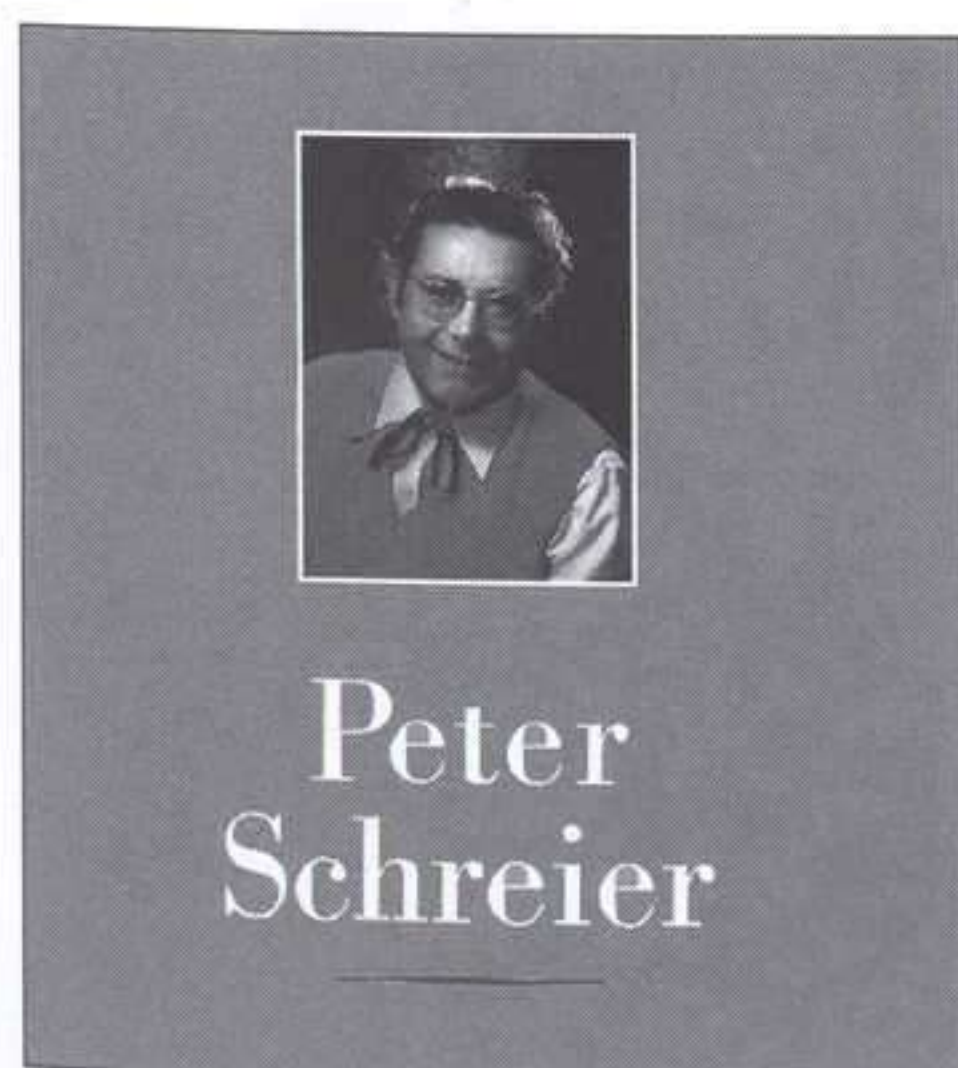
SCHMIEDEL, G.: Peter Schreier. Eine Bildbiographie. 4.^a ed. aumentada. 200 páginas y 127 ilustraciones. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft. Berlín, 1990. ISBN: 3-362-00048-7.

Peter Schreier es uno de los más famosos cantantes alemanes. Tenor y al tiempo director de orquesta, Schreier nace el 29 de julio de 1935 en la ciudad catedralicia de Meissen (Sajonia). Se forma en el Coro de la Cruz en Dresde a partir de 1943. Tras esa etapa de niño cantor, actúa de Evangelista en la *Pasión según San Juan* de J.S. Bach en Sulzbach-Rosenberg. Corría el año 1955. Desde aquella fecha fluye una brillantísima carrera. En el presente libro Gottfried Schmiedel expone una biografía en imágenes de P. Schreier. Después de las palabras introductorias, que llevan el título "La misma antena. En lugar de un prólogo", aparecen los capítulos: "Orígenes familiares y niñez"; "Coro de la Cruz"; "Nuevo comienzo en 1945"; "Estudios y estudio"; "Mozart como quehacer vital"; "Viena"; "Salzburgo"; "La magia de la Ópera"; "Compañeros, socios y acompañantes"; "Lo mismo que de un oscuro fondo"; "B-A-C-H, principio sin fin"; "Entonador y maestro de canto"; "Dirijo igual que canto"; "Estoy orgulloso de mi ciudad"; "Loschwitz-Hogar y familia"; "No hay nada mejor que hallarse sereno con hombres buenos"; "Grabaciones de..."; "Actualidad, ojeada retrospectiva y perspectiva"; y, por último, "Epílogo".

La obra concluye con una serie de apéndices: "Resumen biográfico"; "Repertorio de Peter Schreier"; "Directores-Pianistas", bien que este epígrafe incluya otros solistas con los que nuestro tenor ha participado vg. intérpretes de piano, cémbalo, órgano, guitarra, laúd, etc...; "Florilegio discográfico"; "Referencia literaria"; y "Archivo de fotografías". Dentro del texto es necesario aludir a dos notas fundamentales: el carácter que posee Schreier de heredero de Fritz Wunderlich a manera de gran tenor mozartiano (págs. 50-52); y la naturaleza de héroe negativo que ofrece el personaje "Lenski" en *Eugenio Onegin* de Tchaikovsky (pág. 67).

Gonzalo Fernández

STIMPSON, Michael: La Guitarra. Una guía para estudiantes y profesores. Edi-



ciones Rialp, S.A. Madrid, 1993. 342 páginas.

Esta guía, coordinada por Michael Stimpson, es en realidad un compendio de 14 artículos muy diferentes entre sí debidos a 13 profesionales relacionados con la guitarra, ya sea desde su vertiente concertística como de la pedagógica.

El programa, ambicioso en origen puesto que pretende abarcar un amplísimo panorama de posibilidades guitarrísticas, cuenta con pintorescos artículos que van desde el dedicado a aconsejar el proceder del profesor particular incluso en temas monetarios (debido a John Gavall) hasta los concernientes a la guitarra flamenca (Paco Peña) o la guitarra bajo (Alphonso Johnson), pasando por los dirigidos al repertorio clásico (Carlos Bonell) o los arreglos para guitarra y otros instrumentos (Michael Burnett).

El artículo dedicado a la técnica clásica, debido al gran virtuoso David Russell, será uno de los mayores alicientes para que el estudiante o profesor español, que busca el remedio milagroso a sus problemas en el arte del escocés, compre un libro que está claramente concebido para el aficionado inglés.

Paulino García Blanco

PETIT, Pierre: Mozart o la música instantánea. Ed. Rialp. Madrid 1992. 301 págs.

Pierre Petit, musicólogo y compositor francés, ha elegido un tema prácticamente monocorde para repasar, una vez más, la vida de Mozart; a saber, la tan traída y llevada dicotomía entre el genio absoluto y el hombre vulgar. Obviamente, no se trata de ninguna novedad y sí, desde luego, de una simplificación. Máxime cuando dicha perspectiva interpretativa es desarrollada de forma hartamente exagerada e imprudente. Para Petit, el artista Mozart era algo así como una máquina inconsciente y perfecta de hacer música —sorprendente

que utilice, una y otra vez, el simil de "una especie de medium" (pág. 159) al servicio de fuerzas extrañas, sobrenaturales—. Su consideración del Mozart hombre, sin embargo, es la de un personaje obscuro, inmoral, caprichoso, en suma, ejemplo de una "explosiva vulgaridad innata" (pág. 158). Al final, al lector le queda la impresión, bastante penosa por cierto, de que Mozart sólo era autor de sus actos demasiado humanos, mientras que en el aspecto musical "lo que resulta irrefutable es que jamás era responsable de lo que brotaba de su cerebro" (pág. 237).

Semejantes opiniones merecen una clara respuesta. Es hora ya de recordar que el hombre Mozart demostró una personalidad fuera de lo común en varios aspectos de su corta vida: en su inteligencia dramática a la hora de elegir y participar en los libretos de algunas de sus óperas, en su rebeldía individual como artista libre que quiebra el servilismo de la época y, por último, por su clarividente acercamiento a la masonería. De otro lado, el acto creador del músico Mozart es obra exclusiva del propio Mozart, y en él hay que incluir también todas y cada una de sus vivencias puramente humanas. El tiempo de los dualismos ya pasó y no es de recibo aquéllo de que el genio perfecto se "sirvió" del cuerpo imperfecto para expresarse. En suma, el libro de Petit es absolutamente prescindible.

Juan Carlos Olite

WALTER, P.G. (ed.): Alte und neue Wanderlieder. Falken-Verlag GmbH. Niedernhausen, 1991. ISBN: 3 8068 1268 3. 112 páginas y 33 ilustraciones.

Paul G. Walter recoge en este libro cincuenta canciones alemanas de excursionistas, unas antiguas, otras modernas, como el propio título indica. Walter ha sido profesor de música, cantor y maestro de coro. Hoy publica volúmenes de canciones. Es, además, propietario de una editorial que lanza al mercado obras sobre música "pop", de cine e infantil. Esa editorial se halla en Schriesheim, localidad próxima a la urbe de Mannheim en el "Land" de Baden-Wurtemberg. Su nombre es Musikbär Verlag. P.G. Walter. De las cincuenta canciones aquí recopiladas once son anónimas. Proviene de Hesse, Nassau, Franconia, Suecia, Bohemia, Suabia y el acervo folklórico tudesco. Otras fueron compuestas u orquestadas por V.E. Becker, Th. Frölich, C.F. Zöllner, G. Klauer, F.E. Feséa, F. Silcher, F. Abt, F. Schubert, K. von Bustersroda y el mismo P.G. Walter.

La autoría de sus letras corresponde a R. Krenzer, E. Bräunling, M. Oltmann-Steil, V. von Scheffel, J. von Eichendorff, A. Schweiggert, A. von Schlippenbach, W. Müller, E. Geibel, S. Friedrich, V. Friebel, F. Kugler, W. von Zuccalmaglio, W. Ganzhorn, R. Baumbach, J. Rodenberg, H. Kutzleb y D. Frettlöh.

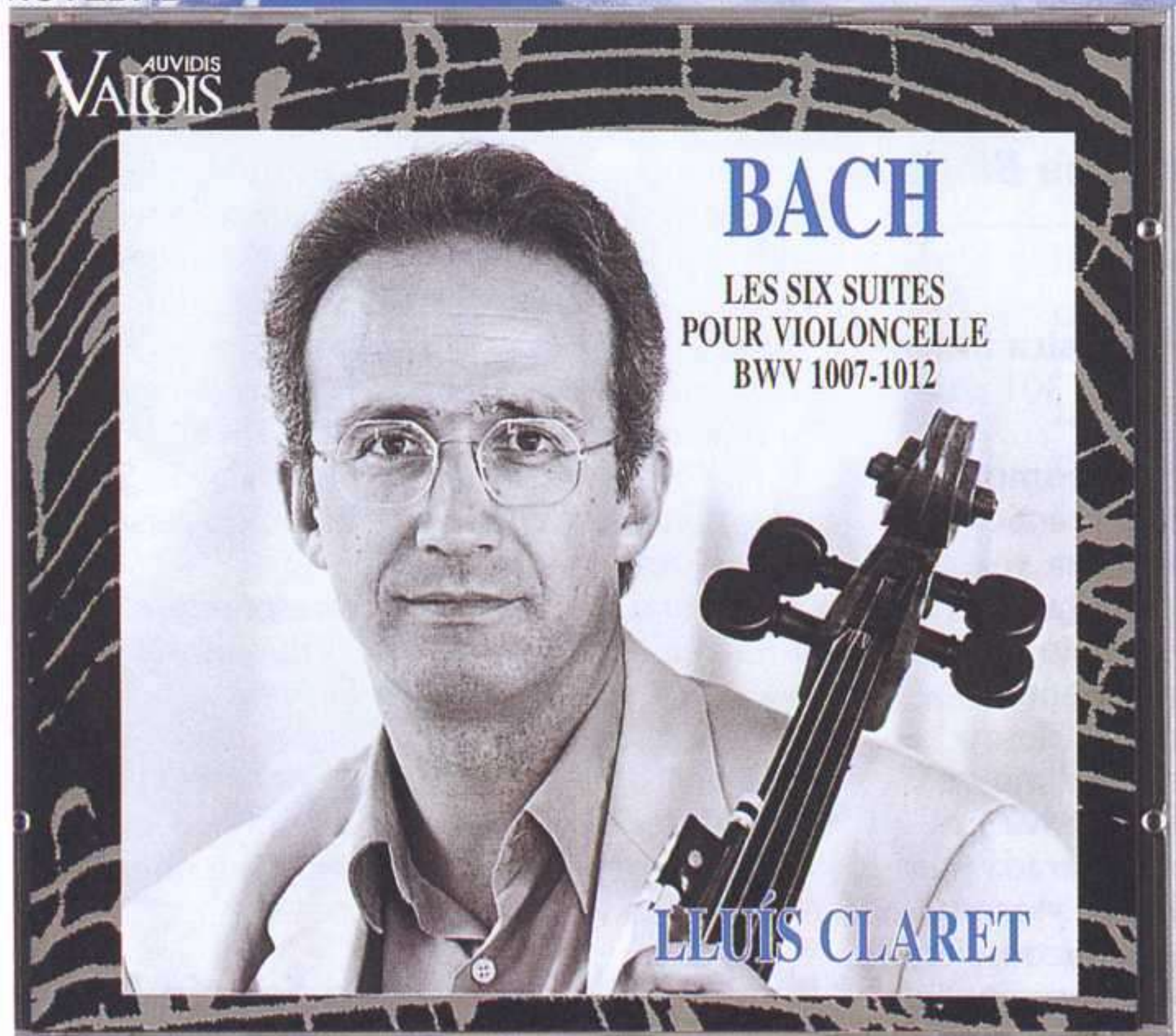
Gonzalo Fernández

AUVIDIS
VALOIS

LLUÍS CLARET

*En la gran
tradición
de la
escuela
violonchelística
catalana*

NOVEDAD



VALOIS ÀLBUM 2 CD V 4695

AUVIDIS IBÈRICA C/ BERTRAN, 72. 08023 BARCELONA

Discos

INTERPRETACION

☹	mala
☹☹	mediocre
☹☹☹	bueno
☹☹☹☹	muy buena
☹☹☹☹☹	excepcional

SONIDO

☹	malo
☹☹	mediocre
☹☹☹	bueno
☹☹☹☹	muy bueno
☹☹☹☹☹	excepcional

IMAGEN

☹	mala
☹☹	mediocre
☹☹☹	bueno
☹☹☹☹	muy buena
☹☹☹☹☹	excepcional

PRECIO

⌘	serie barata
⌘⌘	serie media
⌘⌘⌘	serie cara

COMENTARISTAS

Gonzalo Badenes (GB) – Vladimiro Bas (VB) – Alberto Beltrán Llorens (ABLL) – Juan Berberana (JB) – Pablo Cano Capella (PCC) – Daniel Carramolino del Valle (DCV) – Ángel Carrascosa Almazán (ACA) – David Cortés Santamaría (DCS) – Luis Dalda Gerona (LDG) – Luis Carlos Gago (LCG) – José Antonio García (JAG) – Paulino García Blanco (PGB) – Rufino González Espinosa (RGE) – Pedro González Mira (PGM) – Alvaro Guibert (AG) – Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ) – Raúl Mallavibarrena (RM) – Guillermo Martínez Maside (GMM) – Juan Carlos Olite (JCO) – Antonio Pérez Massoni (APM) – Rafael-Juan Poveda Jabonera (R-J PJ) – Agustín Rico Mansilla (ARM) – Xavier Rivera (XR) – José Antonio Ruiz Rojo (JARR) – José Sánchez Rodríguez (JSR) – Rosa Solá (RS) – Antonio Soria (AS) – Jesús Trujillo Sevilla (JTS) – Carlos Villasol (CV) – Francisco Zea Vázquez (FZV)

■ Información discográfica	66
■ Discoteca Básica	70
■ El Mejor Disco del Mes	74
■ Artículos	76
■ Comentarios	95
■ Fichas	112
■ Discos criticados	122

El sombrero de dos picos

Recala por fin en una obra de Manuel de Falla –*El sombrero de tres picos*– el capítulo de la "Discoteca básica" de este mes. Y nos encontramos con un hecho que, en los dos capítulos anteriores –que trataron de Rachmaninov y Tchaikovsky– habría sido quizá impensable, o al menos escandaloso: que la interpretación más admirable grabada hasta la fecha no ha sido pasada a CD, lo que significa que hoy por hoy es totalmente inaccesible. ¿Qué puede haber dado lugar a esto, que no habría ocurrido con esas dos obras de compositores rusos? Vamos a intentar imaginarlo: en las oficinas centrales de las multinacionales discográficas suelen estar informados acerca de la calidad de los discos de sus propios fondos de catálogo. Pero, en el caso que nos ocupa, los autores de la producción del disco estarán probablemente hoy jubilados y tal vez los responsables actuales no lo hayan siquiera escuchado, o no lo recuerden... Como no se trata de una obra de un compositor alemán, ruso, francés... o inglés, sino de uno procedente de un país "menor" y tan "exótico" como España, su posible olvido "no tienen tanta importancia"... (y no es el caso de que sea una obra difícil de vender, no). Se produce, pues, la situación idónea para que los responsables de esa compañía en nuestro país "sugiriesen" su paso a CD a la central, práctica por lo demás muy frecuente. O, incluso, que llevasen a cabo una edición local, no internacional, de esa grabación. Que en este caso concreto es algo que se ha pedido varias veces desde las páginas de RITMO, sin que, al parecer, haya surtido efecto. ¿Estarán a la espera de que otra compañía esté a punto de lanzar una nueva grabación de esa misma obra con el mismo director...? Ésta es una práctica –comercialmente irreprochable, por otra parte– de la que no escasean los ejemplos... Como precisamente parece que esta circunstancia va a producirse (se ha hablado de un nuevo *Sombrero* de Frühbeck para otra compañía), ojalá se trate simplemente de eso y podamos disponer en breve en CD de la tan añorada grabación.

"El mejor disco del mes" es en esta ocasión, por desgracia, un lanzamiento póstumo. La decisión no ha sido tomada sólo en homenaje a un artista tan insigne como fue Claudio Arrau con motivo de la que parece la última de las grabaciones que realizase, sino en la más estricta justicia: de las cuatro ediciones suyas aparecidas hasta el momento en la serie titulada "Final Sessions", este doble CD con 4 *Partitas* de Bach (¡lástima que no pudiese completar las 6!) es seguramente la más reveladora y la más genial: todo un ejemplo de musicalidad y de algo más que madurez ("luz" le llamó Sopena), sobreponiéndose a unas fuerzas lógicamente mermadas por su proximidad a los 90 años...

Al margen del gran número de críticas que seguimos manteniendo –67 comentarios y 98 fichas: la avalancha de ediciones discográficas no parece decrecer, pese a la crisis–, los 11 artículos de este mes versan sobre rigurosas novedades o sobre reediciones en CD, sobre grabaciones rescatadas de interpretaciones históricas (Sviatoslav Richter, Guido Cantelli), sobre parte de grandes ediciones monográficas (Glenn Gould), sobre dos voluminosas series comparadas (la música para órgano de Bach), acerca de un lanzamiento a propósito del 20º aniversario de un sello (L'Oiseau-Lyre), o sobre una rigurosa integral de un gran compositor (Chopin) en un sello de precio "barato" (mucho más bajo que "medio"): una práctica inédita en sellos de este precio, que suelen dedicarse a lo más fácil, a obras aisladas archiconocidas. Señalar finalmente, dentro del primer grupo de los referidos –novedades estrictas– la feliz coincidencia en el lanzamiento de unas importantes producciones –las dos primeras entregas de *El Anillo del Nibelungo*– tanto en audio (compact disc) como en vídeo (VHS y laser disc, de preparación mucho más laboriosa), coincidencia que debería procurarse más a menudo.



Ángel Carrascosa Almazán



Claret sube al "Everest"

• El sello Valois lanza en breve la "summa" de la música para violonchelo, las *6 Suites sin acompañamiento* de Bach, a cargo del gran cellista andorrano **Lluís Claret**, haciendo coincidir la publicación del álbum con sus actuaciones en público interpretando estas obras, que tendrán lugar en Madrid (Sala de cámara de Auditorio Nacional) los días 20 y 23 de octubre.



Lluís Claret

Doña Francisquita de final de siglo

• Por fin una compañía fonográfica se anima a grabar zarzuela y ópera española con sonido digital (el "parque zarzuelístico" actual es mayormente de los años 50 y 60, es decir siempre analógico, e incluso monoaural en buena parte): el primer título de la serie que inicia Auvidis (en coproducción con Caja Madrid) es *Doña Francisquita*, con **Alfredo Kraus** y **María Bayo**, y la Orquesta Sinfónica de Tenerife dirigida por **Antoni Ros Marbá**. El siguiente título será *Bohemios*. ¡Al fin! ¡Enhorabuena por la iniciativa!

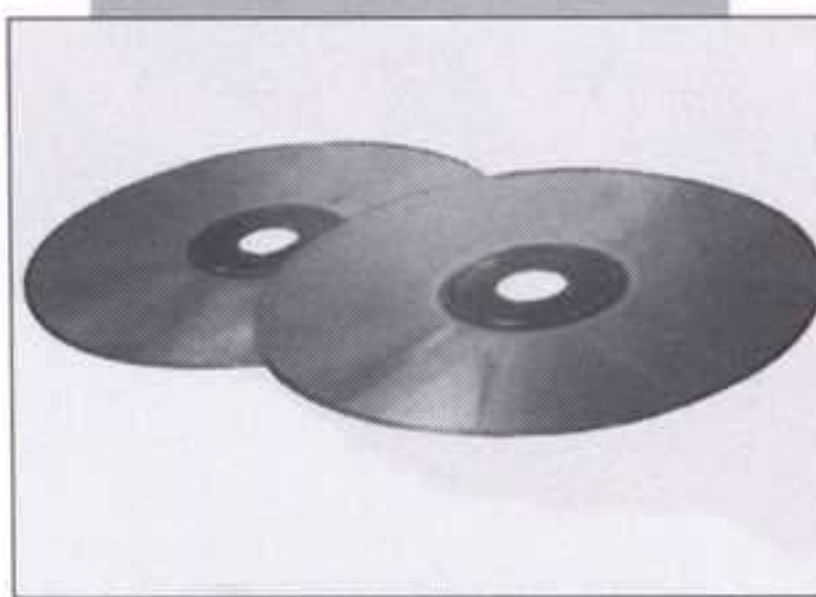
Cala calará

• Auvidis Ibérica comienza la distribución en España de un nuevo sello británico, "Cala", del que lanza de entrada 15 CDs, con el denominador común de contener cada uno al menos una obra en primera grabación mundial. protagonista de una buena parte de estos discos es el director **Geoffrey Simon**, que actúa al frente de las principales orquestas londinenses.

DECCA

Madrid para su primer disco

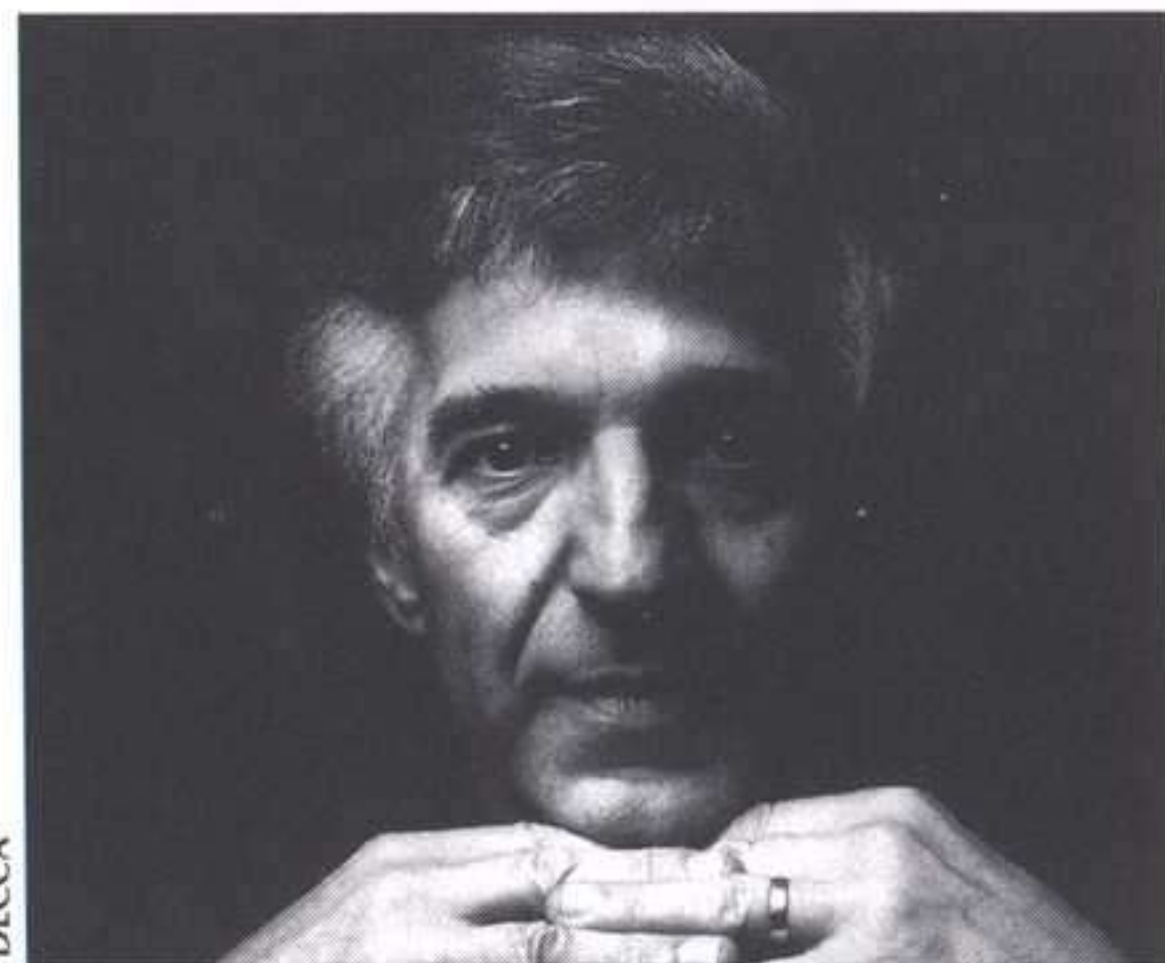
• El joven pianista usbecko **Eldar Nebolsin**, triunfador en el Concurso Paloma O'Shea de Santander, entrevistado por RITMO el pasado mes de febrero y que continúa trabajando en España bajo la supervisión de Dimitri Bashkirov, grabó en mayo en Madrid (estudios de Radio Nacional de España) su primer disco para el sello británico, con el siguiente extenso y difícil programa: el *Allegro de concierto*, la *Tercera Sonata* y los *Valses opp. 42 y 70/3* de Chopin, así como la *Rapsodia húngara núm. 12* y la *Sonata Dante* de Liszt.



N
O
T
I
C
I
A
S

Ashkenazy vuelve a Chopin

• El gran pianista que en los "años analógicos" hizo la más reputada integral chopiniana hasta la fecha, vuelve al polaco con un CD que agrupa la *Tercera Sonata* y los *Preludios*.



Vladimir Ashkenazy

Lo mejor para Poulenc

• Acoplamiento de *3 Conciertos* del autor de *La voz humana*: el *de piano*, el *de 2 pianos* y el *de órgano*, con **Pascal Rogé** y **Peter Hurford**, la Orquesta Philharmonia de Londres y **Charles Dutoit**.

András Schiff múltiple

• Se anuncian tres importantes publicaciones del cada vez más consolidado gran pianista húngaro: los dos primeros volúmenes de una serie completa de las *Sonatas* de Schubert, otros dos CDs con obras camerísticas de Janacek, y un programa de lieder de Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert y de canciones italianas con **Cecilia Bartoli** (ambos han tenido en su recital salzburgoés de este verano, con similar repertorio, un éxito arrollador).

Más Laser Discs

• El *Songbook* de Michael Nyman, con **Ute Lemper**, y la fascinante puesta en escena salzбургuesa de *La mujer sin sombra* de Richard Strauss dirigida por **Solti** estarán en breve disponibles también para ser vistos (el reparto vocal de esta ópera no coincide con el de los discos, Premio RITMO 1992: en el del LD está, por ejemplo, **Cheryl Studer**).

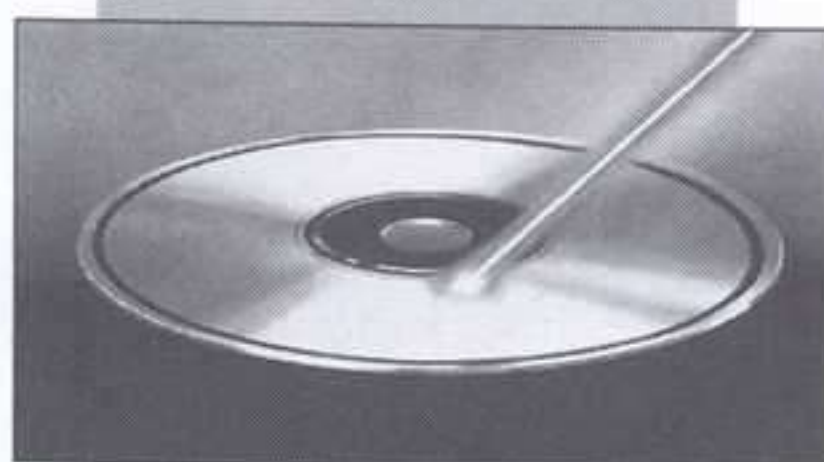


201° aniversario de Rossini

• Pasado el bicentenario, las publicaciones discográficas de Rossini continúan, por fortuna, sucediéndose: un nuevo *Il Signor Bruschino* bajo la dirección del "nuevo valor" **Ion Marin**, y con un reparto de lujo que incluye a **Samuel Ramey**, **Kathleen Battle**, Claudio Desderi, Frank Lopardo y Michele Pertusi. La Orquesta es la English Chamber.

Gardiner, también en el sello amarillo

• El antes especialista en músicas de los siglos XVII y XVIII, y que últimamente se ha adentrado con fre-



NOTICIAS

cuencia cada vez mayor en el XIX, llega al XX con una obra coral tan comprometida como el *War Requiem* de Britten, que ha grabado al frente de la Orquesta de la NDR de Hamburgo, varios Coros y los solistas **Orgonasova, Rolfe Johson** y **Skovhus**.

Gavrilov llega a otros dos autores

• Dos nuevos discos monográficos del pianista **Andrei Gavrilov**: las *Variaciones Goldberg* de Bach, y una amplia selección de 24 *Piezas líricas* de Grieg, que está siendo muy recordado en su centenario.

La guitarra de Schubert

• Junto al famosísimo *Quinteto "La Trucha"*, el casi ignoto *Cuarteto con guitarra* (D 96) de Schubert: junto a miembros de las Orquestas Filarmónicas de Viena y Berlín, actúan en el primero **James Levine** y, en el segundo, **Göran Söllscher**.



Göran Söllscher

Belga-francés y francés

• **Seiji Ozawa** ha grabado al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston el primer acoplamiento de la *Sinfonía* de Cesar Franck y el *Concierto para órgano* de Poulenc, con **Simon Preston** en este último.

Bryn Terfel, en exclusiva con DG

• El barítono bajo Bryn Terfel ha firmado un contrato en exclusiva con Deutsche Grammophon; noticia que saltó a la luz durante el transcurso de la pasada edición del Festival de Salzburgo. Precisamente en la fotografía que ilustra esta información se recoge un momento de la recepción en que se hizo pública la firma de este acuerdo; imagen en la que podemos ver a Terfel, acompañado por el director del departamento lírico del sello amarillo, Pal Christian Moe, y el director artístico y del gabinete de prensa de la compañía, Rüdiger Nolte.



Siempre Barenboim

• **Daniel Barenboim** continúa ampliando a buen ritmo su discografía: a sus recién aparecidas grabaciones de *El oro del Rin* y *La Walkiria* (Teldec: no sólo en CD, sino también en vídeo y laser disc, en la famosa producción de Harry Kupfer para Bayreuth, que se comenta en este número), así como de *Scheherazade* y la suite de *Zar Saltán* de Rimsky-Korsakov con la Orquesta Sinfónica de Chicago (Erato), sumará en breve, con este conjunto y para el mismo sello, el *Requiem Alemán* de Brahms, y los *Conciertos para violín en Mi menor* de Mendelssohn y *Segundo* de Prokofiev, con **Itzhak Perlman** (por primera vez en esta marca). Como pianista, la *Ultima Sonata* (D 960) y los 4 *Impromptus* D 935 de Schubert, grabados en público en la Musikverein de Viena. Y, para Teldec, la *Cuarta Sinfonía "Romántica"* de Bruckner, así como la *Sinfonía Dante* y la *Sonata Dante* de Liszt, dirigiendo a la Filarmónica de Berlín y tocando el piano respectivamente.



Glossa

• Nace un nuevo sello discográfico en España, Glossa, algo que siempre es motivo de satisfacción en una industria tan raquílica como la de nuestro país. Glossa se presenta como "el primer sello clásico independiente español", al frente del cual se sitúan José Miguel Moreno, magnífico vihuelista; Emilio Moreno y José Carlos Cabello, conocido crítico musical. El repertorio que Glossa quiere abarcar va a ser fundamentalmente español, pero, como sus responsables afirman, el objetivo básico es "producir discos hermosos". El lector encontrará pronto en la páginas de crítica de discos de RITMO las reseñas de las dos primeras producciones, "Canto del caballero" y "Música en los tiempos de Velázquez", ya en el mercado.



Una Orquesta castellana

• La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha grabado para el sello Koch-Schwann el *Concierto Triple*, de Alfredo Casella; producción que podrá adquirirse muy pronto en el mercado.



Cita con los aficionados

• Numerosos admiradores del tenor **Jaime Aragall** acudieron a Discos Castelló, de Barcelona, donde el cantante firmó sus trabajos discográficos, entre los que se encuentra *Cavalleria Rusticana*; producción del sello Naxos en la que comparte reparto



con Stefka Evstatieva y Eduard Tumagian. La Orquesta Filarmónica de la Radio Checa y el Coro Filarmónico Eslovaco, dirigidos por Alexander Rahbari, se encargan de la interpretación musical. En la fotografía, junto al tenor se encuentran la Sra. Busquets, del Palau de la Música, y Francesc Canela, de la popular tienda catalana.



Pájaro en mano

• La campaña de descuento que este sello ha puesto en marcha para celebrar el vigésimo aniversario de su creación estará en vigor los meses de Octubre y Noviembre. ¡Un gran catálogo a precio muy ventajoso!

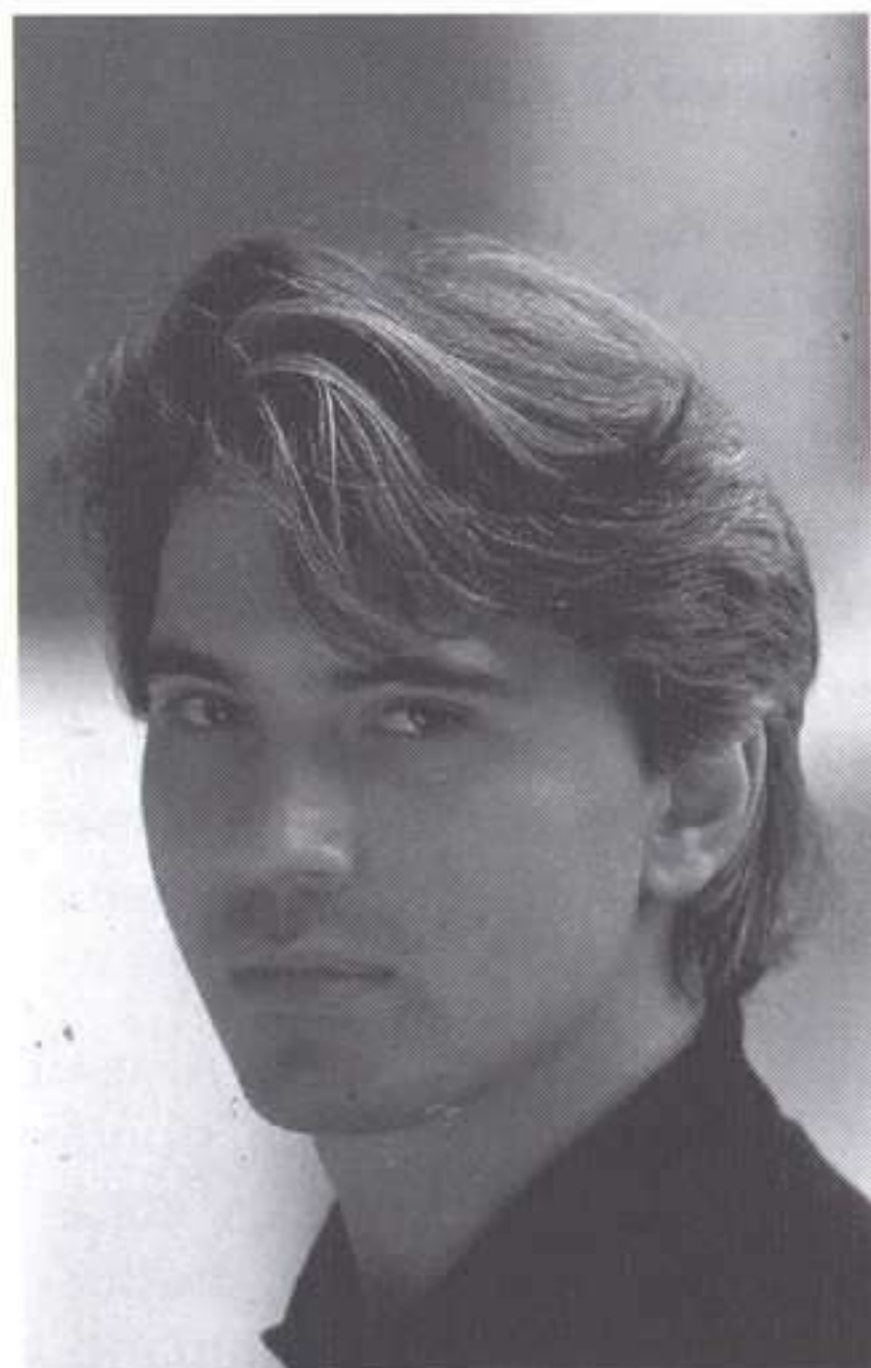
Más Bach y más Vivaldi

• El joven clavecinista francés **Christophe Rousset** se enfrenta a nada menos que las 6 *Partitas* de Bach, una cima del repertorio. Y el veterano **Christopher Hogwood**, a una colección vivaldiana poco frecuentada: los 6 *Conciertos* de la *op. 11*.

PHILIPS

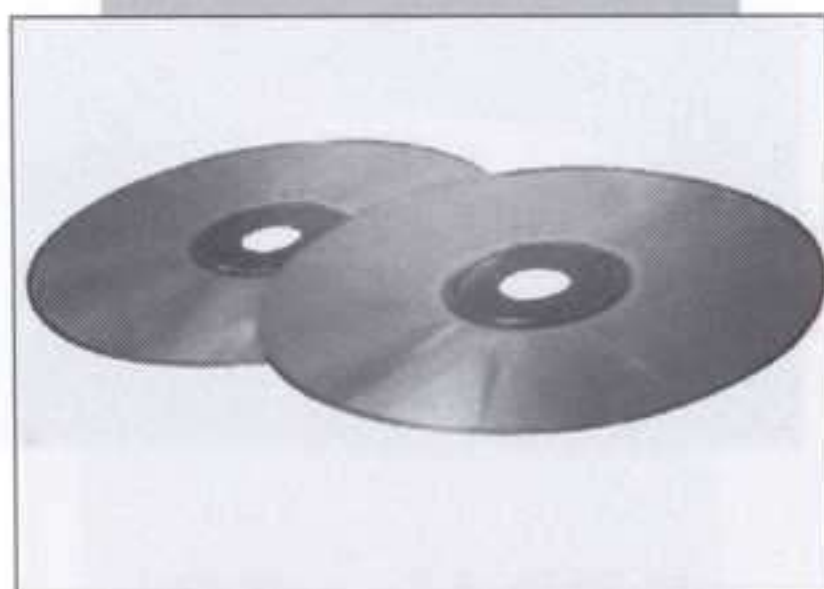
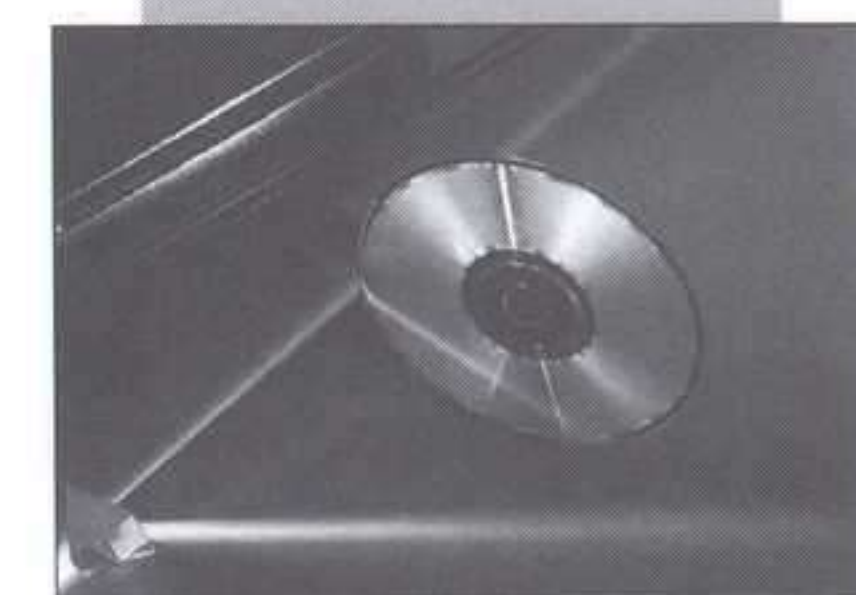
Eugenio Onegin y Giorgio Germont

• Dos ambiciosos proyectos oprísticos del sello holandés, a punto de aparecer: *Eugenio Onegin* de Tchaikovsky dirigido por **Semyon Bychkov** y en las voces de **Hvorostovsky**, Focile y Shicoff, y *La Traviata* verdiana con **Te Kanawa**, **Kraus** y, de nuevo, Hvorostovsky bajo la batuta de **Zubin Mehta**.



Philips

Dimitri Hvorostovsky



N
O
T
I
C
I
A
S

Marriner llega al género chico inglés

• El infatigable **Sir Neville Marriner** ha grabado algo tan fuera de su órbita habitual como una ópera de Gilbert & Sullivan, *The Yeomen of the Guard* (*Los alabarderos reales*), con un conjunto de voces relevantes encabezado por McNair, Rigby, Lloyd, Aller y Streit.

Jóvenes ganadores

• Grabaciones en público de los máximos galardonados en el último Concurso de piano Van Cliburn: un disco del primero, **Simone Pedroni** tocando obras de Mussoorgsky, Rachmaninov y Hindemith, y otro CD con el segundo, **Valery Kuleshov** (Liszt, Scarlatti y Gould) y el tercero, **Christopher Taylor** (Messiaen y Boulez).

Más "históricos"

• La serie media "The Early Years", en la que acaban de publicarse álbumes dedicados a Grumiaux, el recién desaparecido S. Goldberg, Souzay, y Van Kempen dirigiendo Tchaikovsky, tendrá continuidad en un segundo lanzamiento: **Pablo Casals** tocando Beethoven, **Elly Ameling** cantando Schubert, de nuevo **Paul van Kempen**, dirigiendo ahora Beethoven, y 6 grandes directores al frente de la Royal Concertgebouw Orkest.

La magia de la ópera

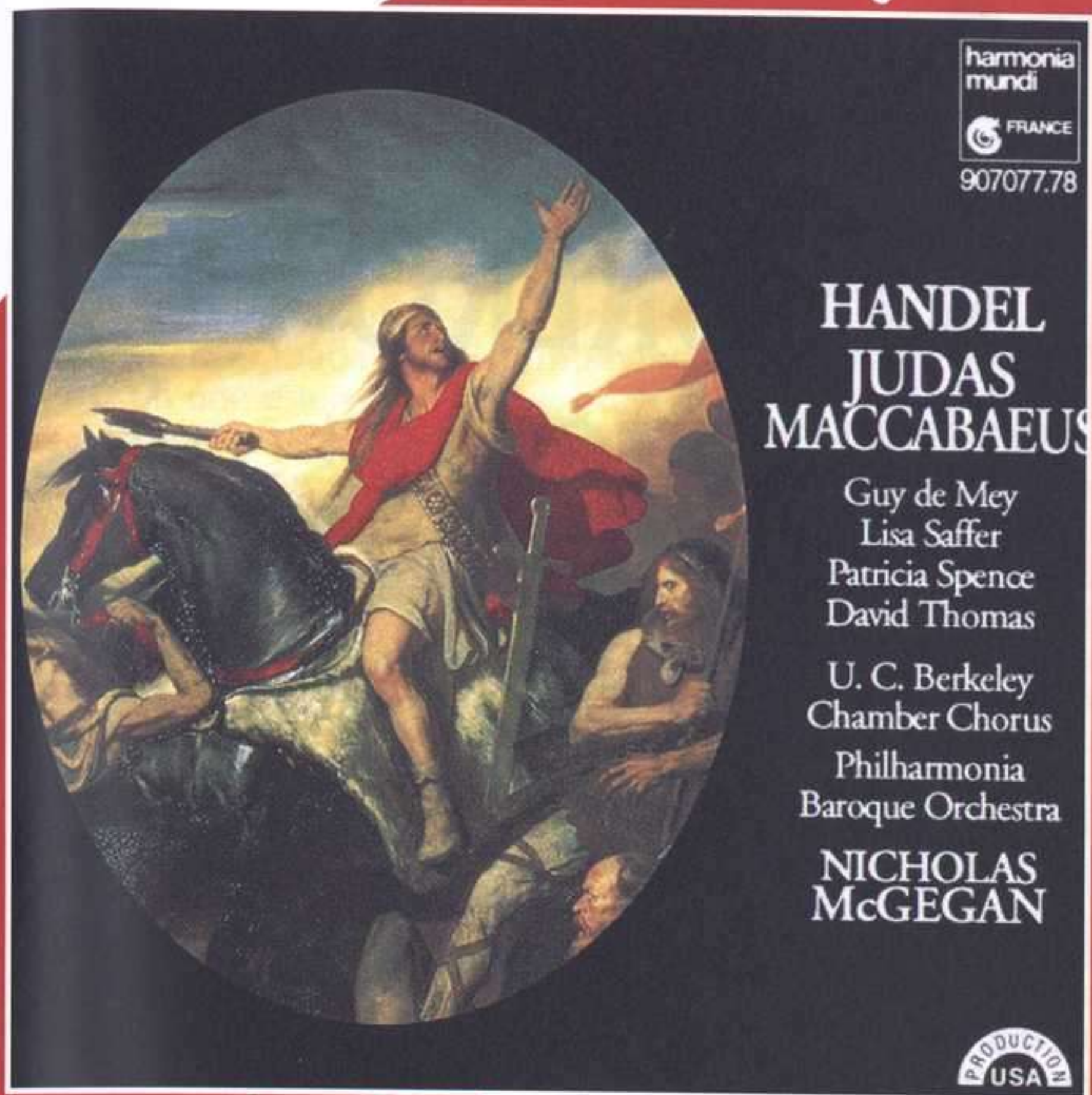
• A mediados de este mes de Octubre, Philips va a reeditar muchas óperas de su catálogo últimamente inencontrables (entre ellas las de Berlioz por **Colin Davis**), dentro de la campaña "La magia de la ópera", que ofrecerá un libro sobre el tema junto a dos diferentes "samplers" en CD.



Adiós a Salzburgo

• Este es el título de una de las últimas novedades discográficas del sello americano que, como su propio nombre indica, es una despedida. Producción que incluye el repertorio del recital con que **Christa Ludwig** se despidió del público salzburgués, que tuvo lugar el pasado 9 de agosto en el Festival de Salzburgo. Para tan emotiva ocasión, Ludwig interpretó una selección de lieder: 7 de Brahms, 7 de Schubert, 6 de Strauss y 4 de Mahler. La grabación se realizó el pasado mes de enero en el Schloss Grafenegg, cerca de Viena, momento que se recoge en la fotografía. El acompañamiento pianístico estuvo a cargo de Charles Spencer.





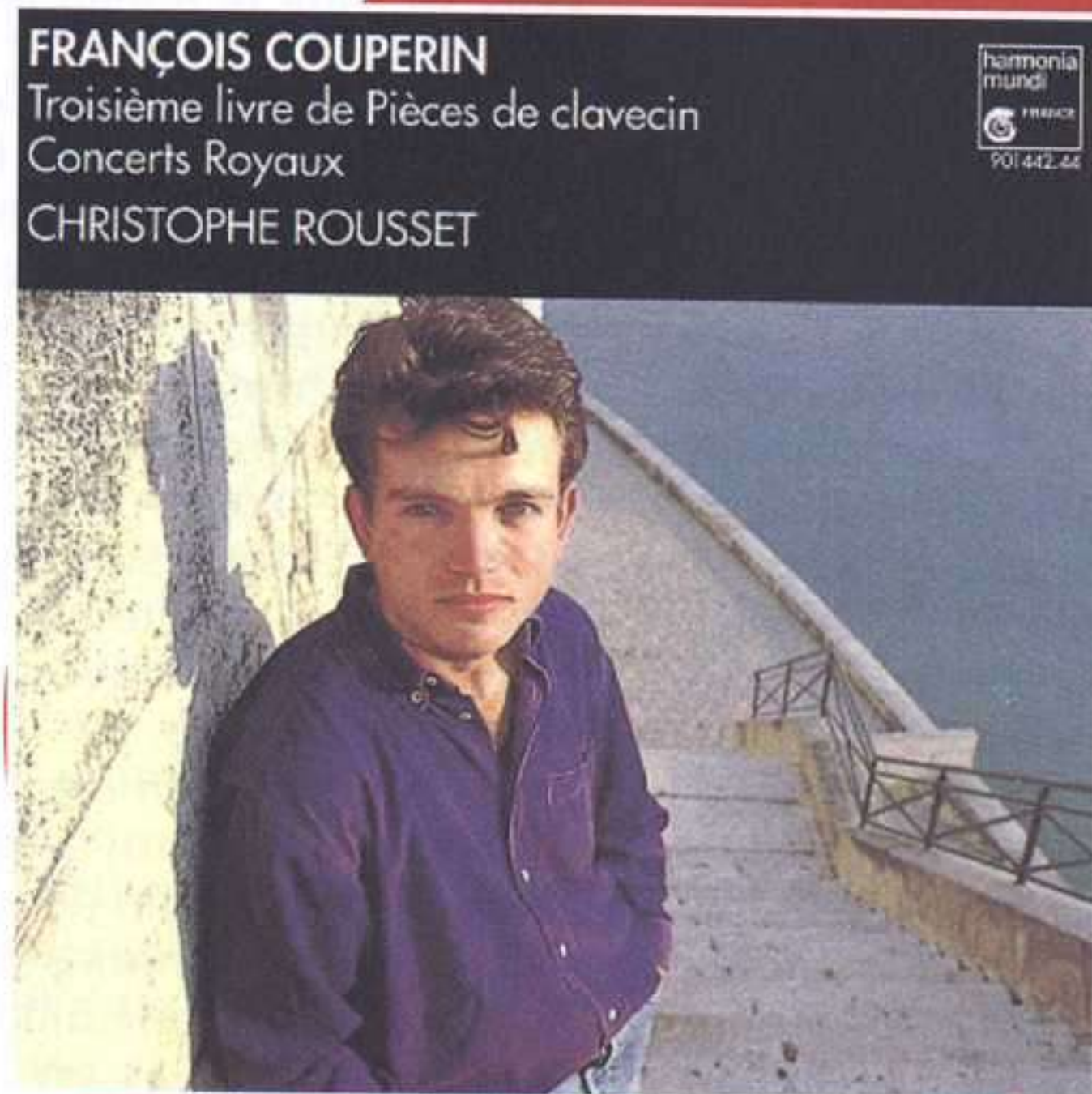
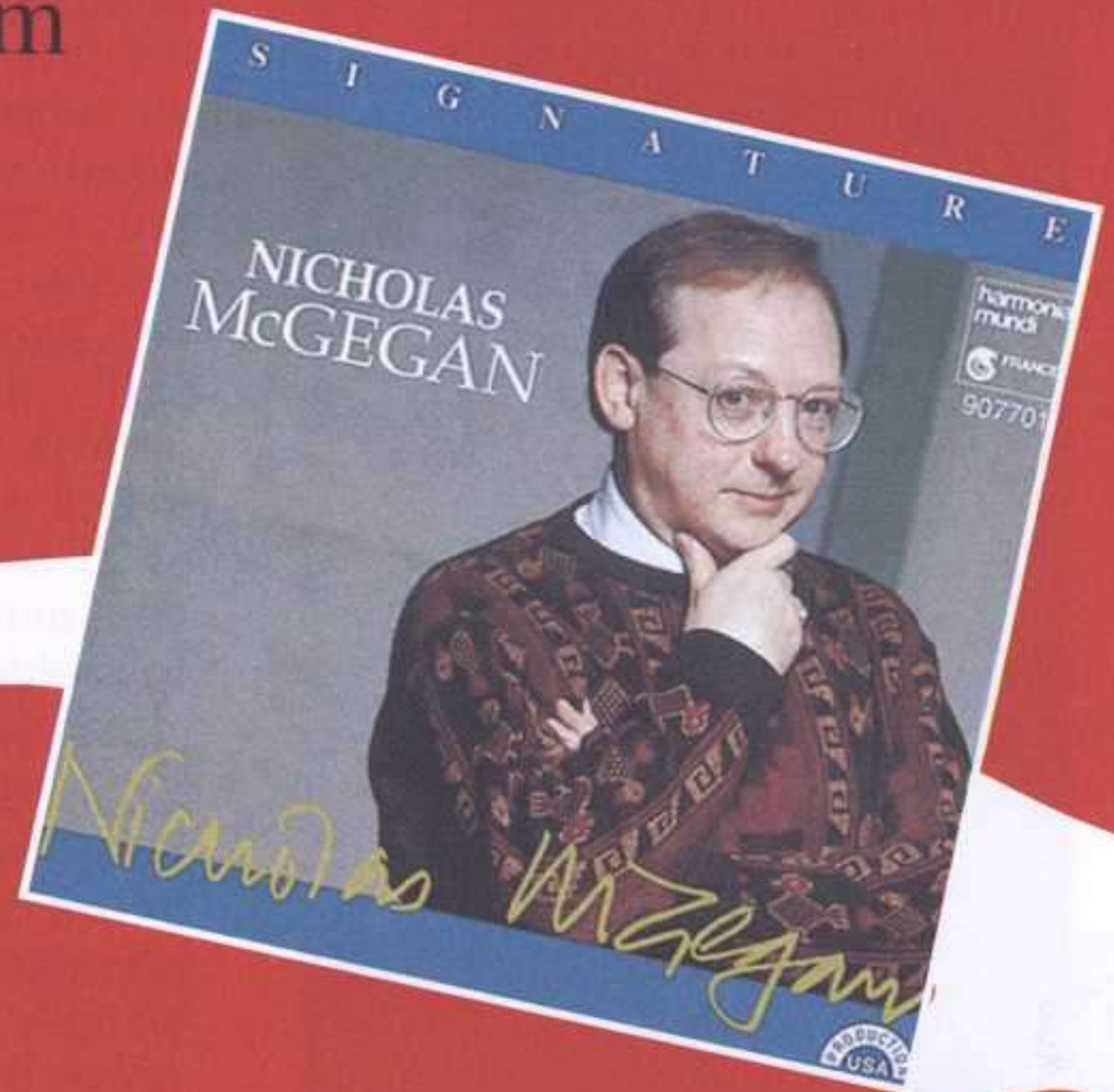
**HANDEL
JUDAS
MACCABAEUS**

Guy de Mey
Lisa Saffer
Patricia Spence
David Thomas
U. C. Berkeley
Chamber Chorus
Philharmonia
Baroque Orchestra
**NICHOLAS
McGEGAN**

PRODUCTION
USA

**HANDEL
NICHOLAS McGEGAN**

Sampler
gratuito con la
compra de este
album



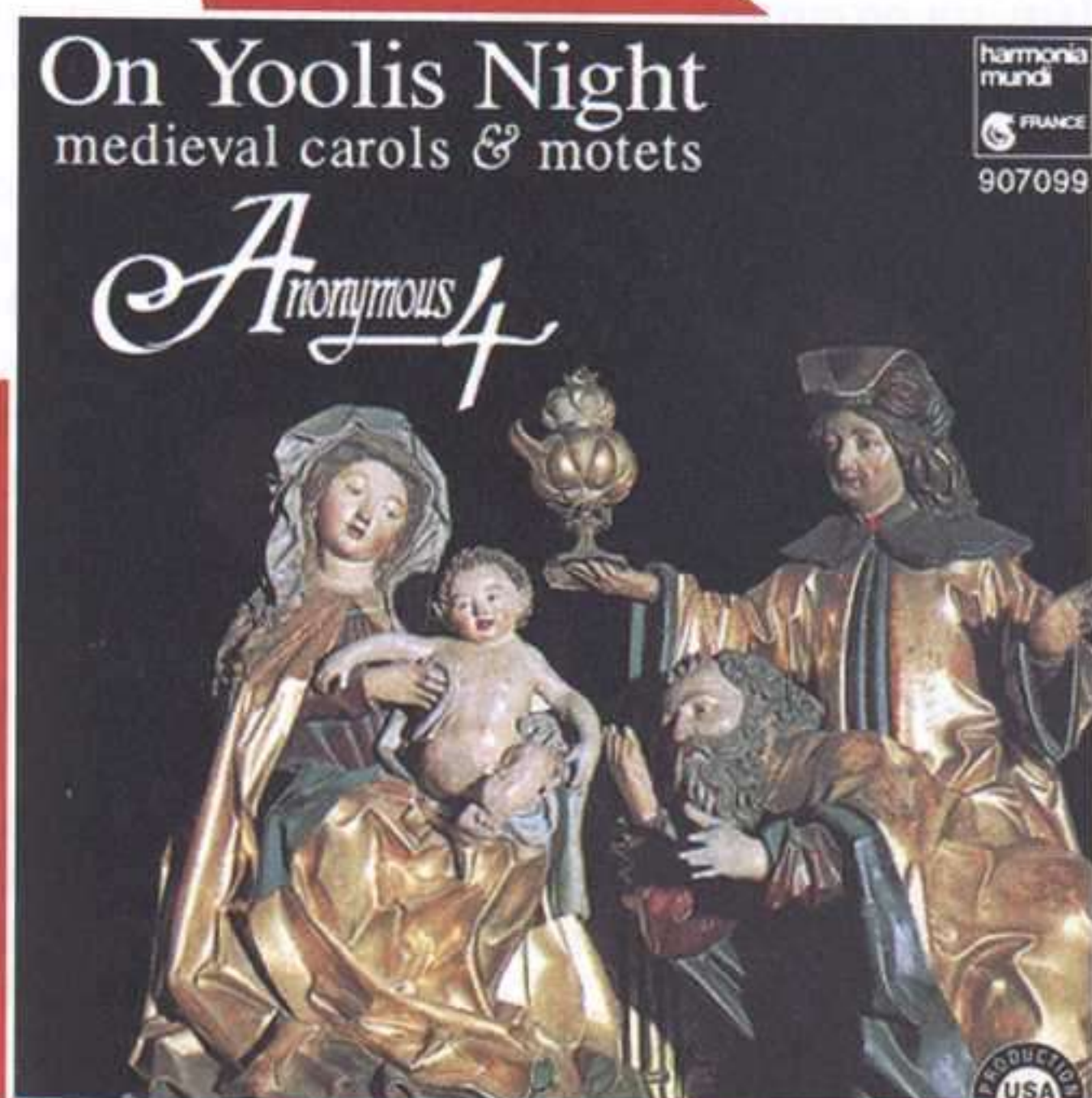
**COUPERIN
CHRISTOPHE ROUSSET**



Sarah Cunningham
gamba
Marion Verbruggen
recorder
The Orchestra
of the Age of
Enlightenment
Monica Huggett
dir.

PRODUCTION
USA

**TELEMANN
MONICA HUGGETT**



**CAROLS & MOTETS
ANONYMOUS 4**



Orchestre National de Lille, dir. Jean-Claude Casadesus
**COCTEAU / LES SIX
JEAN-CLAUDE CASADESUS**

"EL SOMBRERO DE TRES PICOS"

Angel Carrascosa Almazán

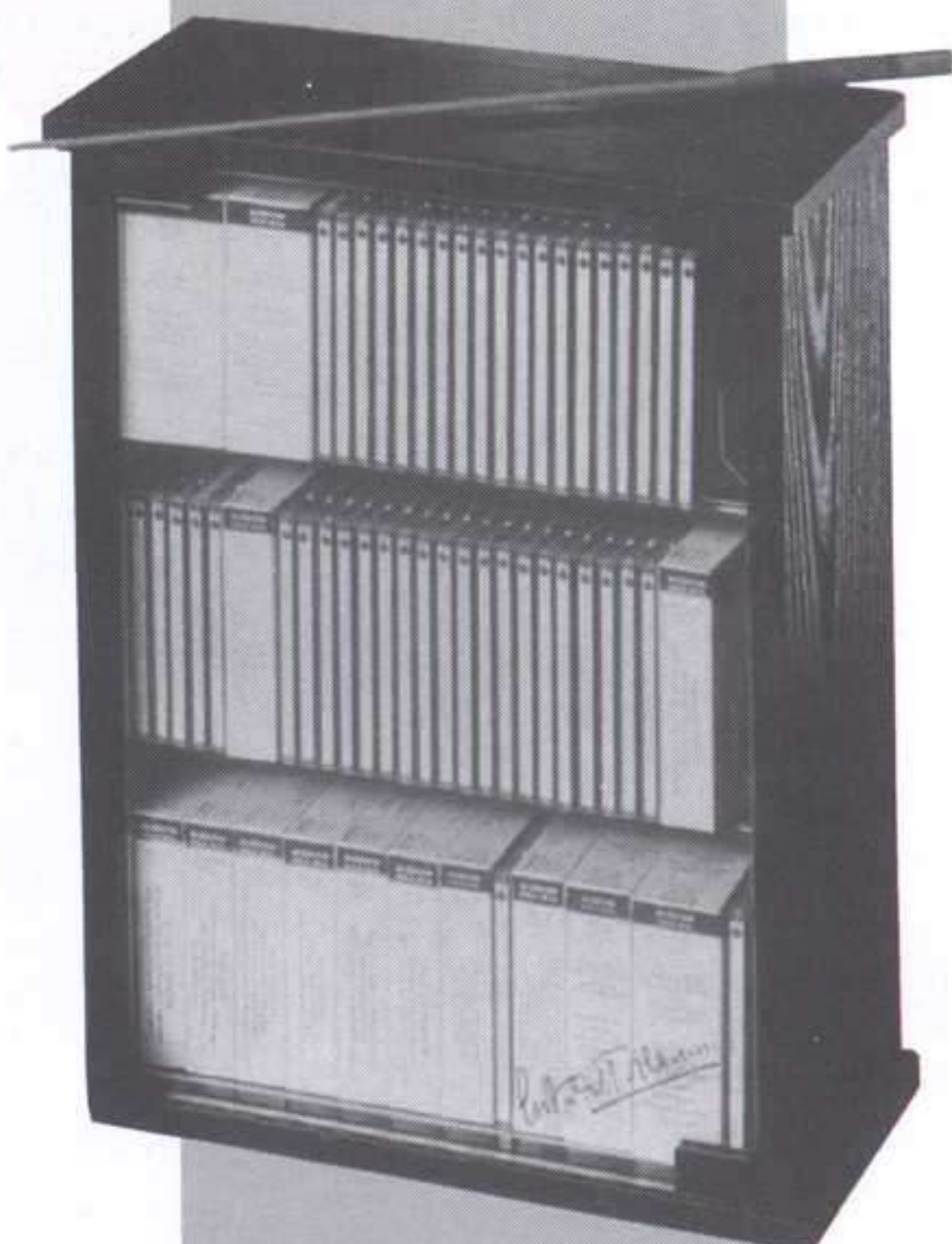
Este título es uno de los logros impercederos de Manuel de Falla y aún —lo mismo que *El amor brujo*— una altísima e incuestionable estatura musical con una comprensible popularidad, que es mucho más difícil alcance alguna vez al *Concierto de clavecín* o a *El Retablo de Maese Pedro*. Partituras posteriores, no menos geniales que sus dos celebrados ballets, pero para paladares más experimentados y exigentes. Que esto sea así no debe ¡jojo! llevar a la conclusión de que aquellos ballets son música más "fácil" (si este término encierra una connotación de "vulgar") por ser más accesibles al aficionado medio: si en *El Retablo* o en el *Concierto* el arte de Falla es más sobrio y quintaesenciado —lo que son grandes virtudes ¡quién lo duda!— también debe reconocerse que la frescura, la (aparente) espontaneidad, el fuego y el colorido restallante de los ballets son cualidades no menos desdeñables. Frente a la España misteriosa de los maleficios, "negra" en cierto sentido y de tintes trágicos de *El amor brujo*, *El sombrero* presenta la otra cara, más vital, humorística, alegre y luminosa. Dos obras absolutamente geniales y magistrales de las que se han ocupado, sí, algunos enormes directores no españoles, pero muchos menos de lo que merecen. En una o en las dos suites de *El sombrero de tres picos* recalaron, discográficamente hablando, Guido Cantelli, Markevitch, Giulini, Ormandy o Muti, pero ni siquiera en ellas Karajan, Solti, Bernstein o tantos otros. ¡Una lástima! De los grandes, se sabe que uno —Daniel Barenboim— tiene en proyecto grabar en breve ambos ballets completos, al frente de la Orquesta Sinfónica de Chicago para Erato. Incluso entre los españoles, hay que lamentar que Ataúlfo Argenta no lo grabase íntegro (sino sólo las Danzas) y que Antoni Ros Marbà tampoco lo haya hecho: éste, al menos —a diferencia del llorado director santanderino— aún puede hacerlo, y esperemos que así sea.

Aunque no he podido precisar la fecha de publicación, la primera grabación de *El sombrero* completo es, con toda probabilidad, la de **Eduardo Toldrá** —el gran compositor catalán, que era un director no menos estimable—. No es precisamente frecuente que una primera grabación sea ya un hito, pero éste es aquí el caso: al frente de una Orquesta

notable, sobre todo por sus solistas (en particular las maderas, las justamente famosas maderas francesas) y sólo limitada por alguna leve imprecisión rítmica en la intrincada Jota final. Toldrá demuestra en todo momento una musicalidad privilegiada y confiere al ballet una infrecuente continuidad argumental; hace respirar las páginas más calmas con una despaciosidad bien paladeada, e insufla de toda la gracia precisa a las más chispeantes. No deja de lado la sensualidad ni la ironía, presentadas con la mayor frescura y naturalidad. Su "españolismo" es palpable, pero de encomiable moderación. Y tuvo la suerte de contar con una cantante tan irreprochable en la comprensión intuitiva de su breve parte como fue la gran Consuelo Rubio ("mezzo" en lugar de la habitual soprano). Una versión que se pide a voces que Emi reedite en CD (aunque tiene otra en sus archivos, como veremos, aún más esperada...).

Lo ha hecho, en cambio, innecesariamente, con la muy endeble de **Jesús Arámbarri**, al podio de una Orquesta realmente bajo mínimos y en una grabación flojísima y ridículamente desequilibrada (castañuelas en la introducción pegadas a los micrófonos). Algunas "curiosidades" de la versión: los "olés" los dan hombres —lo que no ocurre en ninguna otra— y la cantante (Celia Langa o Inés Rivadeneira, según de dónde se obtenga la información) posee buena voz pero es algo rebuscada, y tiene una intervención inédita, al cantar en un pasaje de *Las uvas*: "Ponte el capotín, que esta noche va a llover". La labor del maestro bilbaíno no está, sin embargo, ni mucho menos mal encaminada, pero resulta algo rápida y bastante rígida, sin apenas libertad o elasticidad (condicionado, seguramente, por las limitaciones de la Orquesta).

Prototipo de versión bienintencionada, pero vista con fuerte desenfoco "españolista" es la de **Edouard van Remoortel** que, escuchada hoy, es sólo aceptable para extranjeros con una idea tópica y superficial sobre nuestro país. Ya los "olés" del principio son disparatados, así como la actuación de Jean Madeira —sensacional voz de contralto— totalmente fuera de tiesto y que pronuncia como le viene en gana. Remoortel se permite todo tipo de arbitrarias licencias en el tempo, la dinámica y sobre todo



en el fraseo, con detalles aquí y allá graciosos, pero más frecuentemente rebuscados y hasta absurdos. La Orquesta –muy bien grabada para su momento, pero con una estereofonía muy exagerada– no suele sonar mal, pero se atropella en la voluntariosa Jota y tiene tropiezos que deberían haber corregido, como el solo del corno inglés en la Danza del molinero (la Farruca).

De 1962 es la segunda gran interpretación de *El sombrero*, a cargo precisamente de quien estrenase la versión definitiva del ballet, **Ernest Ansermet**. Acontecimiento que tuvo lugar en el Teatro Alhambra de Londres el 27 de julio de 1919, en la representación que reunión al gran director suizo, a Leonidas Massine como coreógrafo, a la Karsavina como molinera encabezando la compañía de Diaghilev y a Pablo Picasso, que diseñó los decorados y los figurines. Más de 40 años después, Ansermet demostraba una vez más su profundo conocimiento de gran parte de la música de su siglo (y no sólo, como a veces se opina, de la "letra" de la misma, sino también de su "espíritu"), con una interpretación sin la menor concesión al españolismo barato, pero profundamente arraigada en lo español, algo que entendía más en esencia de lo que podría esperarse de un suizo sin especiales conexiones con nuestro país. Tras una impecable Introducción (en éste y en cualquier otro sentido), ya en La tarde da Ansermet muestra de un "garbo" inequívocamente hispano. Añádanse su elegancia y su encanto, su chispa, ironía y humor "salado", su animación constante que culminan en una Jota final prácticamente perfecta, rebosante de entusiasmo, alegría y vitalidad; sus rubatos, justos, son de un enorme efecto. Difícil será, quizá, encontrar otra Jota que conjugue con tal éxito pasión y rigor. Sólo ocasionalmente puede resultar Ansermet en exceso sobrio (Danza de los vecinos: Seguidillas) o no todo lo claro en la exposición como acostumbra (Danza de la molinera: Fandango), pero triunfa rotundamente en resaltar la sensacional orquestación fallasca, que aproxima en su incisividad al primer gran Stravinsky. La Orquesta de la Suisse Romande suena enormemente disciplinada, e incluso con sobresaliente calidad individual de varios de sus componentes –oboe y fagot solistas, por ejemplo–. La grabación está, técnicamente, muy bien conservada.

Tras una inencontrable grabación de **Enrique Jordá**, llega cronológicamente la más satisfactoria existente hasta hoy, que es a su vez uno de los mayores logros de su director, **Rafael Frühbeck de Burgos**, si no el que más (y que tal vez no le sea fácil alcanzar de nuevo en su futura grabación, con la Sinfónica de Viena). Incomprensible y hasta vergonzosamente, este registro no ha sido pasado a CD y ello pese a que su toma sonora fue sensacional en su momento y sigue siendo espléndida. Aun siendo anecdótico, puede señalarse que los

"olés" de la Introducción son los más propios que se han escuchado, y las intervenciones de Victoria de los Angeles, un caso aparte por su absoluta propiedad e incomparable belleza vocal (su canto del cuco no parece provenir de garganta humana). Nada más empezar La tarde, Frühbeck nos atrapa con su entusiasmo y entrega sin parangón, una luminosidad restallante, una vitalidad única, un españolismo envolvente y que produce escalofríos de emoción. Embrujo, garbo, garra, duende... y otros adjetivos tan vagos o misteriosos como comprensibles para el lector impregnan también esta interpretación memorable, que cuenta con una Danza de la molinera y unas Uvas irrepetibles, una Danza del molinero de tal fuerza y convicción que se hace difícil disentir de sus licencias en el tempo... Todo expuesto con una excepcional transparencia instrumental y suave y espontánea flexibilidad agógica, la Orquesta Philharmonia londinense que lo hace posible se eleva a la cabeza de toda la discografía.

Largo paréntesis de doce años hasta el disco de **Pierre Boulez** (con el único registro, entre medias, de **Enrique Bátiz**, que no he logrado encontrar): otra importante contribución. A priori ajeno a lo hispano, la increíble seriedad y profesionalidad de Boulez le llevó a inmiscuirse lo más posible en la situación idónea para abordarlo, hasta conseguir que le suene muy auténtico y no "de prestado", lo que evitó gracias a una ejemplar moderación que le impide caer en lo superficialmente folklórico (sólo se excede un poco en los rubatos del Fandango, mientras "descubre" uno muy convincente en las Seguidillas; en la Farruca, en cambio, se queda corto). Buscó, incluso, una voz –Jan de Gaetani, experta en música contemporánea– que está cabalmente en su sitio y pronuncia muy correctamente. Hay en su concepción mucho de ironía, burla y sarcasmo y, como era previsible, una claridad extrema en su realización y un resalte de la modernidad de la instrumentación. En la Jota final, una dinámica y colorista plasmación llena de aciertos, se toma algunas peculiares libertades en el tempo y saca a todo un ejército de castañuelas antes del último acorde (por cierto, las versiones se dividen entre quienes usan castañuelas y quienes tambores). La magnífica Orquesta neoyorkina destaca por sus incisivos timbres y por la categoría de sus solistas, a los que tanto lucimiento permite *El sombrero*.

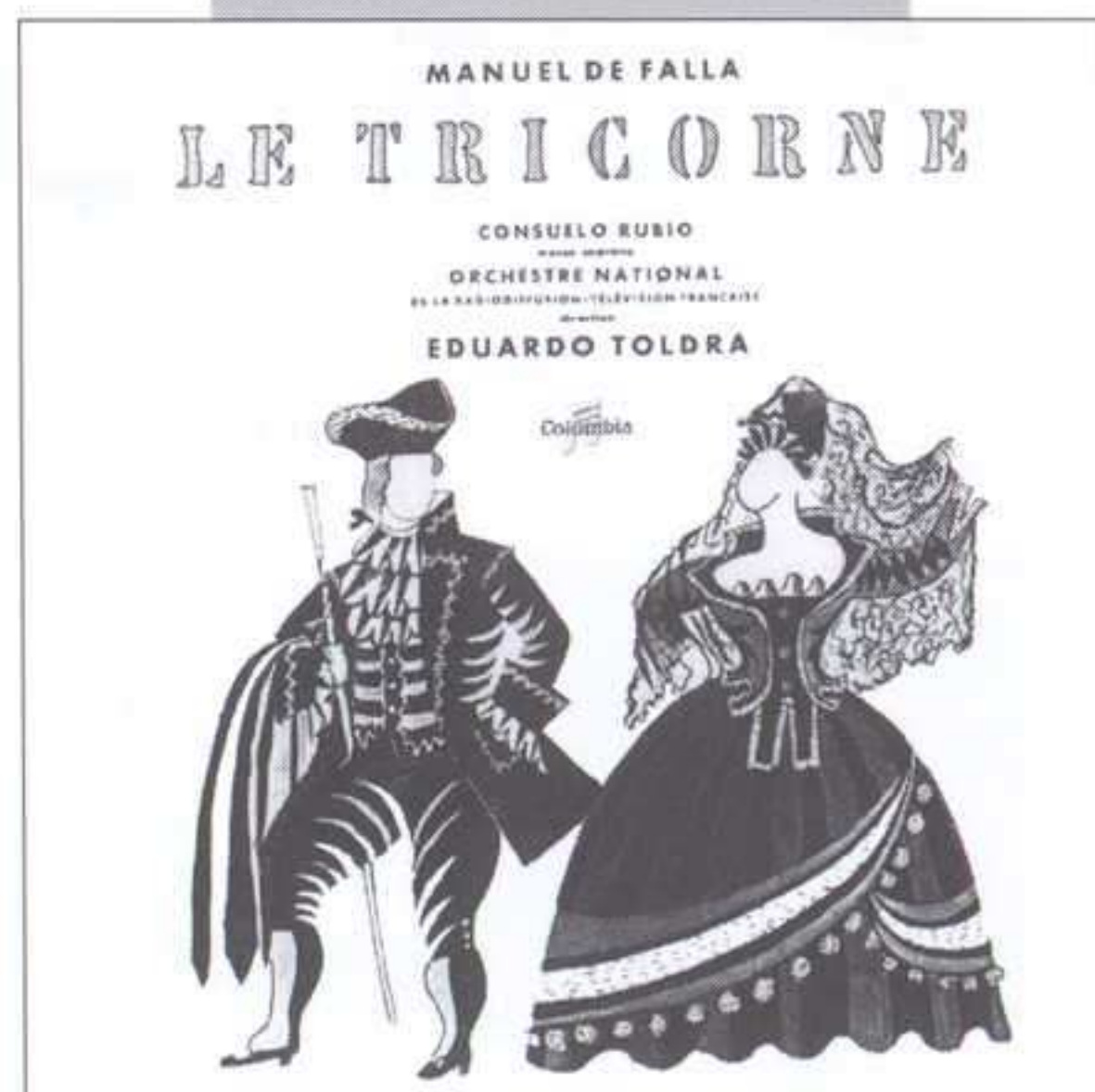
Soberbia también la interpretación de **Seiji Ozawa**, a partir de una introducción demasiado marcial, de "olés" algo extraños y con una Berganza disminuida vocalmente y algo menos natural que con Ansermet. Ozawa transmite al ballet un gran desparpajo, chispa y vivacidad, ocasionalmente una ligereza un poquito liviana (Danza de la molinera), pero siempre está lleno de intención sabrosa y hasta de genuino españolismo. En la Danza de los vecinos es particularmente elegante y destaca las reminis-



DISCOGRAFIA

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

- Rubio/Orq. Nacional RT Francesa/Toldrá. Emi
- Rivadeneira o Langa/Orq. Conciertos de Madrid/Arámbarri. 1959. Emi Hispavox, 7645552, 2 CDs. sb
- Madeira/Orq. Sinfónica de Viena/Remoortel. 1960. Vox
- Berganza/Orq. Suisse Romande/Ansermet.** 1962. Decca, 4339082. 2 CDs. sm
- Howitt/Orq. Sinfónica de Londres/Jordá. 1963. Dial
- Los Angeles/Orq. Philharmonia, Londres/Frühbeck.** 1964. Emi
- Orq. Sinfónica de México/Bátiz. Kiwi-Pacific
- Gaetani/Orq. Filarmónica de Nueva York/Boulez.** 1976. CBS/Sony, MYK 44721. sm
- Berganza/Orq. Sinfónica de Boston/Ozawa.** 1977. D.G., 4291812. sm
- Salinas/Orq. Sinfónica de Londres/Mata. 1978. RCA.
- Von Stade/Orq. Sinfónica de Pittsburgh/Previn. 1983. Philips
- Boky/Orq. Sinfónica de Montreal/Dutoit.** 1983. Decca, 4100082. DDD
- D. Jones/Orq. Sinfónica de Londres/Schwarz. Delos.
- Quivar/Orq. Sinfónica de Cincinnati/López Cobos.** 1987. Telarc, CD-80149. DDD
- Gómez/Orq. Philharmonia, Londres/Y.P. Tortelier. 1990. Chandos, CHAN 8904. DDD
- Muntada/Joven Orq. Nacional de España/Colomer. Valois Auvidis, V 4642. DDD



cencias dieciochescas de la pieza. En la del molinero resulta enormemente efectivo, pese a la sobriedad de sus rubatos; el solista de trompa es sensacional, y el acelerando conclusivo, de la máxima perfección. En la Jota, desbordante de alegría, Ozawa pone en juego toda su técnica extraordinaria y la redondea como una de las más prodigiosas que se hayan oído. Mención especial para la Orquesta de Boston, probablemente la que menos envidia a la Philharmonia con Frühbeck.

Notable versión también la de **Eduardo Mata**, pero eclipsada por lo excepcional de las mejores. Sólo su cantante, María Luisa Salinas, es discreta; el resto es espléndido: una Orquesta de primera y muy bien utilizada (aunque no siempre se obtiene de ella toda la nitidez deseable, como en Las uvas) y un vigor, alborozo, garbo y vistosidad muy atrayentes.

Pese a la categoría musical y directorial de **André Previn**, su grabación (ya retirada de catálogo) presenta apreciables altibajos: Introducción fuera de tiempo, con una Frederica von Stade de precioso timbre y buenas intenciones pero dicción deficiente, algunos cambios de tempo forzados en La tarde y despistes estilísticos aislados en las Danzas del molinero y final. Y, por el contrario, hallazgos (texturas de gran finura en La tarde y poco antes de la Jota), una fresca jovialidad en Las uvas y un tratamiento de los timbres de un colorido siempre muy estimulante –espléndido rendimiento de la Orquesta de Pittsburgh–, así como una grabación muy nítida.

El mismo año 1983 irrumpió en el mercado una grabación –la de **Charles Dutoit**– que, al obtener el Premio Mundial del Disco de Montreux, cobró una extraordinaria resonancia en todas partes y llegó a eclipsar, un poco injustamente, a todas las anteriores. No le faltan, desde luego, valores, como un certero sabor español (Dutoit es un excelente conocedor de nuestra música, y aún mejor más recientemente), vivacidad y jovialidad generales, elegancia, chispa, acusado colorido, precisión rítmica y gran claridad expositiva –tratamiento un tanto "puntillista" de la orquestación– y una Jota absolutamente lograda. A más de una Orquesta en estupenda forma y una grabación impecable. Pero para merecer la "sensación" que produjo, no debería presentar los –leves– defectos que también pueden encontrarse: una soprano sólo correcta (Colette Boky, que no pronuncia mal), rígida marcialidad en la introducción, una Farruca algo "light" y carente de garra o algunos cambios de tempo no muy justificados en la Danza del corregidor. Una considerable aportación, en cualquier caso.

Jesús López Cobos, que había hecho como una década antes para Claves (no se ha pasado a CD) la primera grabación de la versión primitiva de *El sombrero de tres picos* (con Berganza y la Orquesta de Cámara de Lausana), realiza en 1987 otra muy estimable interpre-

tación de la versión definitiva, que se caracteriza generalmente por unos tempi ágiles, fresca, chispa, gracia, finura y, sobre todo, por su elegancia (dieciocheca cuando conviene) más bien que por su vigor o su fuego –con la excepción de la Danza del corregidor y la molinera y la Jota conclusiva, donde el entusiasmo va adueñándose de la escena–. Posee, como es natural, un genuino y saludable hispanismo y el especial garbo y embrujo que ello comporta (aun sin abusar, nunca, de los característicos rubatos), así como una punzante ironía, que subraya la burla con que es descrito el corregidor. La Orquesta de Cincinnati, sin ser un conjunto primerísimo, rinde espléndidamente y suena con gran transparencia. Habría sido preferible, con todo, recurrir a una buena cantante española antes que a la eximia Florence Quivar, que aporta, claro está, su privilegiado timbre y su canto magistral, pero que pronuncia regular el castellano.

Muy poco relevante es la interpretación de **Yan Pascal Tortelier**, que transcurre en un persistente clima de apatía, rara vez roto, salpicada de arbitrariedades y rebuscamientos y carente de garra, de duende y de júbilo ¡incluso al final!. La Introducción es particularmente "de postal para extranjeros" y, pese a su apellido, Jill Gómez presenta una dicción defectuosa y resulta insípida. La Philharmonia, ya lo sabemos, no es hoy lo que fue en tiempos de Otto Klemperer (puede que la mejor Orquesta del orbe), pero Sinopoli, Giulini y muchos otros la hacen sonar mucho mejor que el hijo del insigne violonchelista francés.

Creo que podría haberse esperado más de la última versión publicada hasta el momento, la de **Edmon Colomer** al frente de una encomiable Joven Orquesta Nacional de España que, con todo, lógicamente, no puede competir con las grandes formaciones europeas o norteamericanas. Colomer parece más atento a obtener una ejecución impecable y nítida que a insuflar vida a la música. Así, falta a veces flexibilidad, a menudo alegría y espontaneidad, por no hablar de fuego o arrebatos. Frente a páginas muy logradas, como la Danza de los vecinos y, más aún, la del corregidor, en otras hallamos apreciables deficiencias –bruscos tirones del tempo en la Danza de la molinera, donde apenas se oyen las trompas, carencia de garra en una más bien hinchada Farruca, y más agitación y atropellamiento que júbilo en la Danza final–. La soprano María Lluisa Muntada no sobrepasa la corrección, y en la Introducción, los que hacen palmas, tocan las castañuelas y jalean "olé" no son más de cuatro gatos.

En conclusión: Ansermet y López Cobos, cada uno a su modo, representan la ortodoxia; Boulez, Ozawa y Dutoit son tres extranjeros que se han aproximado con rigor y fantasía; se echa en falta en CD la sugestiva y hermosa interpretación de Toldrá y, sobre todo, la más "en estado de gracia" de todas, la de Frühbeck. ¿Hasta cuándo?



COMUNIDAD DE MADRID
Consejería de Educación y Cultura

FESTIVAL DE OTOÑO



10°
ANIVERSARIO



Comunidad de
Madrid



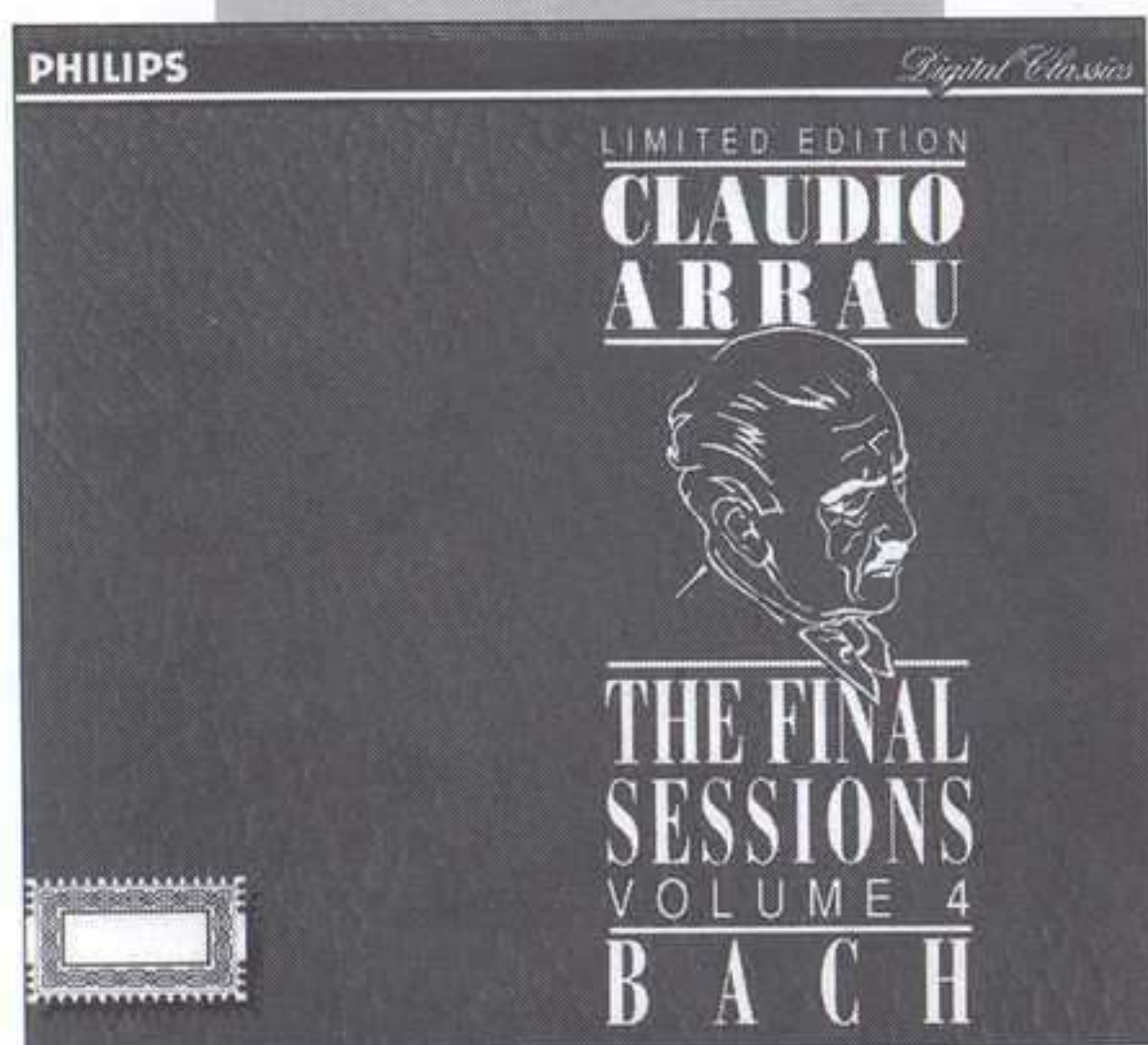
TELEMADRID

¿EL ÚLTIMO ARRAU?

Pedro González Mira

EL MEJOR DISCO DEL MES

BACH: Partitas núms. 1, 2, 3 y 5, BWV 825-7 y BWV 829. Claudio Arrau, piano. Philips, 4349042, 2 CDs. 90'40". DDD



Es necesario hacerse la pregunta que reza el título, porque estamos asistiendo todos los días a ceremonias comerciales que descubren una y otra vez lo "último" (o el último descubrimiento) de tal o cual gran artista muerto. A veces, con más que dudoso interés; otras, claro, para celebrar la música con mayúsculas. Esta serie, "The Final Sessions", referida a lo que podríamos denominar obra póstuma del pianista chileno, va ya por el cuarto volumen, y no estamos muy seguros de que continúe o no; sabemos, sin embargo, que dicha última entrega, el doble cedé de que nos ocupamos en este momento, contiene prácticamente completos los últimos materiales que Arrau dejó registrados, nada más y nada menos que cuatro *Partitas* de Bach, las núms. 1, 2, 3 y 5. El asunto tiene un interés máximo.

Arrau se ocupó de Bach a lo largo de su carrera con más asiduidad de lo que cabría pensar al analizar su discografía; y particularmente tocó mucha música del maestro de Eisenach en su período berlinés: tanta, que interpretó en público su obra completa. Por ejemplo, se conservan unas espléndidas e interesantes *Variaciones Goldberg*, que RCA ha publicado no hace mucho. Pero no conocemos lo suficiente lo que pudo dar de sí todo aquel Bach, lo que confiere un especial "morbo" al hecho de que Arrau acabara su carrera discográfica con, precisamente, música del autor de *El Clave bien temperado*. Morbos aparte, de todas las maneras, los resultados reales de estas tomas sonoras, realizadas en marzo de 1991, están a la altura de lo esperado, al menos de lo esperado por un admirador empedernido de Arrau como es quien esto escribe: son sencillamente geniales.

Estas *Partitas*, naturalmente interpretaciones muy personales y, para algunos seguro que mucho más que discutibles, son, por encima de consideraciones histórico-estilísticas, Música:

Música sobre todo y ante todo esencialmente, sin la más mínima "paja", sin el más leve añadido sicologista. Por eso, hablar de interpretación más o menos barroca, más o menos "romántica" es en estos casos una futilidad. Arrau se pudo permitir tal heterodoxia porque ya estaba por encima del bien y del mal musical para "desnudar" esta música y mostrarla en toda su esplendorosa –y atemporal– belleza. Para ello puso en marcha todos los recursos habidos y por haber pero siempre los del creador, los del intérprete sublime, nunca los del experimentador o –¡mucho menos!– el iconoclasta. Así, sus versiones, de una lógica constructiva y belleza formal indescriptibles, parecen llegar del "otro lado de la vida", de algún lugar lejano y extraño en donde la gente se relacione mediante extensos, serenos y maduros diálogos hechos no con palabras sino con ideas y el corazón. Por supuesto, trato de explicar lo inexplicable: cómo es posible una relación tan perfecta entre las voces musicales; un equilibrio armónico tan elevado, natural y hermoso; un fraseo tan exacto, con tan justo punto de rubato; una planificación del matiz tan excelsa, tan discreta e imperceptible; un sonido tan maravilloso... El resultado expresivo final de todo ello es, ya digo, un entramado de increíbles "conversaciones" plagadas de emoción y, en el fondo, teñidas de una irreprimible ansia de vivir.

Estas obras maestras de la interpretación, ejemplo de versatilidad, fantasía, elasticidad, variedad e imaginación fueron posibles porque en ellas confluyeron dos circunstancias definitivas: la música era de quien era y el intérprete estaba realizando uno de esos cantos de cisne que se dan muy de tarde en tarde. Por ello estos discos son de obligada adquisición para todos aquellos que amen la música y disfruten con ella por encima de otras consideraciones. Incluso por encima de consideraciones críticas.



TEMPORADA OTOÑO 93

Conciertos de Abono

21 DE OCTUBRE JUEVES, 20.15 H.	1	Münchner Philharmoniker	Sergiu Celibidache , director	Anton Bruckner	Sinfonía nº 3 en re menor, op. 94 "Wagner"
22 DE OCTUBRE VIERNES, 20.15 H. <i>En el 150 aniversario del nacimiento de Edvard Grieg</i>	2	Coro de Valencia Orquesta de Valencia	Urban Malmberg, barítono/ <i>Peer Gynt</i> - <i>Thief</i> Soilo Isokoski, barítono/ <i>Solveig</i> - <i>Ase</i> Manuel Galduf, director	Edvard Grieg	"Peer Gynt", op. 23
29 DE OCTUBRE VIERNES, 20.15 H. <i>En colaboración con Ópera Valencia</i>	3	Orquesta de Valencia	Augustin Dumay , violín Marc Coppey , violonchelo Maria Joao Pires , piano Manuel Galduf, director	Ludwig van Beethoven	Triple concierto para violín, violonchelo y piano en do mayor, op. 56 Sinfonía nº3 en mi bemol mayor, op. 55 "Heróica"
30 DE OCTUBRE SABADO, 19.30 H.	4	Kiri Te Kanawa , soprano	Roger Vignoles, piano	Obras de W.A. Mozart, M.E. Duparc, R. Strauss, J. Canteloube, A. Catalani, W.W. Korngold, F. Cilea.	
31 DE OCTUBRE DOMINGO, 19.30 H.	5	Orquesta Filarmónica della Scala	Myung-Whung Chung , director	Josep Haydn Gustav Mahler	Sinfonía nº 44 en sol mayor "Fúnebre" Sinfonía nº 1 en re mayor "Titán"
2 DE NOVIEMBRE MARTES, 20.15 H. <i>En el 150 aniversario del nacimiento de Edvard Grieg</i>	6	Orquesta Sinfónica de Trondheim	Randi Stene, mezzo-soprano Ole Kristian Ruud, director	Geir Tveitt Edvard Grieg Carl Nielsen	Fra Hundrede Hardingtonar Fyremal (My Goal), op. 33 / Ved Rondane (On the way home), op. 33 / Forste Mote (The first meeting), op. 21 Killingsdans (Kidling's Dance) / En Svane (A swan), op. 25 / Fra Monte Pinchio (de Monte Pinchio), op. 39 Varem (spring), op. 33 Sinfonía nº 5, op. 50
5 DE NOVIEMBRE VIERNES, 20.15 H. <i>En el 150 aniversario del nacimiento de Edvard Grieg</i>	7	Orquesta de Valencia	Alexej Orlowetzky, piano (Primer Premio Concurso Internacional de Piano José Iturbi 1990) Enrique García Asensio, director	J.A. Orts Edvard Grieg Piotr Ilich Chaikovski	Genetliaca Concierto para piano y orquesta en la menor, op. 16 Fatum Capricho Italiano
7 DE NOVIEMBRE DOMINGO, 19.30 H.	8	Orquesta de Cámara Reina Sofía	Nicolás Chumachenco, violín	Joaquín Borges Antonio Vivaldi	Suite "Sofía" Las Cuatro Estaciones
9 DE NOVIEMBRE MARTES, 20.15 H.	9	Amsterdam Bach Soloists		Johann Sebastian Bach	El arte de la fuga
12 DE NOVIEMBRE VIERNES, 20.15 H. <i>Recordando a Oscar Esplà</i>	10	Orquesta de Valencia	José Luis García Asensio, violín Enrique García Asensio, director	Padre A. Soler/A. García Abril Wolfgang Amadeus Mozart Oscar Esplà P. San Juan	Tres sonatas para orquesta Concierto nº1 para violín y orquesta en sol mayor, K. 313 Don Quijote velando las armas Liturgia Negra
16 DE NOVIEMBRE MARTES, 20.15 H.	11	Orquesta Sinfónica de Helsingborg	Silvia Marcovici , violín Okko Kamu, director	Larsson Johannes Brahms Robert Schumann	Suite Pastoral Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 77 Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 97 "Renana"
19 DE NOVIEMBRE VIERNES, 20.15 H.	12	Orquesta de Valencia	Vicente Balaguer, violín Gabriel Chmura, director	Karol Szymanowski Joseph Haydn	Concierto nº 2 para violín y orquesta, op. 61 Sinfonía nº 2 en si bemol mayor
21 DE NOVIEMBRE DOMINGO, 19.30 H.	13	Orquesta Sinfónica de Sevilla	Denice Graves, mezzo-soprano Vjekoslav Sutej, director	Richard Wagner Hector Berlioz Edvard Elgar	El holandés errante (obertura) Nuit D'été Variaciones sobre un tema original "Enigma", op. 86
23 DE NOVIEMBRE MARTES, 20.15 H.	14	Bayerischer Rundfunk	Lorin Maazel , director		
26 DE NOVIEMBRE VIERNES, 20.15 H. <i>Concierto extraordinario de UNICEF</i>		Coro de Valencia Orquesta de Valencia	Olga Makarina, soprano Helga Craczoll, soprano Algis Yanutas, tenor Benno Schollum, bajo Sir Yehudi Menuhin , director	Wolfgang Amadeus Mozart	Sinfonía nº41 en do mayor, KV "Júpiter" Gran Misa en do menor, KV 427
27 DE NOVIEMBRE SABADO, 19.30 H.	15	Collegium Instrumentale	Felix Ayo , director		
28 DE NOVIEMBRE DOMINGO, 19.30 H.	16	Philharmonia Orchestra	Giuseppe Sinopoli , director	Gustav Mahler	Sinfonía nº 9 en re mayor
2 DE DICIEMBRE JUEVES, 20.15 H.	17	Dresdner Philharmonie	Mstislav Rostropovich , violonchelo Christian Mandaal, director		
3 DE DICIEMBRE VIERNES, 20.15 H.	18	Coro de Valencia Orquesta de Valencia	Philippe Entremont , director y piano	Ludwig van Beethoven Wolfgang Amadeus Mozart Maurice Ravel	Leonora III, obertura en do mayor Concierto nº 23 en la mayor para piano y orquesta K.488 Daphne y Cloe, suites nº 1 y 2
16 DE DICIEMBRE JUEVES, 20.15 H. <i>En Colaboración con Ópera Valencia</i>	19	Coro de Valencia Collegium Instrumentale	Anne Howells, <i>Julio Cesar</i> Christine Waidinger, <i>Cleopatra</i> Thymoty Wilson, <i>Tolomeo</i> Hillary Summers, <i>Cornelia</i> Sylvia Tro, <i>Sextus</i> Francisco Perales, director	Georg Friedrich Haendel	"Giulio Cesare"
17 DE DICIEMBRE VIERNES, 20.15 H.	20	The Sixteen Coro y Orquesta	Harry Christophers, director	Georg Friedrich Haendel	El Mesías
20 DE DICIEMBRE LUNES, 20.15 H.	21	Orquesta de Cámara de Stuttgart	Alicia de Larrocha , piano Gilbert Varga, director	Robert Schumann Ludwig van Beethoven Felix Mendelssohn	Cuadros del oeste, op. 66 (arreglo: Friedrich Hermann) Concierto para piano nº 2 en si mayor, op. 19 Sinfonía nº 8 en re mayor.
22 DE DICIEMBRE MIÉRCOLES 20.15 H. <i>Concierto extraordinario 25 Aniversario Coro Universitario Sant Yago</i>		Coros Universitarios Orquesta de Valencia	Maribel Monar, soprano Francisco Valls, barítono Eduardo Cifré, director	Johannes Brahms Francis Poulenc Giuseppe Verdi R. Vaughan Williams	Obertura para un festival académico Gloria Te Deum Fantasy of Christmas Carols

Le informamos que el abono para la "Temporada Otoño 93", saldrá a la venta a partir del próximo día 7 de octubre, de 10,30 a 13,30 y de 17,30 a 20,00 horas en las taquillas del Palau. Las entradas para los conciertos de dicha temporada, podrán adquirirse a partir del 15 de octubre.


PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA

Los aficionados que en el "Festival de Primavera 93" adquirieron el abono gozan del derecho de reserva para esta temporada, podrán canjear el mismo los días 4, 5 y 6 de octubre en horario habitual de taquillas.

"GOULDBERG" 1981

Daniel Carramolino

BACH: Invenciones y Sinfonías BWV 772-801. SMK 52 596. ADD. 50'4".

BACH: Variaciones Goldberg BWV 988. SMK 52 619. DDD. 51'15".

BEETHOVEN/LISZT: Transcripción de la Sinfonía núm. 6. SMK 52 637. ADD. 55'27".

BRAHMS: Baladas Op. 10; Rapsodias, Op. 79; Diez Intermezzi (Op. 76/6 y 7; Op. 116/4; Op. 117; Op. 118/1, 2 y 6; Op. 119/1). SMK 52 651. 2 CD's DDD (op. 10 y op. 79)/ADD. 42'17" 42'25".

HINDEMITH: Sonatas para piano núms. 1, 2 y 3. SMK 52 670. ADD. 65'32".

Glenn Gould, piano. Sony.

Al primer volumen de la edición Glenn Gould (RITMO núm. 638) que la casa Sony ya ha publicado hace unos meses se le suma la segunda entrega con seis nuevos cedés, que se pueden adquirir en álbum o por separado. El primer disco contiene las *Invenciones y Sinfonías* bachianas, interpretadas dentro de la tónica general en su acercamiento al lenguaje de este autor: transparencia e incisividad en la articulación, potente energía discursiva, poderoso control del pulso. Nuestro intérprete mantiene una singular distancia entre una imaginativa concepción poética y una fidelidad textual, aportando nuevas fuentes expresivas, con un desigual acierto.

Veintiséis años después de la legendaria grabación de las *Variaciones Goldberg* (1955), Gould se propuso realizar un nuevo registro de esta partitura –"pièce de résistance" durante toda su vida–, ofreciéndolo como legado de su saber interpretativo. Como era de esperar, no se contentó con una mera copia de su anterior versión –ahora en técnica digital– sino que, sin perder un ápice en lo que tiene siempre de personal y único, transformó el concepto desde la raíz. Muestra de ello la duración íntegra: 38'27" en 1955 frente a los 51' 15" de 1981, una increíble diferencia que, por sí sola, marca los dos criterios: una extremadamente veloz, brillante en su desarrollo y más superficial en los contenidos; otra mucho más reflexiva –con la analítica al servicio de la expresión– y más equilibrada: la madurez que da el paso del tiempo. En cualquier caso, ambos registros son referencia absoluta en el catálo-

go interpretativo, tanto del pianista como de la obra.

Procedente de un registro de la radio (CBC), se edita por primera vez la *Transcripción* lisztiana de la *Sexta Sinfonía* de Beethoven. Gould no tuvo una especial predilección por esta obra, abandonando la primera grabación (sólo el primer movimiento, ya publicado con la *Quinta*, SMK 52636). Junto a la ya habitual arbitrariedad en la elección de los "tempi", alcanza a prostituir las intenciones del compositor, rozando lo histriónico y lo vulgar en el primer movimiento; la cursilería y el aburrimiento en el segundo; la exageración y la brutalidad en el tercero; el efectismo y la visualización fácil en el cuarto; y una caritativa dignificación en el último.



En los *Intermezzi* brahmsianos siempre está presente una atmósfera de improvisación, de vivencia serena, de actualidad poética, de espesura conceptual, que conviene al lenguaje y al espíritu de estas escuetas composiciones. Las *Rapsodias* están ejecutadas con energía y poderío, con destreza y brillo, logrando unas magníficas versiones, mientras que las *Baladas* reúnen momentos de una extraordinaria adecuación estilística, junto a otros faltos de inventiva.

Finalmente, un interesante disco con las *Sonatas* de Hindemith, de la época academicista y neoclásica, de las que Gould se muestra un magnífico defensor y versado difusor: por el sonido apropiado, la claridad expositiva y el disfrute transmitido.

En definitiva, continúa el periplo gouldiano con mayor o menor acierto, pero siempre dando muestras de un incuestionable atractivo.



De  a 

De  a 

\$ \$ \$

CURSOS DE ESPECIALIZACION MUSICAL

1993 - 1994 (Octubre / Noviembre / Diciembre 1993)

Curso de Composición

JOSE LUIS DE DELAS
Del 15 de noviembre al 28 de abril

Prácticas de pedagogía pianística: "Mikrokosmos" de B. Bartok y "Juegos" de G. Kurtag

RITA WAGNER
9, 10 y 11 de octubre

Análisis de metodologías de iniciación al piano

ULI MOLSEN
6, 7, 8 y 9 de noviembre

La enseñanza del contrabajo en el marco de la LOGSE

DANIEL MACHADO
6 y 7 de diciembre

Enseñanza elemental de cuerda: didáctica de las clases de grupo

CASTRO, MATEU, LOPEZ
BARINAGARREMENTERIA, MACHADO
4 y 5 de diciembre

Escuelas de música: modelos de actuación

MASCHAT, ICASTO, BOTIA
Del 16 de noviembre al 8 de marzo

Curso de Interpretación de Piano

JOSEP COLOM
Del 28 de octubre al 19 de mayo

Clases Magistrales de Dirección de Orquesta

SERGIU COMISSONA
22, 24 y 27 de noviembre. 13, 15 y 18 de diciembre.
4, 6 y 9 de abril

INFORMACION: AULA DE MUSICA DE LA UAH, AULA 3, FACULTAD DE CIENCIAS. CAMPUS UNIVERSITARIO. TELEFONO: 885 49 14. FAX: 885 49 53

LOS CURSOS QUE COMIENZAN A PARTIR DE ENERO SERAN ANUNCIADOS POSTERIORMENTE

PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA



AJUNTAMENT DE VALENCIA

MIÉRCOLES 20 DE OCTUBRE DE 1993



CONFERENCIA DE SERGIU CELEBIDACHE: FENOMENOLOGÍA MUSICAL

BANCAIXA

En colaboración con:

DUETTO

SILVESTRI
STRING QUARTET

¿PEDANTES O LIBERADOS?

Luis Carlos Gago

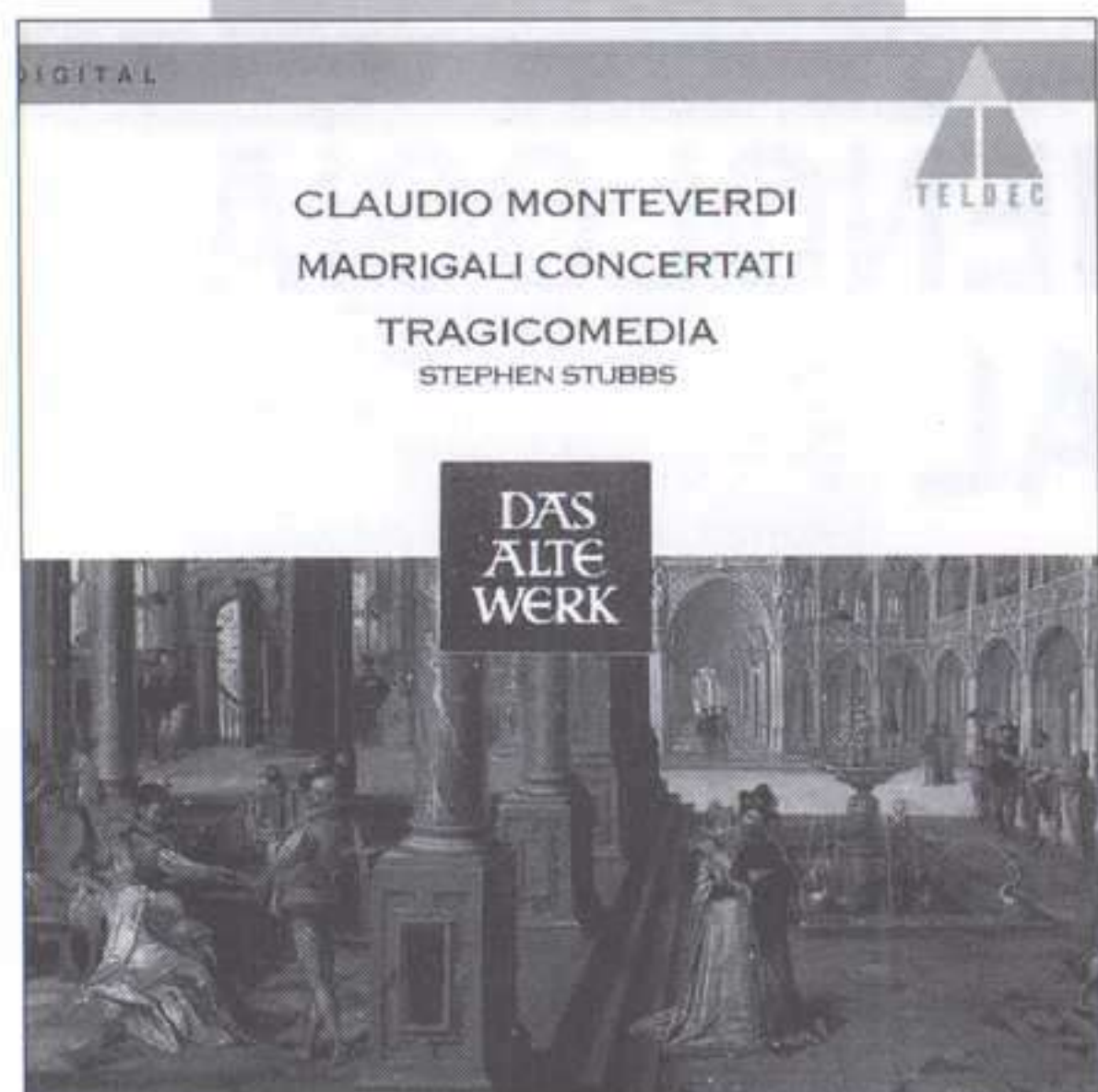
1. **"EL SIGLO DE ORO". Obras de CASTRO, CEBALLOS, ESQUIVEL, GUERRERO, MORALES, LOBO, NAVARRO, PUJOL, VICTORIA y VIVANCO.** Pro Cantione Antiqua. The London Cornett and Sackbutt Ensemble/Bruno Turner. 2292460032. 2 CDs 122'10".
2. **PURCELL: Anthems, Música instrumental. Canciones.** Bowman, Rogers, van Egmond. King's College, Cambridge. Leonhardt Consort/Gustav Leonhardt. Brüggén Consort/Frans Brüggén. 9031776082. 2 CDs. 111'24".
3. **PURCELL, Dido y Eneas.** Jones, Deam, Harvey, Bickley, St. James's Singers y St. James's Baroque Players/Ivor Bolton. 4509911912. 58'13".
4. **"LE CANTERINE ROMANE". Obras de ROSSI.** Tragicomedia/Stephen Stubbs. 4509907992. 77'40".
5. **MONTEVERDI: Madrigali concertati.** Axell, Potter, Nasrawi, van der Kamp. Tragicomedia/Stephen Stubbs. 4509919712. 73'35".
6. **MONTEVERDI: Tempio la cetra. Il ballo delle ingrate. Tirsi e Clori. Il combattimento di Tancredi e Clorinda.** Tragicomedia/Stephen Stubbs. 4509907982. 75'59".
7. **"LETTERA AMOROSA". Obras de MONTEVERDI, KAPSBERGER, D'INDIA, PICCININI, CACCINI, MELLI y ROSSI.** Guillemette Laurens, mezzosoprano. Luca Pianca, tiorba y archilaúd. 4509911812. 52'19".
8. **"A GIFT OF NATURE" Obras de BALTZAR, BRADE, BYRD, FARINEL, JENKINS, LAWES, MATTEIS, SCHOP y SIMPSON.** Trío Sonnerie. 4509908412. 69'48".
Teldec. ADD (1,2)/DDD.

Tal era la dicotomía que planteaba Howard Mayer Brown en su lúcido estudio incluido en uno de los libros que mejor explican la historia y las polémicas surgidas a partir de la aparición de las nuevas corrientes interpretativas con instrumentos de la época (*Authenticity and Early Music*, OUP, 1988). El llorado musicólogo estadounidense, tras oír estos discos, hubiera ubicado a sus intérpretes mucho más cerca del segundo adjetivo que del primero. De hecho, a la vista del camino ya recorrido resulta difícil concebir enfoques estilísticos o instrumentales radicalmente diferentes en la mayoría de los repertorios aquí abordados.

El primero de los dos álbumes reeditados por Teldec ha hecho historia desde su primera aparición en 1978. La relativa abundancia en la que ahora vivimos no debe hacernos olvidar que por entonces era la penuria la que consumía nuestras ansias de escuchar nuestra polifonía sacra renacentista. Lo poco que había estaba cantado y peor interpretado, por lo que estas versiones vinieron a convertirse en auténtica "luz de la música", por retomar la expresión que Bermudo aplicara a Morales. La música del sevillano era la única que nos representaban en la vasta entología grabada por Turner para Archiv (y reeditada hasta ahora sólo muy parcialmente: una desgracia), por lo que este Siglo de Oro supuso un deslumbramiento. Partiendo de sus bien conocidas premisas –riqueza expresiva, vibrato comedido pero apreciable, flexibilidad permanente en el tempo, cuidada dicción del texto, parcas pero afectivas duplicaciones instrumentales–, Turner nos revela la grandeza de nuestro pasado. De hecho, como director de PCA y como responsable de la Editorial Mapa Mundi, el británico ha hecho más por la difusión y la implantación internacional de nuestra polifonía que varias generaciones de musicólogos españoles. *O Ildephonse*, de Victoria, apenas tres minutos de éxtasis místico, puede

ser recomendado como botón de muestra para convencer a los reticentes, que tienen también la oportunidad de descubrir la radiante belleza de obras de nombres poco conocidos (Esquivel, Castro, Ceballos, Navarro, Pujol): nuestro milagroso esplendor musical del siglo XVI estuvo lejos de ser cosa de tres o cuatro nombres. Un álbum, en fin, pionero, pero que aún puede permitirse sobrevolar sobre la mayoría de sus modernos competidores.

Más ha acusado el paso del tiempo el segundo de los álbumes reseñados, grabado entre 1967 y 1968. La música de Purcell sí que ha sufrido una radical transformación interpretativa en los últimos años, más aún con el incentivo que ha supuesto la inminencia de la conmemoración del tercer centenario de su muerte. Si pionero fue en su día Bruno Turner, nadie puede despojarles de tal condición a Frans Brüggén y a Gustav Leonhardt, dos de los más grandes instrumentistas que ha dado el siglo, por más que en su madurez estén volcados decididamente a la dirección, con mejores resultados en el caso del flautista. Los cantantes, el coro y, claro está, la música, revisten a la interpretación de un nítido carácter inglés. King, Gardiner, Parrott, Pinnock y otros han sabido destilar aún mejor las bellezas que anidan en estas obras de Purcell, pero este álbum sigue constituyendo una opción muy válida para establecer contacto con obras tan dispares como piezas para clave solo, pavanas instrumentales, canciones u obras sacras de mayor ambición formal. Lo mejor del álbum son las intervenciones de Leonhardt al clave, las obras camerísticas y la dirección de Brüggén de la famosa *Chacona Z. 731*, un tipo de repertorio que ama y que ha vuelto a grabar con su Orquesta del Siglo XVIII. Lo peor, unas grabaciones que descarnan aún más el sonido ya de por sí acerbo en ocasiones y la cierta distancia y hieratismo que suele marcar Leonhardt respecto del repertorio que dirige, algo que ja-



UUUUU (1)	UUUUU (5, 6)	UUU (resto)
SSSS	SS (1, 2)	SSS (resto)

más sucede cuando se sienta al clave o al órgano.

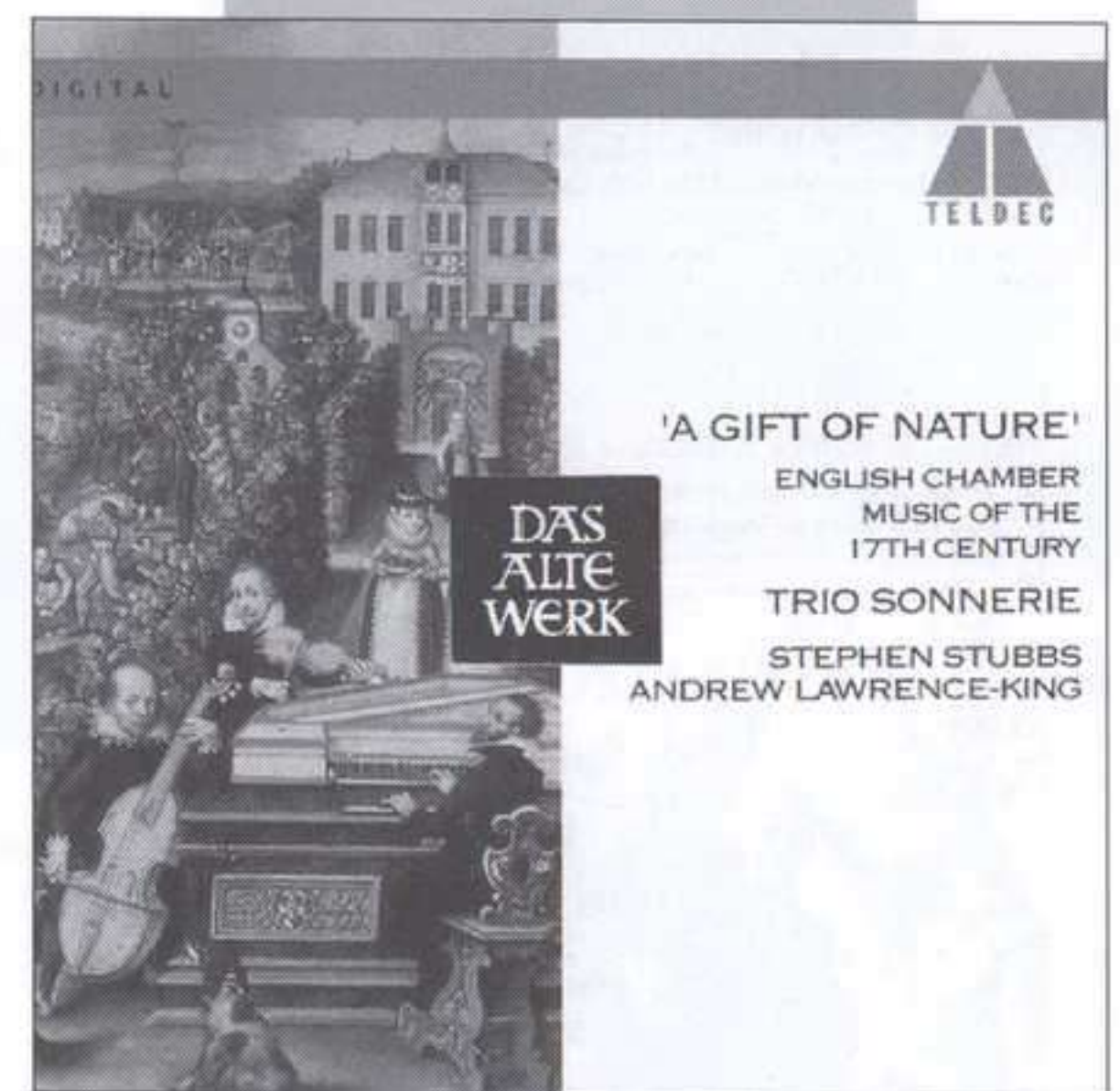
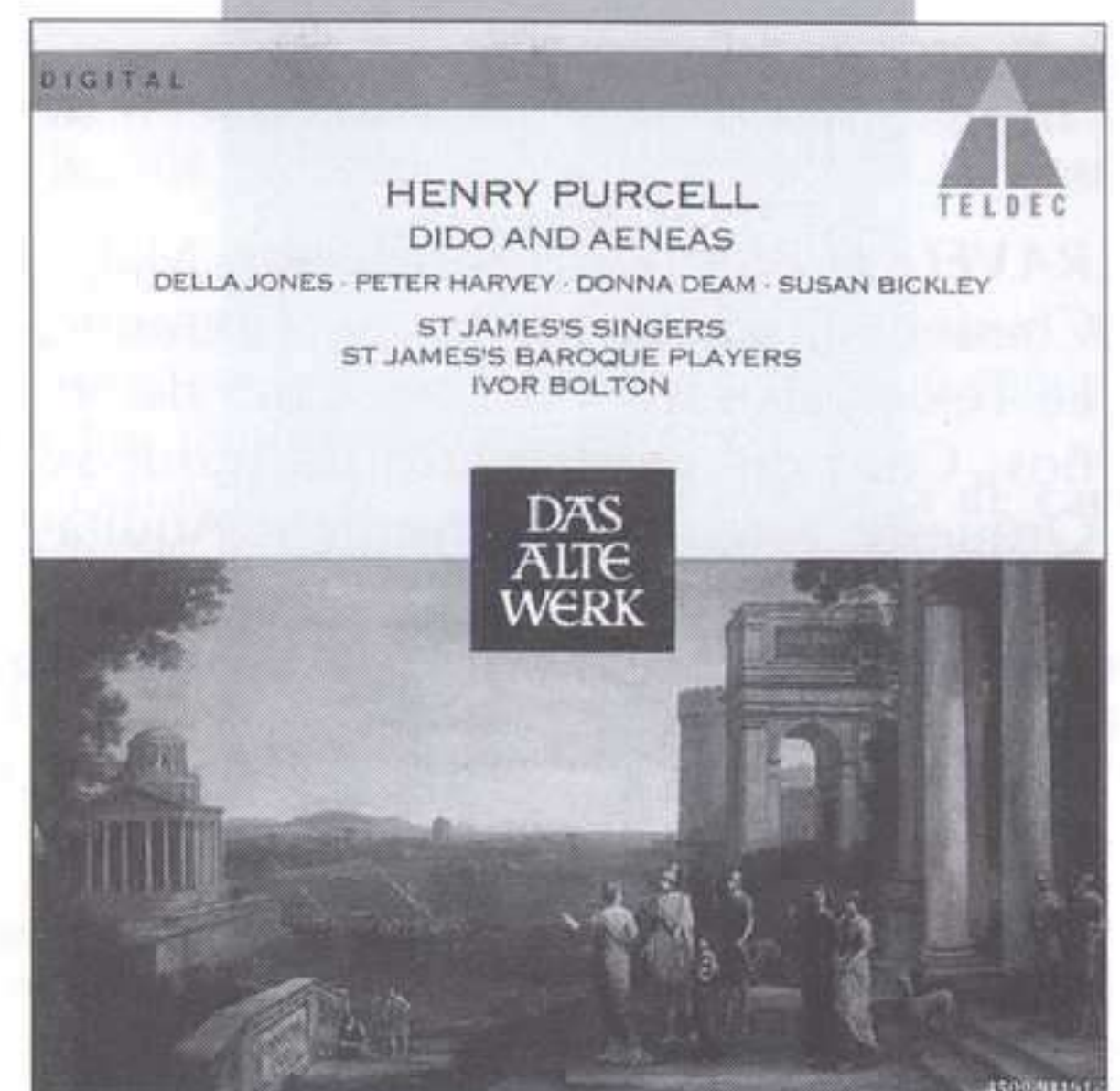
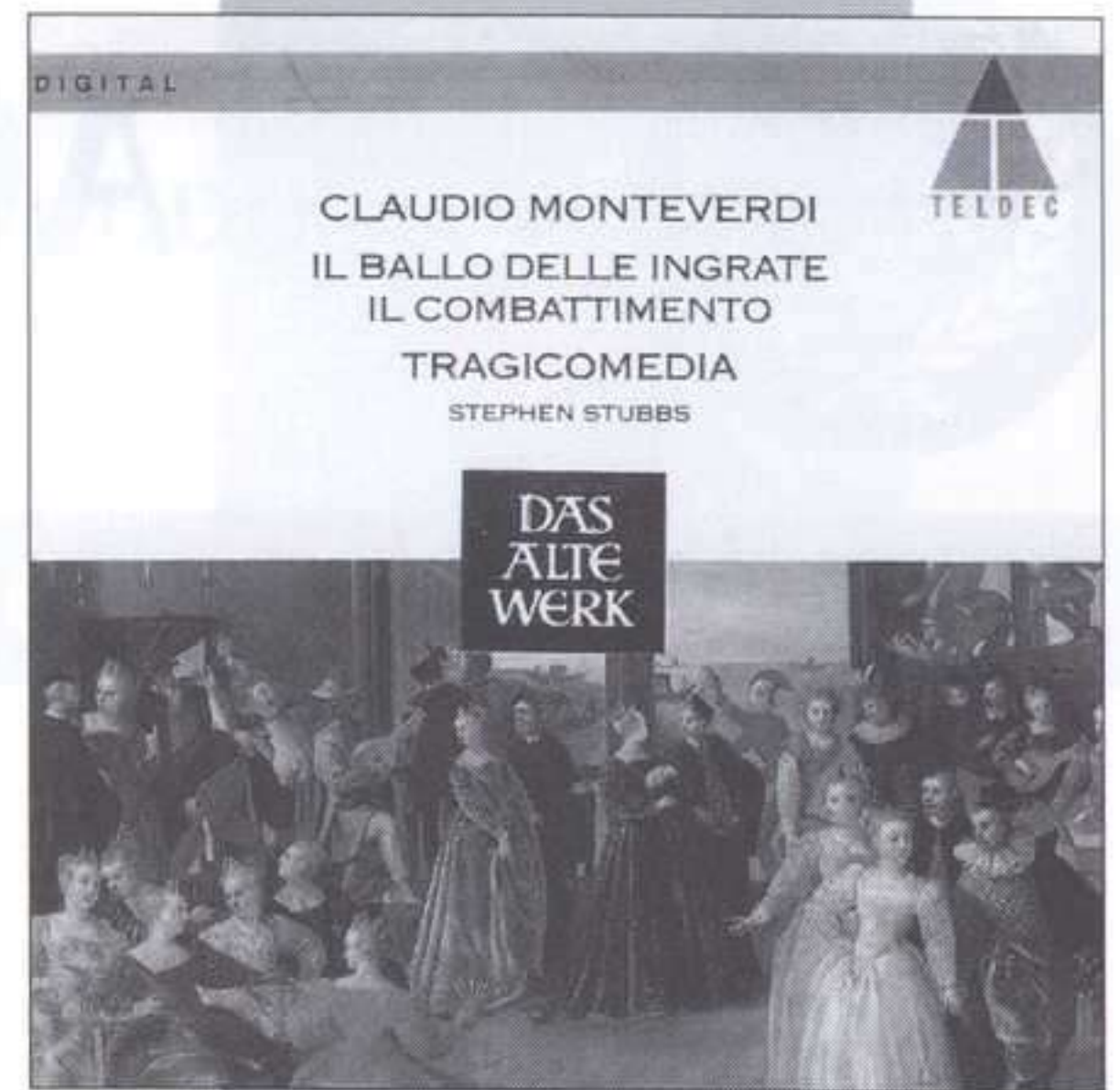
El nombre de Ivor Bolton comienza poco a poco a darse a conocer, tanto en disco como en concierto (este pasado verano, por ejemplo, ha hecho su presentación en los Proms con la *Misa de Difuntos* de Charpentier). Ya nos referimos a él el pasado año con motivo de nuestra crónica del Festival Lufthansa de Música Antigua, que se celebra habitualmente en la Iglesia de St. James, en el Piccadilly londinense. De ahí el nombre de su agrupación, fundada en 1984 y en la que, como ya nos tienen acostumbrados los ingleses, no resulta difícil identificar nombres habituales en otros grupos similares. Su *Dido y Eneas* —una ópera cuya sencillez exige una batuta atenta a extraer y resaltar los más sutiles matices de la partitura— posee personalidad, aunque adolece de falta de intensidad dramática en los momentos fundamentales. No es fácil conseguirla con unas voces simplemente correctas (la de Della Jones, que encarna a Dido, recuerda a la de Horne, pero sin su riqueza de matices y color; mucho mejor Susan Bickley) y un planteamiento instrumental y vocal decididamente camerístico (dos violines y una viola frente a un continuo integrado por seis instrumentos diferentes; el coro lo componen tan sólo doce cantantes). Pero Bolton apunta excelentes maneras y buen hacer, por lo que habrá que estar atentos a futuros registros.

El grupo Tragicomedia es el protagonista de tres de las novedades lanzadas por Teldec en su colección "Das Alte Werk" de modélicos diseño y presentación. Formado por tres "continuistas", el teclista Erin Headley, el arpista Andrew Lawrence-King y el laudista Stephen Stubbs (que ejerce de director), cultiva fundamentalmente repertorios vocales en los que el bajo continuo viene obligado a cumplir un papel fundamental. Sus dos discos dedicados monográficamente a Monteverdi son extraordinarios, especialmente al que incluye varios *Madrigali concertati*, donde Potter y Nasrawi dan una lección de buen hacer, aunque siempre desde la sobriedad y el italiano "chiuso" característico de los ingleses. En el *Combattimento*, por ejemplo, la comparación entre Nasrawi y el romano Righetti —en el decir más que en el propio canto— es reveladora. Gardiner ha sabido extraer más luz del *Ballo delle ingrato* o *Tirsi e Clori*, pero Stubbs lo com-

pensa con una modélica conjunción de voces e instrumentos. De entre todas las sopranos que utiliza, Viveca Axell es la que mejor colorea su voz y la que adecúa con más propiedad dinámica y expresividad. Barbara Borden y, en menor medida, Suzie le Blanc y Emily van Evera abusan en sus versiones de las muy hermosas cantatas de Luigi Rossi del efecto de "messa di voce", lo que acaba traducándose a la postre en una inevitable monotonía. Pero, como también señalaba Mayer Brown, son tantas las joyas que nos restan por descubrir, que no es extraño que la música nos haga obviar en ocasiones determinadas lagunas de la interpretación. El continuo —rico en su realización armónica y en su ropaje tímbrico— sigue siendo modélico en los tres discos.

También aparecen Stubbs y Lawrence-King junto al Trío Sonnerie en el disco consagrado a la música de cámara inglesa del siglo XVI, uno de los registros con mayor sobreabundancia de ornamentos de los últimos tiempos, en parte por el repertorio elegido (pródigo en "divisions") y en parte por la tendencia natural de Monica Huggett a deambular por el mástil, aquí, de sus dos Amati y a reiterar determinados manierismos interpretativos. La inglesa es una espléndida instrumentista, pero su sonido resulta siempre demasiado uniforme, lo que en un repertorio como éste (donde la música de verdadera altura la ponen sólo Simpson, Jenkins, Lawes y Byrd) acaba deviniendo un lastre demasiado pesado.

En el último disco, Guillemette Laurens (inolvidable Cibeles en el *Atys* de Lully que nos regaló Christie en el Teatro de la Zarzuela) nos propone un tipo de canto más idóneo para el repertorio italiano, aunque su técnica (sobre todo en las agilidades) no parece tan sólida como las de las británicas. Laurens se luce en el repertorio más dramático (*Se i languidi mei sguardi, Ma che?, Disprezzata Regina*), donde su voz sabe extraer todas las posibilidades expresivas de texto y música. Luca Pianca le obsequia con un acompañamiento desvaído y sus piezas a solo no pasan de la discreción. La comparación con Stubbs o Lawrence-King es, también aquí, reveladora de que idénticos presupuestos pueden conducir a destinos muy diferentes. Por suerte, el relativismo y la pluralidad van ocupando poco a poco el puesto reservado durante años a la inalcanzable autenticidad.



ACIERTO TOTAL

Pedro González Mira

RAVEL: El niño y los sortilegios. Mahé, Chedel, Vidal, C. Damonte, Lagrange, Le Texier, Barrard, Pezzino. Coro de Niños; Coro del gran Teatro de Burdeos. Orquesta Nacional de Burdeos-Aquitania/Alain Lombard. 44'23". DDD

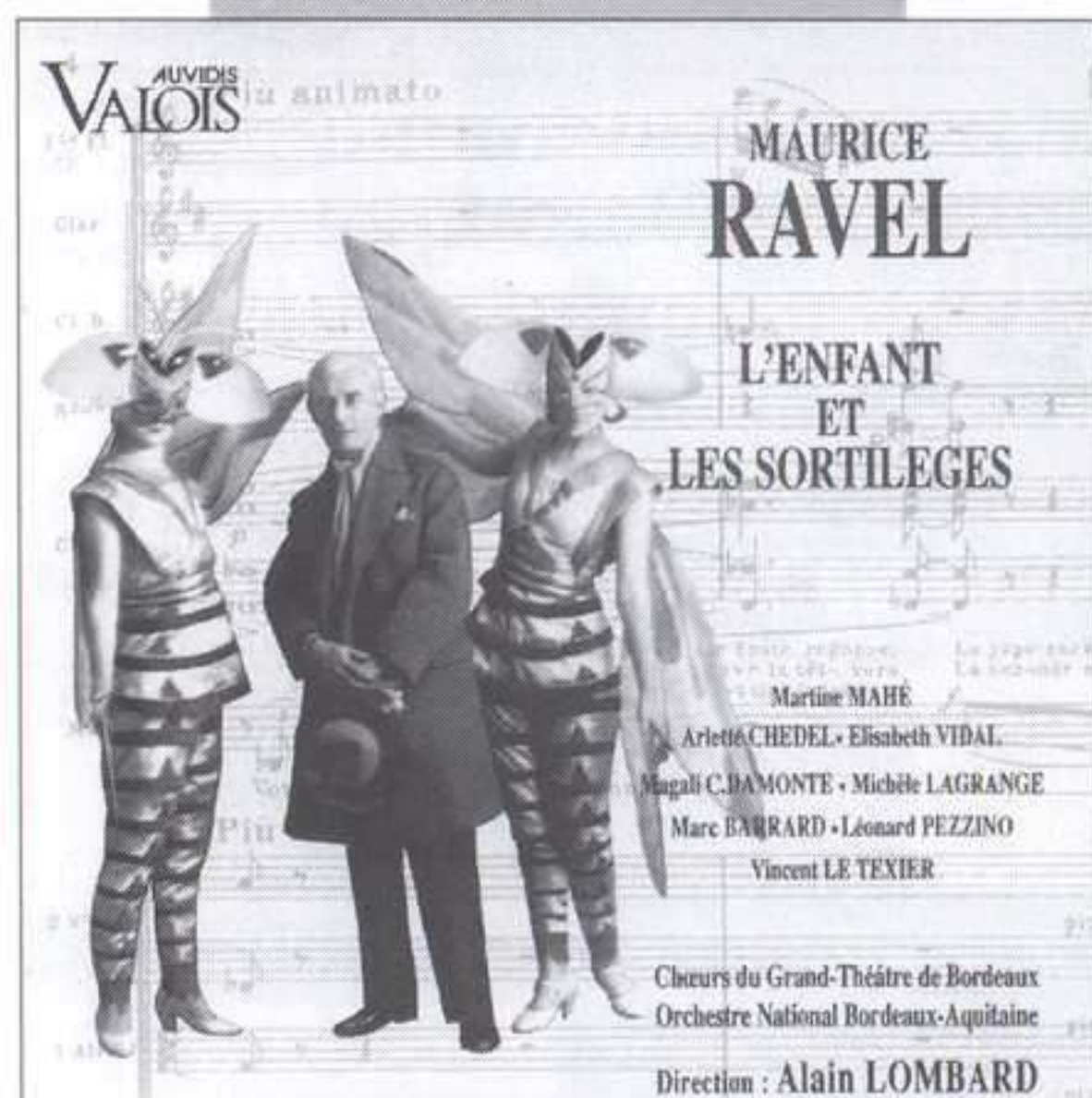
El niño y los sortilegios, seguramente la más interesante y mejor de las dos óperas que escribiera Maurice Ravel, cuenta con una si no excelente sí suficiente discografía. En octubre del 54 Ernest Ansermet se ocupó de ella, para trazar una versión en cierta medida insuperada; lo hemos podido comprobar recientemente en la reedición de Decca, un doble álbum con *La hora española* y *El Martirio de San Sebastián*, de Debussy. Ya en la era digital, André Previn la llevó al disco con gran fortuna en una interpretación tímbricamente magnífica y teatralmente muy intencionada; la excelente toma sonora realzó sus valores musicales. Por consiguiente, parecía que el aficionado tenía bastante con las opciones reseñadas para hacerse idea cabal del asunto, teniendo en cuenta que la más conocida de las versiones discográficas, la de Maazel para DG, sin estar a la altura de las anteriores, también constituye una opción válida (¡magnífica en laser disc, con la versión escénica de Kylián!).

Sin embargo, esta nueva versión tiene todo el sentido del mundo, pues en los aspectos más determinantes se sitúa a la máxima altura. *El niño y los sortilegios* es una pieza para ver, eso está claro. Pero si no se cuenta con la versión escénica, musicalmente debe expresar esa teatralidad; su excelsa musicalidad debe crear una cierta teatralidad "imaginada", o, de lo contrario, la obra se convertiría en pura anécdota literaria, cuando no sencillamente moralista. A ello habría que añadir que tal teatralidad hay que conseguirla –en la versión musical– con los timbres: la conclusión inmediata es que necesita un director que sea capaz de crear esa "dramaturgia tímbrica", que es, precisamente, lo que Alain Lombard –un director no lo suficientemente valorado, muy particularmen-

te en el campo de la música francesa– consigue como pocos en la versión que nos ocupa. Su interpretación, además de lograr las mil y una sutilezas (por cierto, de una orquesta de segunda fila: más mérito) sonoras, está planteada sin maniqueísmos psicológicos; los personajes evolucionan con naturalidad amoral y sin prejuicios: a mí me parece que Lombard da en la diana totalmente en todos los sentidos; diríase que la música le ha vencido, le ha enamorado hasta tal extremo que le ha llevado a realizar uno de los trabajos más importantes de su carrera.

Para lo que ha contado con un equipo de cantantes del todo adecuado. Adecuado sería la palabra, pues está lejos de constituirse en grupo de divos; más bien se trata de un conjunto bien escogido que, en todos los casos, sabe lo que tiene que hacer; la labor de conjunto es prácticamente perfecta. De todas las maneras, es de justicia destacar el trabajo de Martine Mahé, en el papel del niño, y el de Elisabeth Vidal, un ruiseñor (entre otros roles) de auténtica delicia. Igualmente posee un magnífico carácter Michele Lagrange (la pastorcilla, también entre otros papeles) y una refinada teatralidad (aunque la voz sea no muy buena) la contralto Arlette Chedel, la madre. Los hombres están un escalón más abajo en lo vocal, pero su buena comprensión de la música (la dirección de "actores" es virtud repetida a lo largo de la versión) lleva su trabajo a excelente puerto.

En definitiva, una buenísima producción del sello Auvidis que se apunta un meritorio tanto (uno más), al apostar por una música caracterizada más por su calidad e interés que por su comercialidad para realizar sus inversiones. Versión, pues, que recomiendo desde aquí como alternativa a las anteriormente mencionadas.





DDD



DDD

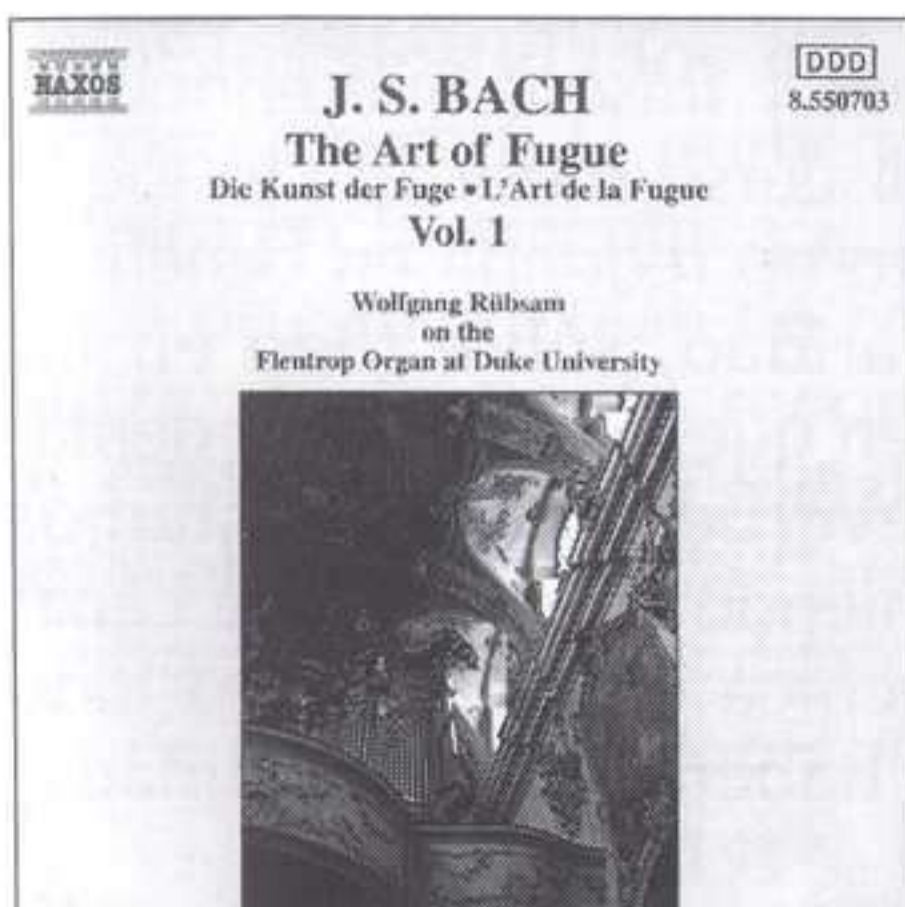


AMPLIARA SU DISCOTECA AHORRANDO MUCHO DINERO

NOVEDADES

BACH: Invencciones y Sinfonías (completas). János Sebestyén, piano. 8.550679. 605.98867

BACH: El Arte de la Fuga, Vol. 1. Wolfgang Rübsam, órgano. 8.550703. 605.98883



BACH: El Arte de la Fuga, Vol. 2. Wolfgang Rübsam, órgano. 8.550704. 605.98420

BACH: Sonatas en Trío BWV 525, 526 y 527; Preludio y Fuga BWV 543. Wolfgang Rübsam, órgano. 8.550651. 605.98586

BACH: Sonatas en Trío BWV 528, 529 y 530; Preludio y Fuga BWV 547. Wolfgang Rübsam, órgano. 8.550653. 605.98594

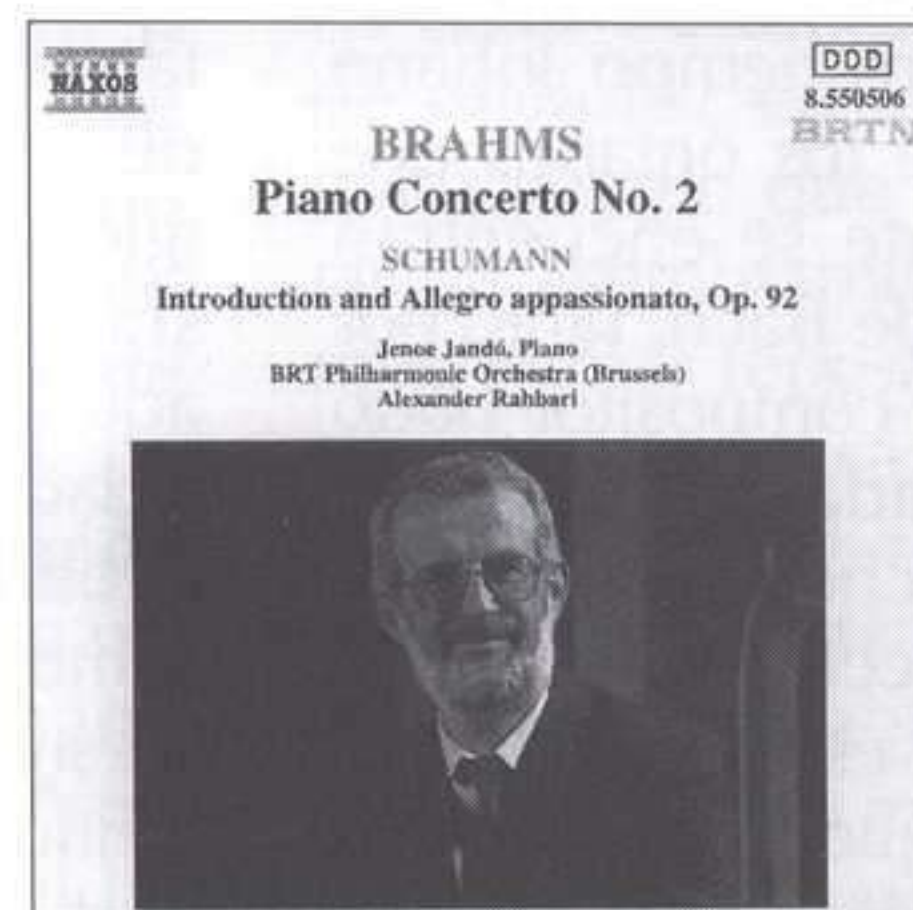
BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano Op. 12, núms. 1-3. Takako Nishizaki, violín; Jenő Jandó, piano. 8.550284. 605.98750



BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano Op. 23 y 96; Variaciones Mozart. Takako Nishizaki, violín; Jenő Jandó, piano. 8.550285. 605.98768

BIZET: Carmen (Extractos). Alperyn, Lambert, Titus, Palade. Coro Filarmónico Eslovaco. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550727. 605.98487

BRAHMS: Sonatas para violonchelo y piano Opp. 38, 78 y 99. Maria Kliegel, violonchelo; Kristin Merscher, piano. 8.550656. 605.98602



BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 2 SCHUMANN: **Introducción y Allegro Appassionato Op.92.** Jenő Jandó, piano. BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550506. 605.98792

CHOPIN: La Obra para piano, Vol. 1. Idil Biret, piano. 850.5014.5 CDs. 605.98669

CHOPIN: La Obra para piano, Vol. 2. Idil Biret, piano. 850.5015.5 CDs. 605.98677

CHOPIN: La Obra para piano, Vol. 3. Idil Biret, piano. 850.5016.5 CDs. 605.98685

ELGAR: Sinfonía núm. 1; Marcha imperial. Orquesta Filarmónica de la BBC. Dir.: George Hurst. 8.550634. 605.98560

HAYDN: Conciertos para piano núms. 4, 7, 9 y 11. Hae-Won Chang, piano. Camerata Cassovia. Dir.: Robert Stankovsky. 8.550713. 605.98610

HAYDN: Cuartetos de cuerda Op. 1, núms. 1-6; Op. 2 núms. 1 y 2; Op. 55, núms. 1-3 y Op. 64, núms. 1-6. Cuarteto Kodály. 8.505018.5 CDs. 605.98727

HAYDN: Cuartetos Op. 64, núms. 1-3. Cuarteto Kodály. 8.550673. 605.98842

HAYDN: Cuartetos Op. 64, núms. 4-6. Cuarteto Kodály. 8.550674. 605.98859

HAHLER: Sinfonía núm.4. Lynda Rusell, soprano. Polish NRSO. Dir.: Antoni Wit. 8.550527. 605.98800

MOZART: Trío con clarinete "Kegelstatt"; Cuartetos con clarinete K 317d y K 496. Béla Kovács, Jenő Jandó, György Konrád, József Balogh, Adél Miklós, Cecilia Bodolai, Ilona Ribli, Mária Szabó. 8.550439. 605.98784

MOZART: Quinqueto con clarinete K 581; Cuarteto con clarinete K 374f; Quinteto con clarinete, corno di bassetto y cuerda KA 90. József Balogh, Béla Kovács, Danubius Quartet. 8.550390. 605.98776

MOZART: Sonatas para piano K 279-284, 309-311, 330-333, 457, 533, 545, 570 y 576; Fantasía K 475. 8.505012.5 CDs. 605.98651

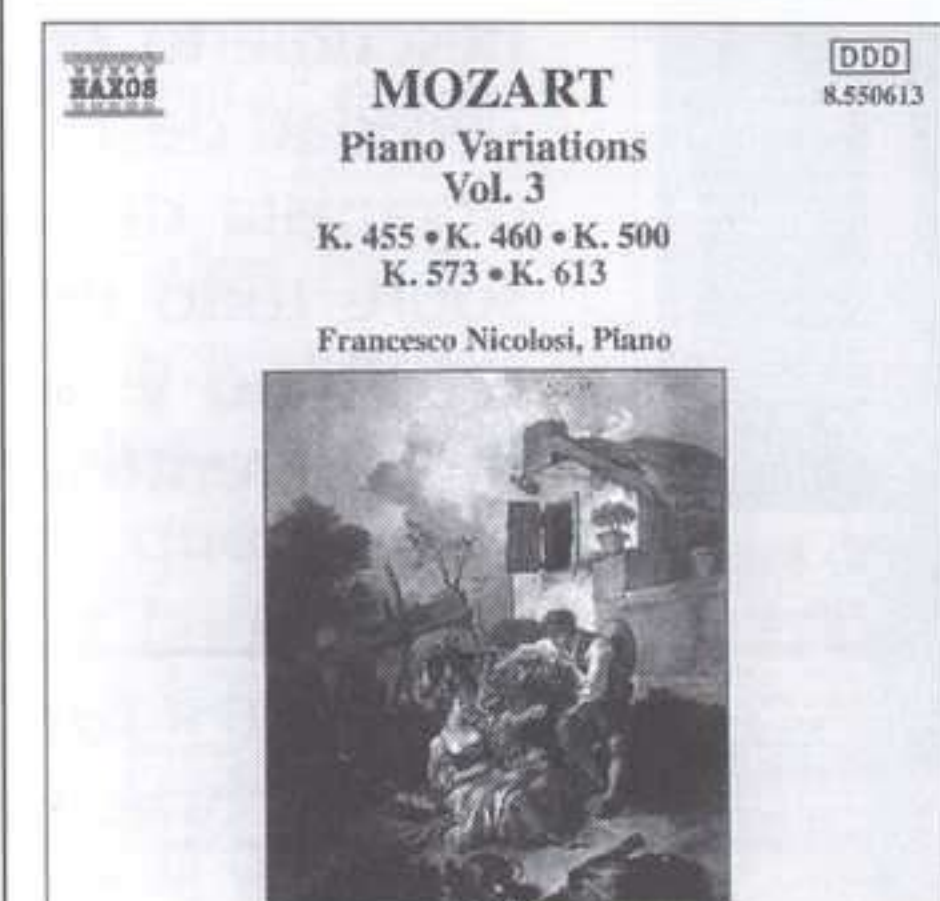
MOZART: Variaciones para piano, Vol. 1. Francesco Nicolosi, piano. 8.550611. 605.98537



MOZART: Variaciones para piano, Vol. 2. Francesco Nicolosi, piano. 8.550612. 605.98545

MOZART: Variaciones para piano, Vol. 3. Francesco Nicolosi, piano. 8.550613. 605.98552

PAGANINI: Los 24 Caprichos para violín. Ilya Kaler, violín. 8.550717. 605.98461



PAGANINI: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Ilya Kaler, violín. Polish NRSO. Dir.: Stephen Gunzenhauser. 8.550649. 605.98701

RIMSKY-KORSAKOV: Sheherazade, El Zar Saltán. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Enrique Bátiz. 8.550726. 605.98479

SATIE: Obras para piano, Vol. 1. Klára Körmendi, piano. 8.550696. 605.98875

SCHUBERT: Música de cámara. Diversos intérpretes. 8.505021. 605.98701

SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 5, 8, 11, 13 y 14. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. 8.506003.6 CDs. 605.98719



SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 1 y 3. Orquesta Sinfónica de Radio Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. 8.550623. 605.98818

SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 1, 4, 6, 7, 12 y 15. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. 8.505017. 605.98693

VIVALDI: Il Pastor Fido Op. 13, núms. 1-6. Béla Drahos, Pál Kelemen, Zsuzsa Petrtis. 8.550648. 605.98834

DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA

Avda. Valgrande, 23
28100 ALCOBENDAS (Madrid)
Teléf. (91) 661 09 09* • Fax. (91) 661 53 50

DOS LECTURAS OPUESTAS DEL ÓRGANO DE BACH

Luis Dalda Gerona

BACH: La Obra para órgano.

1. Werner Jacob interpretando en órganos históricos de la época de Bach. Emi, 7676552. 16 CDs. 18h 38'33". DDD y ADD
2. Wolfgang Rübsam a los órganos de St. Nikolaus de Frauenfeld y de la Catedral de Freiburg. Philips, 4381702. 16 CDs. 19 h 9'32". ADD



Dos relevantes intérpretes nos ofrecen sendas versiones de la obra organística de Juan Sebastián Bach, versiones radicalmente opuestas, tanto por los instrumentos empleados, como por el concepto que uno y otro tienen de la propia música. Werner Jacob, organista de renombre internacional y titular del órgano de la Iglesia de San Sebald de Nüremberg (cargo que ocupó en otro tiempo Johann Pachelbel) escoge los órganos que más estrechamente se encuentran ligados a la obra de Bach, tanto por los que el propio compositor pudo haber tocado (dada la ubicación geográfica de muchos de ellos y la época de construcción de los mismos) como por la estrecha relación existente entre aquéllos y la pieza de Bach en cuestión. Para ello ha utilizado instrumentos de la antigua RDA, muchos de ellos construidos por el célebre organero Gottfried Silbermann –Freiberg, Röthas, Pönitz, Forchheim y Grosshartmannsdorf– y otros pertenecientes a la escuela de Arp Schnitger, el organero más importante de la Alemania del Norte en aquel período, muchos de cuyos instrumentos pudo tocar el propio Bach, principalmente en sus viajes a Hamburgo. Este proyecto tan ambicioso ha sido llevado a cabo por Jacob entre 1970 y 1985, coronando su integral con la grabación en ese último año (tercer centenario del nacimiento de Bach) de los 38 *Corales* de la Colección Neumeister, cuyo manuscrito fue descubierto poco antes en la Universidad de Yale (USA). Jacob es un organista de una gran capacidad, sobre todo por la amplitud de su repertorio y su gran formación como docente y como compositor.

Pero aquí no nos parece que esté a la altura de las circunstancias y menos a la altura de los instrumentos empleados. De éstos podía haber sacado mucho más partido, tanto por la registración y variedad de colorido de los recursos de uno u otro órgano, como por la forma de tocar, generalmente carente de articulaciones y fraseos que enriquezcan el discurso musical. Un toque tan legato no redundaría en beneficio de la claridad, sobre todo en las iglesias en que la acústica es demasiado reverberante. No estamos aquí poniendo en cuestión la capacidad técnica de Jacob, pero todo debería haber sido más cuidado. También se echa en falta mayor expresividad, expresividad en el buen sentido, no en la acepción "romántica" que muchos asocian con ese término. Con respecto a las *Sonatas en trío*, BWV 525/530, cuya textura es de una claridad extrema y requieren del intérprete una precisión en el fraseo absoluta, Jacob no responde debidamente a las exigencias de esa escritura horizontal, en la que dos instrumentos dialogan en una misma tesitura (mano derecha e izquierda) bajo el soporte del "continuo" (pedal). En las obras en estilo libre, como las tocatas, fantasías y preludios, se echa en falta mayor sentido de la declamación y más flexibilidad del discurso. Los contornos de los temas y demás elementos que intervienen en la escritura fugada podrían estar más claramente delimitados por una adecuada articulación, que muchas veces se torna confusa. Los *Corales*, cuyo contenido se basa en un texto prefijado sobre el que el compositor se inspira, carecen muchas veces del sentido que debiera ema-

UU	(Jacob)	UUUUU	(Rübsam)
UUUUU	(Jacob)	UUUU	(Rübsam) \$ \$

nar en función del mensaje que subyace. Con todo, la belleza del sonido de los instrumentos empleados es indescriptible y la toma de sonido auténticamente envidiable. También el folleto podría haber estado mucho más cuidado: aparte de los comentarios generales a la obra organística de Bach, sólo se informa acerca de los instrumentos empleados en cada CD, su constructor y el año, pero nada se especifica sobre la disposición de registros y otros datos, extremadamente útiles.

Muy distinta es la versión de Wolfgang Rüb-sam: de origen alemán y nacido en 1946, ha escogido sólo dos instrumentos de factura moderna pero contruidos sobre los postulados del órgano barroco alemán. El primero se encuentra en la magnífica iglesia católica de San Nicolás de Fraunfeld (Suiza), instrumento reconstruido en 1969 por la firma Metzler Söhne; y el segundo en la Catedral de Freiburg (uno de los cuatro órganos de dicho templo), reconstruido entre 1963 y 1965 por la casa Marcussen&Søn, y denominado "nido de golondrinas" al estar "colgado" en la cuarta columna del lado septentrional de la nave principal, (por lo cual se le llama también "órgano de la nave"). Ambos instrumentos constituyen dos vehículos ideales para transmitir en toda su autenticidad la obra de Bach. No nos encontramos en este caso ante el despliegue de medios utilizado por Werner Jacob, pero la forma de interpretar de Rüb-sam —así como su toque, articulación y fraseo— es notablemente superior al de Jacob. Rüb-sam nos transmite un Bach mucho más dinámico, expresivo y profundo. Esta grabación fue realizada entre 1974 y 1977, a los 29 años de edad y justamente después de haber ganado el gran Premio de Interpretación de Chartres. En sus versiones queda patente en todo momento su desbordante técnica, lo que a veces se traduce en la elección de unos tempi demasiado apresurados, sin jamás caer en la exageración. Si al hablar de las versiones de Jacob ya apuntábamos la falta de cuidado de éste en cuanto a los distintos matices en el toque, en el caso de Rüb-sam la elección del toque siempre está

en función del carácter de la obra, y esto hace que el Bach de Rüb-sam sea una constante fuente de variedad y de sorpresas según se trate de un coral, una sonata en trío, un concierto o un preludio y fuga. Unos cuantos años han transcurrido desde que dicho intérprete grabara esta integral hasta que aparezcan nuevas versiones del mismo en la firma Naxos. Y a este respecto nos gustaría resaltar aquí la sorprendente evolución que dicho organista está experimentando en su manera de tocar: si comparamos algunas obras de Bach grabadas en la integral Philips y las registradas ahora para Naxos, tenemos la sensación de que son dos organistas distintos los que interpretan las mismas obras. Y es que Rüb-sam ha alcanzado un estado de madurez en tan relativamente poco tiempo que no podemos dejar de asombrarnos. Sus tempi son mucho más reposados, la forma de ejecutar la densa polifonía de las grandes fugas es mucho más reflexiva y la registración es mucho más recia. Probablemente sea Rüb-sam uno de los más grandes organistas de la actualidad y a su carrera como concertista hay que sumar su labor como docente en diversas universidades americanas. En cuanto a la presentación de esta integral, también la consideramos bastante superior a la de Emi: en el folleto explicativo podemos encontrar todos los datos relativos a los instrumentos empleados, con la disposición de registros de cada uno de ellos, así como otros detalles técnicos de sumo interés. Los comentarios a la música son asimismo mucho más explícitos y orientadores. En cambio, la toma de sonido de Philips —ya sea por las condiciones acústicas de los recintos o por la colocación de los micrófonos— desdibuja en cierta medida la sensación de estar en el interior de la iglesia.

En suma, dos integrales de la obra para órgano de Bach que se unen a las ya existentes, que no son pocas, y entre las que cabría destacar la de Marie-Claire Alain para Erato, la de Peter Hurdford para Decca, o la de André Isoir para Calliope.



XIII

CONCURSO NACIONAL DE JÓVENES PIANISTAS "CIUDAD DE ALBACETE"

Albacete, 10 y 11 de diciembre de 1993

PARTICIPANTES:

Intérpretes de nacionalidad española que no hayan cumplido 27 años antes del 31 de diciembre de 1993.

PREMIOS:

- 1.º 250.000 ptas. Diploma y gira de conciertos.
- 2.º 100.000 y Diploma.
- 3.º 75.000 y Diploma.
- 4.º 50.000 y Diploma.

DIETAS:

10.000 ptas a los finalistas.

PRUEBAS:

- **Eliminatoria.**
 - Un preludio y fuga, a elegir, del "Clave", de Bach.
 - Un Estudio, a elegir, de Chopin (Op. 10 - Op. 25)
 - Una obra de libre elección.
 - Duración máxima: 20 minutos.
- **Final.**
 - 3 obras, de libre elección, del Barroco-Clásico, Romántico y Contemporáneo.
 - Duración entre 30 y 60 minutos.

INSCRIPCIÓN:

En el Boletín adjunto a las Bases, que se facilita a quienes lo soliciten en la Secretaría del Concurso.

PLAZO DE INSCRIPCIÓN:

Hasta las 20 horas del 15 de noviembre de 1993.

INFORMACIÓN Y SOLICITUD DE DOCUMENTACIÓN:

Secretaría del Concurso, Juventudes Musicales de Albacete, Plaza de Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete.

Teléfono (967) 22 73 50, de 10 a 12 y de 17 a 19 horas.

GUIDO CANTELLI: UNA VIDA BREVE

Juan Carlos Olite

1. **DEBUSSY: Nocturnos: Preludio a la siesta de un fauno; El martirio de San Sebastián.** (fragmentos sinfónicos); **El Mar.** Orquesta Philharmonia/Guido Cantelli. Testament, SBT 1011. 66'46". ADD (mono)
2. **WAGNER: Llamada de Sigfrido; Idilio de Sigfrido. BRAHMS: Sinfonía núm. 1.** Orquesta Philharmonia/Guido Cantelli. Testament. SBT 1012. 62'13". ADD (mono)
3. **DUKAS: El aprendiz de brujo. RAVEL: Pavana para una infanta difunta; Dafnis y Cloe (suite núm. 2). FALLA: El sombrero de tres picos (suite núm. 2) ROSSINI: Obertura El asedio de Corinto (a). CASELLA: Paganiniana (a).** Orquestas Philharmonia y de la Academia de Santa Cecilia de Roma (a) /Guido Cantelli. Testament, SBT 1017. 71'16". ADD (mono)

Sufrió los rigores del fascismo y de la segunda guerra mundial —siendo "huésped" incluso de un campo de concentración—; triunfó joven en algunas de las salas de conciertos y teatros de ópera más importantes del mundo: tuvo en el mismísimo Arturo Toscanini a su más fiel valedor y, sin embargo, el destino se encargó de que la vida de Guido Cantelli recibiese para siempre el adjetivo de breve, cuando un accidente de aviación, acaecido en 1956, detuvo su cuenta particular a la edad de treinta y seis años. De vivir hoy bien podría formar parte de ese grupo de elegidos que, cual si hubiesen recorrido una especie de itinerario iniciático, atesoran la sabiduría que sólo la madurez otorga: Giulini, Solti, Celibidache, Sanderling, Wand...

Hablemos mejor de lo que fue y no de lo que pudo haber sido. Para ello se editan estos interesantísimos discos con registros, procedentes del fondo Emi, realizados en la década de los cincuenta bajo la supervisión del mítico Walter Legge. En ellos se percibe la acción de una batuta de extraordinaria calidad: meticulosa en el detalle y presta a la efusión rítmica y lírica, en suma, capaz de ofrecer esa tensa concentración interpretativa que distingue a los grandes; se hace evidente que el director italiano evitó el fácil sendero de lo trillado, de lo rutinario. ¡Cuántos directores con dilatadas carreras a sus espaldas no han logrado franquear esa difícil frontera! No obstante, se pueden delimitar claramente los ámbitos de afinidad de su estilo. Así la *Primera* de Brahms peca de cierto esquematismo en los tempi, a pesar de que posee momentos de una gran fuerza expresiva —véase la progre-

sión dinámica del último movimiento—. Wagner requiere quizás una interpretación más personalizada y Falla precisa un mayor conocimiento idiomático.

Donde Guido Cantelli muestra sus poderes es en la música francesa. Su *Aprendiz de brujo* es absolutamente magistral: de exuberante paleta tímbrica y modélico en el planteamiento dinámico. La *Pavana para una infanta difunta* fluye con más saudade que nunca. La lectura de *Dafnis y Cloe* es poderosa, desbordante en sensualidad, en ella la Orquesta Philharmonia brilla por derecho propio. El Debussy de Cantelli posee las dosis justas de refinamiento y fantasía necesarias para hacer una música plena de sensaciones, sugestiva y evocadora, sin caer en manierismos ni extravagancias. El *Preludio a la siesta de un fauno* está dicho con una inmensa naturalidad, hay detalles soberbios como la ilimitada delicadeza con la que se abordan los últimos compases. *El Martirio* y *El Mar* son traducidos como dos cuadros de envolvente expresividad, con esa presencia sonora velada, teñida de irrealidad, la adecuada a una música que se sabe poética, creadora de estados y atmósferas. Guido Cantelli sintonizó a la perfección con el lenguaje debussyano, valga como prueba el testimonio que de ello proporcionan estas grabaciones. En Rossini y Casella hay que tener en cuenta que Cantelli dirige un instrumento de menores prestaciones; de todos modos, su versión de *Paganiniana*, de pulso temperamental y mediterráneo.

En suma, he aquí el atractivo de los históricos con el añadido de un genial protagonista, cuya existencia fue demasiado breve.



UUUU (1 y 3, excepto Falla)
UUU (resto)

SSS

§ §

OCTUBRE

19 ORQUESTA SINFÓNICA DE RUSIA
 Directora: Verónica Dudarova
 Solista: Yuri Rozum (piano)
 MARTES

RAVEL: Bolero
RACHMANINOF: Concierto para piano y orquesta, nº 2
CHAIKOVSKY: Sinfonía nº 4

NOVIEMBRE

9 EDOARD MONTEIRO
 PIANO
 (Finalista del XI Concurso Internacional de Piano de Santander)
 MARTES

BEETHOVEN: 32 Variaciones en Do menor, WOW 80
RAVEL: Gaspar de la Nuit
WAGNER / LISZT: La muerte de Isolda
BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Händel, Op. 24

19 EUGENI MOGILEVSKY
 PIANO
 VIERNES

BRAHMS: 8 Klavierstücke, Op. 76
BEETHOVEN: Sonata nº 32
LISZT: Fantasía y fuga coral
Soneto del patriarca nº 123

ENERO

2 ORQUESTA DE LA RTV DE MOSCÚ
 "CONCIERTO DE AÑO NUEVO"
 Solista: Elena Skolnikova (soprano)
 Director: Alexander Mijailov
 DOMINGO

Oberturas, Polcas, Galopes
y Solos para soprano de
J. Strauss, F. Suppe y F. Lehár

ABRIL

7 ORQUESTA DEL MOZARTEUM DE SALZBURG
 Director: Hans Graf
 Solista: Jean Bernard Pommier (piano)
 JUEVES

Programa monográfico BEETHOVEN

20 AGUSTÍN DUMAY (violín)
 MARIA JOAO PIRES (piano)
 MIÉRCOLES

Programa por confirmar

MAYO

12 MICHEL DALBERTO
 PIANO
 JUEVES

AUTORES ROMÁNTICOS ALEMANES
DEBUSSY

Gran Teatro

Córdoba

TEMPORADA

93-94

CONCIERTOS
EXTRAORDINARIOS

ORGANIZA: FUNDACIÓN PÚBLICA MUNICIPAL Gran Teatro AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

PATROCINA:

UNIVERSIDAD
DE CÓRDOBA
Vicerectorado
de Extensión Universitaria

PARA UNA GRAN VERSIÓN UNA GRAN PELÍCULA

EL LASER DISC,
MUCHO MÁS (XIII)

El oído...

Después de una larga etapa en que se pensaba muy despacio si grabar Wagner (debutó con un aislado –y maravilloso– *Idilio de Sigfrido* para Emi allá por 1970), Barenboim está últimamente cada vez más wagneriano: ha hecho dos discos de escenas orquestales en D.G. (con la Orquesta de París, el primero de ellos excelente), otro en Erato (en Chicago, con logros geniales) y, por fin, *Tristán e Isolda* en vídeo y laser disc (Philips) y *Parsifal* en audio (Teldec): sus dos primeras óperas completas, que han alcanzado ya un enorme reconocimiento (las dos han obtenido sendos Premios RITMO). Ahora, tras cuatro años de dirigir *El Anillo* en Bayreuth (1989-1992), empiezan a publicarse las grabaciones y, simultáneamente, las filmaciones.

Antes de nada es preciso adelantar al lector que, en estas dos primeras entregas de la *Tetralogía*, lo más extraordinario y admirable es precisamente la dirección orquestal, lo más profundo, intenso e indiscutible escuchado hasta hoy desde Solti (el primer *Anillo* discográfico, en Decca, muy superior a su labor en Bayreuth en 1983). Al margen de las versiones históricas de Krauss, Furtwängler y Knappertsbusch y por diferentes razones, ni Böhm (Philips: ligero, corto en grandeza y hondura), ni siquiera Karajan (D.G. con grandes aportaciones, pero desigual, algo exterior e incluso rebuscado), por no hablar de Janowski (lástima, pues su elenco vocal es de gran lujo), y no digamos Haitink (Emi) o Levine (D.G.), cuyos *Anillos* son muy endeblés a causa precisamente de ellos: ninguno de estos directores ha dado la talla requerida por esta obra colosal. Barenboim sí que la da, decididamente. En primer lugar, dotando a ambas obras de una continuidad dramática y de una unidad granítica, algo totalmente vedado a batutas que no sean primerísimas. El protagonismo orquestal es permanente, y no me estoy refiriendo a un balance favorable frente a las voces, sino a su peso específico constante en el desarrollo del drama. (A quienes ¡¡todavía!! dicen que Barenboim es un pianista metido a dirigir, señalarles que a ninguno de los directores que últimamente actúan en Bayreuth le suena la orquesta con el esplendor, la fuerza y la riqueza que al músico de Buenos Ai-

res). No hay en Barenboim un ápice de retórica (ni siquiera en la Entrada de los dioses al Walhalla, donde, por el contrario, concluye la ópera en un ambiguo clima de triunfo y tragedia), ni de complacencia epidérmica en el sonido, sino una imponente elocuencia, una enorme belleza (pero sobre todo intensidad expresiva) en la forma de cantar las melodías, y la máxima atribución de significado al color orquestal (significado interior y externo en la expresión y la pintura de situaciones dramáticas), poniendo de manifiesto la excelencia de la orquestación wagneriana: no sólo en un sentido apolíneo o epicúreo, ya que no rehúye precisamente la dureza, la aspereza y la violencia, de las que hay en *El Anillo* mayores dosis que en todo el resto de su música. En los momentos claves alcanza una efusividad casi paroxística, o una sensualidad turbadora y extremadamente fogosa.

El reparto de cantantes posee una clara cohesión en su labor como equipo, pues todos ellos están muy dirigidos (por los responsables musical y escénico), pero se encuentran notables altibajos. Los recientes *Anillos* de Haitink y Levine poseen una mayor acumulación de "nombres importantes", pero están mucho menos controlados y cohesionados, lo que perjudica a la interpretación como un todo; pero es que, además, varios de esos nombres rinden individualmente menos que los de la presente versión, en la que sólo hay un lunar serio –el Wotan de John Tomlinson– y una insuficiencia apreciable –la Brunilda de Anne Evans, en *La Walkiria*–. En efecto, Tomlinson (al que Barenboim parece tener un apego tan incomprensible como el de Giulini por Estes) posee una voz (poderosísima) de bajo, que en principio (muchos tratadistas opinan así) es la ideal para Wotan; pero la escritura de Wagner le pide demasiadas veces notas agudas que los bajos no pueden alcanzar más que muy forzosamente. Como le pasa a Tomlinson, quien, además, canta con técnica más bien primaria, un poco a empujones. De los actuales, "el otro" Wotan, James Morris, dista de convencerme, pero posee menos defectos (para ser sinceros, grandes voces de Wotan desde hace 40 años no ha habido más que las de Hotter y London). En cuanto a Brunilda, ocurre algo similar (desde Flagstad sólo ha habido la Var-

UUUUU (Oro)

UUUUU (Walkiria)

©©©©©

©©©©©

nay y la Mödl –ambas con reparos– la Nilsson y, después, sólo la Behrens y la Marton –y con reparos también– más la inédita en discos Johanna Meier: ¡una pena!. Por ello, hoy hay que conformarse con voces no propiamente dramáticas, como es el caso de Anne Evans, que, sin embargo, canta mucho mejor que Tomlinson y es tan convincente o más que él en el plano interpretativo.

Al margen de estos dos cantantes, todos los demás son francamente satisfactorios. Así, Linda Finnie, una de las mejores Frickas de la historia del disco desde cualquier ángulo, equiparable sólo a la más altiva y noble de la Flagstad (con Solti en *El Oro*) y más vehemente y pasional aún que la Ludwig (con Solti en *La Walkiria*; con Levine no es ya ni su sombra). O Günter von Kannen, el mejor Alberich de la actualidad y uno de los más grandes de cualquier época ("el otro" Alberich que domina los escenarios hoy es el en mi opinión desastroso Wlaschiha, que ante todo debería aprender a cantar...). El carácter (no sólo vocal) de Loge parece convenir mucho mejor a un tenor lírico (casi tipo Mime) que a un dramático, al que antes era costumbre encomendarlo (Windgassen, con Furtwängler y Böhm, Svanholm con Solti; e incluso ahora: Jerusalem, con Levine). Desde hace un cuarto de siglo lo cantan mucho más frecuentemente líricos o lírico-ligeros (Stolze, con Karajan; Zednik, con Boulez y Haitink; Schreier, con Janowski), y en esta línea se inscribe Graham Clark, de inteligencia y penetración incomparables en el astuto personaje, descubriendo insólitos pliegues en su irónica y sarcástica encarnación. Excelentes tanto los dos gigantes (Matthias Hölle y Philip Kang, una de las parejas más sólidas que se recuerdan), como los dioses "menores" (el espléndido Froh de Kurt Schreibmayer y el poderoso Donner de Bodo Brinkmann: ¿un futuro Wotan?) y las tres hijas del Rin, voces y cantantes de gran nivel. También el resto de los personajes de *El Oro* son de veras estupendos: Helmut Pampuch vuelve a ser, tres lustros después, el convincente Mime que fue con Boulez; Eva Johansson, decididamente "la Freia" de nuestros días, con una voz lírica-ancha de primera clase; y, sobre todo, la impresionante Erda de Birgitta Svendén, contralto joven de sólidos graves y restallantes agudos. Los cantantes no citados hasta aquí que aparecen en *La Walkiria* son Poul Elming como Siegmund: timbre atractivo de tintes líricos y también densos y oscuros, dotado de "squillo" y que domina su generosa materia prima con notable maleabilidad, componiendo uno de los más redondos Sigmundos desde el del joven Jerusalem. Nadine Secunde, una Sieglinda totalmente creíble apoyada en una voz robusta aunque no especialmente bella. Y reiterar que Matthias Hölle (Fasolt) en *El Oro*, con una voz tronante, hermosa y timbradísima, hace aquí un imponente y pavoroso Hunding, odiosamente machista y feroz. También el grupo de Walkirias (entre ellas, repitiendo, Johansson y Finnie) es sobresaliente, constituyendo tal vez cantera de futuras

Siglindas, Frickas, y quizá hasta Brunildas o Erdas... Es de estricta justicia resaltar la increíble calidad de las grabaciones, muy llamativa tanto en los LDs como en los CDs... Para el próximo año se espera el lanzamiento de *Sigfrido* y *El Ocaso de los Dioses*.

Angel Carrascosa Almazán

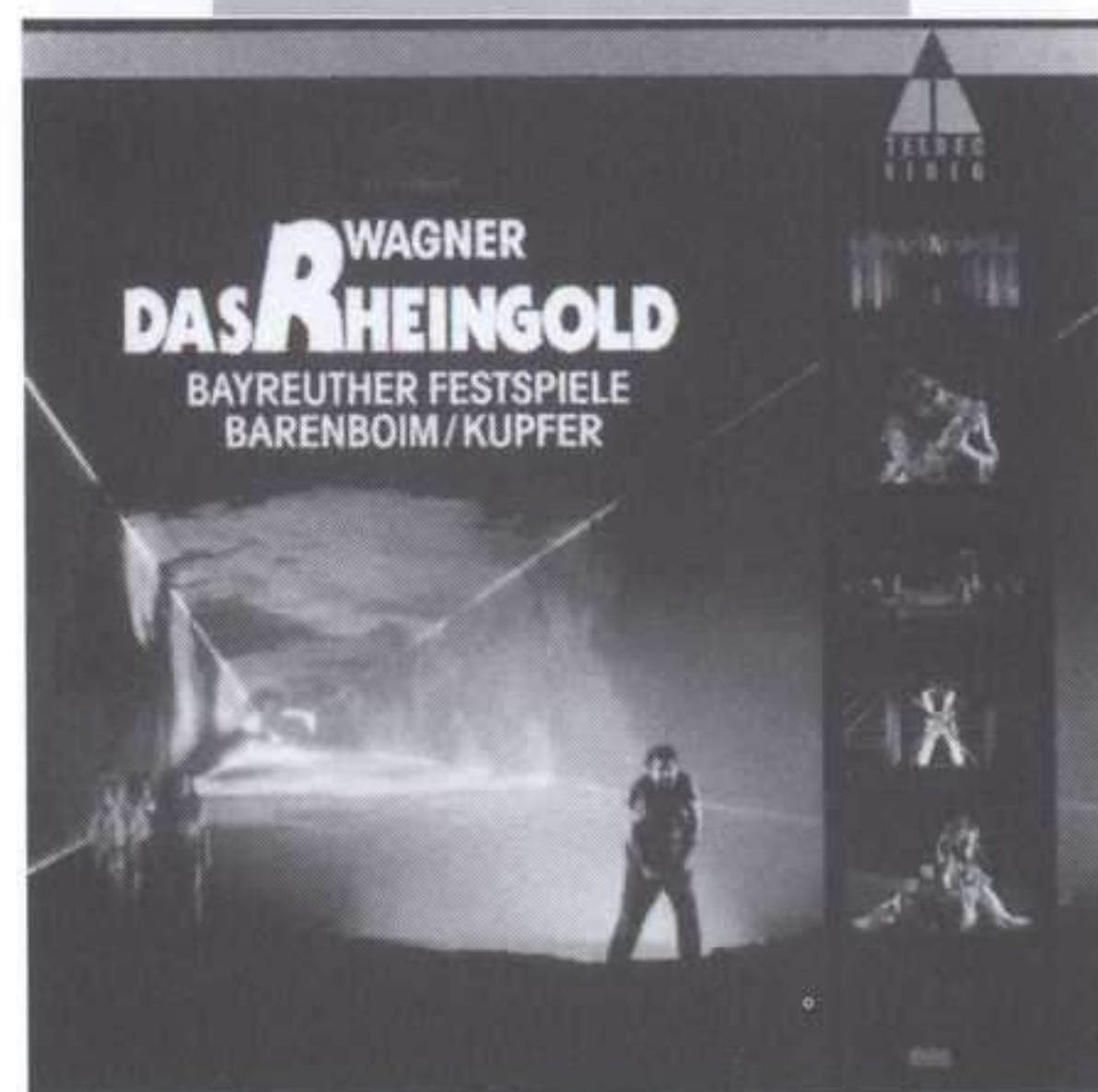
... Y la vista

Ya se ha hablado en RITMO de esta puesta en escena; lo hizo Agustín Blanco el año de su estreno. Desde entonces ha tenido –y seguramente como es de ley cuando se hace algo nuevo que tenga que ver con Wagner– detractores y defensores, muy probablemente demasiado violentos tanto los unos como los otros, si tenemos en cuenta que, creo yo, esta puesta en escena no plantea grandes innovaciones; al menos por lo que se refiere al Prólogo y Primera Jornada, que nos ocupan ahora. Seguramente los primeros la atacarían por su falta de realismo y los segundos por su relativa inocencia. Sin embargo, y sin pretender erigirme en juez o querer contemporizar para contentar a unos y otros, me parece que habría que situar las cosas en un término medio cuya valoración habría que hacer desde una perspectiva distinta a las de unos y otros.

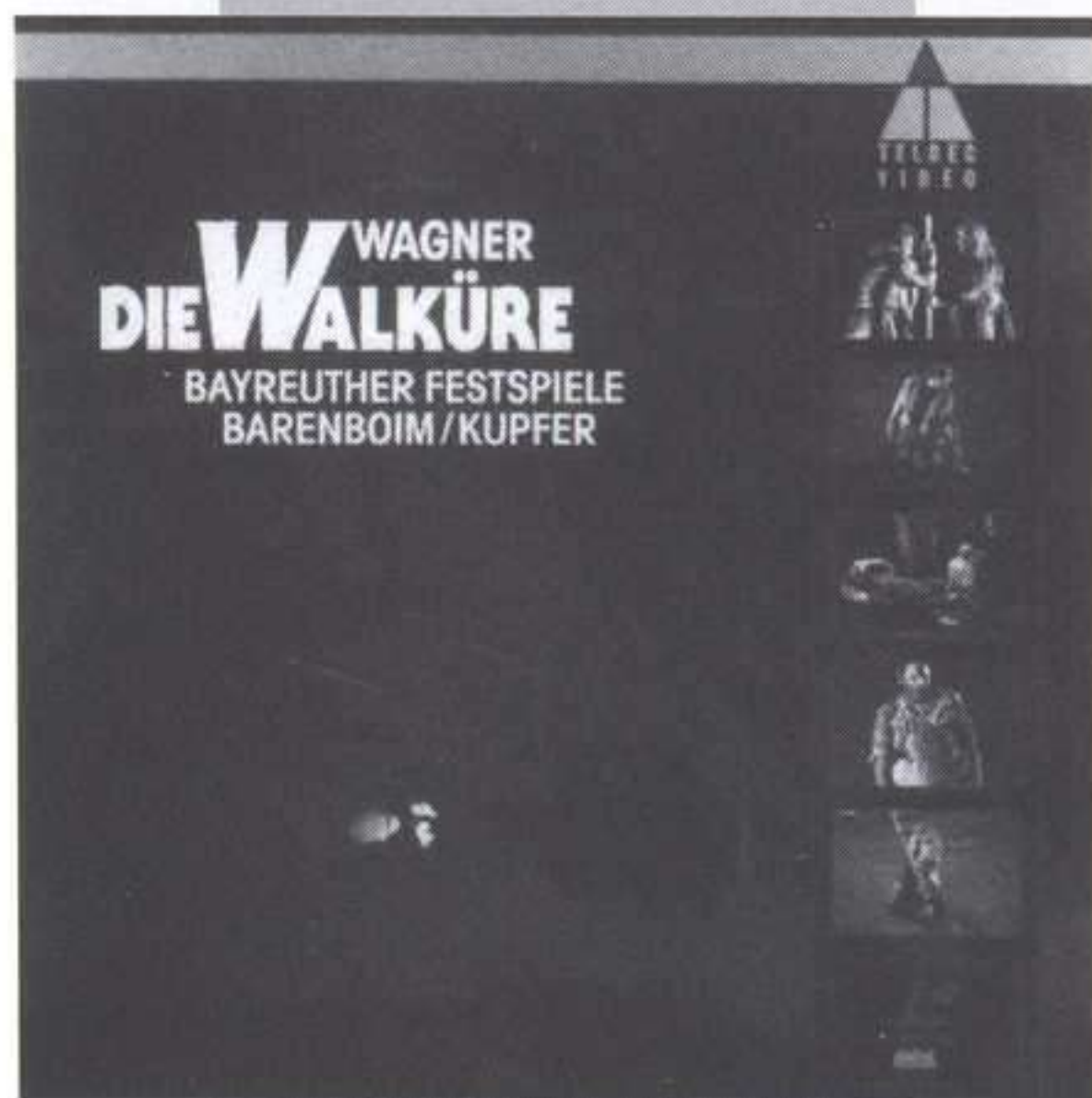
¿Es un pecado basar la puesta en escena de una *Tetralogía* en una estética cinematográfica, y muy particularmente en una estética que mira al comic? Debatir sobre esta cuestión es lo que procede. Por un lado, ésa es la estética imperante, es la estética de los Ridley Scott, de los Spielberg, etc, que ellos han creado e impuesto en el mundo de la imagen de hoy. Si, por otra parte, el asunto dramático de la *Tetralogía* (dioses mayores y menores, semidioses, walkirias, gigantes, dragones, pajarillos parlantes, etc., etc.) se adecúa bien a la disgresión fantástica, ¿qué razones hay para rasgarse vestidura alguna ante una puesta en escena tan, en el fondo, sobria y respetuosa? (en lo global; es cierto que en la dirección de actores hay, a veces, ciertos detalles menores que revelan un pequeño escape hacia la heterodoxia). Pienso que los defensores de la línea wagneriana realista deberían sentirse gratificados ante puestas en escena como éstas, por su estilización y correcta profundización en el "drama humano", y los "modernos" entender que poner en pie una historia como ésta plantea unos problemas musicales que no permiten mayores "alegrías" conceptuales. Puestas así las cosas, creo que estamos ante un interesante y extraordinariamente bien realizado término medio que merece la mayor de las atenciones por sus resultados visuales (particularmente en el filmado; probablemente en la caja escénica habría que hacer otras precisiones) y adaptación conceptual al mundo wagneriano de la *Tetralogía*.

Nada más comenzar *El Oro del Rin* ya percibimos claramente cuáles van a ser las intenciones estéticas: Alberico y las ninfas se sitúan sobre un enorme pa-

WAGNER: El Oro del Rin. J. Tomlinson, L. Finnie, G. Clark, G. von Kannen, B. Brinkmann, K. Schreibmayer, E. Johansson, B. Svendén, H. Pampuch, M. Hölle, P. Kang, H. Leidland, A. Küttenbaum, J. Turner. Teldec, 4509911226. 2 láser discs (3 caras); 4509911852. 2 CDs. 153'. DDD



La Walkiria. A. Evans, J. Tomlinson, N. Secunde, P. Elming, M. Hölle, L. Finnie. Orquesta del Festival de Bayreuth/Daniel Barenboim. Director de escena: Harry Kupfer. Teldec, 5409911236. 3 láser discs (6 caras) (teletextos en alemán, inglés, francés e italiano); 450991862. 4 CDs. 238'. DDD



sillo de un verde de algas que representa las aguas del río. Por un lado, hay algo que recuerda a los grabados de Ul de Rico (seguramente los espacios y los colores), y, por otro, se nos informa de que el rayo laser se va a convertir en importante elemento escenográfico: al final comprobaremos que su utilización es correcta, cuando no muy acertada, y nunca gratuita, vacía o exterior. Por ejemplo, en esta escena aparece una enorme alfombra de ese laser verde sobre la cual se van hundiendo los personajes, de suerte que el efecto río no puede ser más realista, aun desde la más pura tecnología. En la siguiente escena es de destacar la solución que se da a toda la discusión entre los gigantes y Wotan para que aquéllos acaben llevándose a Freia: los gigantes aparecen como dos enormes moles con brazos articulados y pequeñísimas cabezas (las de los cantantes) emergiendo sobre los sólidos y grandísimos cuerpos; o sea, otro toque de realismo que, sin embargo, es posible gracias a la utilización de una considerable técnica. El descenso a la tierra de los nibelungos se realiza a través de una escotilla de alcantarillado, apareciendo el Nibelheim sobre la escena al ascender sobre la misma una plataforma de hierro en forma de paralelepípedo, bajo el cual trabajan los enanos, una especie de zombis blancos con gafas de soldadores que evolucionan torpemente. Un nuevo toque de realismo lo encontramos en las transformaciones de Alberico en dragón y sapo mediante la acción mágica del yelmo: Mime usa una bata de tasador de joyas o algo así. Toda la escena tiene una gran fuerza visual, y las soluciones aportadas son bastante plausibles. Igualmente funciona la aparición de Erda, que, literalmente, sale del centro de la tierra, pues en medio de la escena aparece un cráter por el que asciende la gran madre. Por último, la muerte de Fasolt se produce casi fuera de escena y la entrada de los dioses en el Walhalla es más bien un ascenso que se produce en un elevador mecánico desde el que aquéllos se despiden saludando al público.

El montaje de *La Walkiria* es más sobrio, y se desarrolla sobre un decorado oscuro y casi siempre lúgubre, acentuando así el carácter seco y apremiante de la música: a mi entender, un acierto. El elemento común a los tres actos es una gran superficie negra, muy rústica, que aparece y desaparece para dar paso a los correspondientes recintos particulares de cada momento; esa superficie pivota sobre su eje posterior para ascender cuando el eje actúa como bisagra, dejando así al descubierto otra caja escénica que será, en el primer acto, la casa de Hunding; en el segundo un espacio indeterminado con el cráter de Erda en el centro; y en el tercero el lugar para el adiós del dios supremo, no sin antes habernos encontrado con dos pasarelas diagonales donde se produce la Cabalgata de las walkirias. Las resoluciones estéticas vuelven a ser interesan-

tes, sobre todo cuando Brunilda es sumida en el sueño: la roca es aquí un cubo cuyas aristas, de color rojo, vuelven a ser dibujadas por rayos laser.

En fin, al lado de estos aspectos, no se puede dejar de hablar de otro muy importante: la dirección de actores, que es, me parece a mí, lo más elaborado de la producción, para bien y para regular (algunos detalles concretos de algunos gestos o actitudes concretas se me hacen difíciles de entender; por ejemplo: ¿por qué Loge salta sobre el oro que debe cubrir el cuerpo de Freia? ¿a qué esos enfrentamientos físicos entre Loge y Wotan o entre éste y Brunilda? o ¿qué sentido tiene el suave flirteo producido entre Fricka y Loge?). Todos los cantantes están muy bien en ese aspecto, y algunos soberanamente bien: es el caso del Alberico de Günter von Kannen o el Loge de Graham Clark. Pero quizá en donde más hincapié habría que hacer es en la concepción psicológica de los personajes. Esta *Tetralogía* da una importancia extrema a la figura de Loge, lo que es un acierto total. Creo que entre el año del estreno y el siguiente se produjeron algunos cambios, y digo esto porque había oído yo decir que Loge aparecía vestido de punky, lo que en esta filmación está lejísimo de ocurrir: Loge es un maquinador excelso aquí; un demonio ora libidinoso ora maniqueo, siempre frío y calculador; un organizador, un político de elegancia casi faústica, etc. Y, frente a él, un Wotan abrumado, preso por sus propias decisiones, un tanto impotente ante los acontecimientos, siempre escondido tras su lanza...

Este es un producto, ya lo he dicho, fundamentalmente cinematográfico para disfrutar en casa. Polémicas aparte acerca de su "realidad wagneriana", es un excelente film musical. Personalmente no sólo admito esta línea estética e ideológica sino que, bien hecha, como es el caso (¡qué paparruchadas se han visto —y firmadas por famosos nombres— siguiendo el mismo o parecidos caminos!), me parece perfecta. Soy de los que siguen esperando una buena película de dibujos animados de la *Tetralogía* como mejor forma de eso, de ver gigantes y dragones de verdad; sin que uno tenga que partirse de risa... Y si no, véanse los vídeos (disponibles en laser disc) de las versiones de Karajan (con su propia puesta en escena) o la más reciente de Levine (puesta en escena: Otto Schenk). Claro que, en la línea "moderna", tampoco queda atrás el ripio de Götz Friedrich para la producción muniaguesa de Sawallisch. Frente a toda esta parafernalia plástica, cada día se revaloriza más la puesta en escena de Chéreau (para Boulez) tan denostada en su tiempo. Desde luego, junto a ésta lo más sensato hecho desde Wieland Wagner, incluida la vía Peter Hall, que hizo fracasar a Solti en Bayreuth, a mi entender una vía absolutamente muerta.

Pedro González Mira

BEETHOVEN POR SVIATOSLAV RICHTER

Pedro González Mira

El sello Praga, como antes Emi y Decca, lanza "su" edición Richter: como en algunos casos precedentes, grabaciones de tomas en vivo que, desde luego sirven para que nos hagamos una idea lo suficientemente cabal acerca del arte interpretativo del pianista de Jitomir, pero que puestas en el mercado a competir con las exuberantes tomas sonoras de sus más afamados colegas, entrañan un evidente peligro: a no ser que uno las escuche no como si estuviera escuchando un disco, sino como si estuviera en un concierto, y consiga mentalizarse totalmente a ello, bien puede incurrir en importantes errores de apreciación. Además, esta consideración, válida para cualquier intérprete, en el caso de Sviatoslav Richter se hace más patente por sus características particulares: un pianista de gran nervio, nada preocupado por la perfección, un auténtico "creador del momento musical particular". Así, hemos de cuidar mucho los juicios, pues a la postre no se está valorando un producto discográfico (aunque se presente como un disco) sino una determinada manera de hacer música. En este caso concreto, el Beethoven que Richter toca en público (una observación al respecto: ¿acaso no varía, y a veces sustancialmente, el de Barenboim –por citar uno muy importante– cuando interpreta en público con respecto al de sus grabaciones?).

A mi entender, la palabra clave para valorar estas interpretaciones (*Núms. 7, 12 y 23*: año 1959; *Núms. 17, 18, 27 y 31*: año 1965; *Núms. 3 y 29*: año 1975; y *Núms. 28 y Variaciones*: año 1986, siempre en Praga. Por cierto que Philips ha comercializado otra toma de las *Variaciones* de un mes después, en el Concertgebouw) es personalidad. Richter se aleja considerablemente de los clichés beethovenianos establecidos por los Kempff, Backhaus, más tarde Brendel, etc., pero tampoco está en la línea de un Arrau o un Barenboim (primera grabación); y muchísimo menos en el camino de perfección establecido por un Pollini. Richter es mucho más

sincero y comprometido que los tres mencionados en primer lugar y más creativo, espontáneo y musical que el pianista italiano. Con Arrau y Barenboim guarda alguna relación puntual, y algo más con el Barenboim de la segunda integral discográfica. Richter frasea, a veces, en momentos muy concretos (en los que a él le apetece: ojo, repito, son versiones en vivo; en el estudio se puede "organizar" mejor el fraseo, y en función de una búsqueda de resultados más sistemática y orientada), de manera auténticamente sublime (movimientos lentos de las *Sonatas núms. 3, 7 y 18* o primero de la *Núm. 28*, por no hablar de la *Núm. 31*, completa, la verdadera joya de la colección), pero los continuos arranques –casi de violencia– agógicos y dinámicos desequilibran el discurso con más frecuencia de la deseada. Este desequilibrio, sin embargo, siendo todo lo discutible que se quiera, resulta muy atractivo, y, por encima de todo, veraz, arrebatador, sincero, profundamente cierto y sentido... En realidad, y como siempre pasa en los recitales de Richter (independientemente de que las versiones sean más o menos acertadas), lo que "engancha" es su capacidad de crear, su tremenda y maravillosa convicción de que aquello que hace es lo que tiene que hacer en ese momento: es la sinceridad musical como valor, lo que, en los tiempos que corren, no tiene precio, es admirable hasta extremos in-calificables.

Obviamente estos son discos para coleccionistas; si uno quiere *Sonatas para piano* de Beethoven, en interpretaciones ortodoxas y en registros sonoros de buena calidad, ya se sabe: ahí están las integrales de Arrau y Barenboim (ortodoxa su primera integral; genialmente "distinta" la otra, con la que, como ya he dicho, mucho del Beethoven de Richter guarda relación) o algunos discos sueltos de Gilels o Pollini; el resto, mejor olvidarlo.

Esta edición va a constar de 20 volúmenes; estos cuatro son sólo el principio de una apasionante aventura.

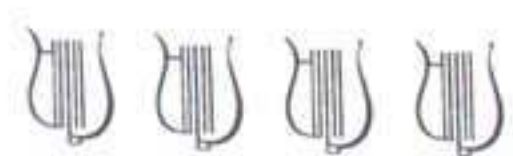
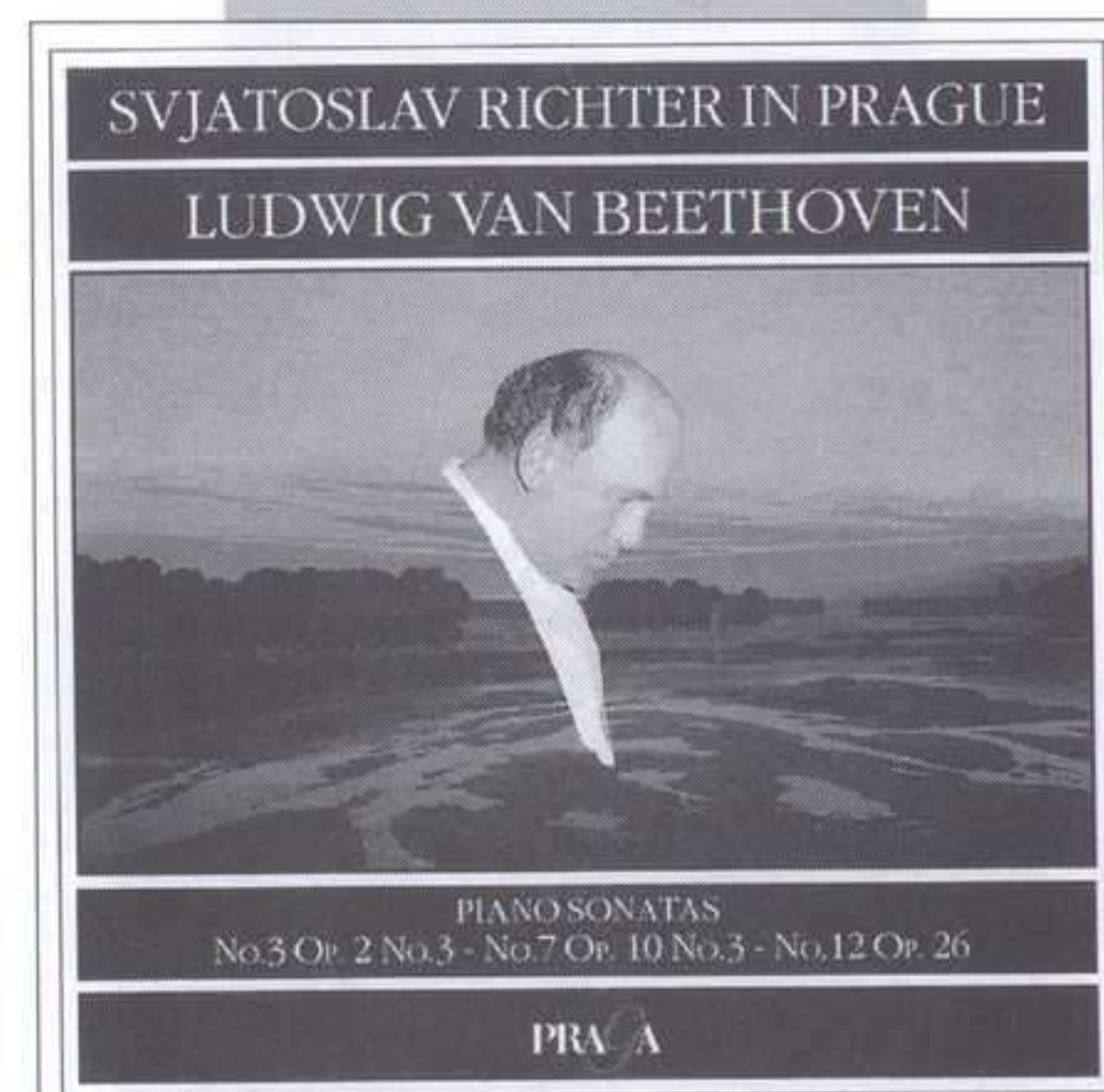
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 3, 7 y 12. PR 254020. 66'56".

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 17, 18 y 23. PR 254021. 69'30".

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 27, 28 y 29. PR 254022. 75'12".

BEETHOVEN: Variaciones Diabelli; Sonata para piano núm. 31. Sviatoslav Richter, piano. PR 254023. 70'55".

Praga, ADD



UNA INTEGRAL QUE LO ES A MEDIAS

Gonzalo Badenes

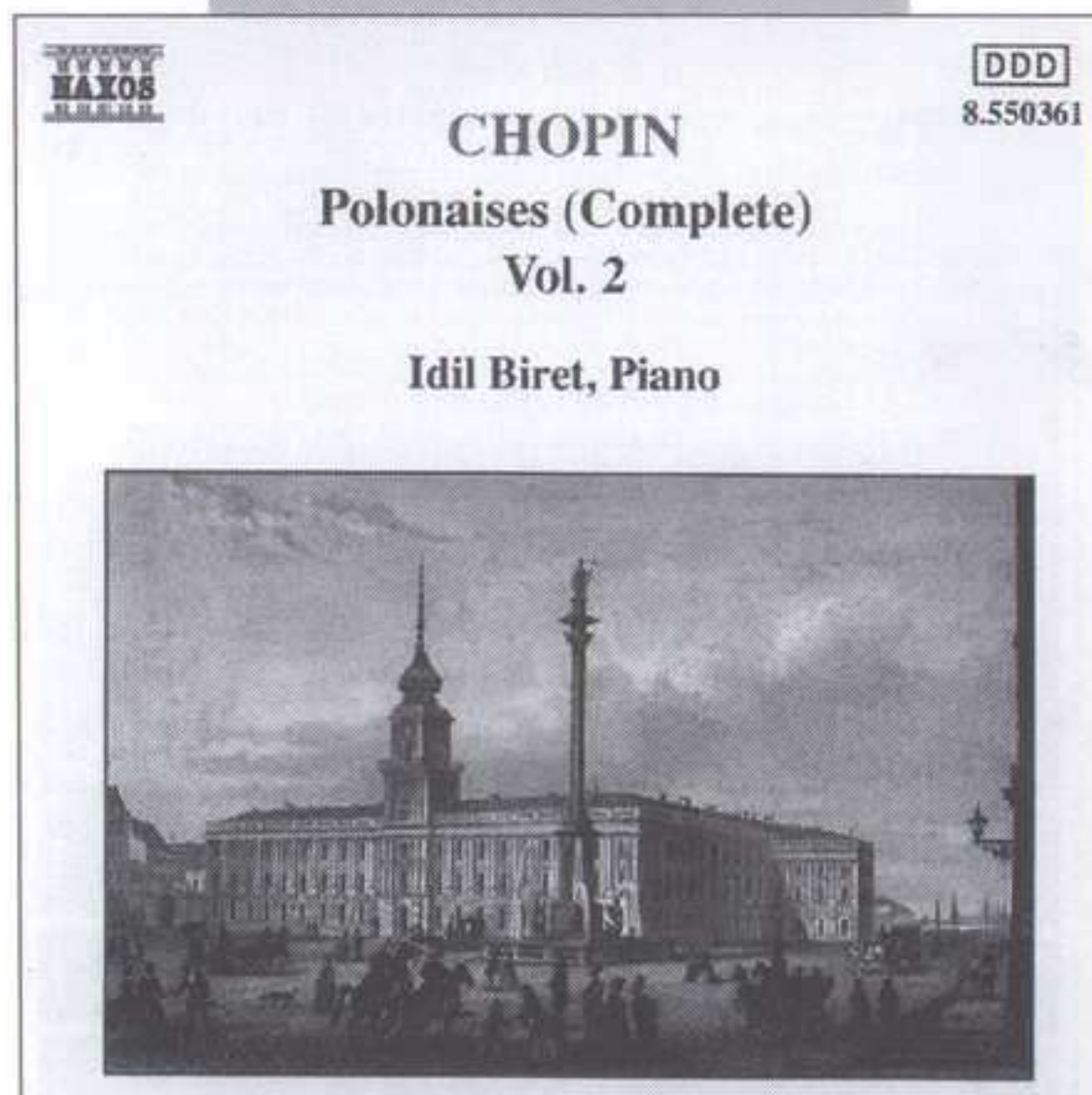
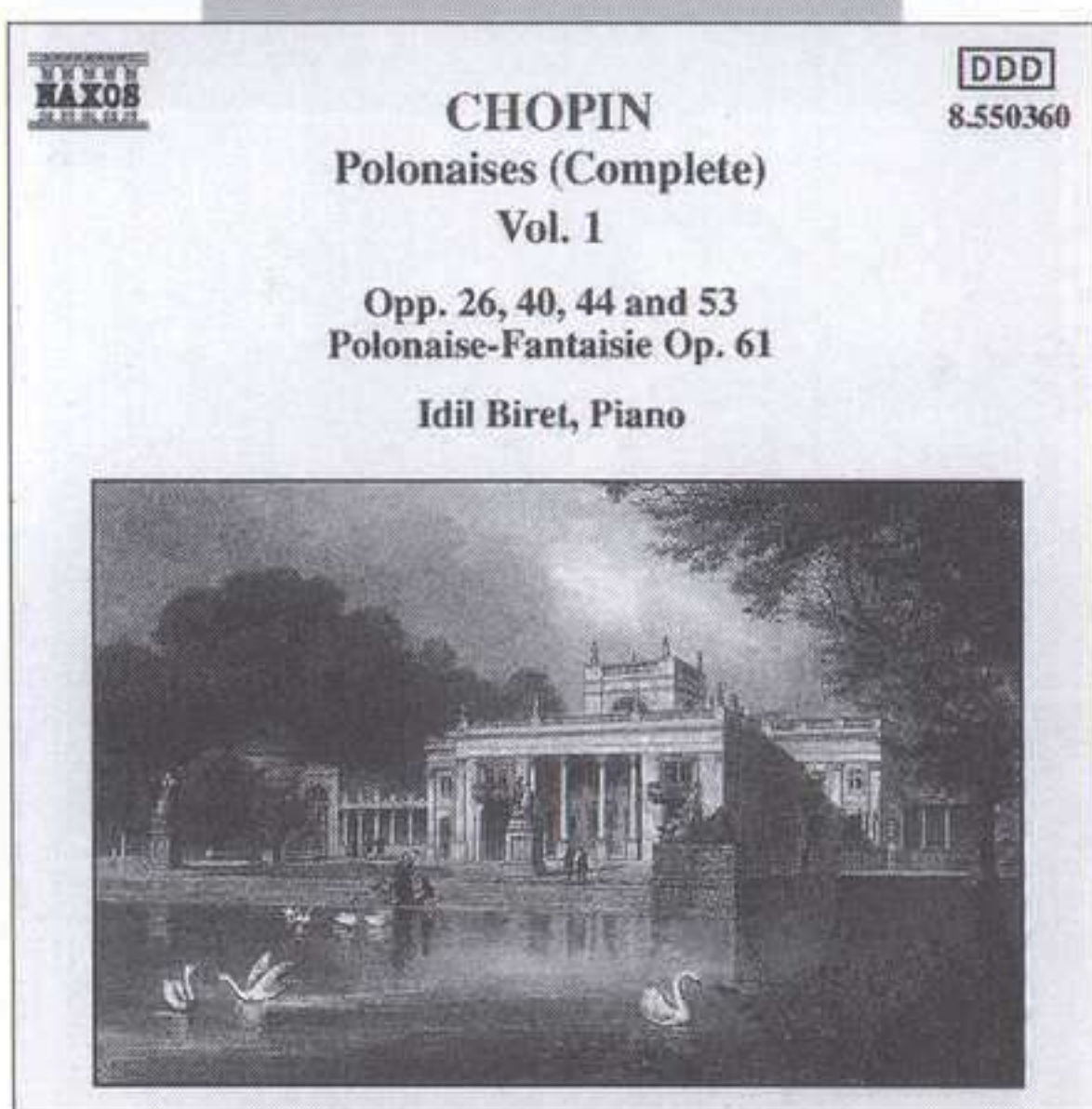
CHOPIN: La obra completa para piano. Idil Biret, piano. Orquesta Filarmónica del Estado Checoslovaco/Robert Stanovsky. Naxos, 8.550508, 8.550356/69. 15 CDs. (que se venden separadamente). 1060'4". DDD

Desde que, a mediados de los años treinta, Alfred Cortot y Artur Schnabel acometieran de forma sistemática la grabación de series completas de obras chopinianas (*Scherzi, Nocturnos, Baladas, Mazurcas, Valses*, etc.) han sido varios los intentos de llevar al disco una integral absoluta del "corpus" pianístico del autor polaco. Las ediciones fonográficas de Nikita Magaloff (Phonogram) y Adam Harasiewicz (Philips) fueron las más completas en el aspecto de recoger la mayor cantidad de música. La firmada por Vladimir Ashkenazy (Decca), hoy disponible en 13 cedés (4211852DH13), quizá lo fue menos en tal sentido, pero en cambio lo fue bastante más en el interpretativo. En cuanto al álbum, justamente legendario, de Rubinstein (RCA, actualmente en discos sueltos), el acierto es casi definitivo en la interpretación musical, pero no así en lo referente a la amplitud del repertorio abarcado, ya que Rubinstein se concentró exclusivamente en las grandes colecciones (el "pan nuestro de cada día" de todo pianista) y aun así no grabó algunas tan relevantes como los *Estudios* o los *Preludios* (éstos los grabó en 1946, versión reeditada en cedé, RCA GD60047).

Vistas así las cosas, y sin olvidar, claro está, la enorme y en muchos casos ilustre discografía consagrada a Chopin, resulta inexcusable acoger con alborozo el anuncio de una primera integral pianística en soporte de cedé, efectuada con toma de sonido digital y con la garantía de que ella va a recoger incluso las piezas acaso nunca grabadas con anterioridad. De ahí el interés "a

priori" de esta integral de Naxos. El primer síntoma de decepción, al menos para este comentarista, vino al examinar los folletos contenidos en cada uno de los discos. La presentación y el nivel musicológico de los comentarios son ciertamente pobres. Responden a unos criterios comerciales de serie "de segunda", de ésas que los hipermercados compran a precio de saldo. Otro tanto cabe predicar de las portadas de los discos, cuyo diseño pertenece a lo más cutre y manido que pueda uno imaginarse: la sempiterna reproducción del retrato de Chopin debido a Delacroix, con la cabellera mutilada por el lado izquierdo, diversas tonalidades en el color... y a su diestra Madame Biret fotografiada quizá por su peor enemigo, con una aureola que siluetea su testa (pelirroja, blanca o amarroada, según los caprichos del revelado). Como fondo de la pianista, un fragmento de partitura reproducido a escala Goliat. ¡Ah! Para variar, en algunos discos visión tan tremebunda es reemplazada por bonitas vistas turísticas (Varsovia mayormente, sin olvidar el maravilloso lago sobre el cual rilea un sol de poniente que induce a sumergirnos en el mundo encantado de los *Nocturnos*).

La intérprete elegida para esta edición, la pianista de origen turco Idil Biret, fue discípula de Alfred Cortot, Wilhelm Kempff y Nadia Boulanger. Biret es una artista experimentada, que a finales de los años cincuenta ganó considerable reputación en Francia y grabó bastantes obras del siglo veinte. Fueron muy conocidas sus versiones de la *Séptima Sonata* de Prokofiev y de *Mikro-*



kosmos de Bartók. Posteriormente circuló su registro de la *Sinfonía Fantástica*, en la transcripción pianística de Liszt. Desde hace tiempo graba para Naxos y ya han aparecido un recital Brahms y un acoplamiento de los *Conciertos Segundo y Cuarto* de Saint-Saëns, acompañada por la Philharmonia y Loughran. El empeño de esta integral chopiniana será, probablemente, el de mayor ambición en la carrera entera de Idil Biret, pianista que ha actuado en concierto bajo la dirección de luminarias tales como Monteux, Kempe, Pritchard o Mackerras.

A la hora de valorar la interpretación de estos discos he renunciado a hacer comparaciones, ya que, para ser sincero, el nivel musical de la Biret no me ha parecido susceptible de confrontación con "monstruos" como Rubinstein, Zimerman, Pollini, Ashkenazy, etc. Creo estar ante una pianista seria, profesional, dotada de una buena técnica y de una musicalidad correcta, pero en absoluto ante la revelación de una mente musical fuera de lo común. Quienes todavía asistimos a conciertos (que es donde se mide de verdad a los artistas, y no en los discos), podríamos tropezarnos con la Biret en cualquier Sociedad Filarmónica española y escucharle un concierto muy digno, sin baches de mayor gravedad. Y punto. Desde tales coordenadas, la audición me ha interesado especialmente por la posibilidad de acceder a piezas olvidadas o simplemente desconocidas, a las cuales aplica Biret un criterio musical modesto, congruente con la entidad real de la obra. Páginas como las dos *Bourrées*, las *Variaciones sobre "I Puritani"*, *Wiosna*, etc., no son ciertamente representativas de la máxima genialidad de su autor. Ojo, tampoco son despreciables, ya que hasta en lo más trivial se adivina el pensamiento del genio. Los *Nocturnos*, *Polonesas*, *Mazurcas*, *Valses*, *Preludios*, *Scherzi*, *Sonatas*, etc., son otra cosa. Y aquí es donde se descubre (se tenga o no la partitura a la vista) el grado de apropiación estilística de un intérprete. Biret parte de un sonido generalmente duro, producto de una pulsación muy característica de la escuela francesa (lo tiene, por ejemplo, Duchable), fuerte pero no

incisivo en los pasajes que requieren potencia sonora. El epicentro expresivo de la Biret podría decantarse hacia la exaltación del lado más lírico de Chopin, si prestase mayor atención al detalle o, mejor, a la esencia verdadera de la música, que no reside simplemente en la lectura más o menos fiel de los pentagramas.

Se ha dicho hasta la saciedad que el "caso Chopin" es único en la Historia de la Música, dado que ha sido prácticamente el único compositor entre los "grandes" (el otro, en cierta medida, sería nuestro Mompou) capaz de encerrar TODO el pensamiento musical en el piano. La escritura pianística chopiniana es radical en su manera de quintaesenciar una naturaleza espiritual y humana que sobrepasaba la mera "utilidad" del oficio de músico en una sociedad burguesa y culta, como era la europea en el primer tercio del siglo XIX. Idil Biret restituye el significante a su contexto histórico, pero no desvela el significado subyacente en la forma, que ella (como buena instrumentista) comprende en su funcionalidad inmediata, ya que no en su profundidad fenomenológica. Ahí radica el secreto de la pasividad que en el oyente suscita su interpretación chopiniana.


El concurso prestado por la Filarmónica del Estado Checoslovaco, con su director Robert Stankovsky, pertenece al dominio de lo estrictamente provinciano. Habida cuenta de la relativa pulcritud de la lectura de los músicos checoslovacos, más de un provinciano español desearía para su ciudad una orquesta y un director tales, pero la música concertante de Chopin (Arrau lo demostró con Klemperer) demanda mayores sutilezas y altura de miras.

En resumen, y para no dañar la áulica personalidad musical de Idil Biret, concluiré esta reseña con una sencilla recomendación: si Vd. quiere "todos los opus de Chopin" en DDD (y a un precio muy bajo), compre esta integral. Si, en cambio, prefiere "todo" Chopin, quédese con las integrales a medias de toda la vida. O espere a que alguien secuestre a Zimerman y le obligue a grabar, esta vez sí, la "verdadera integral" chopiniana.

NAXOS
DDD
8.550508

CHOPIN
Ballades • Berceuse, Op. 57
Fantasie, Op. 49


Idil Biret



NAXOS
DDD
8.550363

CHOPIN
Piano Sonatas
No. 1, Op. 4 • No. 2, Op. 35
No. 3, Op. 58

Idil Biret, Piano



1990 Recording | Playing Time : 75'14"

NAXOS
DDD
8.550365

CHOPIN
Waltzes (Complete)
Contredanse
3 Écossaises
Tarantelle


Idil Biret, piano



NAXOS
DDD
8.550367

CHOPIN
Rondos and Variations

Idil Biret



"EMMA KIRKBY Y UNOS CUANTOS

Alberto Beltrán Llorens

1. **"DUETOS DE CÁMARA". Obras de MONTEVERDI, D'INDIA, SABBATINI, etc.** Emma Kirkby, Judith Nelson. The Consort of Musicke/Anthony Rooley. 4368612. 50'25". ADD
2. **GABRIELI: Sinfonías Sacras II, 1615.** Kirkby, Penrose, Covey-Crump, Rogers, etc. The Taverner Choir. Conjunto de Cornetas y Sacabuches de Londres/Andrew Parrott. 4368602. 50'50". ADD
3. **LOCKE: La Tempestad. PURCELL: Abdelazer.** Nelson, Kirkby, Hill, Covey-Crump, etc. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. 4331912. 64'53". ADD
4. **MORLEY: Aires y Madrigales.** Kirkby, Tubb, King, etc. The Consort of Musicke/Anthony Rooley. 4368622. 49'22". DDD
5. **ARNE: 8 Oberturas.** The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. 4368592. 56'6". ADD
Decca "L'Oiseau-Lyre"

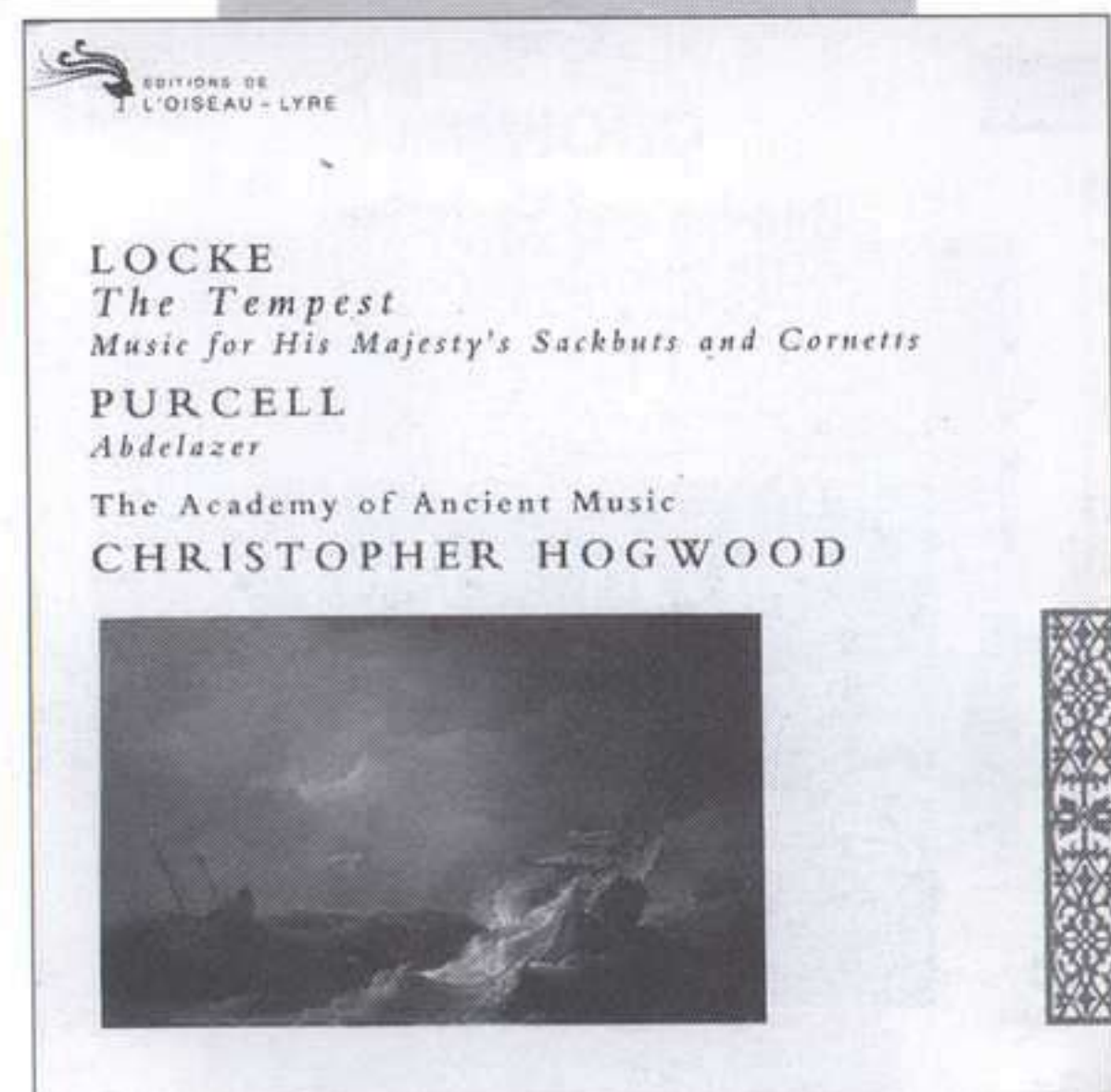
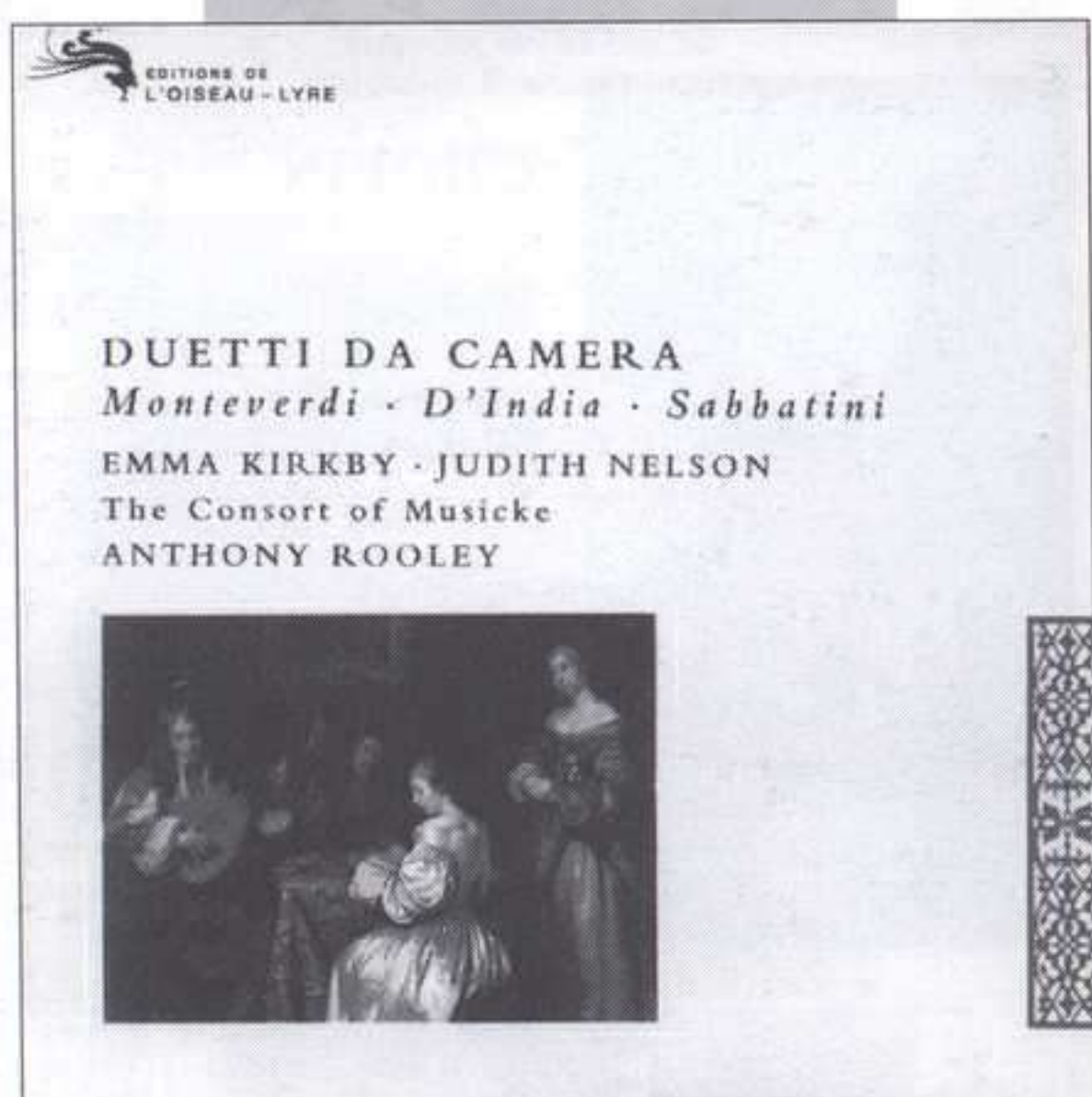
L'Oiseau Lyre continúa actualizando su fantástico fondo de grabaciones de música antigua con el lanzamiento de 5 CDs a cargo de dos de sus máximas estrellas, sobre las que ha cimentado gran parte de su prestigio: Emma Kirkby y Christopher Hogwood. De los cinco compactos, cuatro son de música vocal y protagonizados por Emma Kirkby, que alcanza su mayor gloria en un disco hecho que ni a medida: Duetos de Cámara con la soprano Judith Nelson, género en boga a finales del siglo XVII que contribuyó a aligerar el canto de complejidades rítmicas en línea con el estilo recitativo florentino. Entre los compositores que lo frecuentaron destacan D'India, Valentini, Frescobaldi, Monteverdi, Sabbatini, etc. La fresca y angelical voz de la Kirkby contrasta de maravilla con la más densa y expresiva Nelson, que tiene su mayor virtud en un cálido centro si bien con dificultades en la zona aguda, cuidadosamente arropadas ambas por The Consort of Musicke y Rooley. Boccato di cardinale para los aficionados al barroco. El interés de la serie alcanza su punto más alto en el compacto dedicado a Giovanni Gabrieli. Las *Sinfonías sacras*, música de una belleza deslumbrante y ejemplo de la maestría polifónica y contrapuntística del músico veneciano, apenas cuentan con grabaciones. La presente incorpora al Conjunto de Cornetas y Sacabuches de Londres y al adusto pero siempre preciso Taverner Choir, que juega un papel secundario en beneficio de un excelente grupo de solistas. La dirección de Parrott, incisiva, rigurosa y de una claridad meridiana. La Kirkby de nuevo sensacional. Hoy por hoy imprescindible.

El organista Mathew Locke es artífice –más como empresario que

compositor– de la mascarada *La Tempestad*, arreglo de Sadwell sobre el texto original de Shakespeare. La mascarada, el famoso género que los ingleses quisieron equiparar con la ópera, tiene como principal defecto la falta de unidad dramática. Problema minimizado por el gran trabajo de Hogwood, que dota a *La Tempestad* de vida y coherencia, magníficamente secundado por el Conjunto de Cornetas y Sacabuches Michael Laird. Entre los solistas sobresale la timbrada voz de Judith Nelson y la flexibilidad de Martyn Hill, ambos plenos de delicadeza y efusividad. Como complemento figura *Abdelazer* de Purcell, extraído de la colección de música para el teatro que Hogwood grabó completa.

El álbum que Rooley y su Consort of Musicke dedican a Morley, sin ser desdeñable, no alcanza el mismo interés que el resto. Un perfecto conjunto vocal y la habitual carencia de vigor y entusiasmo que en este repertorio sí alcanzaron Alfred Deller y David Munrow. Finalmente el único disco instrumental: ocho *Oberturas* que Arne distribuye en dos moldes: uno derivado de la obertura francesa –típica de Haendel– y el otro de la sinfonía italiana. Piezas que gozan de un brillante y a veces espectacular ropaje, pero su esencia suavemente imaginativa es parca en ideas. Las fuerzas de Hogwood se muestran seguras, dóciles a las indicaciones del director –magnífico Alan Civil a la trompa natural– que no goza de uno de sus mejores días. Repertorio a conocer.

En resumen, cinco grabaciones de muy alto interés –algo menos la de Morley– que no deben pasar inadvertidas a los amantes de la música barroca. Presentación y sonido excelentes.



ⓂⓂⓂⓂⓂ	(1, 3)	ⓂⓂⓂⓂ	(2, 4, 5)
ⓂⓂⓂⓂⓂ	(1, 3, 4)	ⓂⓂⓂⓂ	\$\$\$

■ *Concierto del Día Universal del Aborro 1993*

de  CAJA DE MADRID

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA SIR YEHUDI MENUHIN, DIRECTOR

CONCIERTO
CONMEMORATIVO
DEL CENTENARIO
DE P.I. CHAIKOVSKI



PROGRAMA

I

G. HOLST

ST. PAUL'S SUITE

E. ELGAR

VARIACIONES ENIGMA

OP. 86

II

P.I. CHAIKOVSKI

SINFONÍA NÚM. 6

EN SI MENOR

OP. 74 «PATÉTICA»

**AUDITORIO NACIONAL
DE MÚSICA**

MADRID, 29 DE OCTUBRE
DE 1993. 22:30 HORAS

PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA A: 4.000; ZONA B: 3.000;
ZONA C: 2.000; ZONA D: 1.000 PTS.

VENTA DE LOCALIDADES:

EN LAS TAQUILLAS DEL AUDITORIO NACIONAL
A PARTIR DEL 20 DE OCTUBRE.

Foto: Rafael Martín



ORGANIZA Y PATROCINA:

**FUNDACION
CAJA DE MADRID**

¿EL ÚLTIMO "ORPHEUS BRITANNICUS"?

Jesús Trujillo Sevilla

1. **BRITTEN: El Pequeño Deshollinador** (1); **Variaciones Géminis** (2); **La Cruzada de los Niños** (3). Vyvyan, Cantello, Baker, Soskin, Hemmings, Ingram, Fairhurst, Vaughan, Thomas, Pears, Anthony. Coro de la Escuela de Allyn. English Opera Group/Britten (1). Gabriel y Zoltán Jeney (2). Coro y Orquesta de Estudiantes de Wandsworth/Russell Burgess y Benjamin Britten (3). 4363932. 77'50".
2. **BRITTEN: Una Ceremonia de Navidad** (1); **Un Niño ha Nacido** (2); **Canciones de "Las Tardes de los Viernes"; Salmo 150** (3). Coro de Niños de Copenhagen/Britten (1). Hartnett, Purcell Singers, Niños del English Opera Group/Britten (2). Coro de la Escuela Downside de Purley/Britten (3). 4363942. 74'.
3. **BRITTEN: Serenata para tenor, trompa y cuerdas; Las Iluminaciones** (*); **Nocturno**. Peter Pears, tenor. Barry Tuckwell, trompa. Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Inglesa de Cámara (*)/Britten. 4363952. 72'47".
4. **BRITTEN: Sinfonía Primavera** (1); **Cantata Académica** (2); **Himno a Santa Cecilia** (3). Vyvyan, Procter, Pears. Niños de la Escuela Emanuel de Wandsworth, Coro y Orquesta de la Royal Opera House/Britten (1). Vyvyan, Watts, Pears, Brannigan. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/George Malcolm (2). Coro Sinfónico de Londres/George Malcolm (3). 4363962. 74'30".
5. **BRITTEN: El Diluvio de Noé** (1); **La Vanidad Dorada** (2). Brannigan, Rex, Anthony. English Opera Group/Norman del Mar (1). Coro de Niños de la Escuela de Wandsworth/Russell Burgess y Benjamin Britten (2). 4363972. 65'38".

Decca "London". ADD



britten the little sweep
geminis variations
children's crusade

Encontrar puntos en común entre Henry Purcell y Benjamin Britten no es difícil. La ópera inglesa carece de historia desde *Dido y Eneas* hasta la llegada del autor de *Peter Grimes*. Además, Britten tuvo la permanente intención de tomar como ejemplo la producción músico-teatral del gran "Orfeo Inglés" y así se lo comunicó a Michael Tippett hacia 1942. El compositor de Lowestoft quiso, en su afán de eternizarse, que sus músicas escénicas se representaran a menudo y para ello utilizó presupuestos reducidos (poniendo sus ojos en el Barroco). Su talento teatral era extraordinario y se evidencia aún en las piezas dramáticas menos ambiciosas. Tres de éstas han sido incluidas en el nuevo lanzamiento de la espléndida e innominada Edición Britten de la firma London. Para ser justo aclararé que sólo el volumen que incluye *A Ceremony of Carols* es novedad, pues el resto ya aparecía en "The British Collection", del mismo sello, y en la serie cara de Decca. Los registros se efectuaron entre 1958 y 1970.

La encantadora operita *The Little Sweep* (1949) es en realidad la segunda parte de *Let's Make an Opera*. Sobre las tablas aparecen niños buenos, adultos malos y un auditorio muy participativo que entona, en los intermedios, canciones dueñas de un perfume popular nada casual. Un pequeño grupo instrumental acompaña a los cantantes, creando atmósferas familiares o inquietantes, siempre a partir de elementos musicales aparentemente sencillos pero dotados de una eficacia dramática incuestionable. En la misma línea expresiva, *The Noye's Fludde* (1957) posee momentos de veras graciosos; como aquel en el cual los animalitos suben al arca mientras cantan "kyrie eleison". *The Golden Vanity* (1966) es una dramatización de una

vieja balada inglesa y su resultado me parece menos atractivo. Las interpretaciones son buenísimas en los tres casos. Los niños lo hacen todo lo bien que se puede –¡que es más que suficiente!– y en cuanto a los profesionales, nada que objetar. Todos se entregan y por ende, resultan convincentes.

El amor que Britten profesaba a los niños queda una vez más de manifiesto en *The Children's Crusade*, así como en el disco de obras corales infantiles (*A Ceremony of Carols, Friday Afternoons*, etc). Estas composiciones son lo menos interesante de lo aquí publicado.

La bellísima y apasionante *Spring Symphony* (1948) se ofrece en la tremebunda versión de 1960, con un trío solista impagable (Jennifer Vyvyan, Norma Procter y Peter Pears) y unos extraordinarios Orquesta y Coro del Covent Garden. Britten mueve las masas corales con exactitud y dirige con una inspiración y una frescura irresistibles.

Si el lector no tenía todavía *Serenade, Les Illuminations* y *Nocturne* en las míticas interpretaciones de Peter Pears, con el compositor a la batuta, ahora se puede hacer con ellas a precio reducido. El tenor inglés –que siempre me pareció distante y cuyo timbre jamás me sedujo– deja a la vista sus importantísimas virtudes musicales y Britten reinventa su música con enorme expresividad y tensión. Un disco imprescindible, aunque no debiera perderse las arrebatadoras versiones firmadas por Giulini (con Robert Tear, D.G.) de las dos primeras obras.

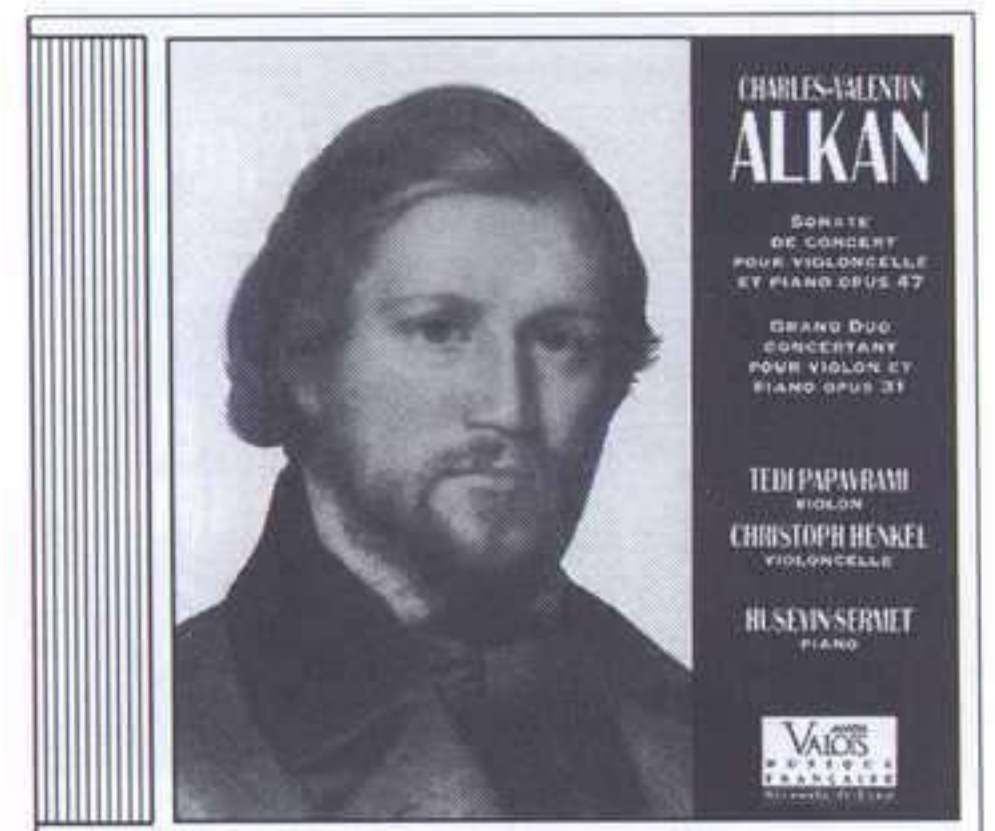
En fin, enhorabuena a los admiradores de Britten. ¿El último Orfeo Inglés? Más bien el penúltimo. Todavía está entre nosotros el abuelito Tippett. ¡Y que sea por muchos años!



Comentarios

DOS DE LAS TRES ÚNICAS OBRAS DE ALKAN PARA CONJUNTOS DE CÁMARA. Como era de esperar, el piano es el rey en el corto catálogo de música de cámara de Alkan; sin embargo, los demás instrumentos no se limitan al mero acompañamiento. Están tratados con esmero, disfrutan de abundantes momentos de protagonismo y el equilibrio global está bien resuelto. La intensa dualidad mefistofélica –angelical de este prototipo del artista romántico– está bien presente en su *Gran Dúo concertante*. Su segundo movimiento, "L'Enfer", es todo un despliegue de fiereza. Resulta difícil olvidar las armonías contrahechas, el uso del pedal para mantener las disonancias y unos crescendi brutales, todo ello magníficamente realizado por el violín sufriendo, casi sin cuerpo, pero sobre todo, el increíble contraste con las visiones del paraíso, parte central del movimiento marcada "evangélicamente", en la que tanto violín como piano consiguen un cambio de color tal que apenas se reconocen los mismos instrumentos. La *Sonata de concierto* es una obra mucho más sinfónica. Nuevamente su segundo movimiento, con un diseño melódico innovador de sublimes resultados, nos proporciona la clave de acceso a esta obra. Resuelta con brillantez, el entendimiento y la unidad de ideas de los intérpretes consiguen una soberbia versión. **GMM**

ALKAN: Sonata para violonchelo y piano, op. 47; Gran Dúo concertante para violín y piano, op. 31. Ted Papavrami, violín. Christoph Henkel, violonchelo. Huseyin Sermet, piano. 55'40". DDD



Auvidis Valois, V 4680

HAY QUE COMPRAR ESTE DISCO; A PESAR DE JÄRVI. Neeme Järvi está resultando ser el director más "listo" de los últimos tiempos (al menos en lo que a la fonografía se refiere). No hay más que darse una vuelta por la inmensidad de los registros que ha realizado en los últimos diez años, por ejemplo, para darse cuenta de ello. Si lo hacemos encontraremos versiones de obras que antes no habían sido grabadas, o casi; esta sería la primera de las facetas de Järvi como director: la de rescatar obras del olvido en versiones más o menos solventes. La otra faceta, y menos interesante (¿superflua?), sería la de grabar obras ya grabadas en innumerables versiones; es aquí donde se hacen evidentes las rutinarias maneras y las prisas por grabar todo lo registrable en el menor tiempo posible del director estoniano. El presente CD pertenece al primer grupo, y esto lo hace comprable. Pues, a pesar de la floja interpretación del *Adagio para cuerdas*, contiene dos obras de rara escucha y que merece la pena conocer, sobre todo la *Segunda Sinfonía*, que aunque no llega alla maestría de la *Primera*, contiene música muy interesante. De la versión del *Adagio* es mejor olvidarse; Bernstein (D.G.) es la de referencia. Para las otras dos obras no conozco versiones que puedan competir con éstas. **R-JPJ**

BARBER: Sinfonía núm. 2; Adagio para cuerdas. BRISTOW: Sinfonía en Fa sostenido menor. Orquesta Sinfónica de Detroit/Neeme Järvi. 72'37". DDD



Chandos, CHAN 9169

BEETHOVEN INEXPERTO Y YA CON ATISBOS GENIALES. Ambas *Cantatas* –la segunda de las cuales se graba por primera vez– fueron compuestas por el joven Beethoven de 20 años; obras de encargo y las primeras para grandes efectivos, es de sumo interés comprobar cómo el bisoño compositor repite fórmulas clásicas sin gran dominio de sus medios, pero, sobre todo, cómo hay ya en él un impulso genial que pugna por salir a la luz, y sale ocasionalmente: el aria para soprano y coro de la primera *Cantata* es una conmovedora anticipación de algunos de los momentos más sublimes de *Fidelio*; y en la segunda *Cantata* (cuyo móvil de pura celebración le motivaba, claro, mucho menos que el fúnebre de la primera, "la lucha entre tinieblas y luz, la victoria la luz y la muerte del conquistador"), se puede vislumbrar también en su coro final un precedente del de la *Novena Sinfonía*. Las interpretaciones, llenas de buena voluntad por manifestar los valores de las obras, son más que dignas en lo que respecta a coro, orquesta y director. En cuanto a las voces solistas, la magnífica Nadine Denize (incómoda en la segunda de *Cantata*, que no le va) desentona al lado de un tenor discreto (que canta sólo en la segunda) y un barítono muy insuficiente para una parte difícilísima (mal escrita, vaya) de barítono-bajo. **ACA**

BEETHOVEN: Cantata por la muerte de José II; Cantata para el advenimiento de Leopoldo II. N. Denize, J. Doing, R. Gierlach. Coro y Filarmonía Nacional de Cracovia/Jean-Paul Penin. 61'56". DDD



Accord, 202472

DEMASIADO PARA EL DAVIS DE 50 AÑOS. Algunos directores con mayor sentido autocrítico –Rossi, Barenboim, el mismísimo Furtwängler– le "temieron" durante muchos años a la *Misa Solemne* de Beethoven, una de las obras capitales de la música universal y de las más abrumadoramente difíciles de recrear. Davis, un poco irresponsablemente, hace ya 15 años no sólo la dirigía, sino que la grabó, dejando así constancia de su inmadurez ante tal monumento. "Salida del corazón (del autor), para que llegue al corazón (de los oyentes)", como escribiera el propio Beethoven, es algo a lo que Davis no ha sido capaz de dar justa respuesta, haciendo una *Misa* trascendentalista y ampulosa, pero más bien vacía y poco sincera (grave, aunque frecuente error), ruidosa y gritona pero sin fuego interior. Buen momento de la Orquesta, pero no del Coro, cuyas posibilidades superó esta obra de dificultad casi insalvable. En el cuarteto hay de todo: una superlativa soprano (la Tomowa), una mezzo en su brevísimo esplendor, un buen tenor de voz poco grata, y un bajo (?) insufrible (Lloyd). La *Misa en Do mayor* pierde por la soprano (la demasiado ligera Eda-Pierre) lo que gana por el bajo (Moll). Aquí, las carencias de Davis entonces (la hace también demasiado robusta) son menos notorias. Las recomendaciones, clarísimas: Klemperer para la *Solemne*, y Giulini para la *en Do* (ambos en Emi). **ACA**



Philips "Duo", 4383622. 2 CDs

BEETHOVEN: las 2 Misas. Tomowa-Sintow, Eda-Pierre, Payne, Tear, Lloyd, Moll. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Colin Davis. 136'5". ADD

BEETHOVEN TAMBIÉN SABÍA QUE LO MEJOR DE VIENA SON LOS PASTELES. Y, claro, Brendel no va a ser menos. Lo que pasa es que cada vez más parece confundir la restauración (si es que las tartas empalagosas se pueden alinear en esa categoría) con el piano, y, lo que es más grave, con la música; particularmente con la que escribieron en la capital austriaca algunos compositores. En fin, lo de Brendel, por lo demás estamos seguros que un pianista magnífico, no tiene nombre; cada vez se muestra interpretativamente más amanerado, cursi, afectado, rebuscado... ¿Cómo consigue todo esto al mismo tiempo, y en apariencia con tanta consciencia? La respuesta para mí es sencilla, y tiene que ver con el sistemático incumplimiento de aquellas virtudes que, según dicen, caracterizan a Brendel: o sea, inventar cosas que no están escritas, y hacerlo de manera caprichosa y sin sentido o justificación musical dentro del discurso general; sin lógica, sin motivos. A mi juicio, cuando un intérprete empieza a frecuentar estos lares, mala cosa; la decadencia es capaz de acabar hasta con el mejor; el mirarse demasiado el ombligo y el ensimismamiento general son, ya digo, malas cosas... Pero a lo mejor da lo mismo y un nombre puede más que la música mal hecha. Peor para quien practique estas "confusiones", aunque sea el mejor crítico de los posibles. En mi opinión, un disco a olvidar. **PGM**



Philips, 4381342

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 16, 17 y 18 Op. 31/1, 2, 3. Alfred Brendel. 72'28". DDD

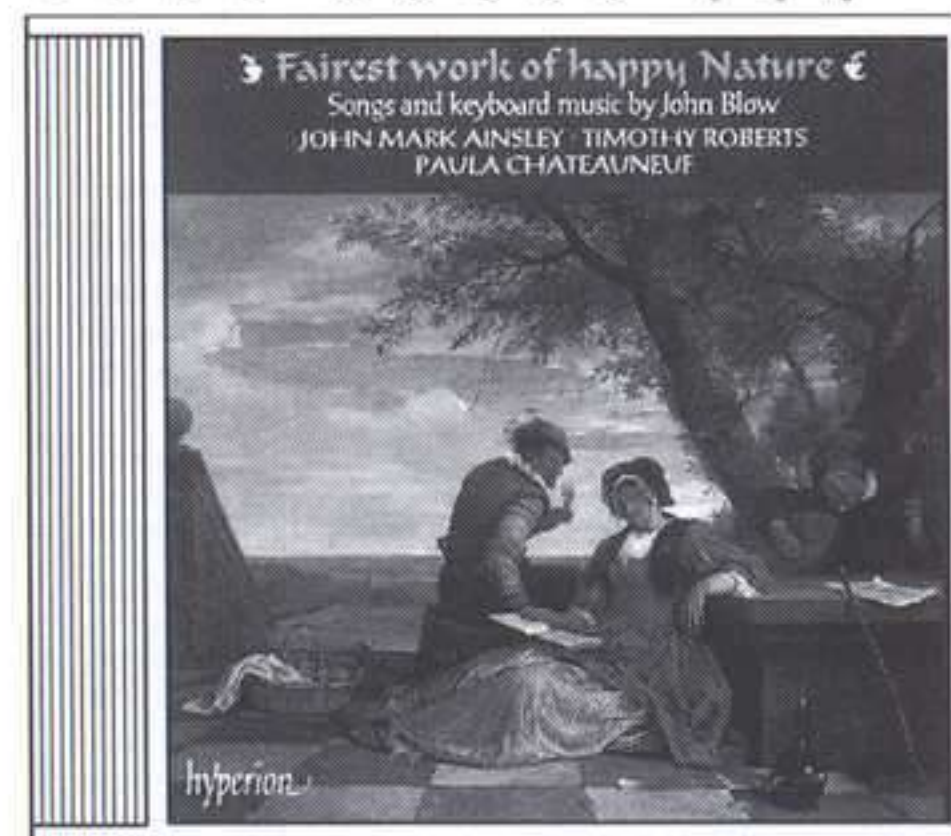
BRILLO EN LA SUPERFICIE; SIN MUCHA ENJUNDIA DETRÁS. Lorin Maazel tiene las cualidades del perfecto intérprete berlioziano (y así, es el responsable del *Carnaval romano* más formidable que haya escuchado: con la Orq. de Cleveland, Decca serie barata "Headline", entre otros logros sobresalientes). Pero no lo son tanto los de este álbum. *Romeo y Julieta*, de 1973, con una Orquesta excelsa (¡a la que el supervirtuoso Maazel no saca todo el partido deseado!: escúchense, por ej., los trombones en la Introducción) y con dos magníficos cantantes de los tres que pide, sin gran lucimiento, la partitura. Pero falla a ratos Maazel, al que falta fuego, brillo y exaltación en la Fiesta, o lirismo y sensualidad en la Escena de amor. Acierta, en cambio, de lleno en La reina Mab y en la Muerte de los amantes. Pero no mantiene el nivel sostenido de Barenboim (D.G. "Galleria") y Davis (Philips). *Harold en Italia*, un lustro posterior, también es decepcionante: con un solista de escaso vuelo, Maazel resulta más bien indiferente, algo frivólón incluso en la Serenata, y sólo se siente de veras motivado en la Orgía final (no se merece más de 3 liras). Su posterior registro para D.G., con la Filarmónica de Berlín, es superior, pero son preferibles de todos modos Zukerman/Dutoit (Decca), Menuhin/Davis o McInnes/Bernstein (Emi). **ACA**



Decca "Ovation", 4250532. 2 CDs

BERLIOZ: Romeo y Julieta. Ludwig, Sénéchal, Ghiaurov. Coros y Orquesta Filarmónica de Viena. **Harold en Italia.** Robert Vernon, viola. Orquesta de Cleveland/Lorin Maazel. 134'34". ADD

NUEVA ENTREGA DE UNA INTERESANTE COLECCIÓN: EL ORFEO INGLÉS. Hyperion, el pequeño sello británico caracterizado por grandes proyectos, nos presenta uno de los menos llamativos a primera vista, pensado para la difusión de compositores ingleses de los siglos XVII y XVIII. John Blow, músico influyente en la corte británica del S. XVII, contemporáneo de Purcell, es considerado ante todo por su obra religiosa. "La más hermosa obra de la naturaleza feliz" da título a una colección de piezas para virginal y canciones por las que su autor goza justamente de fama de inferior a Purcell. John Mark Ainsley posee una voz no muy atractiva que maneja con técnica refinada, flexibilidad y gran control de la "media voz", siempre con exquisito cuidado en la entonación y el fraseo; la suya es una propuesta basada en intimismo, lirismo y elegancia. Timothy Roberts a la espineta, clavicordio y órgano de cámara tiene a su cargo algunos de los más brillantes momentos del disco, perfecto como solista y acompañante. Correcta Paula Chateaufneuf a la teorba y guitarra barroca. **ABLL**

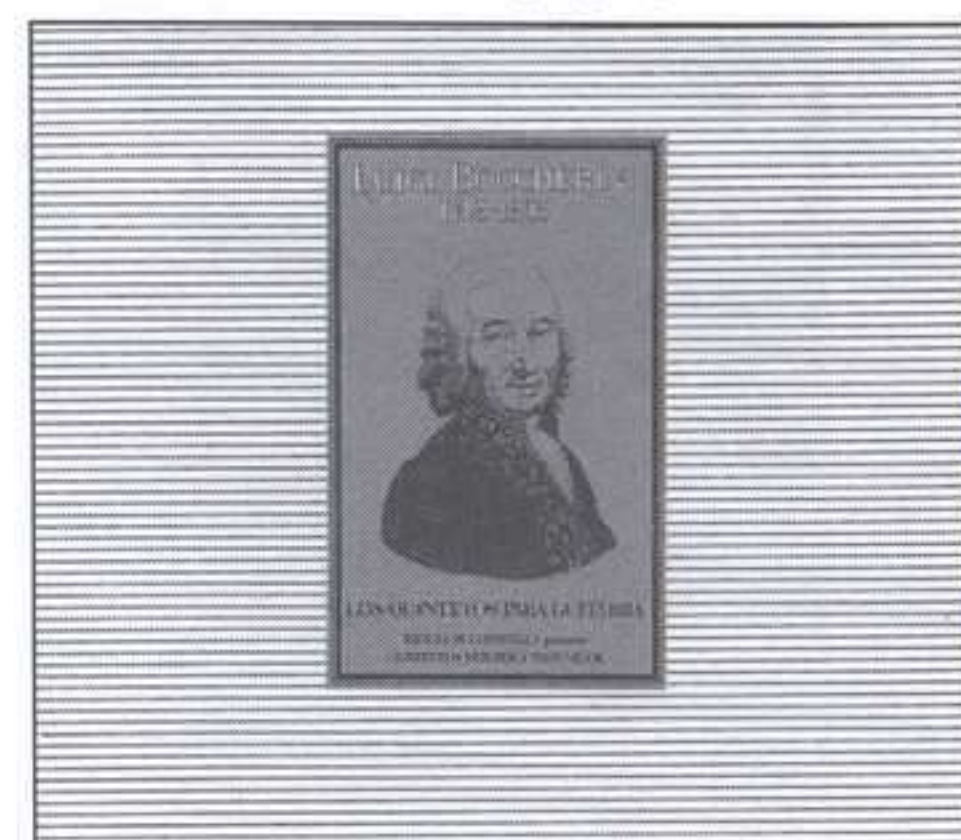


Hyperion, CDA 66646

BLOW: "FAIREST WORK OF HAPPY NATURE". John Mark Ainsley, Tenor. Timothy Roberts, teclado. Paula Chateaufneuf, teorba y guitarra barroca. 72'58". DDD

EL CUARTETO MOYZES IMPIDE UNA INTEGRAL DE MÁS ALTO NIVEL. El presente volumen supone una de las escasas oportunidades de adquirir la integral de estos *Quintetos*. El resultado no es plenamente satisfactorio, ya que el Cuarteto Moyzes, responsable de los *Quintetos 2, 4, 7 y 9* (entre ellos los más célebres, el del "Fandango" y "La Ritirata di Madrid") pinta un cuadro de trazo grueso, que llega a una sonoridad casi grosera. Muy al contrario, el Cuarteto Trávnicek nos lega unas versiones limpias y luminosas, mucho más cercanas al lenguaje boccheriniano, contagiando de este buen hacer al guitarrista José Luis Lopátegui, que, si con el Moyzes no rendía a buena altura, ahora sí acierta en líneas generales con los roles fundamentales que su instrumento ha de cumplir en estos *Quintetos*: discreto refuerzo armónico con brevísimas y sugerentes intervenciones solistas, más el maravilloso efecto del popular rasgueado que subraya los momentos de máxima tensión. A pesar de la desigualdad de resultados, la opción de compra de esta integral es válida, aunque no llega a estar a la altura de la de Richard Savino y el Cuarteto Artaria (Harmonia Mundi), que es la que globalmente ofrece mejores resultados. **PGB**

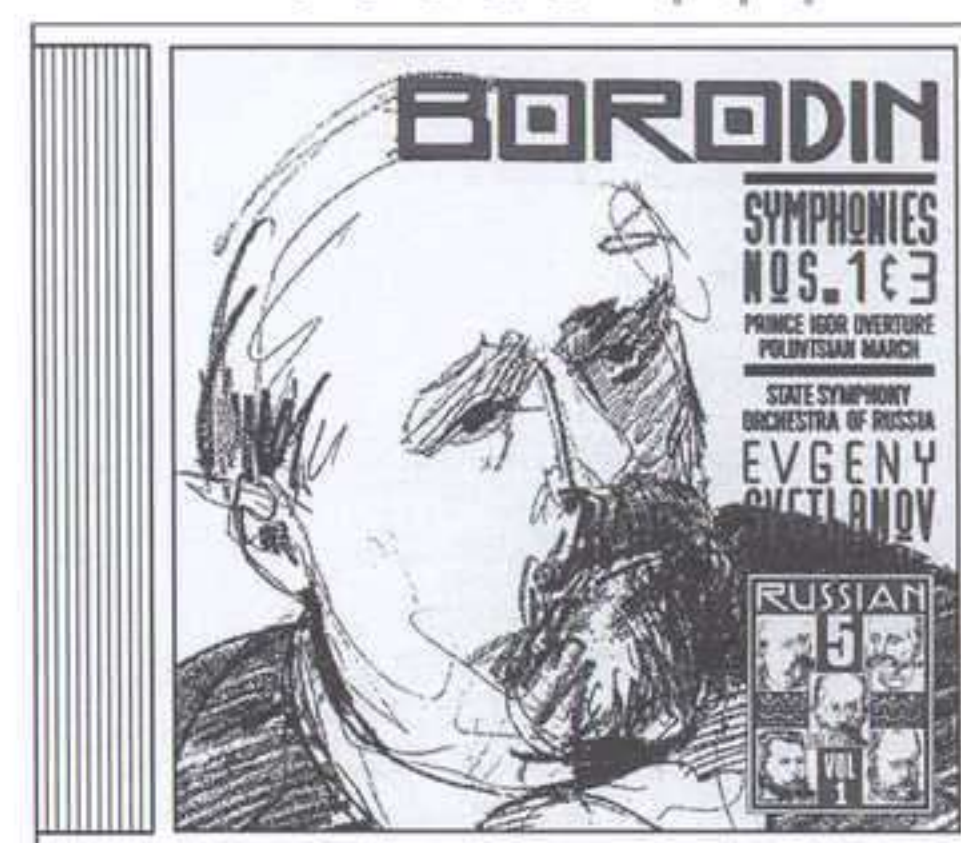
BOCCHERINI: los Quintetos para guitarra. José Luis Lopátegui, guitarra. Cuartetos Moyzes y Trávnicek. 180'36". DDD (?)



PDI, Q-801850. 3 CDs

BORODIN INUSUAL. El mayor interés de este disco es poder ver en un sólo "paquete" dos obras que se graban poco, las *Sinfonías núms. 1 y 3* de Borodin, eclipsadas (seguramente con muchísima razón) por la famosa *Segunda*; que el disco se complete con la Obertura y la Marcha Polovtsiana de su ópera *Príncipe Igor*, no pasa de la pura anécdota. Ahora bien, un disco que he comenzado a escuchar con esa "alegría" y que ha acabado aburriéndome un poco, por esa casi enfermedad endémica de los directores rusos de la generación de Svetlanov de dirigirlo todo igual; bien, pero todo igual. Así, no estamos ante las versiones esperadas, es decir ante trabajos dirigidos a una determinante "explicación" de la música (de una música que no está entre la mejor de su autor, no se olvide) sino ante lecturas correctas y espectaculares que siguen dejando las cosas en el mismo sitio donde estaban. En otras palabras, seguimos sin disponer de unas versiones discográficas modernas de las *Sinfonías* de Borodin que tengan auténtico interés. Hasta entonces, hasta que algún director importante (y no digo que Svetlanov no lo sea) se ocupe de ellas, éstas son opciones a considerar. **PGM**

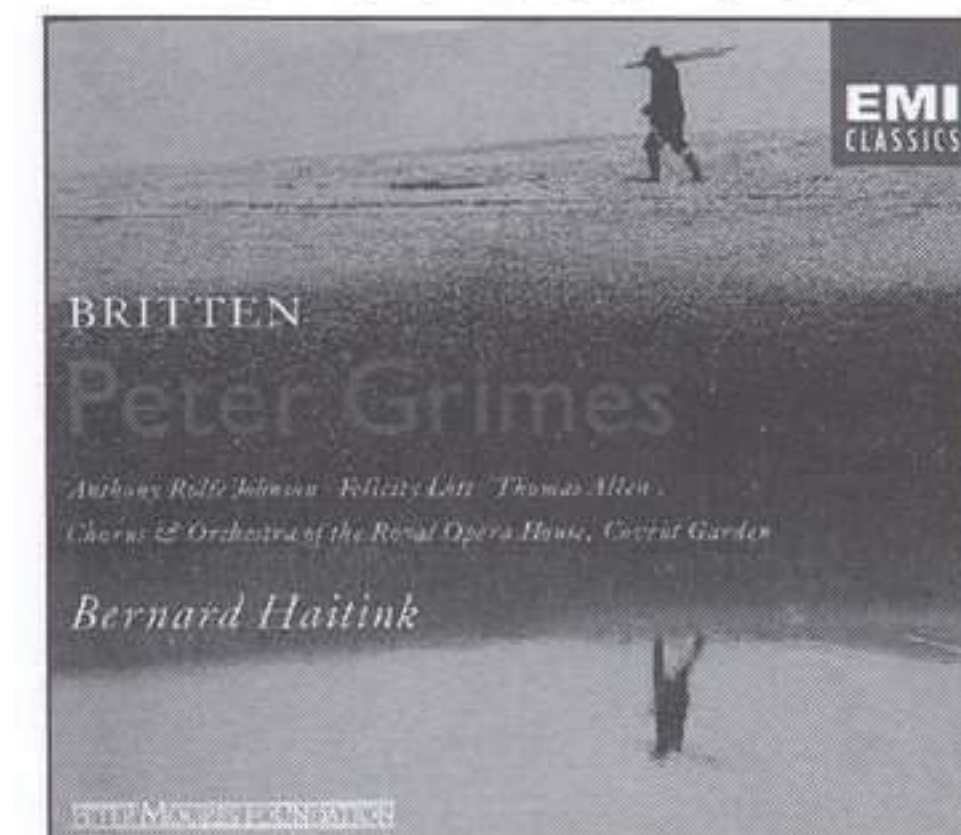
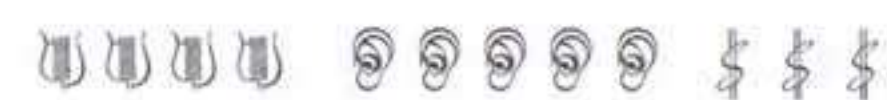
BORODIN: Sinfonías núms. 1 y 3; Obertura y Marcha Polovtsiana de "El Príncipe Igor". Orquesta Sinfónica Estatal de Rusia/Evgeny Svetlanov. 72'15". DDD



RCA, 09026616742

UN "GRIMES" SIN PROTAGONISTA. Una pena; esta grabación prometía mucho, por diversas razones, pero se ha quedado en un incómodo punto medio de calidad, debido a la desdichada participación del protagonista principal: Anthony Rolfe Johnson, ni vocalmente (no es éste su papel, y además de no poseer el instrumento que requiere el rol, está en malas condiciones técnicas), ni musicalmente (un Grimes en el que lo colérico solapa el sentimiento de angustia; en el que se "patalea" mucho pero se expresa el fondo de esa angustia muy malamente, etc., etc.), llega al mínimo necesario. Una pena, pues el resto raya a magnífica altura. Felicity Lott compone una Orford sensible, poética e imaginativa, espléndida musicalmente, y los otros cantantes, capitaneados por los magníficos Thomas Allen (Balstrode), Stafford Dean (Swallow) y Sarah Walker (Sedley), se muestran mucho más que entonados. La dirección de Haitink, por último, es musicalmente irreprochable, aunque quizá se pueda echar en falta un mayor compromiso a la hora de "describir" sonoramente el enrarecido y opresivo ambiente en el que se desarrolla la historia, al fin y al cabo "extraña" a una sociedad tan puritana y estrecha como la encuadrada en la obra. La grabación es buenísima, pero a pesar de todo sigue siendo más recomendable la versión de Colin Davis (Philips). **PGM**

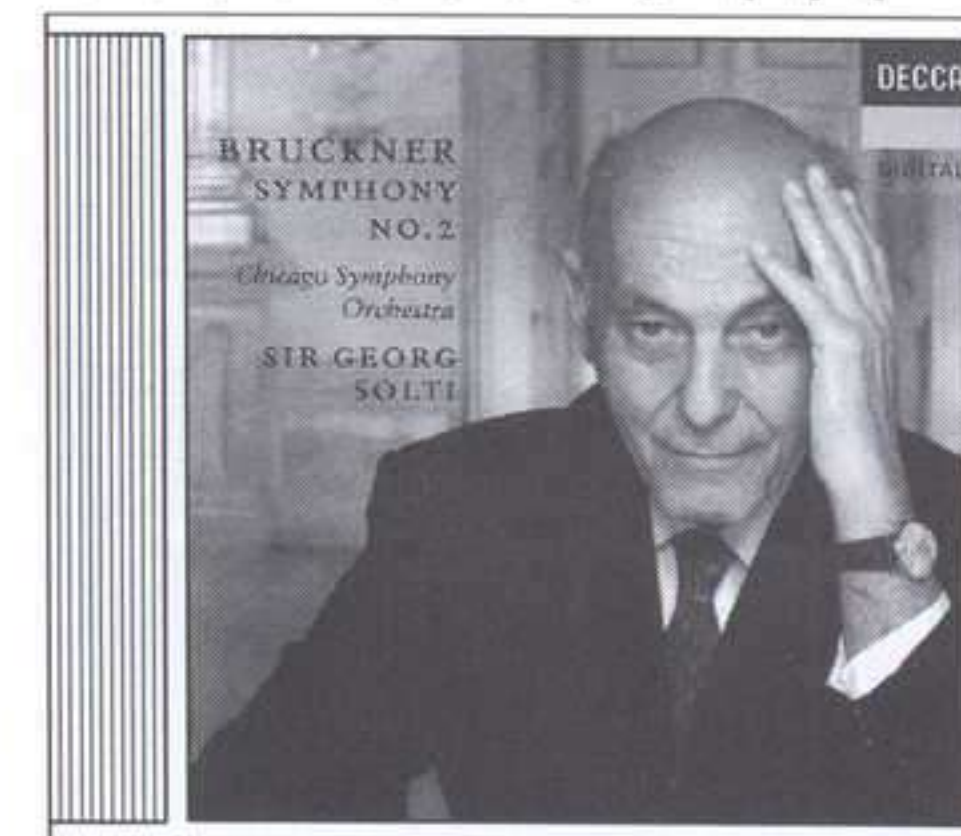
BRITTEN: Peter Grimes. Rolfe Johnson, Lott, Allen, etc. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden/Bernard Haitink. 144'41". DDD



Emi, 7548322. 2 CDs

SEGUIMOS SIN UNA SEGUNDA REDONDA EN COMPACTO. Los dos últimos trabajos brucknerianos de Solti en disco no acaban de confirmar totalmente las expectativas creadas por sus espléndidas interpretaciones de las *Sinfonías Quinta* (1980) y *Séptima* (1986, Premio RITMO en su día). La *Octava*, comentada por mí en el núm. 638, resultó en conjunto decepcionante y esta reciente *Segunda*, aunque superior a aquélla, tampoco es una versión que dé plena respuesta a las exigencias de esta obra maravillosa y no lo suficientemente conocida. La impresión final que produce su audición es la de falta de profundización en la esencia de la partitura, que se nos ofrece en una cuidada traducción orquestal, muy clara de texturas y espléndidamente tocada por la Sinfónica de Chicago, pero a la que falta (extraño tratándose de un músico como Solti) mayor vibración dramática y la necesaria dosis del misterio y la turbación que siempre he sentido escuchándola. Todas estas características estaban presentes con mayor determinación en las dos versiones de referencia, Giulini/Sinfónica de Viena (Emi) y Barenboim/Sinfónica de Chicago (D.G.), pero por desgracia ninguna de las dos está en compacto. Es aquí donde se puede recomendar la de Solti, aunque no cumpla con todos los requisitos. **JSR**

BRUCKNER: Sinfonía núm. 2. Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. 55'50". DDD



Decca, 4368442



D.G., 4357862

NADA NUEVO QUE AÑADIR. Todo lo que se escucha en este disco está dentro de lo que se podría esperar de orquesta y director, que tienen el proyecto de grabar todas las Sinfonías de Bruckner. La Staatskapelle, agrupación con solera donde las haya, parece ser que rinde últimamente mejor en discos que en vivo, donde se aprecian con mayor claridad sus limitaciones, excepción hecha de la magnífica cuerda. Sinopoli, ya lo sabemos, es un músico interesante, y hace un Bruckner esforzado y creíble, con detalles curiosos y no siempre justificados (un movimiento inicial a veces demasiado agitado, por ejemplo) y que a su nivel sale bastante airoso. Pero la *Séptima* cuenta sin duda con la discografía más afortunada de entre todas las sinfonías brucknerianas (¿no han escuchado todavía la reciente interpretación de Barenboim!?) y uno se las ve y se las desea para encontrar un sólo motivo para volver a escuchar este disco de nuevo. **JSR**

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Staatskapelle de Dresde/Giuseppe Sinopoli. 64'57". DDD



Denon, CO-75289

EL CONCIERTO DE MOZART CON UNOS INSÓLITOS COMPAÑEROS, ESTA VEZ. Que son precisamente los que hacen interesantísimo este CD. Porque del de Mozart se han escuchado mejores versiones, al menos mejor dirigidos (a la cabeza sigue De Peyer/Maag, Deca "Serenata"). Pero las obras de Busoni y Copland es preciso conocerlas. El *Concertino* del primero, de 1918, es a pesar de su brevedad (unos 10'), una demostración clara de la sabiduría de su autor, que homenajea en su único movimiento de singular y compleja armazón a Wagner y a Strauss, así como a Goethe al emplear como tema central una melodía para el famoso texto del Fausto "Érase una vez un rey de Tule", procedente de un lied que Busoni nunca publicó. Dedicado a Benny Goodman, que lo estrenó en 1950 bajo la dirección de Reiner, el *Concierto* de Copland incorpora mucho del jazz, campo en el que el clarinetista se movía mucho más a gusto que en el puramente clásico, pero hay mucho (y de lo mejor, por cierto) del propio y característico Copland, así como de Stravinsky y de elementos latinoamericanos. La gran cadencia entre sus dos principales secciones casi disuadió, por su extraordinaria dificultad, a Goodman de estrenar el *Concierto*. El joven Paul Meyer es ya un clarinetista sensacional, que —a diferencia de Zinman— se siente tan cómodo en Mozart como en los compositores del siglo XX. Soberbia la Orquesta, y ejemplares y modélicos comentarios de Ito Oya. **ACA**

BUSONI, COPLAND, MOZART: Conciertos para clarinete. Paul Meyer. English Chamber Orchestra/David Zinman. 56'16". DDD



D.G., 4376962. 3 CDs

LA VERSIÓN MEJOR DIRIGIDA DE ESTA ÓPERA. Sin duda alguna, Barenboim en 1977 dejó fuera de combate los añosos registros de Wolf Ferrari (Cetra, 1950) y Sanzogno (Emi, 1956) Algunos críticos apuntaron que su Cimarosa era "mozartiano" antes que napolitano, lo cual hoy parece un elogio si pensamos en las raíces verdaderas de la trilogía Da Ponte. No vale la pena discutir las evidencias: Barenboim dio en la diana, al hacer vibrar a la ECO y a su equipo de cantantes con la espontaneidad, la frescura y la alegría de una música que "corre" fluida y jugosa como nunca antes ni después (escúchese la voluntariosa, pero pálida, reciente versión de López Cobos) hemos podido disfrutar. Ciertamente el Paolino de Ryland Davies no es el de Valletti (ni siquiera el de Alva) y que el Geronimo de Dieskau puede hacernos añorar al de Bruscantini. Pero ahí tenemos la Carolina de Arleen Auger, como la copa de un pino, y la Elisetta de Julia Varady, junto al más que decente Robinson de Alberto Rinaldi y la eficaz Fidalma de Julia Hamari. Vale la pena tener este *Matrimonio*, o mejor dicho, es el único que vale la pena tener, si uno quiere escuchar la voz auténtica de Cimarosa. **GB**

CIMAROSA: Il Matrimonio Segreto. Fischer-Dieskau, Varady, Auger, Hamari, Rinaldi, Davies. Orquesta Inglesa de Cámara/Daniel Barenboim. 166'. ADD



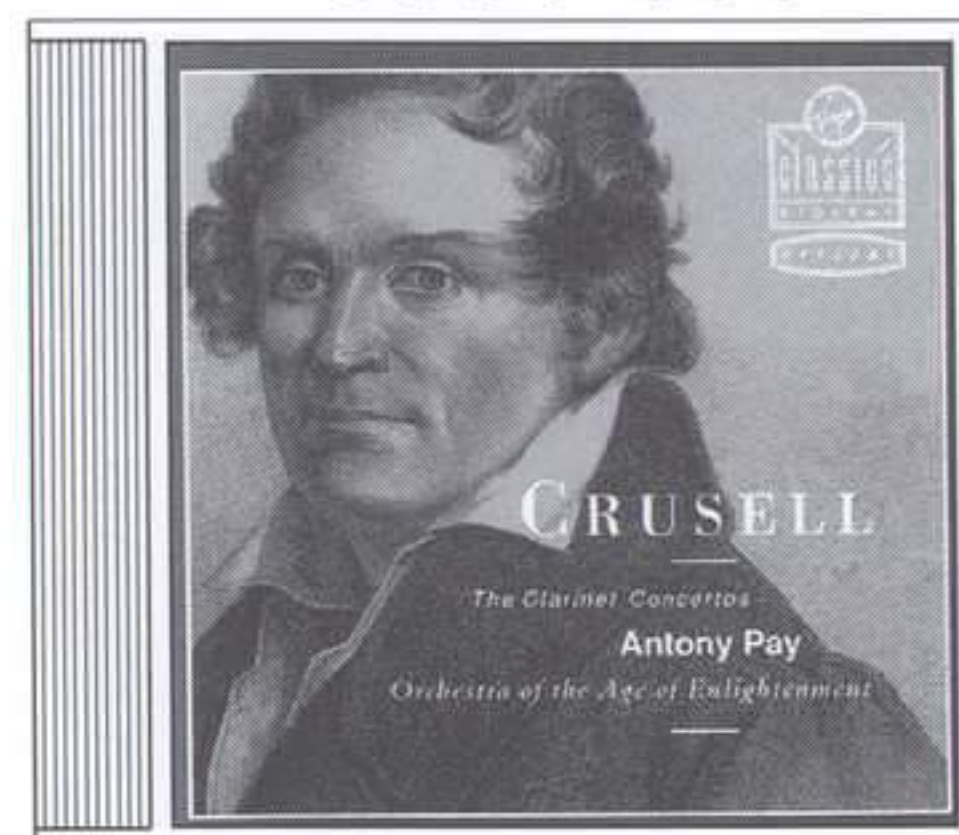
Harmonia Mundi, HMU 907083

PROVECHOSA MISA DE CORNAGO Y EXECRABLE SELECCIÓN DEL CANCIONERO COLOMBINO. Johannes Cornago fue uno de los más interesantes músicos al servicio de la Corona de Aragón, primero en Nápoles y Sicilia, más tarde con el que luego sería Fernando el Católico. Esta *Misa de la Mapa Mundi* sigue el modelo de la misa parodia sobre un tema profano, en este caso la canción "Ayo vista lo mapamundo". Nos llega de la mano de Paul Hillier, en su día director de The Hilliard Ensemble y que en la actualidad reside en California. A pesar de tratarse de cantantes sin la solera de los ingleses, su trabajo aquí merece la pena ser escuchado con cierta atención. Mucho menor interés tiene la selección de piezas extraídas del Cancionero de la Colombina, ofrecidas por el Newberry Consort, por la total ausencia de colorido instrumental. Como solista encontramos nada menos que a Drew Minter. Ni siquiera así se cubre el expediente. **RM**

CORNAGO: Misa de la mapa mundi. "MÚSICA PROFANA DEL SIGLO XV ESPAÑOL". His Majestie's Clerkes/Paul Hillier. The Newberry Consort/Mary Springfels. 65'59". DDD

TRES LECCIONES MAGISTRALES DEL CLARINETISTA ANTONY PAY. Tres obras cuidadosamente estudiadas a partir de las más acreditadas ediciones críticas, y grabadas con un clarinete Bangham, –a 430 el La del diapasón– reproducción exacta de un clarinete a nueve llaves Heinrich Grenser de 1810. El resultado, como aquí podrán comprobar, es de una gran calidad y belleza, y creo poder afirmar que son de las mejores versiones que puedan escucharse de estos difíciles y hermosos *Conciertos* de Crusell, que a su vez era un gran clarinetista, nacido finlandés y afincado en Suecia (1775-1838). Hombre de gran cultura, aparte de su maestría musical como clarinetista y compositor, pero como tantos otros fue eclipsado durante largo tiempo por los tres grandes genios de su época. Pero, en fin, escuchen estas obras con atención, en especial los *Conciertos Segundo y Tercero*. Creo que merece la pena. **VB**

CRUSELL: Los 3 Conciertos para clarinete. Antony Pay. Orquesta del Siglo de las Luces/Antony Pay. 72'4". DDD



Virgin, 7592872

REGISTRO PRIVADO DE VALOR PURAMENTE ANECDÓTICO Y CUYO SONIDO ES INFAME. Probablemente realizada con un magnetofón doméstico desde el último confín del paraíso de la Deutsche Oper, la presente grabación del *Ulises* –monoaural y fechada en diciembre de 1968– pudiera habernos servido para acercarnos a la ópera de Dallapiccola, si no fueran tantos los motivos que la descalifican. La opinión que uno puede forjarse de la interpretación es nada más que aproximada a causa de la nefanda toma sonora, insuficiente para reflejar las mil y una sutilezas tímbricas y armónicas de la bella y poética obra del italiano. Para colmo de desgracias, el magnífico libreto del propio compositor fue, para aquel montaje, traducido al alemán por Karl-Heinrich Kreith, siendo éste uno de los muchos documentos que reflejan aquella insensata costumbre que se extendería hasta principios de los setenta. El reparto es vocalmente eficiente –si bien su funcionamiento dramático es notablemente estático–, la Orquesta parece atenta y concentrada y la dirección de Maazel es delicada y precisa, sensible y etérea. Es triste, pero seguimos –y sospecho que por mucho tiempo– sin versión de *Ulises*, de *Il Prigionero*, de *Volo di Notte* y de tantas obras fundamentales del teatro musical de nuestro siglo. **JTS**

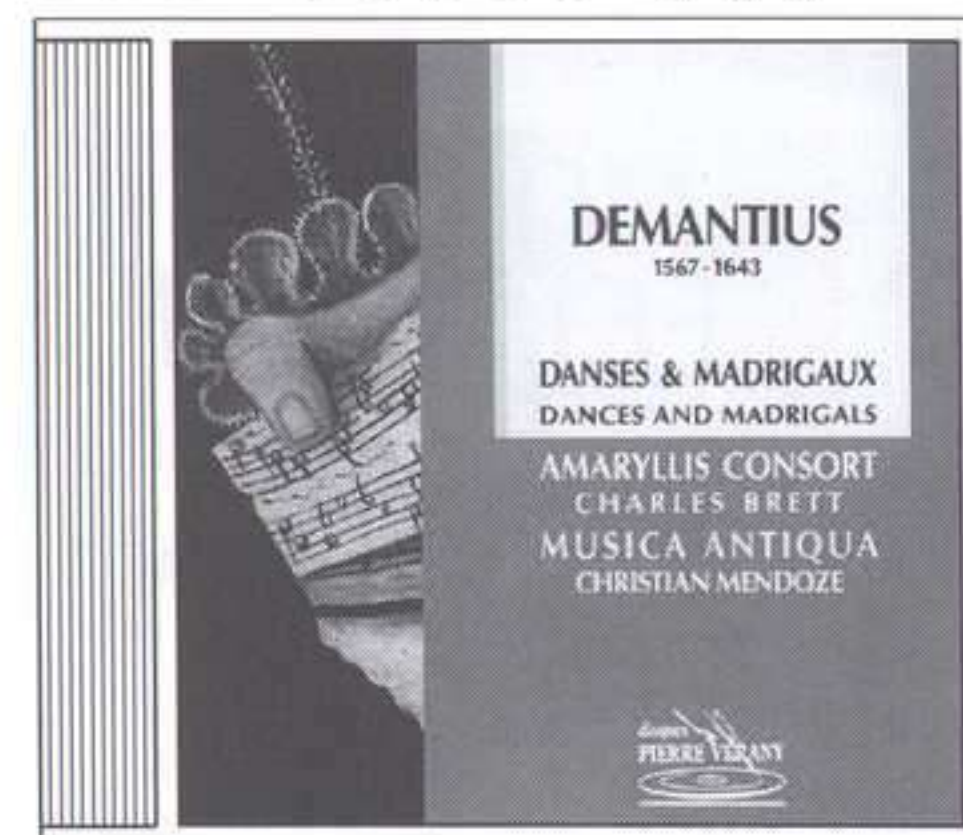
DALLAPICCOLA: Ulises. Saedén, Bernard, Gayer, Halem, Melchert, Madeira, Hillebrecht, van Dam, Krukowski, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín/Lorin Maazel. (Se incluye entrevista con el compositor, RAI, 1968). 151'21". ADD



Stradivarius, STR 10063. 2 CDs

UN ESPIRITU RENACENTISTA EN EL BARROCO. Compacto que nos permite conocer en profundidad la obra profana de Demantius, músico bohemio contemporáneo de Monteverdi e inmediato precedente de Schütz, que compone según el gusto renacentista. Sucedió a Praetorius como cantor de la catedral de Friburgo, de quien heredó el gusto por la danza festiva y cortesana. Hombre de carácter turbulento, poeta, pedagogo, teórico y autor de uno de los primeros diccionarios de música alemanes, su obra se enmarca tanto en el dominio de lo religioso –es autor de una importante *Pasión según San Juan* que cuenta ya con grabación discográfica– como en el profano vocal o instrumental. El programa se compone de diversos tipos de danzas: gallardas, polonesas y entradas, música funcional o intrascendente siempre dotada de humor, sobre el que se intercalan varias series de madrigales. La parte instrumental corre a cargo de Música Antigua de Toulon, un grupo compuesto por intérpretes de innegable calidad técnica, por ejemplo el laudista Federico Marincola, pero su actitud es demasiado arqueológica, falta de vida y alegría. El Amaryllis Consort, conjunto vocal agrupado alrededor del contratenor Charles Brett, se muestra impecable de afinación y musicalidad. **ABLL**

DEMANTIUS: Danzas y Madrigales. Amaryllis Consort/Charles Brett. Música Antigua/Christian Mendoze. 67'17". DDD



Pierre Verany, PV.

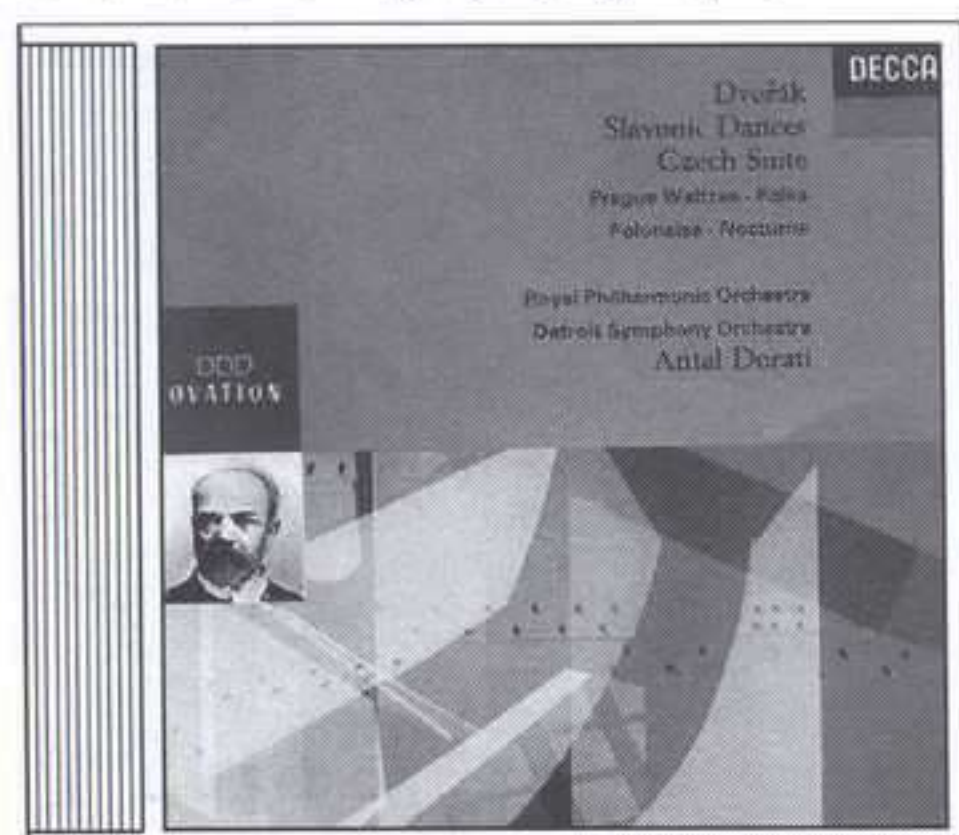
TODA UNA DELICIA. Este disco recoge una representación de *La fille du régiment* que tuvo lugar en la Ópera de Chicago el 20 de octubre de 1973. Aunque no es un disco oficial, sino "pirata" como se ha dicho siempre, la toma de sonido es francamente buena, permitiendo una cómoda escucha. La versión se puede calificar como de referencia: en ella todo es excelente, desde el director, gran experto en este tipo de repertorio, hasta los cantantes. Spiro Malas y Regina Resnik (con una vis cómica estupenda) están en su punto, sin pasarse de "bufos". De Sutherland y Kraus poco hay que decir ya. Esta ópera (que no es de lo mejor de su autor, aunque tiene una música muy agradable) parece escrita expresamente para ellos. Sutherland parece haber perdido algo de frescura en su voz, pero ambos están inconmensurables. Al oír ópera interpretada de esta manera llegas a pensar que no hay ópera mala con cantantes de este calibre y un buen director. La recomiendo abiertamente. Bel canto puro servido por bel cantistas de pro. ¿Qué más se puede pedir? El segundo compacto se completa con una sección de una representación de *La favorita* que tuvo lugar en Tokyo en 1971 con Kraus y Cossotto. Eso por si lo anterior hubiera sido poco. **RGE**

DONIZETTI: La fille du régiment. Kraus, Sutherland, Malas, Resnik. Coro y Orquesta de la Ópera Lírica de Chicago/Richard Bonyng. 154'45". ADD



Myto Records, 2 MCD 93276. 2 CDs

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Decca, 436476-2

SUTILEZA SONORA Y COLORIDO CHECO. Este disco es, digámoslo ya, un prodigio de colorido y adecuación de unas orquestas a un repertorio en el que lo más fácil es caer en la caricatura y el folklorismo. Admirable labor la de Dorati, incasable maestro de tantas orquestas, para conseguir la calidad de timbres y el empaste de los que hace gala en cada obra. La breve selección de *Danzas Eslavas* nos permite comprobar cómo se pueden interpretar sin necesidad de amaneramientos. ¿Los medios? Un ritmo siempre presente, bien marcados los contrastes pero sin forzar el discurso con caprichosos rubatos, y una sensación general de energía conseguida gracias a la articulación precisa de los diseños melódicos. Sin embargo, la *Suite Checa* es la auténtica perla del grupo. Cualquiera de sus danzas sobrecoge por el bello sonido de las cuerdas, delicadamente empastado, su timbre nítido y la frescura que destila cada frase. La exquisitez con que plantea la Romanza o el vigor de la *Furiant* no son más que muestras del minucioso trabajo de Dorati. Las cuatro obras restantes son muy poco frecuentes, en algún caso pensamos que esta es la única grabación disponible en CD. Planteadas con idéntico esmero (¡qué maravilloso *Nocturno!*) son un valor más a añadir a los ya muchos de este disco. **GMM**

DVORAK: 5 Danzas Eslavas; Suite Checa; Valses de Praga; Polonesa; Polca; Nocturno para orquesta de cuerdas. Orquestas Royal Philharmonic y Sinfónica de Detroit/Antal Dorati. 72'1". DDD

UU ○○○○ \$\$\$

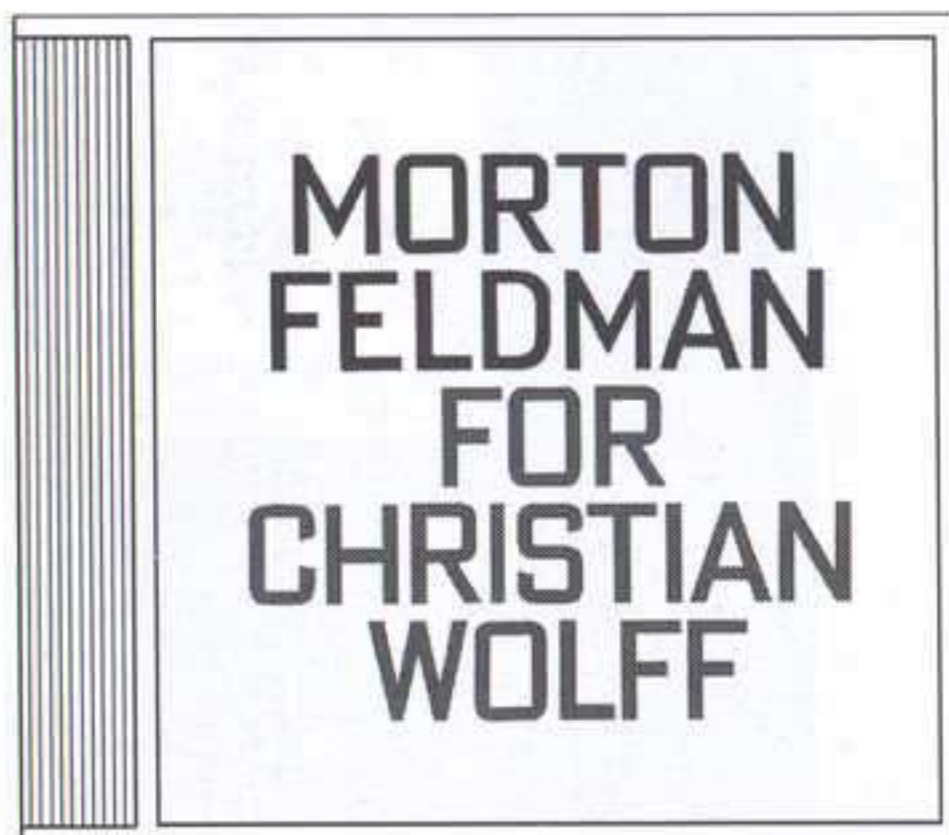


Adès, 202132

INTERESANTE IDEA... SI HUBIESE SIDO CON OTRO CORO. Fauré vivió muchos años de sus cargos de organista y sin embargo no escribió ninguna obra para órgano solo. Lo que se presenta aquí es una serie de obras de circunstancia, bien para la escolanía que tuvo la para él fastidiosa obligación de dirigir, o bien para algún acontecimiento litúrgico o mundano, como la *Salve Regina* que dedicó a su amante Emma Bardac... que es de lo mejor del disco junto al *Cántico de Jean Racine* y a la *Misa rezada*, ambos aquí en versión para coro y órgano. El problema es que este grupo canadiense oscila entre lo mediocre del material vocal y lo francamente malo de su técnica de emisión, que les permite desafinar a sus anchas durante los 56 (¡largos!) minutos del CD. Y debo confesar mi sorpresa porque conocía al director Labadie por una muy buena grabación de los *Conciertos* de Devienne (es verdad que con un extraordinario flautista, Marc Grauwels) y esperaba algo mucho mejor. Para desintoxicarse los oídos, conviene escuchar después a los Tallis Scholars o algún otro grupo inglés de los que sí saben lo que es un coro. Lástima que la subvención ministerial canadiense haya ido a parar a este subproducto que no recuerda nada, nada a aquel otro conciudadano... Glenn Gould. **XR**

FAURÉ: Música sacra con teclado completa. Solistas y grupo vocal La Chapelle du Québec/Bernard Labadie. 56'39". DDD

UUUUU ○○○○ \$\$\$

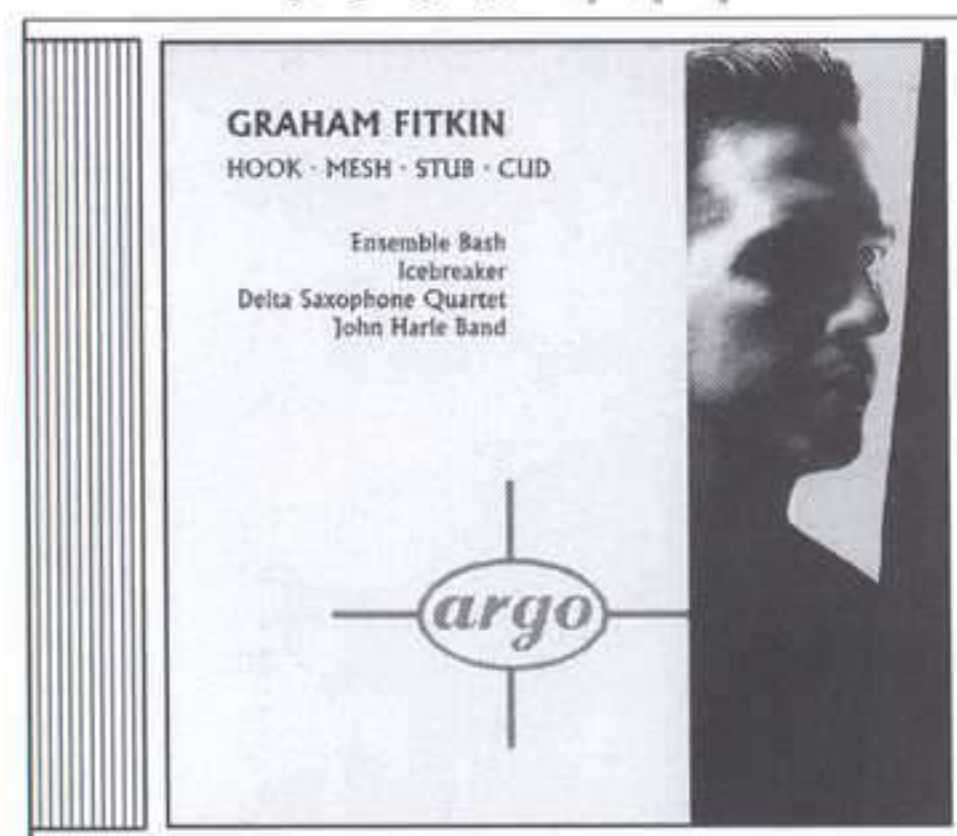


Hat, CD 61201/2 y CD 61203. 3 CDs

LA ORIGINALIDAD DE UN COMPOSITOR PRÓXIMO A JOHN CAGE. Muy pocos habitantes de la "órbita Cage" pueden exhibir una personalidad compositiva original. Y no es de extrañar, porque buena parte del esfuerzo estético de John Cage iba dirigido a borrar toda huella de contaminación personal en la música. Sin embargo, Morton Feldman (1926-1987) quiso y supo encontrar un lenguaje propio y *For Christian Wolf*, compuesta un año antes de su muerte, es buena muestra de ello. Dos instrumentistas (flauta y piano/celesta) se pasan tres horas y media caminando en la misma dirección, casi juntos, pero sin acabar de encontrarse jamás. La materia musical es muy simple, muy estilizada y se crea un sugestivo clima de desencuentro. La vieja Darmstadt, venerable santuario de nuestras vanguardias, acogió en 1986 el estreno de la obra a cargo de Blum y Vigeland, los mismos intérpretes de este disco, que trabajaron larga y estrechamente con Morton Feldman. La interpretación que logran de este *For Christian Wolf* es magnífica y, por su proximidad al pensamiento del autor, de referencia, aunque sin duda caben muchas otras posibles versiones. **AG**

FELDMAN: For Christian Wolf. Eberhard Blum, flauta. Nils Vigeland, piano. 202'40". DDD

UUUU ○○○○ \$\$\$



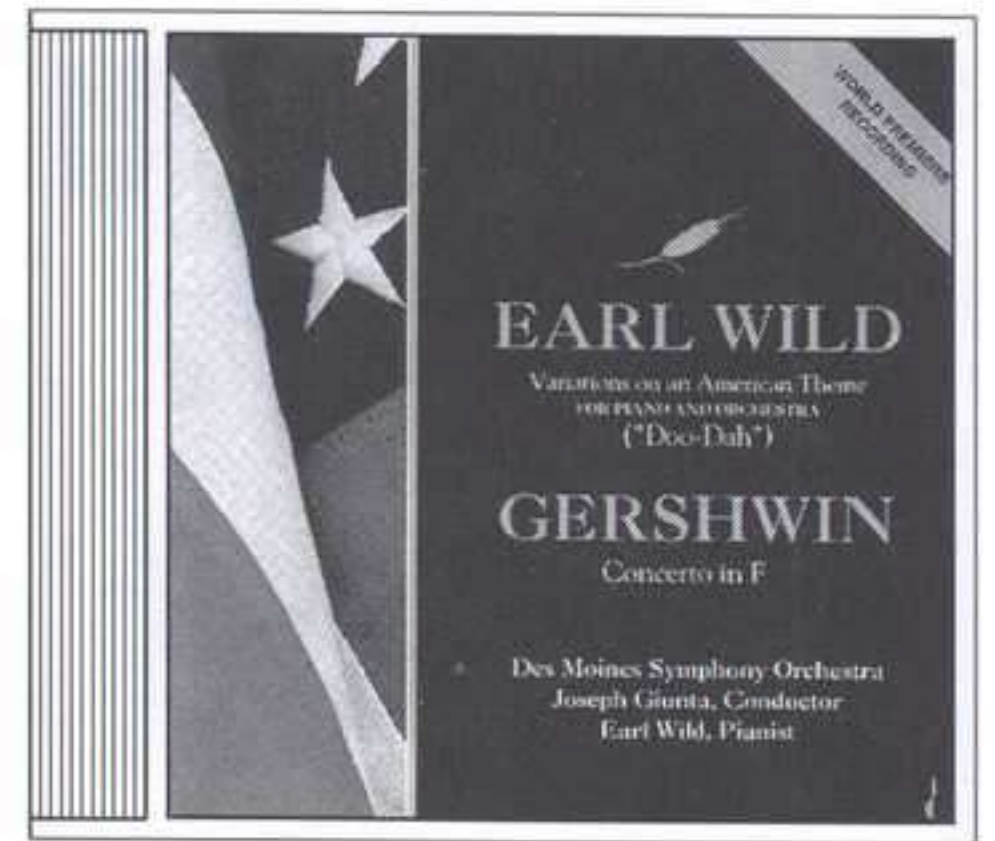
Decca Argo, 4402162

FITKIN: MINIMALISMO DE ESCASO INTERÉS. Este compacto supone una primera aproximación discográfica a la obra de Graham Fitkin, un joven músico británico (West Cornwall, 1963), que se encuadra de forma radicalmente intencionada dentro del más comercial y detestable minimalismo musical. Y digo detestable, porque si este movimiento tiene globalmente un escaso interés, con honrosas excepciones en obras de Glass, Adams o Reich, las derivaciones o ramificaciones en las que se encuadra Fitkin tienen sus fronteras más cercanas en las música de ambiente, new age, músicas de fusión o como se las quiera llamar. De hecho creo que este disco, considerando lo escuchado, debiera venderse al lado de los de Winter, Winston o Mertens, en las cada día más populares secciones de discos new age, más que al lado de los autores antes mencionados. Las obras son triviales, vulgares, formalmente escuálidas, desesperadamente aburridas y definitivamente desechables. Para mayor escarnio (o por lo contrario suerte) el disco dura menos de tres cuartos de hora. Creo que no merece la pena extenderse más en este comentario. Consejo al aficionado: olvídese de este disco. **JB**

FITKIN: Hook, Mesh, Stub y Cud. Ensemble Bash, Icebreaker, Delta Saxophone Quartet y John Harle Band. 42'2". DDD

DISCO ABSOLUTAMENTE PRESCINDIBLE... O todo lo contrario, según se mire. En él encontramos todo un muestrario de cómo no se debe de tocar el piano, lo cual dice mucho de un pianista con sus 77 años cumplidos. En estas grabaciones se dan cita los aporreos más machacones que se puedan asestar a una tecla con la dulzura más burda, sentimentaloides y barata imaginable; esto es, el virtuosismo en su cara más fácil y superficial. El registro no se salva ni por la inclusión de una primera grabación mundial como es la obra del propio Wild; composición que es un fiel reflejo de los quehaceres interpretativos de su creador. Escritas para piano y orquesta, estas *Variaciones sobre un tema americano* son el prototipo de composición inclinada al virtuosismo más fácil y sin fondo. Nada tienen que ver con la *Rapsodia* del genial Rachmaninov, en las que parece ser están inspiradas. La interpretación del *Concierto* de Gershwin sigue los mismos cánones interpretativos de la obra anterior, y por lo tanto es una versión a olvidar. Para Gershwin, Previn (Emi) o, mejor Szidon/Downes (D.G.) son las referencias; de las *Variaciones*, lógicamente, no las hay. **R-JPJ**

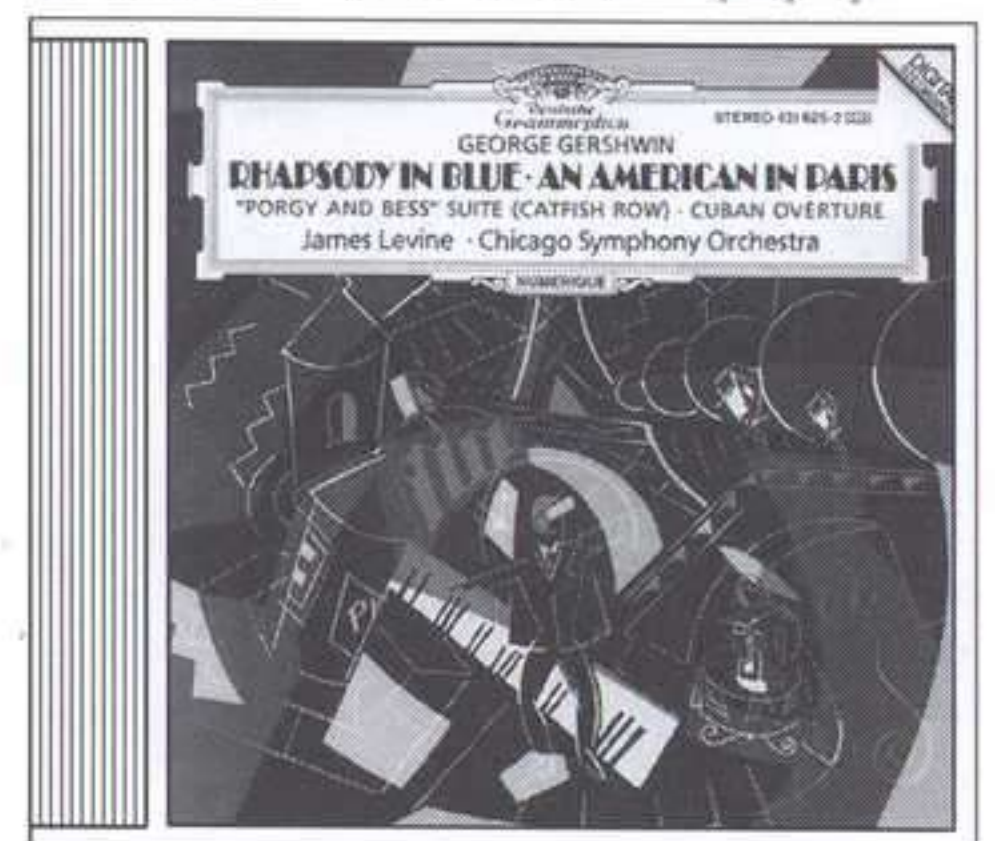
GERSHWIN: Concierto para piano en Fa. WILD: Variaciones sobre un tema americano "Doo-Dah variations". Earl Wild. Des Moines Symphony Orchestra/Joseph Giunta. 55'4". DDD



Chesky, CD 98

LEVINE, EN GERSHWIN, SÍ. Tres razones pueden esgrimirse para recomendar este disco: a) una antología homogénea y muy representativa de Gershwin, que incluye sus obras más conocidas; b) una interpretación excelente a cargo de una orquesta fabulosa (especialmente la sección de metales) y de un director aquí acertado aunque suele defraudar en otros repertorios, y c) una toma de sonido excelente (algunos puristas la juzgarán excesivamente espectacular). En cualquier caso, son versiones "de lujo"; el sonido es opulento, lleno, carnoso, ¿quizás un punto excesivo? Es posible, pero la orquesta es bellísima. Las versiones acaban resultando bastante "americanas", lo cual no es inconveniente si tenemos en cuenta que las obras, la orquesta y el director también lo son. Otras alternativas están representadas por Tilson Thomas (Sony), menos distanciado de la inspiración popular y "jazzística" de este repertorio (para mi gusto el más centrado) y Bernstein (Sony). Como observarán vdes., la música americana está, casi siempre, bien servida por americanos. Lógico, ¿no? **ARM**

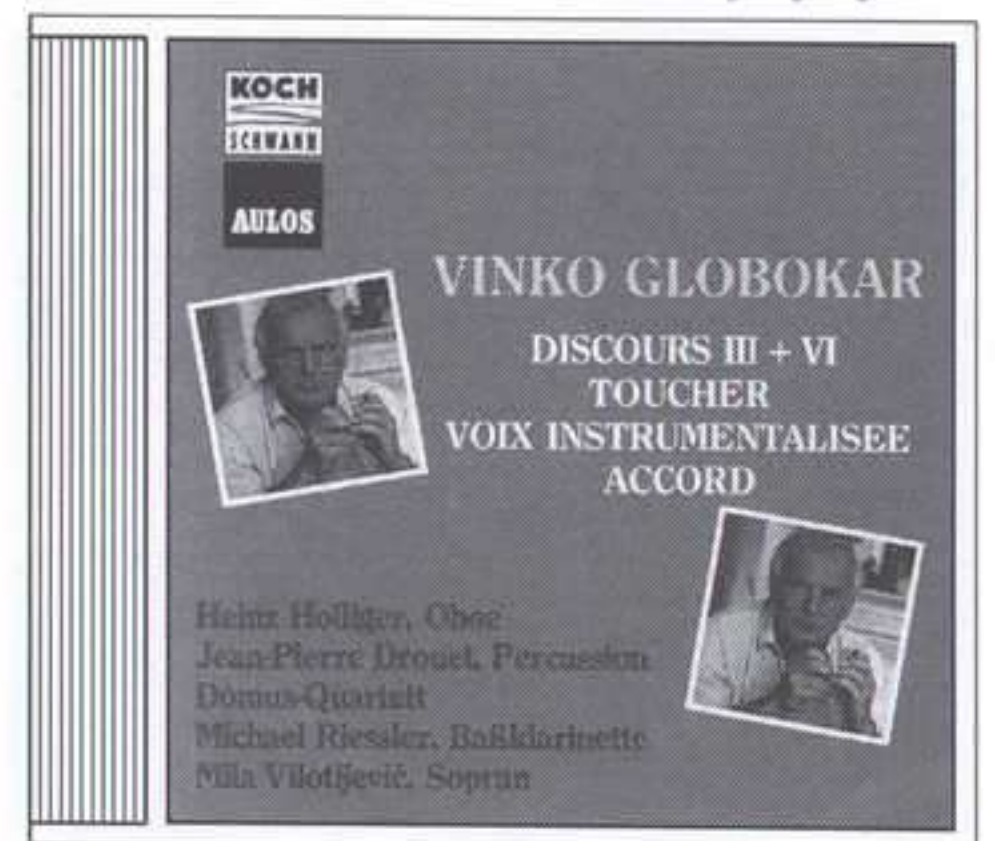
GERSHWIN: Rhapsody in blue; Obertura Cubana; Suite de "Porgy and Bess"; Un Americano en París. Orquesta Sinfónica de Chicago/James Levine, piano y dir. 67'1". DDD



D.G., 4316252

PERFECTO MONOGRÁFICO VINKO GLOBOKAR CON INTERPRETACIONES APABULLANTES. Son muchos los que conocen al extraordinario virtuoso del trombón (1934), al dedicatario de la *Sequenza V* de Berio, pero son menos los que tienen noticia real del compositor. Al tomar contacto con su obra, uno se da cuenta de que el francés es también autor de la mencionada *Sequenza*, siquiera en la no pequeña medida en que Pollini o Kremer pudieron ser coautores de ciertas obras de Nono. Globokar es un sabio en materia de aerófonos. Su escritura para esta familia es asombrosa. Consigue ampliar las tesituras naturales de estos instrumentos y hasta hacerles emitir pequeñas polifonías. También provoca distorsiones tímbricas novedosas y hace uso de inventos no propiamente suyos (soplo, canto simultáneo...) que en sus manos se renuevan. Las partituras de Globokar encuentran conexiones con obras literarias de distinta afiliación (Brecht, Baudelaire, Sanguinetti). En éstas, los intérpretes son asimismo "speakers" que infiltran mensajes propagandísticos estéticos—evidencia de su intencionalidad teatral—. En fin, un disco este cuya audición está lejos de resultar cómoda pero que, sin duda, nos ofrece muestras de peso de la creación de uno de los autores más interesantes de nuestros días. **JTS**

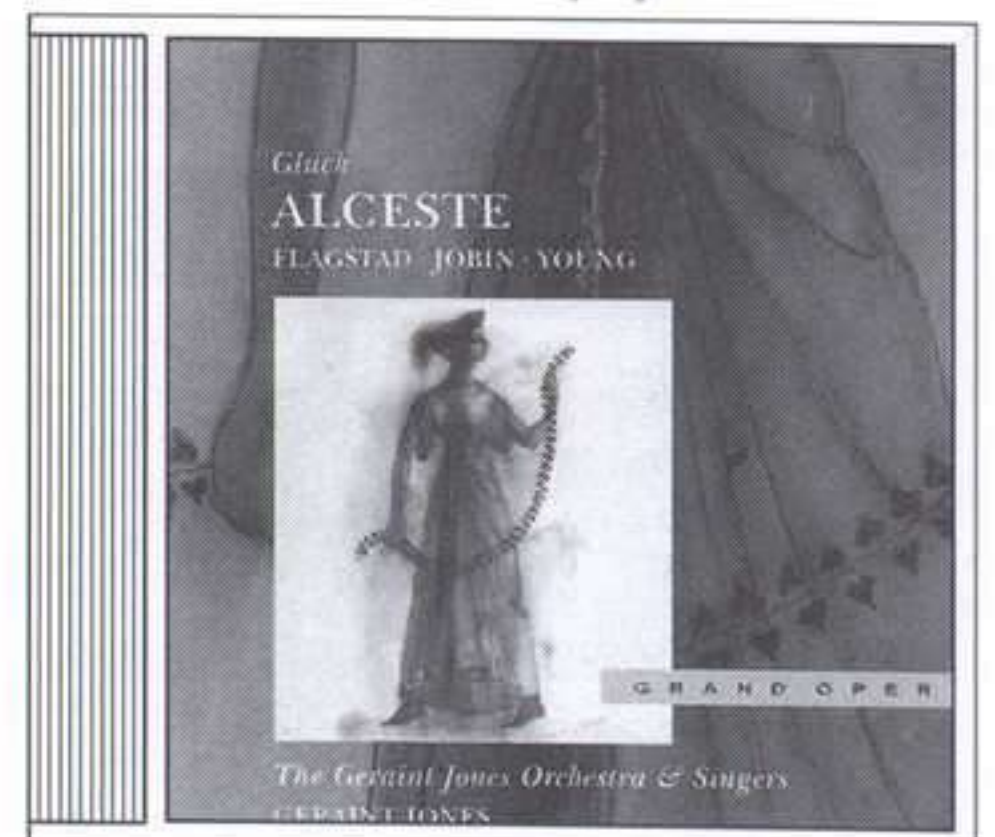
GLOBOKAR: Discours III (1); Toucher (2); Discours VI (3); Voix Instrumentalisée (4); Accord (5). Heinz Holliger, oboe (1); Jean Pierre Drouet, percusión (2); Cuarteto Domus (3); Michael Riessler, clarinete bajo (4); Varios intérpretes (5). 65'18". DDD



Koch Schwann, 3-1063-2

SUBLIME KIRSTEN FLAGSTAD... Y POCO MÁS. Mucho ha llovido sobre esta *Alceste* de 1956, que hoy nos suena desfasada y algo hinchada por la batuta de Geraint Jones, cuyo conjunto de coro y orquesta no es precisamente de lo mejor, incluso para la época. La partitura se ofrece en la versión italiana de 1767, con algún arreglo del director, y el resultado global es inferior al del registro de Baudo (Orfeo) con Norman y Gedda, que sigue la edición francesa de 1776 (muy diferente), en los aspectos coral y orquestal. Kirsten Flagstad maneja el claroscuro de la declamación gluckiana y nos embelesa por la rotundidad y morbidez de una voz que se hace puro instrumento en los pasajes cantábiles. Raoul Jobin luce un centro de relativa calidad tímbrica, pero el agudo es siempre forzado y leñoso. El resto cumple, con la discreción propia de un elenco educado en la escuela de Glyndebourne. Lo más suculento del álbum viene en el tercer compacto, donde la Flagstad recrea con acento sublime una colección de arias haendelianas, dirigidas con solemnidad y británica emoción por Boult. **GB**

GLUCK: Alceste. Flagstad, Jobin, Young, Lowe, Hemsley, Coro y Orquesta/Geraint Jones. **HAENDEL: Arias de Radamisto, Semele y El Mesías.** Kirsten Flagstad. Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Adrian Boult. 191'45". ADD



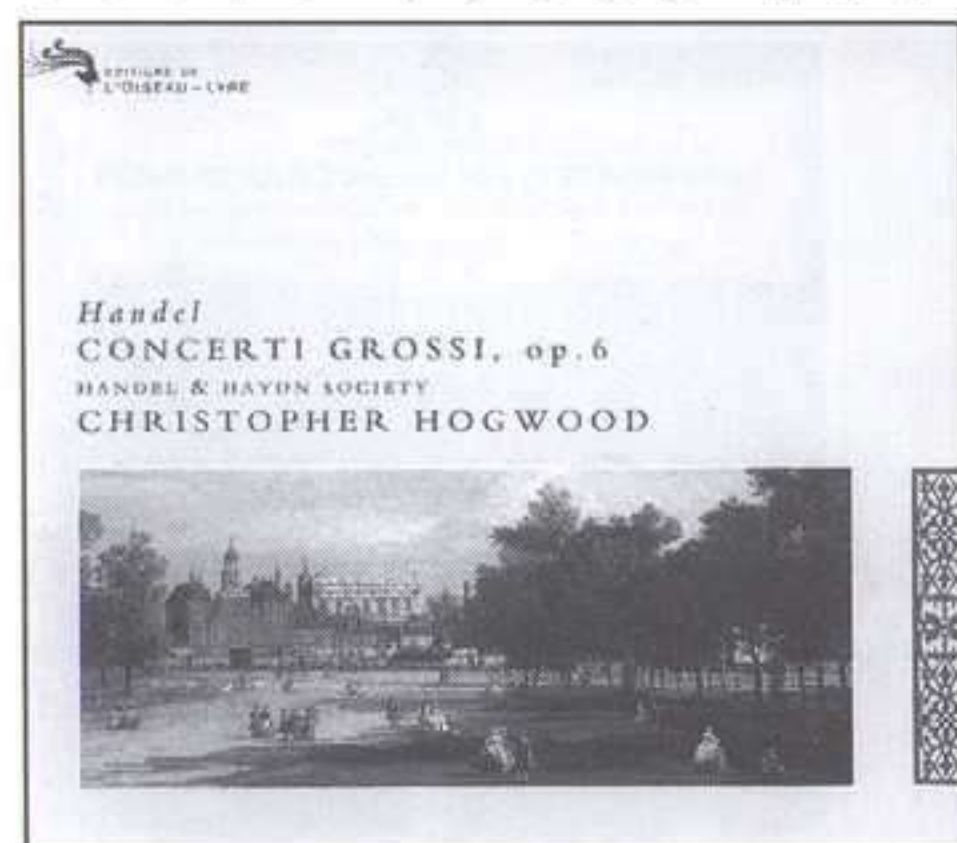
Decca "Grand Opera" 4362342. 3 CDs



Sony, SK53110

INVESTIGACIONES DESCUBREN EL VALOR DE GOUVY, COMPOSITOR ROMANTICO IGNOTO. Louis Théodore Gouvy (1819-1898), de espíritu franco-alemán como su contemporáneo Offenbach, bien merece este homenaje tardío de reconocimiento. Es triste que la gran masa amorfa que se amontona en la "historia" provoque olvidos o descuidos de este tipo, como en su tiempo ocurrió con Mahler e incluso con Bach; por ello, un aplauso a estos pianistas que han dejado patente el valor de su investigación, pues no se trata de una primicia más. Tal y Groethuysen nos presentan en este CD obras no completas y otras que aun siéndolo forman un todo agrupadas entre sí, como es el caso de las *Opp. 36, 49 y 51*, tres sonatas independientes que parecen formar una sola gran obra: la *Sonata Op. 36*, como primer movimiento de lirismo cercano a la melodía de Schumann o Mendelssohn, siguiéndole el dramatismo de la *Op. 49*, para terminar con la *Op. 51*, de carácter más alegre. De las seis piezas que constituyen la *Op. 59* tan sólo nos presentan las dos primeras (Preludio y Capricho). El CD finaliza con la *Op. 83/5* ("Ghiribizzi"), sseguida de la *Op. 77/1*, Scherzo en el que los intérpretes hacen gala de un notable virtuosismo, y la *Op. 77/2* "Aubade", pieza de estilo galante, amable, de atractivo muy personal que el dúo sabe tratar con pulcritud y elegancia en su interpretación. **AS**

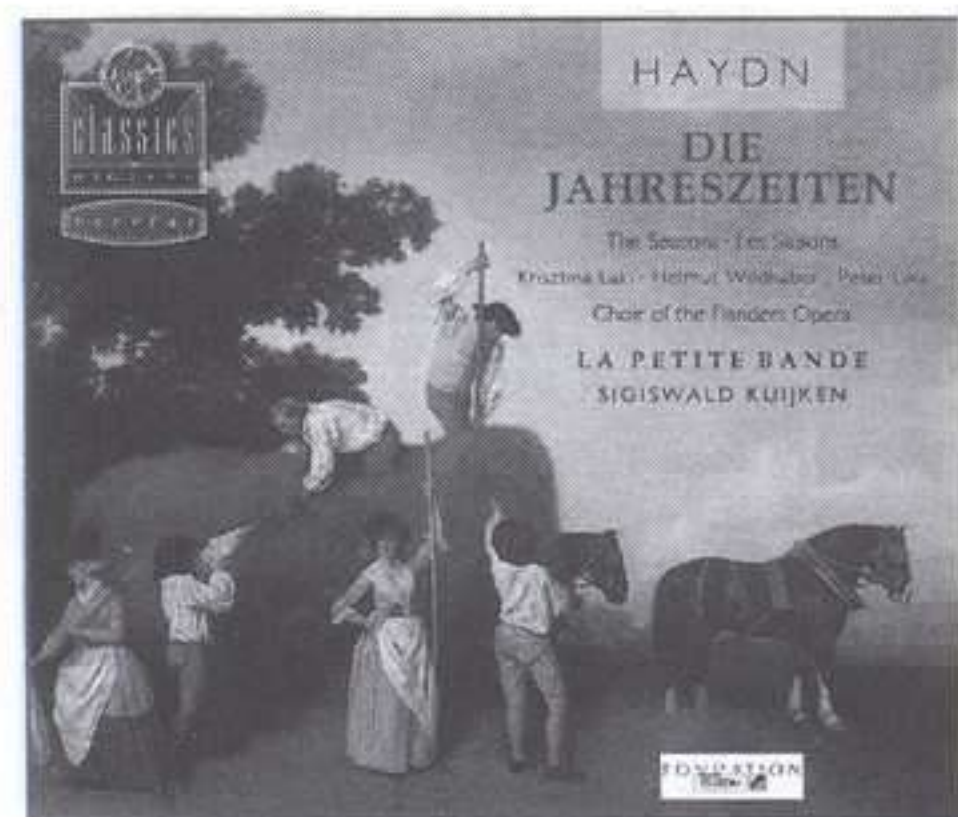
GOUDY: Música para piano a cuatro manos. Yaara Tal y Andres Groethuysen. 77'. DDD



Decca L'Oiseau-Lyre, 4368452. 2 CDs

HOGWOOD NUNCA FALLA EN HAENDEL. El director británico anda últimamente algo despistado con tanto cambio de orquesta, repertorio gigantesco e integrales por decreto, lo que le ha llevado a convertirse en una batuta irregular, pero cuando se acerca a Haendel las dudas se disipan. Con la venerable orquesta americana que dirige desde 1986 abordó hace unos años los *Op. 3* y ahora hace con su colección más famosa; los *Op. 6* de Hogwood son sobrios pero vigorosos, de una belleza que se desvela lentamente; una concepción donde se compaginan la búsqueda de lo esencial y el espíritu camerístico danzante. El resultado es un primor de equilibrio orquestal, sobriedad en la ornamentación, transparencia y rigor. Mientras algunos directores tienen que hacer manifiestos esfuerzos para conceder las dosis de pompa y grandilocuencia que Haendel requiere, un Hogwood elegante y mesurado la alcanza con naturalidad intuitiva. Si hay que elegir entre la urgencia algo amanerada de Harnoncourt y la refulgente belleza de Pinnock –versión de referencia hasta ahora que muchos seguirán prefiriendo– mi opinión se decanta por la elegancia y sintonía con el espíritu haendeliano de la que comentamos. En el campo de las versiones tradicionales, Leppard mantiene la primacía. **ABLL**

HAENDEL: los 12 Concerti grossi op. 6. Handel & Haydn Society/Christopher Hogwood. 157'8". DDD



Virgin, 7914972. 2 CDs

ADORMECIDA VERSIÓN DE UNA OBRA IMPRESIONANTE. Si no recuerdo mal, en el momento de hacer esta crítica, es ésta la segunda versión de *Las Estaciones* haydnianas con instrumentos originales (la primera, de Gardiner, apareció en Archiv hace casi dos años). Ambas están caracterizadas, en oposición a las opciones tradicionales con orquestas modernas, por la presentación de un sonido global en general menos grueso, tanto en la orquesta como en el coro (de tamaño mucho menor que los utilizados habitualmente). Kuijken mantiene un insípido reposo en los tempi y las articulaciones durante prácticamente toda la obra, una sequedad expresiva bastante inexplicable. La Petite Bande (orquesta de élite por otra parte), suena en general opaca, sin la brillantez deseable. Un buen coro y unos solistas correctos completan un panorama en general poco convincente en el que el violinista y director belga además no ha cuidado la claridad sonora (la toma es, para colmo, confusa). Recomendaría sin reparos la de Gardiner y ésta la dejaría con un interrogante. Por supuesto que, para muchos, ambas versiones están tachadas a priori por una misma razón. Así siguen las cosas. **RM**

HAYDN: Las Estaciones. Laki, Wildhaber, Lika. Coro de la Ópera de Flandés. La Petite Bande/Sigiswald Kuijken. 138'50". DDD



Capriccio, 10465

AL FIN UNA INTERPRETACIÓN EXCEPCIONAL EN ORQUESTA DE CUERDA. En cuarteto de cuerda ya había una espléndida, la del Cherubini (Emi), valiente, introspectiva y profunda, algo discutible en ocasiones, y otra muy hermosa como oratorio, la de Ferencsik (Hungaroton), serena y doliente. Pero en orquesta de cuerda, descatalogada la bella, sobria y contenida de Marriner (Emi), sólo se disponía en CD de la de Angerer (Claves) y de la de Muti (Philips), a ignorar. Sandor Végh, violinista y líder de uno de los grandes cuartetos de hace varias décadas, es hoy un director ya anciano de enorme musicalidad y de propuestas casi siempre personales y sugestivas (sus *Serenatas* completas de Mozart, en Capriccio, constituyen quizá su máximo logro). La presente interpretación, tomada en vivo (con un sonido sensacional) el 15 de marzo de 1992 en Viena, rebosa intensidad y fuerza expresiva, dolor en insólita variedad de acentos. Logra como quizá ninguna otra versión (en cualquiera de sus modalidades) asignar un carácter diferente a los casi siempre demasiado parecidos 8 movimientos lentos, pero sin haber forzado las cosas para conseguirlo; destilando, por el contrario, una conmovedora sinceridad y naturalidad. La Orquesta toca con extraordinaria perfección y una desasosegante belleza de sonido. Una experiencia muy emocionante: no se la pierda. **ACA**

HAYDN: Las siete Palabras de Cristo en la Cruz. Camerata Académica del Mozarteum, Salzburgo/Sándor Végh. 59'27". DDD

DOS NUEVOS Y ESPERANZADORES VOLÚMENES DE LA INTEGRAL HAYDN/HOGWOOD. El director británico continúa su andadura por la que será, con toda probabilidad, primera integral de las Sinfonías haydnianas interpretadas con instrumentos de época. Mantener un mismo nivel de interés a lo largo de más de un centenar de obras (como ocurre con cualquier macrointegral) no es difícil, es imposible. Lo ofrecido hasta el momento nos hace, sin embargo, ser optimistas, si bien tendremos que esperar a Sinfonías más comprometidas para valorar realmente el trabajo de Hogwood. Las *Sturm und Drang* aparecerán en los volúmenes sexto y séptimo, y las *Parisinás* y *Londinenses* en los cuatro últimos (el orden de aparición en el mercado no está siendo numérico). Mientras tanto, lo ofrecido hasta ahora tiene gusto, elegancia y el sonido de la orquesta es en general envidiable (exceptuando las siempre ingratas trompas naturales). Una toma sonora cercana y equilibrada además de la buena presentación terminan de hacer aconsejables estos discos. **RM**

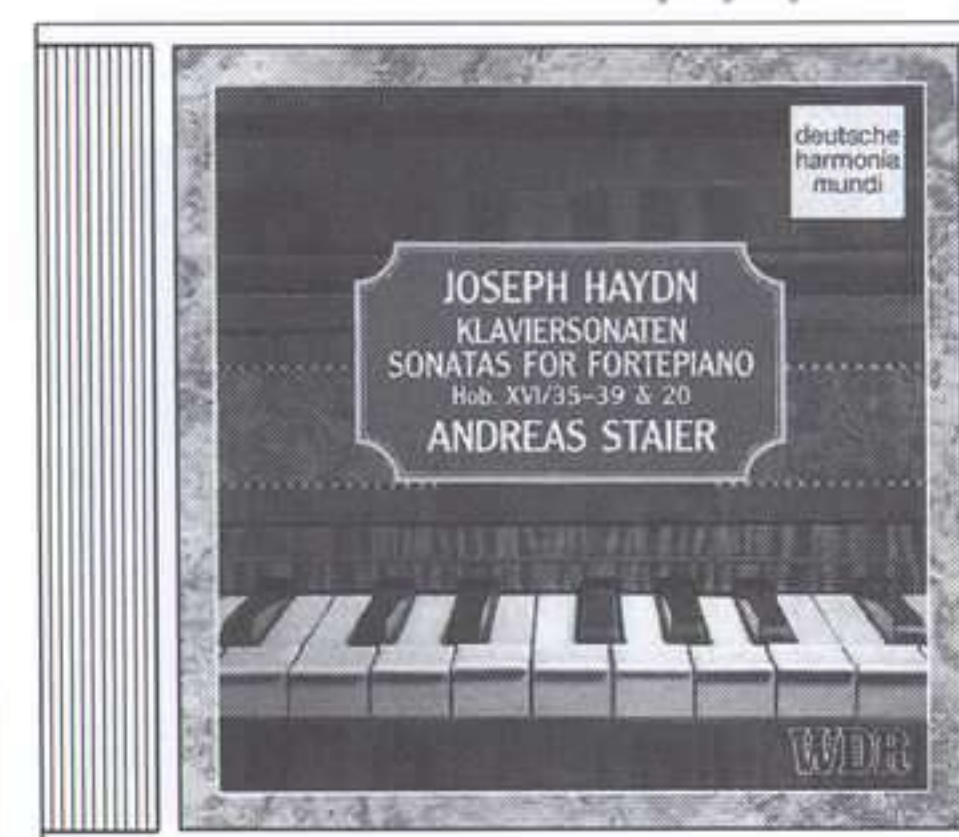
HAYDN: Sinfonías. Vol. 2: núms. 3, 14, 15, 17, 19, 20, 25, 33, 36, 108 (3 CDs). Vol. 3: núms. 6, 7, 8, 9, 12, 13, 16, 40, 72 (3 CDs). The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. 177'26", 188'38". DDD



Decca L'Oiseau Lyre, 4365922, 4336612

ESPLÉNDIDA VERSIÓN DE UNAS SONATAS DE HAYDN AL FORTEPIANO. Que hay que aplaudir casi sin reservas. Staier es uno de los grandes teclistas jóvenes de la actualidad, ya sea en su faceta de clavecinista o de fortepianista. Lo primero que llama la atención en él es una prodigiosa técnica, en lo que pocos le igualan y es dudoso que nadie le supere. Pero además es uno de los pocos fortepianistas auténticos. No es un pianista "moderno" que toque también el fortepiano, lo que se percibe en la pulsación, en la técnica, que es absolutamente diferente en ambos instrumentos. Se me dirá que eso es lo lógico. De acuerdo, pero ¿en qué pocas ocasiones podemos comprobarlo! Staier domina completamente el fortepiano, está absolutamente cómodo con él. De pocos más puede decirse. Su Haydn es espléndido, arrollador cuando es necesario, pero asimismo sabe cantar. Quizás en algunos casos pediríamos un tempo más moderado (*Sonata 35*). Si tuviese mayor madurez, rozaría la perfección: cuestión de tiempo. El CD está extraordinariamente aprovechado, conteniendo ¡6 Sonatas! Y la grabación es asimismo de gran calidad. **PCC**

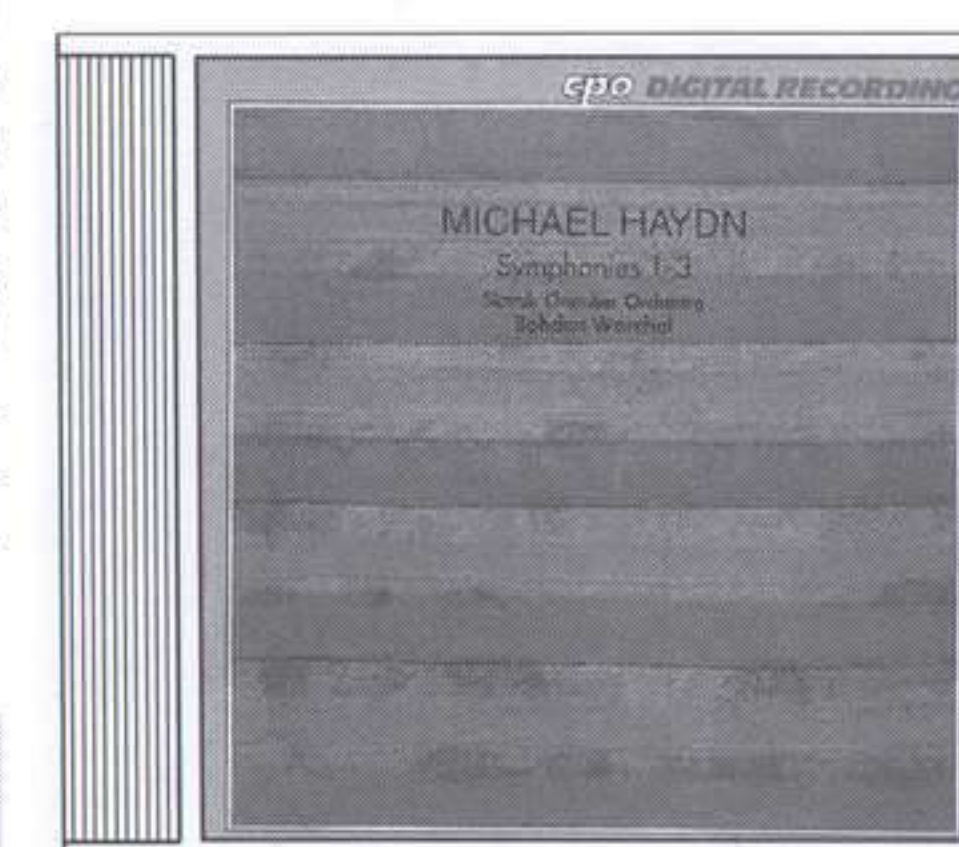
HAYDN: Sonatas para piano Hob. XVI/35-39, 20. Andreas Staier, fortepiano. 77'49". DDD



Deutsche Harmonia Mundi, 05472771862

EL HERMANO MENOR DE HAYDN, CADA VEZ MEJOR CONOCIDO. El capítulo de obras instrumentales de Michael Haydn (1737-1806), cinco años más joven que su hermano Joseph, contiene nada menos que unas 150 composiciones, pero esto no es más que una sexta parte de su producción total. De sus 41 *Sinfonías*, compuestas entre 1761 y 1789 (dedicó sus últimos años, como maestro de capilla, a la música vocal sacra), lapso durante el que su hermano componía desde sus primeras sinfonías hasta la 92 y Mozart todas las suyas, las 10 primeras (1761-65) constan a partes iguales de 3 o 4 movimientos; las de 3 comienzan con una introducción lenta (la *núm. 6*, que carece de finale rápido, concluye en el minueto). Sin ser obras de gran envergadura o renovadoras, están llenas de maestría y salpicadas de sobresalientes bellezas, como es el caso del Andante de la *núm. 3* (que trae a la mente alguna de las meditaciones de *Las siete Palabras*) o el de la *núm. 4* ("La confianza"), el Vivace de la *Sexta* o el Presto final de *Octava* y *Décima*. La variada instrumentación incorpora trompetas en sólo 3 de ellas, pero también ocasionalmente fagotes, flautas y clarinete a las habituales cuerdas, oboes y trompas. Las interpretaciones no son sólo sólidas, sino entusiastas, resaltando con fruición los valores de la música. **ACA**

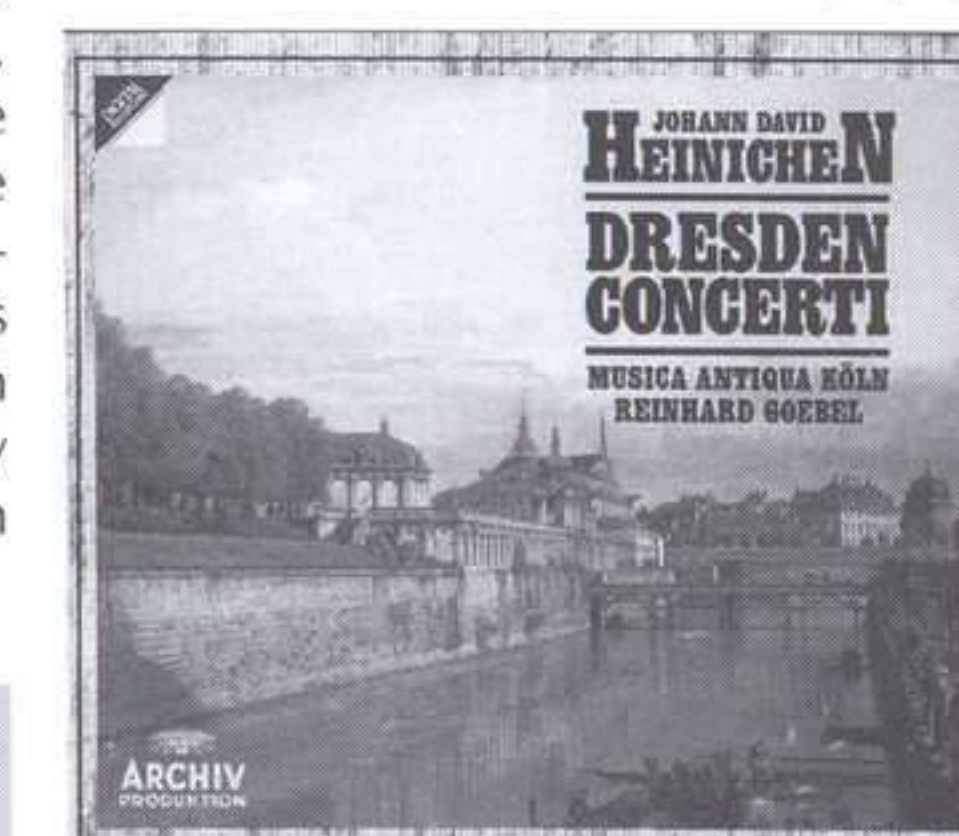
M. HAYDN: Sinfonías núms. 1-10 (1-3, 4-6, 7-10). Orquesta de Cámara Eslovaca/Bohdan Warchal. 59'6", 62'7", 65'28". DDD



CPO, 9991012, 522 y 532

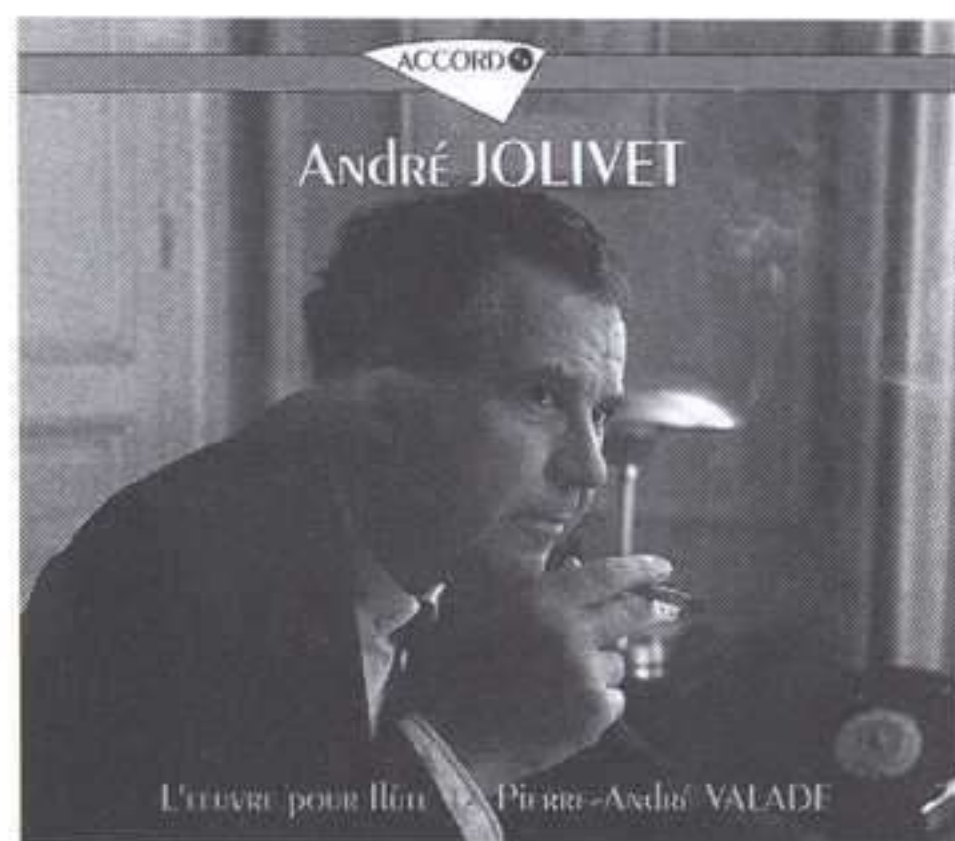
BARROCO AMBICIOSO Y COLORISTA, IDÓNEO PARA UNA MÚSICO COMO GOEBEL. Son ya muchos los discos que cualquier aficionado puede encontrar en las tiendas para conocer a las generaciones de compositores noreuropeos que compartieron los favores y mecenazgos de los "grandes del Imperio", como lo hicieron Bach o Telemann. Se trata de un amplio grupo de músicos como Kuhnau, Hasse, Zelenka, Fux, Krieger, Mattheson, Keiser y un largo etc. Sumaremos a esta lista de compositores germánicos el nombre de Johann David Heinichen, a quien está dedicado íntegramente este álbum. Escuchamos composiciones de grandes proporciones sonoras, pensadas para subrayar el prestigio de Dresde como ciudad imperial. Sin tener la inspiración melódica de un Telemann, tanto rítmica como instrumental, podemos considerar estos *Conciertos* un buen ejemplo de dicha forma. Goebel, gran conocedor de todo este repertorio, realiza un gran trabajo, caracterizado como siempre por la transparencia de articulaciones y una acentuación muy marcada. El Do de pecho lo deben dar como es habitual los instrumentos de metal, que una vez más salen airosos. Toma sonora ejemplar y abundante información en la carpetilla. **RM**

HEINICHEN: Conciertos de Dresde. Musica Antiqua Köln/Reinhard Goebel. 136'49". DDD



Archiv, 4375492. 2 CDs

UUUU ○○○○ \$\$\$



Accord, 202292. 2 CDs

CASI TODO LO QUE UNO PUEDE PEDIR DE UNA FLAUTA. Así es la producción de André Jolivet para este instrumento, que por vez primera es recogida por el disco en su totalidad. El hecho de que este "corpus" discorra entre 1937 y 1972 (Jolivet falleció en 1974) hace que asistamos a un itinerario estético que parte del neoclasicismo para desembocar en una personal vibración que emana del misterio primitivo del ser humano, esencia última del arte de Jolivet. Su preocupación por el virtuosismo trascendental, aliada aquí a un sentido refinado y muy francés por las combinaciones tímbricas, motiva el que esta flauta, muchas veces endiablada por las exigencias técnicas de ejecución, conviva con arpa, instrumentos de viento, piano, orquesta de cuerda e incluso con percusión. Se deriva de ello una variedad tal que reclama pareja cualidad en sus intérpretes. Los de este registro se distinguen por la solvencia y el orden antes que por la arrebatadora calidad de su mecanismo, siendo éste en todo caso muy estimable. Como novedad en el catálogo, sea bienvenida esta integral, que en obras aisladas habrá de competir con versiones (siempre en CD) de Milan/Hickox (*Concierto*), Racine (*Sonata para flauta y piano*), Aitken (*Incantations*), etc. **GB**

JOLIVET: La Obra completa para flauta. Pierre-André Valade, flauta. Diversos solistas y Orquesta Chalons-Bourgogne/Philippe Cambreling. 138'44"

UUUU ○○○○ \$\$\$



Elektra-Nonesuch, 7559792902

EXCELENTE ACERCAMIENTO A LA OBRA DE KANCHELI. En las últimas fechas han aparecido en el mercado varias grabaciones, fundamentalmente sinfónicas, de Kiya Kancheli en los sellos Nonesuch y Olympia. En algunos casos, como en el que nos ocupa, las grabaciones se duplican al corresponder al mismo master original de la casa Melodiya. Kancheli es uno de los últimos y más interesantes descubrimientos de las recientes generaciones de compositores surgidos de la antigua Unión Soviética. Su obra orquestal, estructurada en torno a 7 *Sinfonías* (1967-1986), tiene desde un primer momento un carácter ecléctico, en el que sobresalen la clara influencia de determinados folclores y la inevitable sombra de Shostakovich. En breves momentos el oyente lo asocia de forma inmediata con Schnittke y Gubaidulina. Las obras de Kancheli se estructuran en una permanente alternancia entre el lirismo melódico más turbador y el estruendo, en busca de un contraste capaz de lograr una tensión en la audiencia: elementos que, como ocurre en ocasiones con Schnittke, pueden resultar un tanto frívolos, pero creo que tal componente de divertimento es una de las características más apreciables de su generación. Es indudable que Kancheli acabará imponiéndose en el repertorio contemporáneo. **JB**

KANCHELI: Sinfonías núms. 4 y 5. Orquesta Nacional de Georgia/Jansug Kakhidze. 50'42". ADD

UU ○○○○ \$\$\$

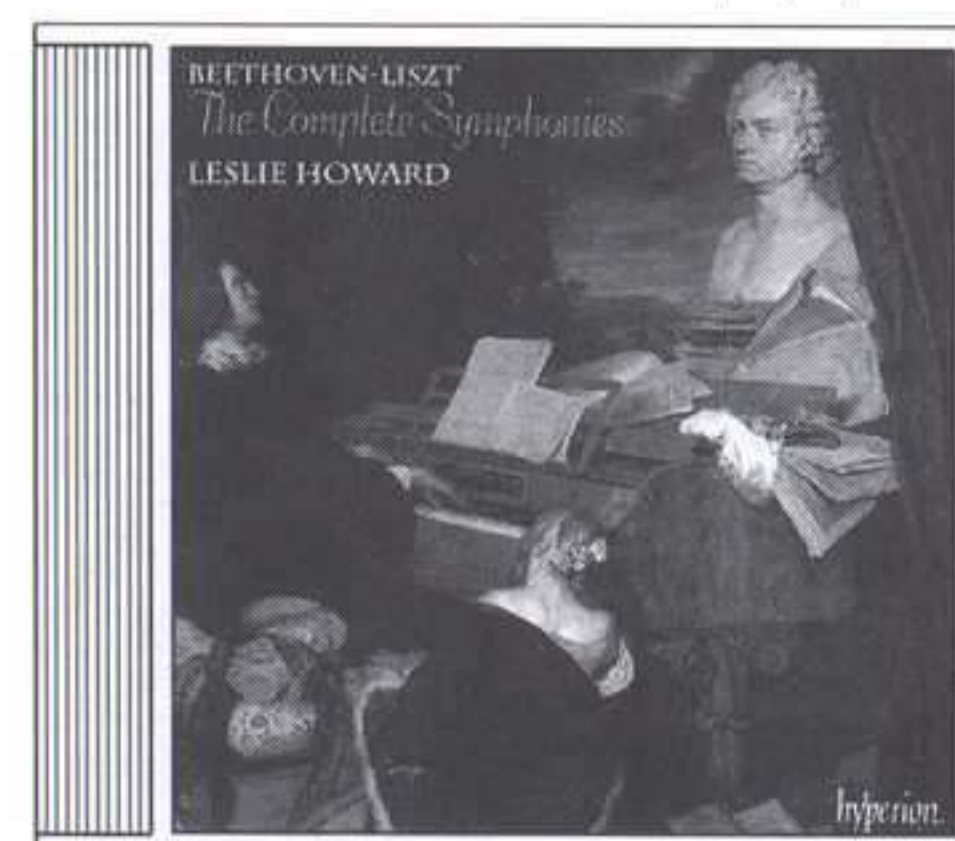


Philips, 4341312

"PAG" SIN LEÓN Y SIN CABALLO. Mal le van las cosas a Muti cuando, a pesar de Luciano y de la Orquesta de Filadelfia, se le quedan tantas cosas en el tintero. Y es que jugar a epígono de Karajan y además a historicistas, con esa presunción de hacer un Leoncavallo filológico, sin la "escoria" (sic) de agudos añadidos por la tradición (y curiosamente, aprobados en vida por el cachondo de Leoncavallo), tiene su aquél. Claro que el "aquél" falla cuando lo que fallan son los cantantes... probecitos ellos, agradecidos incluso por las ínfulas de rigor musicológico de su director, un punto sordo a juzgar por el "acompañamiento" que tolera en la serenata de Arlecchino. La Dessi no es una Nedda comparable a la Caballé (con Santi, RCA), y a Pavarotti ya se sabe que si le quitan los sobreagudos y los calderones el drama se le cae de las manos. Coni es un Silvio con problemas por arriba y Pons hace mejor el Tonio que el Prólogo. Gavazzi es un Arlecchino correcto sin más. Conclusión: sin tanto DDD, hay varios "Pag" preferibles a éste. En cabeza, el de Caballé/Domingo, aunque tampoco es despreciable (con peor sonido) el de Callas/Di Stefano, por no hablar del de Gigli/Pacetti, un auténtico clásico del disco. **GB**

LEONCAVALLO: Pagliacci. Pavarotti, Dessi, Pons, Coni, Gavazzi. Coro de Westminster y Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 79'57". DDD

UUUU ○○○○ \$\$\$



Hyperion, CDA 66671/5. 5 CDs

UN LISZT QUE ES NECESARIO CONOCER. No es la primera vez que se llevan al disco las soberbias transcripciones pianísticas que realizara Liszt de las *Sinfonías* de Beethoven. El genial músico húngaro realizó un trabajo admirable y que se halla muy alejado de la rutina y la literalidad vacía. Liszt volcó en estas transcripciones toda su fantasía y consiguió que "olvidáramos" su egregio modelo y viésemos las Sinfonías bajo un nuevo y enriquecedor punto de vista. Además de la versión de Cyprien Katsaris (Teldec, en CD) existe una espléndida grabación que Emi debería reeditar, la de Idil Biret. Leslie Howard se ha encargado ahora de ellas en su gigantesca empresa de grabar toda la música para piano de Liszt, y lo ha hecho con resultados bastante aceptables. Sin ser un lisztiano de primera, ni un "monstruo" del teclado, sus versiones poseen una innegable musicalidad y la suficiente variedad como para ser escuchadas con interés. Otros pianistas de mayor nivel técnico y capacidad de análisis nos hubiesen "descubierto" más cosas, pero no parece que Zimerman o Barenboim las tengan en su repertorio. ¿Se imaginan lo que podría hacer con algunas de estas transcripciones un lisztiano y un beethoveniano como Barenboim? **JSR**

LISZT: Las Sinfonías de Beethoven (transcritas para piano). Leslie Howard. 356'55". DDD

MEJOR, ZIMERMAN. He aquí un disco fallido en bastantes aspectos. En primer lugar, por la selección de piezas: dos obras mayores del pianismo romántico, la *Sonata en Si menor* y una de las mejores páginas de los *Años de Peregrinación*, sirven de pórtico a tres piezas del Liszt más "de salón" (se salva el dueto final de *Aida*, con sus reminiscencias de los *Juegos de agua*). En segundo lugar, porque Ax hace una *Sonata* irregular, carente de desmelenamiento allí donde la partitura parece pedirlo a gritos y en la cual, junto a un discurso que a veces parece avanzar a trompicones, nos topamos con pasajes extraordinarios que no hacen sino acentuar esa sensación de perplejidad: ¿por qué no así el resto? En tercer lugar, una grabación DDD realizada con la tecnología de alta resolución en la que no aprecio mejora alguna en relación con otros registros, sino más bien al contrario. Sin embargo, el disco merecería la pena sólo por un excelente *Valle de Obermann*, en el que Ax parece moverse a sus anchas y darnos, al fin, coherencia. Lástima de un disco en el que sólo disfrutamos de los doce minutos finales. **LEJ**

LISZT: Sonta en Si menor; 3 Paráfrasis de Concierto sobre Aida y Rigoletto; el Valle de Obermann. Emanuel Ax, piano. 59'8". DDD



Sony, SK 48484

EL RETORNO A LOS ORÍGENES. Recuperar, frente al formalismo e intelectualismo de la creación contemporánea, el componente sagrado y mágico con el que surgió la música, es el objetivo perseguido en estas obras por François-Bernard Mâche (1935). Musicólogo, además de compositor, desea expresar una suerte de arquetipos sonoros, innatos y universales. Y para ello recurre a las culturas no occidentales, a su rítmica y timbre, y a la utilización de lenguas muertas (como el hitita o el etrusco). Este interés por las tradiciones extraeuropeas no es nuevo, y menos aún en nuestro siglo (Debussy, Messiaen, Stockhausen, Cage...). Las obras de Mâche recuerdan a las de este último (especialmente las escritas para percusión por éste en los años 40). A pesar de ello, y teniendo en cuenta que actualmente la novedad y la sorpresa parecen estarnos vedadas, la impresión que me ha producido este disco es favorable; las pretensiones del autor pueden ser excesivas, pero la música se disfruta y es interesante, sobre todo aquella en la que se combinan sonidos electrónicos e instrumentos tradicionales. Fenomenal la grabación y gran trabajo de los cuatro intérpretes (percusión, clarinete, soprano y vibráfono). **DCS**

MÂCHE: Aliunde; Phénix; Tres cantos sacros; Figuras; Kemit; Auloide. Ensemble Accroche Note. DDD. 73'6"



Erato "Musifrance", 2292458262

UNA ÓPERA BUFA DE HOY. Es ésta la primera vez que se lleva al disco *Satyricon*, ópera escrita poco antes de su muerte por Bruno Maderna (1920-1973), con libreto propio sobre Petronio. La ocasión es digna de celebrarse por todo lo alto porque la obra es cautivadora y absolutamente redonda. La opción estética que toma Maderna en esta ópera —una especie de collage bufo de ancestros cabareteros y de comicidad distanciada y escéptica— es sólo una de las muchas posibles, pero está admirablemente bien formulada. El que se compre este disco se habrá asegurado el disfrute de placeres varios: degustará una deliciosa macedonia sonora hecha con asombrosa ciencia musical y exquisito gusto en la que se mezclan sonoridades de toda estirpe estilística; pero, por encima de todo, comprobará que el viejo sueño de la ópera sigue vivo: la música puede hacerse teatro. En *Satyricon*, es la propia música, antes que la palabra, la que crea el drama. La interpretación es, por otra parte, de plena garantía. El Divertimento Ensemble milanés y su director Sandro Gorli renuevan su prestigio de perfección y musicalidad. El tenor Paul Sperry y la mezzo Milagro Vargas lideran por su parte un estupendo cuarteto solista. **AG**

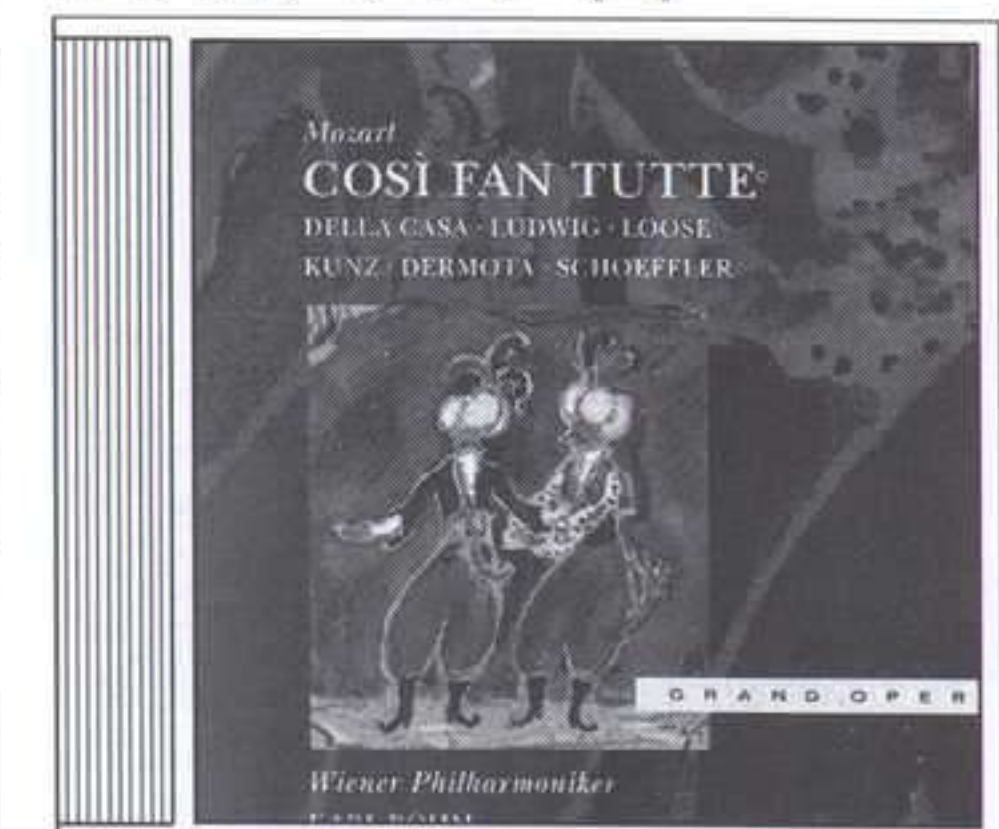
MADERNA: Satyricon. Sperry, Vargas, Oliveri, Tomicich. Divertimento Ensemble/Sandro Gorli. 51'8". DDD



Salabert, SCD 9101

IMPECABLE... A EXCEPCIÓN DE LOS CORTES. Cortes que se prodigan con abundancia, aunque la caja tenga toda la apariencia de una versión completa. Son 2 CDs en lugar de los 3 que habitualmente ocupa esta ópera. Faltan numerosos fragmentos de los recitativos, toda la escena XIII del primer acto, el aria de Fernando "Ah, lo veggio" (cuya resolución exige un depurado conocimiento del canto mozartiano), el aria de Dorabella "È amore un ladroncello" y el cuarteto de la antepenúltima escena. Y ni siquiera los "hurto" están indicados en el libreto. Por lo demás, nos encontramos ante un excelente ejemplo de una concepción ya casi clásica en la interpretación operística de Mozart: Böhm al frente de la Filarmónica de Viena, un registro del año 1955, voces del calibre de Ludwig, Della Casa, Schoeffler... todo un elenco centroeuropeo que maneja con dominio, seguridad y escuela este repertorio. Un elenco que no prodiga con exceso los recursos belcantistas, que quizá peque de un punto de severidad en algunos momentos, que no pretende "revisar" ni "actualizar" nada, pero que tiene un poso y una hondura expresiva infrecuentes. Böhm, las voces femeninas y Schoeffler están inmejorables. No tanto Dermota ni Kunz, aunque cumplen bien. **RS**

MOZART: Così fan tutte. Della Casa, Ludwig, Loose, Dermota, Kunz, Schoeffler. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. 146'20". ADD



Decca, 4171852. 2 CDs

UUUU ○○○○○ \$\$\$



Decca, 4362092

DUTOIT, IDEAL AQUI (¡), CON UNA GRAN SOPRANO Y UNA EXCELSA MEZZO. Precioso disco, que aporta el mejor de los *Stabat Mater* de Pergolesi con instrumentos "modernos" (y de todos, en mi opinión). Una obra maravillosa a la que acompañan otras dos que son tan hermosas como poco frecuentadas: la *Salve Regina* en Do menor (una de las dos de segura paternidad pergolesiana, entre las varias que se le han atribuido), equilibrada entre su rigor y su libertad, y en la Fa menor atribuida a A. Scarlatti (una entre cinco), al parecer una de sus últimas composiciones, página extraordinaria por su belleza y emotividad. Las versiones ponen de relieve las cualidades de las tres obras, con una excepcional limpidez sonora y naturalidad expresiva –gran sorpresa el acierto de Dutoit en músicas como éstas–, ni arcaizante ni romantizada. Perfectamente insertas en estos presupuestos, una June Anderson de impecable musicalidad –lástima el trémolo de su voz en determinadas alturas– y una sensacional Cecilia Bartoli, de timbre privilegiado, modélica línea de canto y comunicatividad natural, intuitiva e irresistible: una cantante de las que surgen pocas en muchos años, y que está planificando su carrera con la máxima sensatez. **ACA**

PERGOLESI: Stabat Mater; Salve Regina en Do menor. A. SCARLATTI: Salve Regina en Fa menor. June Anderson, Cecilia Bartoli. Sinfonietta de Montreal/Charles Dutoit. 69'16". DDD

UUUU ○○○○○ \$\$\$



Virgin, VC759286

"OTRA" VERSIÓN PARA UN MERCADO SATURADO. El *Gloria* y el *Stabat Mater* son dos partituras afortunadas en la discografía de Poulenc. Ambas cuentan con un registro de referencia por Hendricks/Prêtre (Emi), y todavía hay un doblete de mérito por Battle/Ozawa (DG), sin olvidar el espléndido *Gloria* de Blegen/Bernstein (CBS). La propuesta de Hickox, apoyada por una lujosa toma sonora, se libra de la simple redundancia gracias a que incluye las *Litanies à la Vierge noire* (ya grabadas por Baudo en Harmonia Mundi). Seguramente hay razones comerciales para insistir, ya que Hickox está grabando un repertorio amplio y comprometido. Para la gente que simplemente oye discos y no asiste a conciertos, esta grabación sonará a una más. Como hay quien todavía escucha música en director, el resultado de este disco causará una sorpresa agradable, ya que la City of London Sinfonía y su director no salen tan bien parados a la hora de la verdad (que es la de la actuación en vivo y no la del disco, siempre trucado). Personalmente, me quedo (en disco) con Prêtre, mucho más auténtico y profundo. Además, la Hendricks "se merienda" a la discreta Catherine Dubosc. **GB**

POULENC: Gloria; Stabat Mater; Litanies à la Vierge noire. Catherine Dubosc, soprano. Westminster Singers y City of London Sinfonía/Richard Hickox. 67'22". DDD

UUUU ○○○○○ \$\$\$



Teldec, 9031732572. 2 CDs

ACEPTABLE, PERO PRESCINDIBLE. Entiéndaseme: Krainev sabe tocar el piano y disfruta de merecido prestigio como intérprete del repertorio pianístico ruso (mejor, soviético) de nuestro siglo. Kitaenko es una batuta en alza, y la Orquesta de Hesse (de la que es titular desde la temporada 1990-91), aunque fuera del grupo de cabeza, mantiene un nivel alto que, dicho sea como de paso, ya quisiéramos por estos pagos. Con estos mimbres el cesto no podía salir mal. Y no ha salido. Pero algo más (bastante más) puede pedirse. Las interpretaciones de los cinco *Conciertos* son correctas, todo está y está en su sitio, pero en dosis mínimas, cicateras. ¿El tan cacareado carácter percusivo del piano? Se encuentra, pero hay que buscar, ayudar al intérprete con una escucha condescendiente. ¿Intelectualismo, neoclasicismo, atención a lo formal? Sí, pero tímidamente, sin afrontar riesgos (en estas obras, ineludibles). Resulta, pues, un Prokofiev comedido, blandito, engañoso, si bien sigue sonando a Prokofiev (quizás porque su estética, personalísima, resiste todo tipo de rebajas). Desde luego, hay versiones superiores en el mercado. ¿La mejor de todas?: Ashkenazy/Previn (Decca). **JARR**

PROKOFIEV: Los 5 Conciertos para piano. Vladimir Krainev. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt/Dmitri Kitaenko. 122'55". DDD

UUUU ○○○○○ \$\$\$



RCA, 09026613882

¿POR QUÉ SIEMPRE SELECCIONES Y NO EL BALLET COMPLETO? Claus Peter Flor demuestra en este disco unas indudables aptitudes como músico. Es un magnífico concertador y además posee bastante buen gusto, sentido del equilibrio, musicalidad en definitiva. Todas estas virtudes no bastan sin embargo para hacer entera justicia a esta selección del célebre y magistral ballet de Prokofiev. La principal y casi única objeción la centraría en la falta de peso dramático de algunos números como La muerte de Tebaldo o Montescos y Capuletos, para mi gusto algo pesantes y que me han hecho añorar el disco de Muti (sobre todo en Montescos, desde luego). Hecha esta observación es necesario señalar el vuelo poético de los números de mayor lirismo y la elegancia que caracterizan positivamente a esta interpretación, en la que la Orquesta Philharmonia, sin la fiereza y el virtuosismo de la de Filadelfia con Muti (Emi), realiza una notable labor. **JSR**

PROKOFIEV: Romeo y Julieta, selección. Orquesta Philharmonia/Claus Peter Flor. 58'12". DDD

TRES JOYAS PARA LA MANO IZQUIERDA. Creadas las tres para el pianista mutilado de guerra Paul Wittgenstein. El *Concierto* de Ravel es, con mucho, la más célebre y, aunque sigo prefiriendo la versión de Larrocha, Fleisher desarrolla aquí una ejecución técnicamente irreprochable, arropado, en exceso a veces, por una Sinfónica de Boston rutilante. El *Concierto* de Prokofiev, ácido y juguetón a la vez, es la "cenicienta" del total de cinco que escribiera el autor ruso ("...no entiendo una sola nota de él", sentenció su dedicatario). Y, sin embargo, merecería mejor suerte: contiene páginas de una excelente Prokofiev y, particularmente, un segundo movimiento prodigioso que en el presente registro, además, Fleisher y Ozawa interpretan en verdadero estado de gracia. En cuanto a las *Diversiones* de Britten, más desconocidas aún, el tándem Ozawa/Fleisher (aquí en este orden, debido al tratamiento concertante del piano) sirve una versión brillante y rotunda. Se trata de un tema con diez variaciones, a lo largo de las cuales asistimos a un despliegue caleidoscópico de la paleta orquestal en la cual se integra, siguiendo un curso lineal, el piano. **LEJ**

RAVEL: Concierto para la mano izquierda. PROKOFIEV: Concierto para piano núm. 4. BRITTEN: Diversiones. Leon Fleisher. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. 67'43". DDD



Sony, SK 47188

NO ES UN CICLO MODÉLICO PERO LLENA UN IMPORTANTE HUECO DE LA DISCOGRAFÍA. Le Chant du monde publicó el año pasado un CD con canciones de Mussorgsky (con el barítono Yakovenko y el pianista Ilya Scheps), haciéndonos esperar un renuevo en la discografía de melodías rusas. Lástima que varios de los solistas de este ciclo, con la honrosa excepción de Mikhail Lanskoi, tengan tendencia a volver a los viejos defectos de la escuela rusa: voces grandes (que siguen siendo aún desfavorecidas por la técnica de grabación), de bello timbre pero muy poco pulidas; matización y fraseo tallados a grandes golpes, sin finura, afinación frecuentemente discutible y "vibrato" poco controlado. Lo que contrasta con el altísimo nivel interpretativo y el hermoso sonido de todos los pianistas. No obstante, el álbum permite descubrir un delicado arte de la miniatura y del esbozo con esa formidable vena melódica tan propia del XIX ruso, inspirado en algunos textos muy bellos de Pushkin y Tolstoi a los que también pusieron música Borodin o Tchaikovsky. Algunas son muy intensas emocionalmente, como el ciclo *Op. 26*. Las grabaciones de estas piezas son rarísimas, y como integral se publica por vez primera. **XR**

RIMSKY-KORSAKOV: Canciones completas. Natalia Guerassimova, soprano. Marina Choutova, mezzo. Alexei Martinov, tenor. Mikhail Lanskoi, barítono. Serguei Baikov, bajo. Vladimir Skanavy, Elena Cheglakova, Aristote Konstantinidi e Ilya Scheps, piano. 128'. DDD



Le Chant du Monde, LDC 288038/40. 3 CDs

TERCERA VERSIÓN DE LUJO: Ozawa (Philips 1980), Chailly (Decca 1990) y ésta. En una toma de sonido tan formidable que hasta que no termina y se escuchan los aplausos del público no se repara en que es una grabación "en vivo" (Avery Fisher Hall, mayo de 1991). Quizá ninguno de estos directores (ni los otros que han grabado la monumental obra: Ferencsik, Kubelik, Boulez) ha acentuado tanto como Mehta el abismo que media entre la primera y la última parte de los *Gurrelieder*: de la dulzura y la delicadeza envolvente y sensual, pero no blanda, a lo "salvaje" que adjetiva la tercera parte. Espléndido el Coro, magnífica la Orquesta, y muy notable en conjunto el grupo de solistas: el protagonista, Gary Lakes, tiene bonita voz y no canta mal, pero sus incursiones wagnerianas quizá le han desgastado tempranamente los extremos de la tesitura. No es tan musical como Jerusalem (Chailly) ni tan temperamental como McCracken (Ozawa). Admirable todavía, aunque ya algo declinante Eva Marton (Norman, con Ozawa, es la Tove ideal). Y maravillosa desde cualquier ángulo Florence Quivar, una mezzo en plan madurez vocal y artística, que no envidia aquí siquiera a la Baker (con Ferencsik). Magistral, como con Chailly, Hans Hotter en su papel hablado. **ACA**

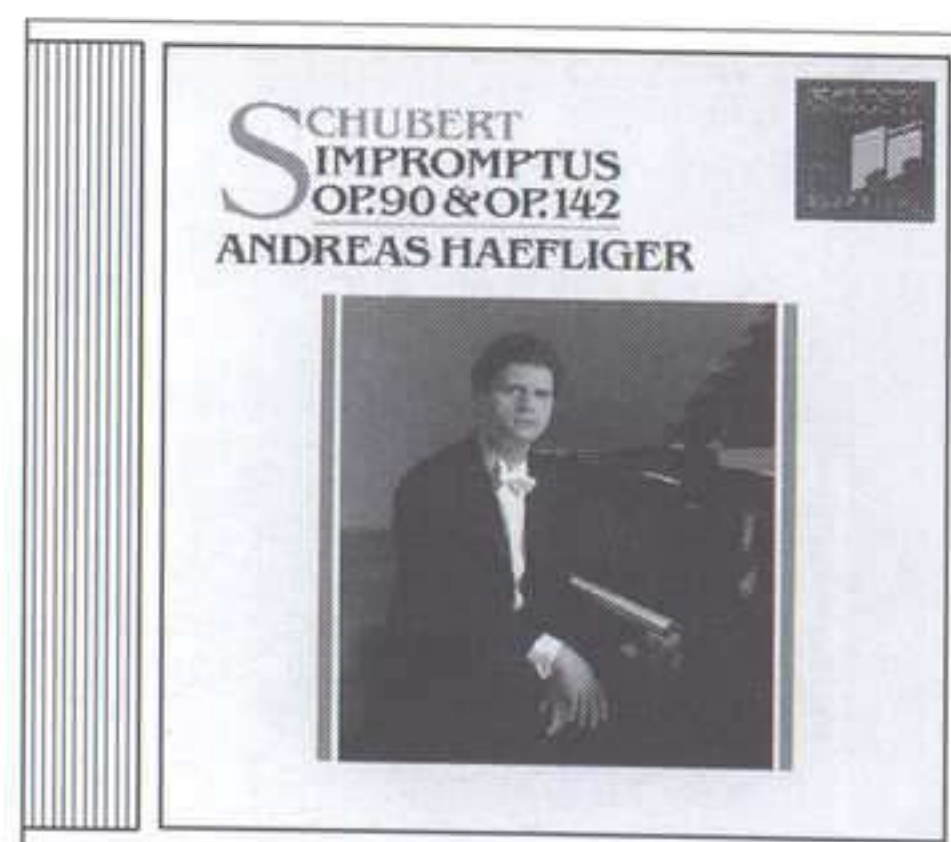
SCHÖNBERG: Gurrelieder. Lakes, Marton, Quivar, Cheek, Garrison, Hotter. New York Choral Artists. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Zubin Mehta. 106'33". DDD



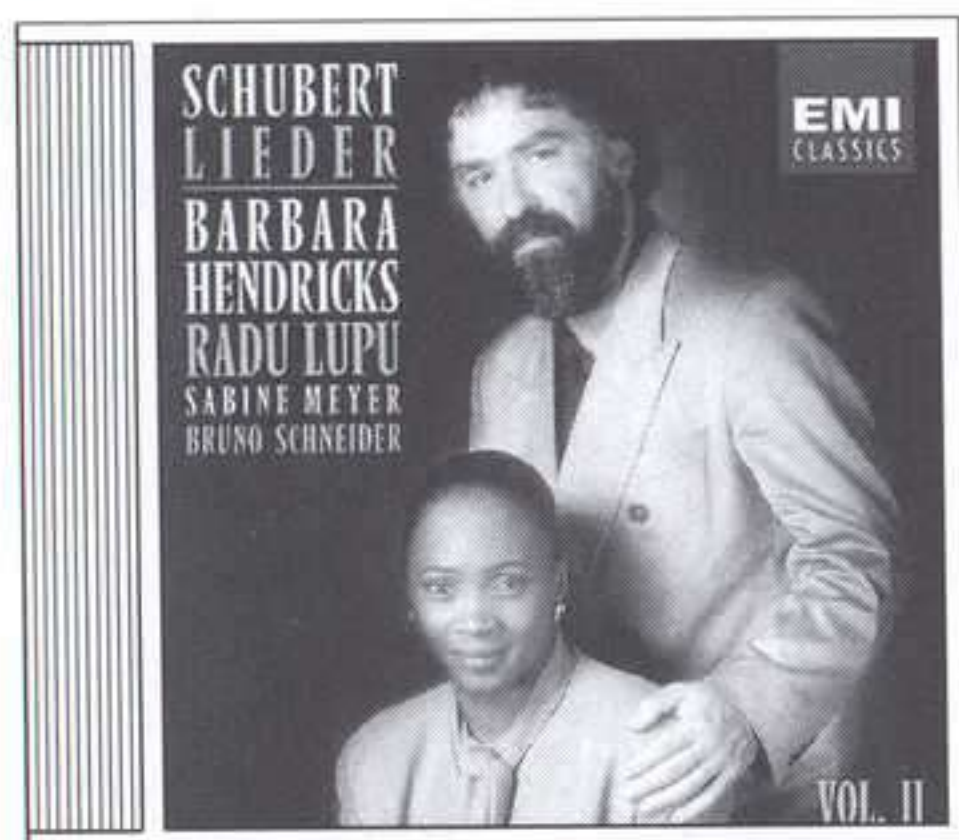
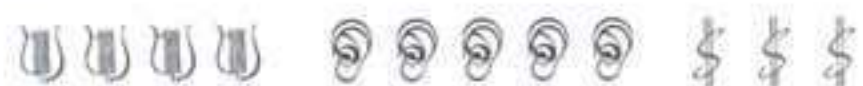
Sony, S2K 48077. 2 CDs

HACIENDO CAUSA COMÚN CON VIENA Y CON BRENDEL. De momento Sony continúa rellenando su catálogo e imponiendo esta arbitrariedad a los artistas jóvenes que intentan proyectarse. Este es el caso de Andreas Haefliger, que cumple con más obediencia que convicción la tarea impuesta por la multinacional. Es, afortunadamente, persona con el mayor oficio y coherencia posibles dentro del circuito de jóvenes valores. Se trata de un Schubert muy conservador, rígido y frío, pero también casado con el poder establecido en Viena (no se moja en absoluto). El primer cuaderno está ornamentado por un elegante fraseo digno del mejor Schiff y con un buen gusto, elogiado pero sin emoción o temperatura (encefalograma plano). La interpretación va un poco más allá en la *D.935* y la línea sigue correcta, aunque se apodera de nosotros el tedio. El instrumentista copia sin rubor al último Kempff, obteniendo así el lógico carácter alemán y pesante pero más cantado y con alma. Llegados a este punto hemos de preguntarnos ¿Dónde está Haefliger entre tantos modelos? Seguramente no tiene sitio en este repertorio, a pesar de su elogiado rigor. En un universo superpoblado de versiones (Kempff, Brendel, Barenboim, Lupu, Schiff...) creo que muy pocos podrían ya decir nada; ¿tal vez Benedetti o la Pires? **FZV**

SCHUBERT: los 8 Impromptus, D. 899 y 935. Andreas Haefliger, piano. 62'24". DDD



Sony, SK 53108



Emi, 7542392

UN COCKTAIL EXCELENTE. Buen combinado el de la voz de Hendricks con el piano de Lupu en este segundo volumen de lieder de Schibert seleccionados por ambos artistas. Radu Lupu demuestra aquí algo que todo el mundo sabe pero que pocos llevan a la práctica: el piano, en Schubert, es un auténtico "partenaire" de la voz, y no debe concebirse nunca como una base de fondo para el lucimiento vocal. También demuestra que los frecuentes "ostinati" del acompañamiento pueden ofrecerse sin machaconería ni ritmo de picapedrero. En cuanto a Barbara Hendricks, los ingenieros de sonido se las han vuelto a arreglar para aumentar su volumen por encima de la realidad. Eso sí: no han necesitado retocar en nada un color encantador y cálido, así como una traducción tierna y juvenil. Todo ello son las cualidades naturales y el enfoque estilístico que casi siempre derrocha la soprano americana. En la parte negativa, que su gama expresiva no acierta a dominar los Lieder más desesperanzados o ácidos, y que el fiato anda apuradillo en las frases muy largas. Espléndidos el clarinete de Sabine Meyer y la trompa de Bruno Schneider. **RS**

SCHUBERT: 16 Lieder. Barbara Hendricks, soprano. Radu Lupu, piano. 63'13". DDD



D.G., 4375392

NO HAY IDEAS; DEMASIADO ARTIFICIAL. Se necesita poca experiencia en Schumann para ignorar que estas obras sólo han sido alcanzadas, en su plenitud, por los auténticos genios del piano. Nos referimos a las múltiples colecciones de miniaturas, donde cada fragmento mantiene un milagroso equilibrio interno, gracias a esos matices tan personales e irrepetibles: animado, cordial, impaciente, etc... Las *Danzas de David* anticipan ya a las delicadísimas *Blumen* y *Fantasiestücke*. Aquellas indicaciones sólo se deben materializar desde la familiaridad o naturalidad, nunca desde lo rebuscado o premeditado; este último es, desgraciadamente, el caso de Anatol Ugorski. La referencia: Cortot, Rubinstein, Arrau o Richter (y tal vez sólo ellos). Ugorski no carece de bello sonido aunque éste parezca más bien pequeño. Fraseo de categoría, sí, pero conceptos de loco. De su Schubert es mejor no hablar; sin puntos de referencia (tempi lentísimos), desarticula y deshace la imagen sonora de un todo compacto, pilar fundamental del romanticismo pianístico. Empezamos a estar hartos de tanto renovador de fin de semana o genio instantáneo, que además se confabula con los técnicos de sonido para hacer cada vez más trampas (4D). **FZV**

SCHUMANN: Davidsbündlertänze. SCHUBERT: Fantasía Wanderer. Anatol Ugorski, piano. 65'1". DDD



Teldec, 9031732822

MEDIO DISCO SHOSTAKOVICH. Hay matrimonios, incluso pequeñas y esporádicas relaciones (cosa que creo es más el caso aquí), que están condenadas al fracaso por auténtica incompatibilidad de caracteres: no entiendo cómo una pianista con las ideas –al menos acerca de Shostakovich– de la Leonskaja puede ponerse a tocar junto a un director que –al margen de que las suyas sean tan respetables como las que más– "opine" sobre la música del soviético de forma tan distante a la suya. En mi opinión, porque frente a su Shostakovich, profundo y esencialista, Hugh Wolff presenta otro absolutamente frívolo, bajo en calorías, exento de imaginación, transnochado, elemental... Lógicamente, la juntura resultante de ambos es, al menos, confusa y mareante. Afortunadamente, además de los *Conciertos para piano*, el disco incluye la *Sonata para piano núm. 2* (escrita entre las *Sinfonías núms. 7 y 8*), que actúa de verdadero desagravio. Aquí Leonskaja, sola frente a la música, nos revela a un Shostakovich bien distinto: la ironía y el sarcasmo aparecen como producto de una sublimación, no como elementos para determinar el carácter del discurso; en otras palabras, la diferencia está en la capacidad para criticar utilizando el sarcasmo; en fin, una cuestión de compromisos. No sé si por esta *Sonata* (unos 26 minutos de música) se puede "sacrificar" el resto del disco. **PGM**

SHOSTAKOVICH: los 2 Conciertos para piano; Sonata para piano núm. 2. Elisabeth Leonskaja. The Saint Paul Chamber Orchestra/Hugh Wolff. 70'27". DDD



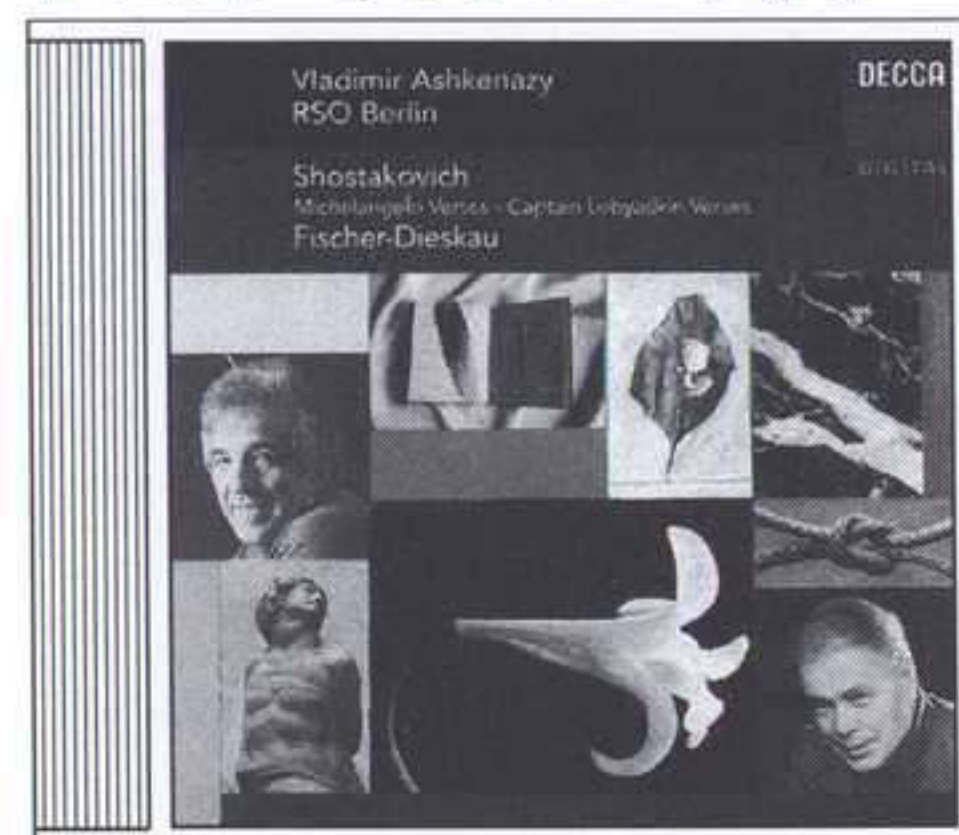
Virgin, VC7596012

VERSIONES QUE NO REFLEJAN AL AUTÉNTICO SHOSTAKOVICH. Veinte años separan la composición de estos dos *Conciertos*. Es por ello natural que la escritura de ambos difiera mucho. Del *Primero* se ha dicho que predomina en él cierto ambiente judío (es contemporáneo del ciclo de *Canciones sobre temas populares judíos*) y el segundo tiende a una melancolía meditativa. Los dos fueron dedicados a David Oistrakh y, ya que sale este nombre, he de decir que sus versiones –en el *Primer Concierto* con Mravinsky y en el *Segundo* con Kondrashin– son para mí las de referencia, aunque el sonido del primero sea del año 56. En esta versión de Sitkovetsky/Davis noto como cierta agresividad sonora en el solista y un acompañamiento correcto, pero nada más. Falta la calidez de sonido de Oistrakh, esa suavidad, ese toque ligero, casi alado, ese sonido acariciante a veces, fuerte otras, pero nunca rudo. Además, en esta otra versión que comento falta la compenetración debida entre solista y acompañante, y la orquesta de la BBC tampoco se distingue por su refinamiento sonoro. **APM**

SHOSTAKOVICH: los 2 Conciertos para violín. Dmitry Sitkovetsky. Orquesta Sinfónica de la BBC/Andrew Davis. 67'23". DDD

AUN CON LOS RESTOS DE LA VOZ. Lo de Fischer-Dieskau es un caso: está ya muy mal vocalmente, pero sigue grabando discos y discos para las mil y una firmas discográficas... Sin embargo, no es el caso (patético donde los haya) del cantante que se aferra a seguir en la profesión contra viento y marea; Fischer-Dieskau "necesita" continuar y continúa, pero sin hacer tonterías: escoge bien el repertorio (es decir, infrecuente e importante) y, sobre todo, sigue manteniendo inerte su paradigmática capacidad para interpretar. Así, estos ciclos Shostakovich, uno de los cuales ya había grabado con anterioridad (la Suite, en versión original para voz y piano: con Aribert Reimann al instrumento -Teldec, 1988: sus dos últimos ciclos vocales) y el otro, los *Cuatro Poemas del capitán Lebyadkin*, creo que inédito en su catálogo de grabaciones, de los que, una vez más consigue una magistral recreación poética. A su lado, Vladimir Ashkenazy, que tanto como director como pianista está ultimamente mostrando tendencias más que erráticas, se transfigura y, en los dos casos aporta un acompañamiento matizado, muy creativo, lleno de verdad, extraordinariamente honesto. Ya se sabe: Shostakovich está de moda: no obstante, discos como éste son excepciones, pues la moda no llega a tales recovecos del repertorio. Ojalá también éste se "popularice". Disco muy recomendable. **PGM**

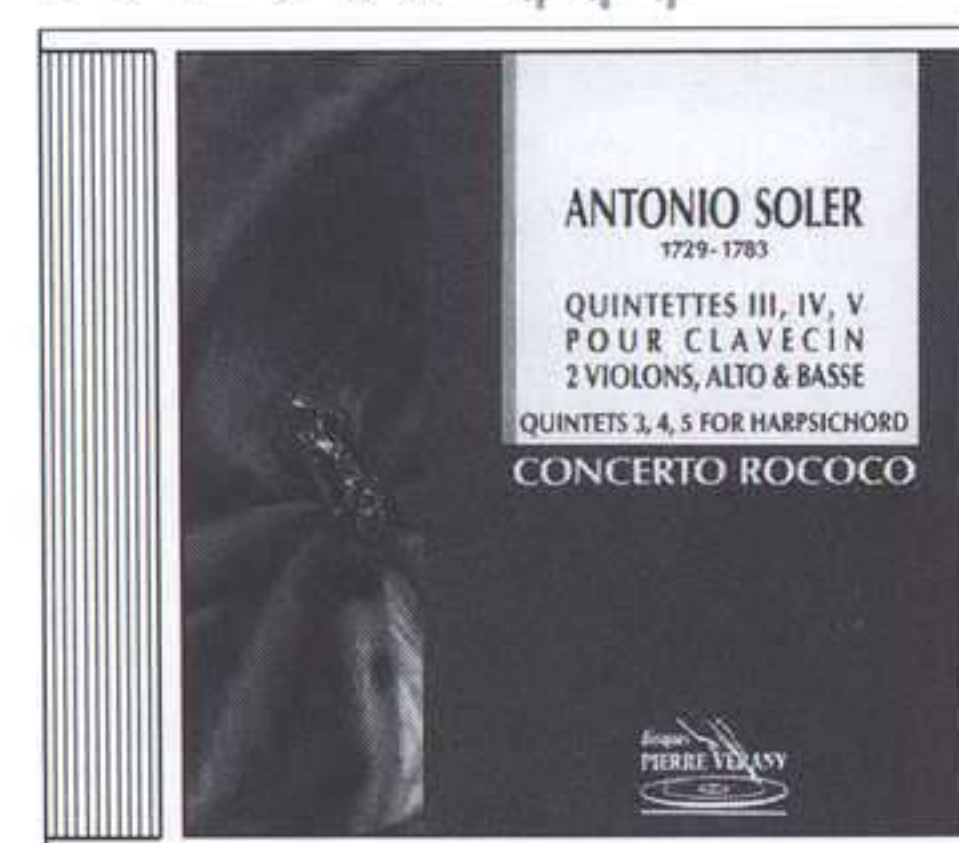
SHOSTAKOVICH: Suite sobre Versos de Miguel Angel Buonarrotti; Cuatro Poemas del capitán Lebyadkin. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Orquesta Sinfónica la Radio de Berlín/Vladimir Ashkenazy. 60'51". DDD



Decca, 4333192

UN SOLER SIMPLEMENTE CORRECTO. Los *Quintetos* del P. Soler para tecla y cuerda se hallan entre lo más bello de su producción. De espíritu mucho más cortésano que muchas de sus Sonatas, constituyen, si exceptuamos los *Conciertos para dos órganos*, la única producción camerística del monje de Olot. Son obras en las que en muchos momentos hallamos trazos de Haydn o de Boccherini, y que lamentablemente no han sido llevadas al disco con demasiada frecuencia. Descatalogada la antigua integral de C. Jaccottet y un cuarteto integrado, entre otros por los hermanos Cervera, es probable que ésta sea la primera versión que aparece en CD. Ignoro si se ha publicado el otro volumen. Es una versión simplemente correcta. Las notas están todas en su sitio, y bien tocadas. Pero se echa de menos toda la gracia y elegancia que estos compases encierran. El clavecinista Patrice Bosse resulta sumamente aburrido, y me temo que influye en ese sentido a los miembros del cuarteto. Igualmente el sonido es brusco, lo que en esta música es del todo inadecuado, aunque, como en este caso, se utilice un clavecín italiano. No parece que estemos hablando de la versión definitiva de estas hermosísimas obras. No hay ninguna compañía discográfica que se atreva a encomendar su grabación a músicos españoles, que los hay de lo más capaces para hacerlo. Quizá un día nos enteremos de que las grabaciones las hará un grupo... ¿australiano? **PCC**

SOLER: Quintetos para clave y cuerda. núms 3, 4, y 5. J.P. Brosse, clave. Concerto Roco. 69'36". DDD



Pierre Verany, P V 792111

UNA BUENA TRADUCCIÓN AL INGLÉS. Versión inglesa de John Mortimer, montada en el Covent Garden con motivo de la despedida de Joan Sutherland, la soprano australiana cuyos años de mayor gloria están tan ligados a este teatro. Así lo rememora el actual director, Jeremy Isaacs, en justas y breves palabras cuando el público estalla en aplausos, globos y serpentinas. Antes, una interpretación de *El Murciélago* atentísimamente filmada, para hacernos llegar la peripecia y el continuo equívoco, seguidos, de un montaje de Cox, con agilidad y propiedad total en el movimiento escénico. Todos cantan y actúan con una convicción y un grado de participación envidiables (¿qué no son capaces de hacer los ingleses en un vodevil aristocrático?), y si se hace hincapié en la especial adecuación vocal de la Adele de Judith Howarth, eso sería ponerla por encima de los demás, y apenas hay motivo. Hay artistas invitados, como es tradicional, en el Acto II, que resulta convenientemente achampañado: aparecen, y participan a solo y en dúo, la homenajeadada Sutherland, Pavarotti y Marilyn Horne. Todo ello se aglutina bajo la dirección experta, que debería ser más suelta y más vienesa, del australiano compañero y acompañante de la Sutherland, Richard Bonyngé. **JAG**

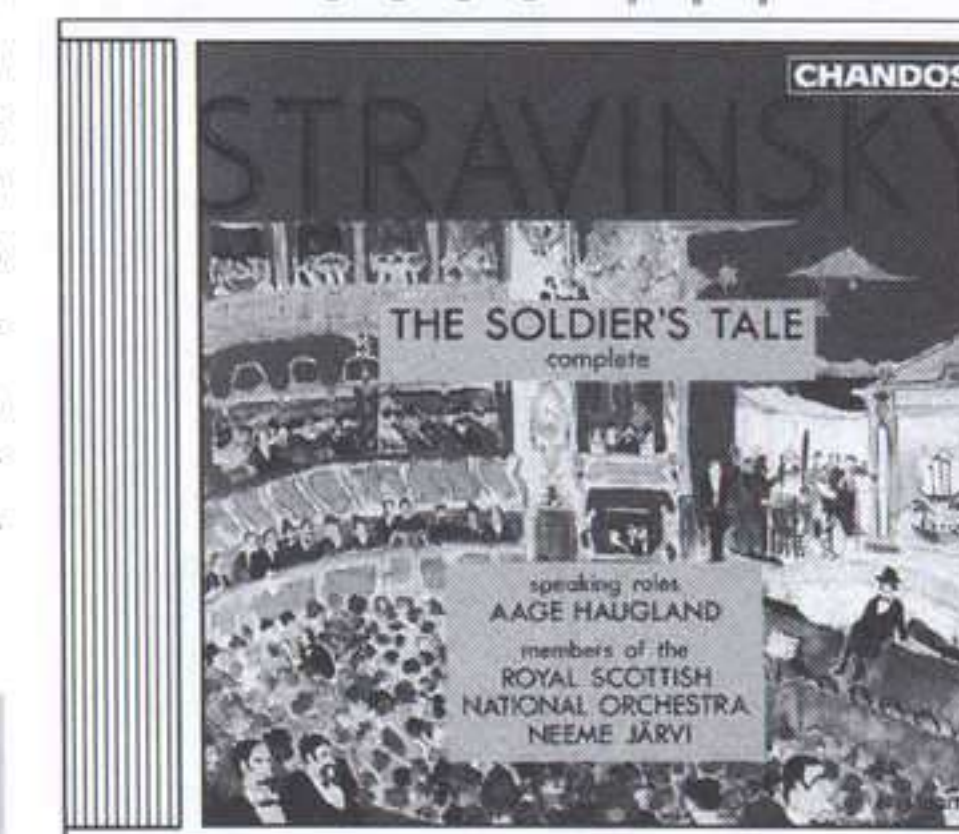
J. STRAUSS: El Murciélago. Gustafson, Howarth, Otey, Bottone, Kowalski, Michaels-Moore. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden/Richard Bonyngé. Dirección escénica: John Cox. 197'. DDD



Pioneer, PLMCD 00721. 4 caras

BUENA LABOR DE HAUGLAND; JÄRVI... COMO SIEMPRE. Menos conocida e interpretada que la suite con los episodios instrumentales es la versión integral de esta pieza teatral, sobre texto de Ramuz, que narra las peripecias de un soldado y la pérdida irremisible de su alma ante las asechanzas del diablo. Un tono voluntariamente ingenuo y popular, y la presencia de piezas como el tango, el ragtime o el pasodoble, revelan ese elemento distanciador, decididamente antirromántico, buscado por Stravinsky a partir de ese momento (1918) en sus obras escénicas. En la presente interpretación, en inglés, una sola voz recrea a los diversos personajes, pero Haugland se muestra capaz e imaginativo: así, de modo similar al que se narra un cuento a un niño, cambia de registro y transforma su voz con gran rapidez. El resultado es satisfactorio y adecuado a la naturaleza de la obra. Desdichadamente, Järvi, fiel a sus costumbres, firma una versión aséptica, rutinaria y uniforme, echándose de menos el brío e intensidad imprescindibles para que esta música chispee, con la "endiablada" vivacidad conseguida por Chailly (suite, en Decca) o por Markevitch (integral, en francés; Philips). Sin embargo, debido a la importancia de la parte hablada, la elección puede venir determinada por el conocimiento de un idioma u otro. **DCS**

STRAVINSKY: La historia del soldado (versión completa). Aage Haugland. Miembros de la Orquesta Nacional Escocesa/Neeme Järvi. 61'54". DDD



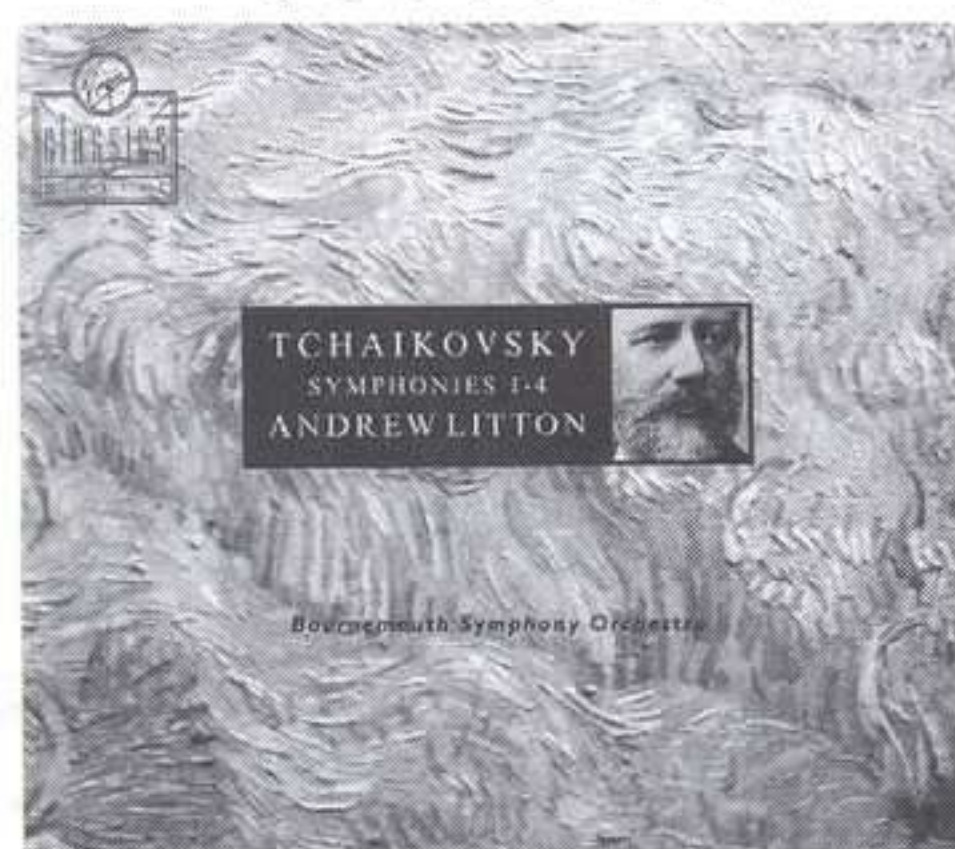
Chandos, CHAN 9189



Emi, CDC 7544452

UNA VERSIÓN SIN DEMASIADA HISTORIA. Los magníficos mimbres de la Filarmónica londinense no bastan para despertar la admiración ante "otro" Oedipus sin especial atractivo. La Lipovsek es una Jocasta sin el ardor paroxístico de la Norman (con Davis, en Orfeo), y en Rolfe Johnson el personaje de Oedipus no adquiere su verdadera y trágica dimensión. Tomlinson es un Creon descontrolado, como suele sucederle a este curioso cantante. La narración de Lambert Wilson me parece blandengue. Franz Welser-Möst se queda en la superficie de la música, y no logra redimirla de un estatismo que fácilmente degenera en indiferencia expresiva. Decididamente, uno se queda con Davis. **GB**

STRAVINSKY: Oedipus Rex. Rolfe Johnson, Lipovsek, Tomlinson, Miles, Wilson. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres/Franz Welser-Möst. 50'2". DDD



Virgin, 7596992 y 7012. 6 CDs

SÓLO DISCRETAS VERSIONES DE UNA MÚSICA (EN GENERAL) ESPLÉNDIDA Y MUY TRILLADA. Ninguna casa discográfica quiere dejar pasar la conmemoración del centenario de la muerte de Tchaikovsky sin lanzar al mercado (en crisis, pero siempre agradecido con las obras del magnífico compositor ruso) cantidades ingentes de grabaciones de piezas suyas, unas veces en interpretaciones fabulosas o cuando menos dignas y en otras ocasiones servidas de forma mediocre o simplemente penosa. Estos seis compactos (contenidos en dos cajas) parecen ser parte de la contribución que el sello Virgin hace al evento, y a decir verdad no es una aportación gloriosa. Ni Litton posee el nivel necesario para afrontar estas obras (varias de ellas de gran envergadura y dificultad) y conducirse a plena satisfacción, ni la orquesta, en algún momento del pasado soberbia, rebasa actualmente el listón de la holgada competencia. Aunque los tutti resultan en general brillantes y dinámicamente ajustados, la interpretación hace agua en aquellos pasajes que requieren poesía, lirismo, emoción, así como en las transiciones, carentes de nervio y tensión: como consecuencia, sufre la unidad de las obras. Otorgo una puntuación global de 3, pero algunas lecturas (*Quinta Sinfonía, La tempestad, Polonesa*) apenas superarían el 2 y otras (*Segunda, Tercera y Cuarta Sinfonías, sobre todo esta última*) quizás anden cerca del 4. En resumen: consultar a Bernstein, Mravinsky, Karajan, Davis, Abbado, Celibidache, etc. **JARR**

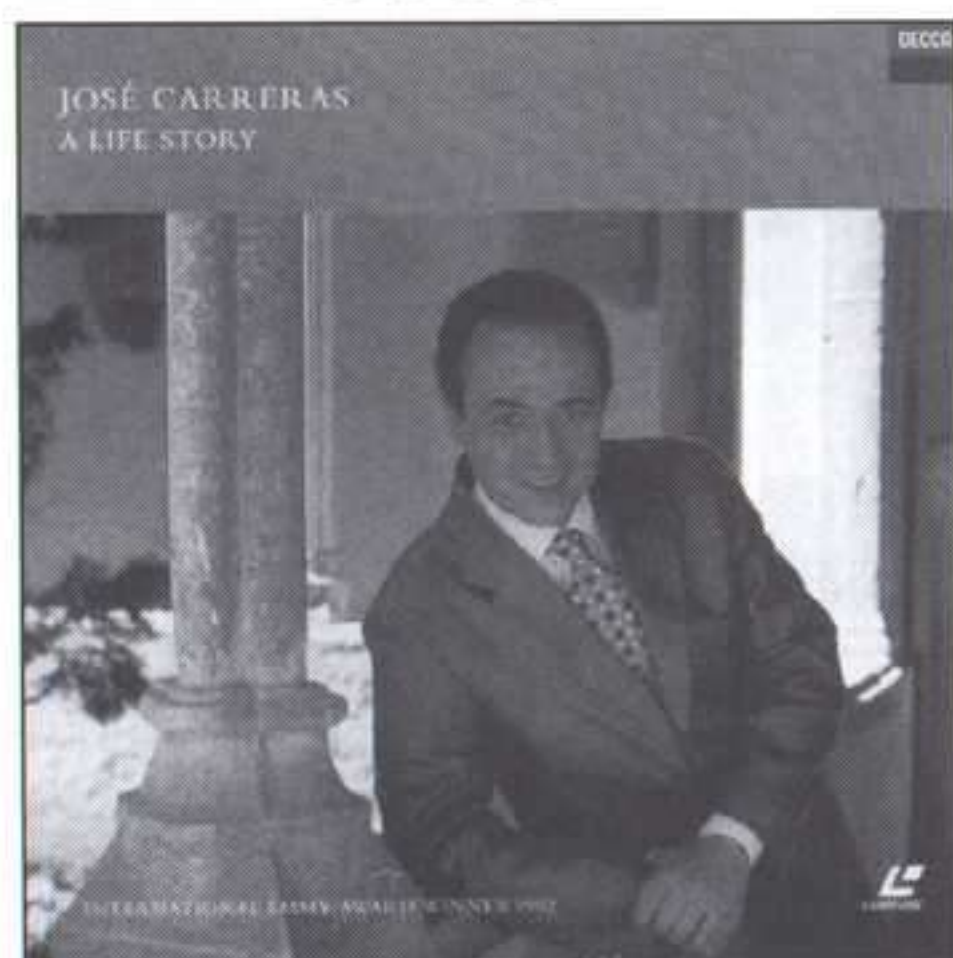
TCHAIKOVSKY: las 6 Sinfonías; Manfredo; Capricho italiano; Serenata para cuerdas; Polonesa de 'Eugenio Onegin'; La tempestad; Romeo y Julieta. Orquesta Sinfónica de Bournemouth/Andrew Litton. 223'25" y 197'17". DDD



Erato "Musifrance", 4509921372

¡VARÈSE, VOL. 1! Al fin parece que algún sello (y algunos artistas) se han decidido a abordar una integral que ya se hacía esperar demasiado. Queremos suponer que el epígrafe "Vol. 1" que adorna la portadilla de este disco significa eso, es decir, ofrecer al comprador de discos la *Obra* de uno de los músicos más importantes de la primera mitad del siglo XX, Edgar Varèse, quien, no sé por qué extrañas razones no ha alcanzado la popularidad de un Anton Webern o Igor Stravinsky, con quienes, por cierto, guarda alguna que otra relación. Me confieso un admirador incondicional de su música, aunque no sepa explicar bien por qué me gusta tanto. Quizá sea por su radicalidad, por su sinceridad, por su honestidad... Es una música de una limpieza increíble; música pura, siempre hermosa, hermosamente violenta y agresiva, comprometida en una denuncia continua y una beligerancia total hacia la tontería y el oropel. Música que, puesta en un concierto al lado de otras compañeras de época de otros más afamados compositores, deja a éstas "desnudas", casi sin valor. Varèse fue un luchador de la corchea que en absoluto obtuvo en su vida justos merecimientos; como Bartók, sufrió para dejarnos una obra ejemplo de la más admirable mezcla de ética artística y belleza poética. Este disco, en soberanas interpretaciones de un Kent Nagano que cada día va a más, y que contiene títulos fundamentales de su catálogo, es una magnífica y muy gratificante muestra de ello. **PGM**

VARÈSE: Amériques; Offrandes; Hyperprism; Octandre; Arcana. Phyllis Bryn-Julson, soprano. Orquesta Nacional de Francia/Kent Nagano. 60'48". DDD



Decca, 0711541. 2 caras

TESTIMONIO IMPRESCINDIBLE SOBRE EL INSIGNE TENOR. En una larga entrevista, el gran tenor barcelonés va narrando su vida con tanta espontaneidad como sinceridad, deteniéndose un buen rato en el episodio de su gravísima enfermedad –la leucemia– y contando cómo la superó, gracias sobre todo a su determinación y al apoyo que recibió de familiares, colegas y admiradores. Se van intercalando actuaciones suyas –a veces demasiado fragmentarias– que ilustran su carrera: desde una "Donna è mobile" que cantó a los 7 años hasta el "Concierto de los tres tenores". Aparecen testimonios de Caballé, Domingo, Pavarotti, Colin Davis o Claudio Abbado, e incluso anécdotas jugosas, como cuando cantando en Tokio *Adriana Lecouvreur*, al besar a Caballé, ésta pierde un pendiente y cómo el tenor lo extrae del escote de la gran soprano entre sonrisas de ésta. Documentalmente interesantísimo, de espléndida realización periodística, este reportaje –en el quizá sólo se eche de menos un mayor número de actuaciones sobre la escena– resultará interesantísimo a los operófilos. Carreras y casi todos los entrevistados hablan en inglés, y cuando no, han sido doblados. La edición en vídeo VHS (0711543) sí está subtitulada en castellano. **ACA**

CARRERAS, José: "HISTORIA DE SU VIDA". 77'5". ADD

¿PREFIERE VD. LA BELLEZA DE LA "SINFONÍA PASTORAL" A LA DE UNA BUENA PUESTA DE SOL? Entonces este CD, incubado al calor del programa de Radio 2 "Ars Sonora", no es para vd. Lo que en él va a encontrar (excepción hecha de la hermosa *Ritirata*, de Emiliano del Cerro, que, aunque con la participación de la electrónica, se sirve de los "convencionales" instrumentos de percusión y de las no menos convencionales voces humanas cantando) es sonido cotidiano en estado puro, que aquí es elevado a objeto de contemplación. Así, Javier López de Guereña (*Éxtaxis*) y el incombustible Fernando Palacios (*Cantaleta en virtillas*) nos ilustran sobre la forma de música más ínfima e íntima: el silbido. Llorenç Barber (*Vivos Voco*) llena el aire de una ciudad –Onteniente– con los sonos coordinados de sus campanas: el disco brinda la reliquia... Isidoro Valcárcel (*Viva Madrid, que es la Corte*) y el tándem Concha Jerez-José Iges (*Spoken Madrid*) sacan a la luz la vorágine de sonidos indiscriminados que inundan una urbe actual, pero mientras Valcárcel se decide por un leve toque argumental, Iges-Jerez nos proporcionan una atractiva tira de postales del paisaje fónico de la Villa y Corte. ¡Oído al parche! **CV**

"**BROADEN/IN/GATES**". J. Gaylord, mezz. M. Maragno, tenor. P. Cudd, percusión. L. Valverde, voz. E. del Cerro, voz y procesando digital. 70'41". ADD

? ④④④④ \$ \$

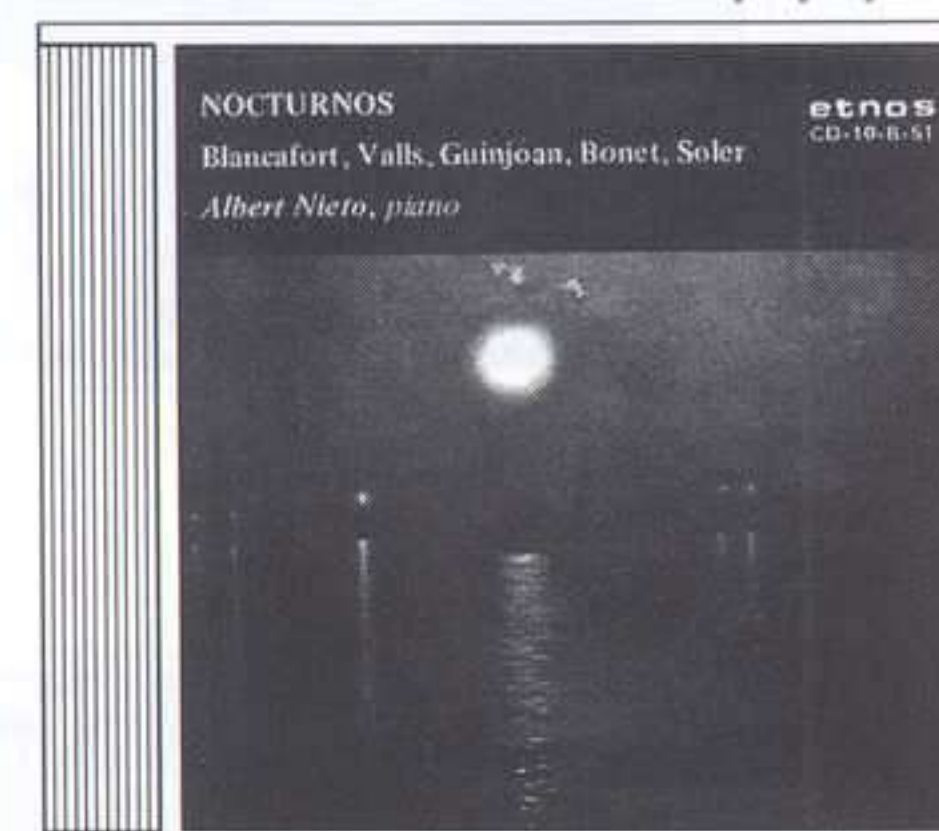


RTVE-Música, 65009

GÉNERO PERSONAL POR EXCELENCIA, EL NOCTURNO. Por ello, a pesar de que el disco nos propone una suerte de recorrido por el nocturno pianístico en Cataluña en el siglo presente, apenas tendría sentido hablar de evolución, de escuelas o tendencias, sino de nombres y apellidos. Sea: Manuel Blancafort transparente en sus cinco piezas, de soberbia exquisitez (deberían estar incorporados al repertorio hispano) una sensibilidad que nace de Fauré y que se halla muy próxima a la de Mompou. Tampoco aparecen alejados de un sentir francés las de Manuel Valls y Narcís Bonet, pero, como ciclo, son los seis testimonios de la pluma de Josep Soler las obras mayores de la grabación. Ajenos a cualquier reminiscencia "salonesca", nos remiten a una percepción de la noche que no rehúye enfrentarse a la inquietud o el desadodiego. Guijoan nos sorprende, por su parte, con una página toda concisión y flexibilidad. El barcelonés Albert Nieto, desde hace ya tiempo uno de los paladines del pianismo español contemporáneo, sirve con amor y excelencia técnica y expresiva unas partituras que demandan un auténtico virtuosismo "interior". Lo preciso de su pulsación y la plasticidad de su sonido otorgan a la interpretación un relieve que le impide caer en las vaporosidades comúnmente asociadas a la "nocturnidad" musical. **CV**

"**NOCTURNOS**". Obras de BLANCAFORT, VALLS, GUINJOAN, BONET y SOLER. Albert Nieto, piano. 60'22". ADD (?)

④④④④ ④④④④ \$ \$ \$ \$

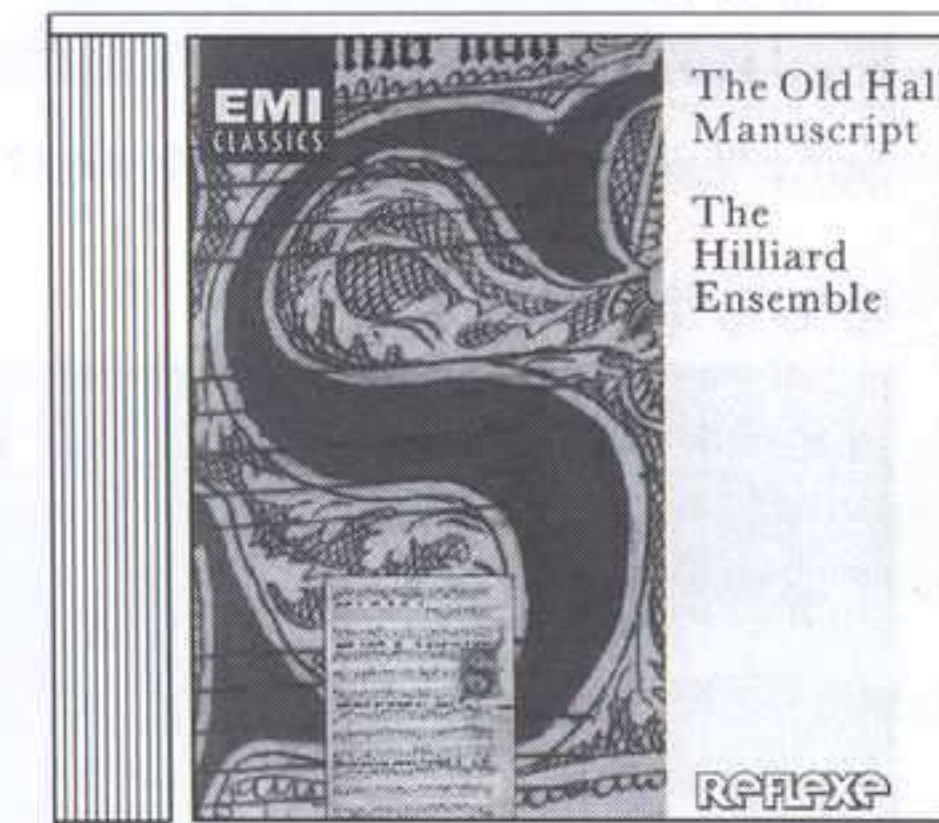


Etnos, CD-10-B-51

POR FIN UNA MODÉLICA INTERPRETACIÓN DE UNA BUENA PARTE DE ESTE MANUSCRITO. Ya contábamos con otra notabilísima versión de 10 piezas (4 de ellas de John Dunstable, el nombre señero de su generación) de éste (Pro Cantione Antiqua, incluida en el álbum *Ars Britannica* reeditado recientemente en cedé por Teldec), pero The Hilliard Ensemble amplía la nómina hasta 25 piezas (y ninguna, en cambio, de Dunstable, objeto de atención monográfica en otro de sus registros para Emi). Aquí hallamos la partida de bautismo de la gran polifonía inglesa y, en buena medida, el modelo del que partieron muchos compositores continentales para alumbrar el asombroso edificio polifónico renacentista. El conjunto inglés (aún con Paul Hillier entre sus integrantes: la grabación se realizó en 1990) se adentra en este repertorio con sus bien conocidas virtudes: sobriedad, contención expresiva y perfecta afinación. Bruno Turner sabía imprimir a su lectura una mayor humanidad, mientras que el Hilliard se inclina por la plasmación sonora objetiva de unas piezas que, por su casi geometría constructiva, tampoco permiten grandes efusiones emocionales. Lectura, pues, pulcra y hermosa de unas piezas –a veces aisladas, fragmentarias, inconexas– de obligado conocimiento. **LCG**

"**THE OLD HALL MANUSCRIPT**" (selección). The Hilliard Ensemble. 65'1". DDD

④④④④ ④④④④ \$ \$ \$ \$

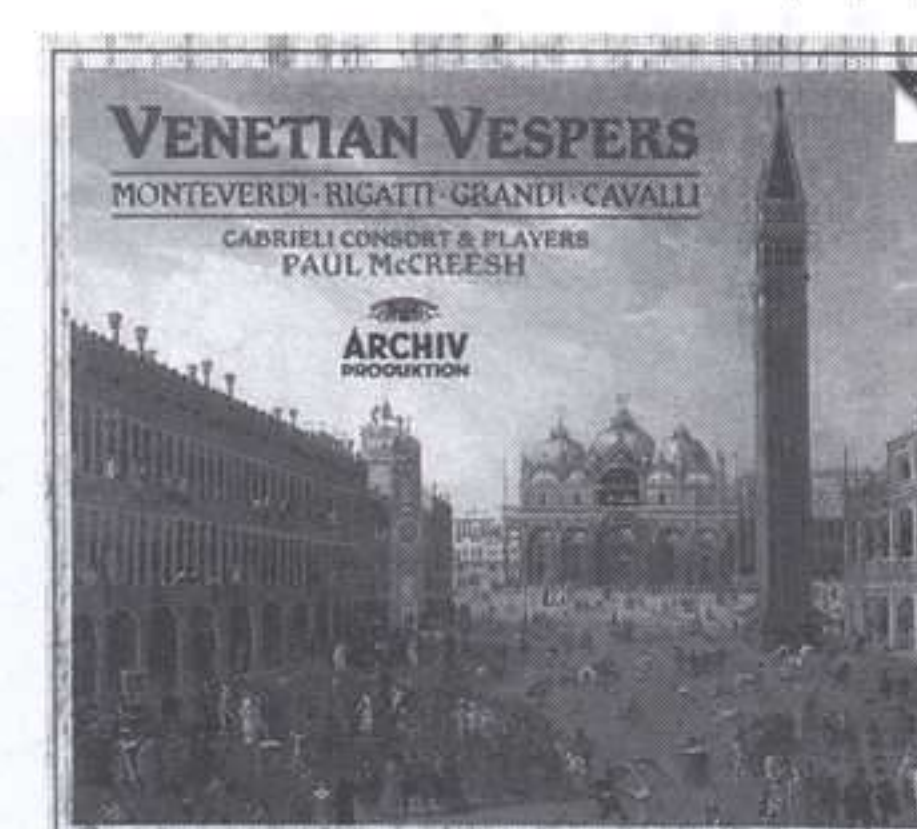


Emi, 7541112

IMPECABLE RECONSTRUCCIÓN POR UN ESPECIALISTA EN LA "REVOLUCIÓN VENECIANA". Como ya hiciera hace cuatro años con el compacto titulado "Una coronación veneciana" (Virgin), el director inglés Paul McCreesh nos vuelve a sorprender ahora con este impresionante álbum con música veneciana, utilizada en su día para el oficio de unas Vísperas solemnes. Nombres como Monteverdi, Gabrieli, Grandi, Cavalli o Banchieri vienen a avalar en principio la calidad de esta recopilación, formada por las composiciones más rompedoras y revolucionarias que en la todavía palestriniana Italia de las primeras décadas del siglo XVII, vinieron a generar las nuevas estructuras del Barroco: policoralidad, virtuosismo, formas instrumentales autónomas, etc. Pero lo más sorprendente es que algunos de los momentos más emocionantes de la grabación se los debemos a autores desconocidos, como es el caso de un delicioso *Nis Dominus* de Rigatti. McCreesh ha utilizado un lujoso grupo de cantantes (todos ellos solistas) entre los que cabría destacar de manera especial a los falsetistas, que cantan en una testitura media de soprano. En definitiva, álbum supremo e impresionante que retrata de un modo impecable la ruptura, a la postre triunfante, de los vanguardistas venecianos. **RM**

"**VÍSPERAS VENECIANAS**". Obras de MONTEVERDI, RIGATTI, GRANDI, CAVALLI, BANCHIERI, FASOLO, FINETTI, MARINI y G. GABRIELI. Gabrieli Consort & Players/Paul McCreesh. 95'. DDD

④④④④ ④④④④ \$ \$ \$ \$



Archiv, 4375522. 2 CDs

fichas

UUU ○○○○ \$\$\$

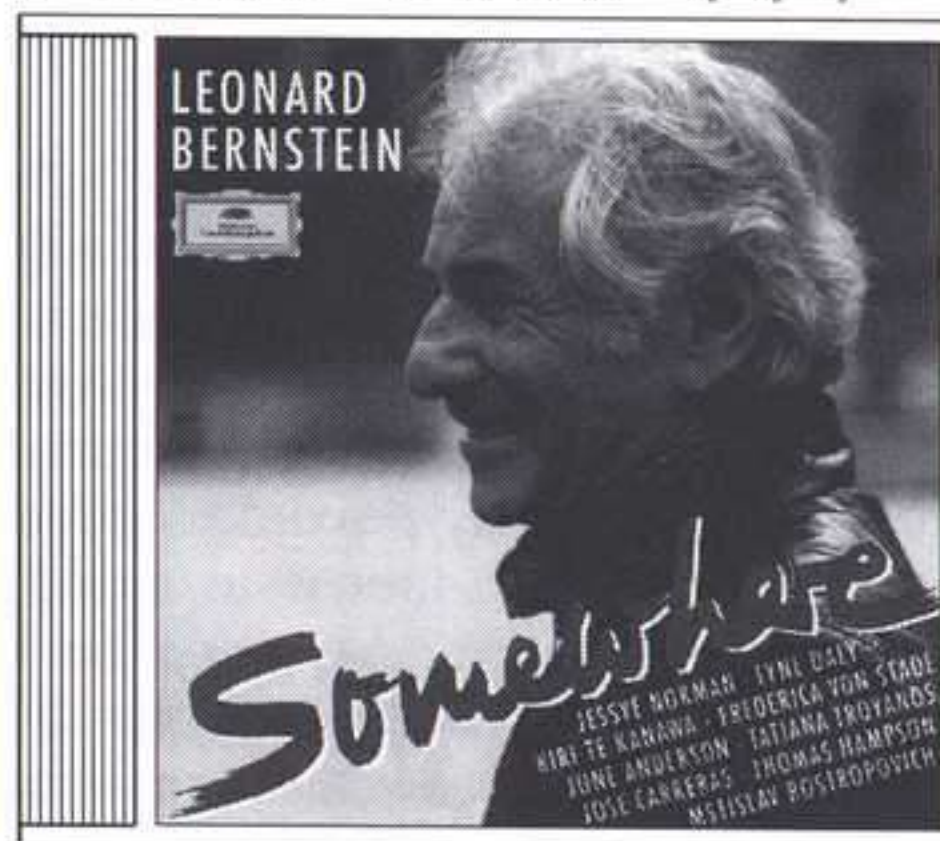


Decca "Serenata", 4362262

BACH:
Cantatas BWV 80 y 140.
Fontana, Hamari, Winbergh,
Krause. Coro Himno y Orquesta
de Cámara de Stuttgart/Karl
Münchinger. 58'6". DDD

*Münchinger en plena
decadencia y una soprano
flojísima. Leppard (Philips
Baroque) en el mismo
acoplamiento.*

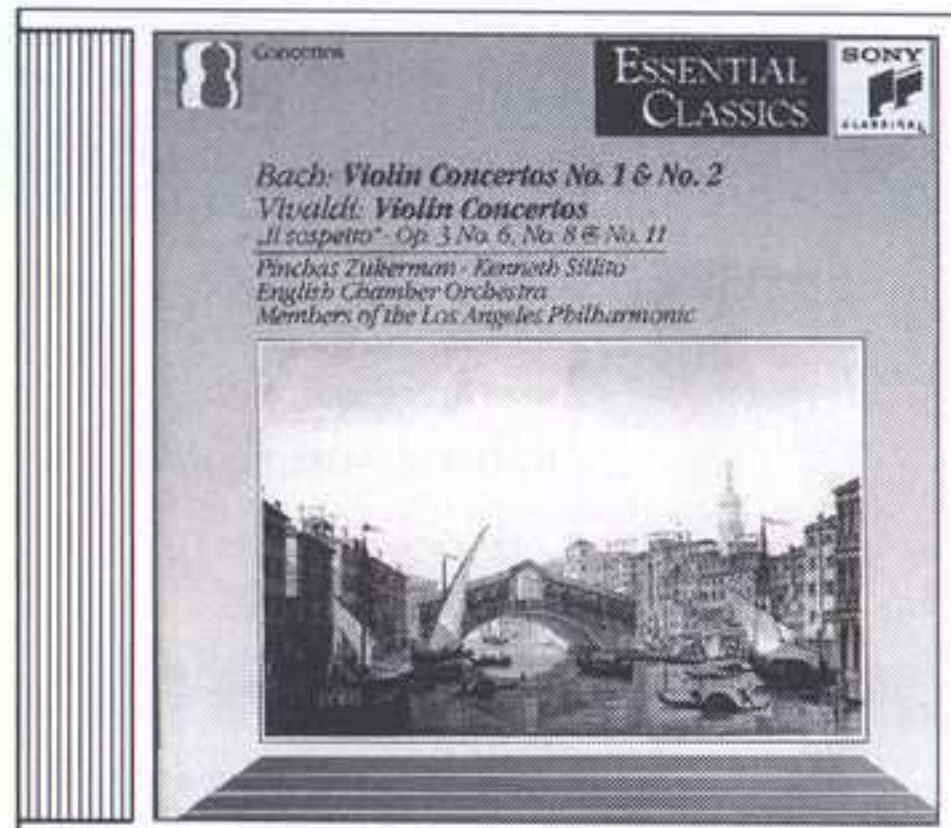
UUUUU ○○○○ \$\$\$



D.G., 4392512

BERNSTEIN:
"SOMEWHERE".
Obras diversas. Carreras, Te
Kanawa, Rostropovich, Kremer,
etc. Orquestas dirigidas por
Leonard Bernstein y Michael
Tilson Thomas. 74'59".
ADD/DDD
*Pastiche bernsteiniano con
evidentes fines comerciales...
Pero ojalá todos los pastiches
fueran así de buenos...*

UUU ○○○○ \$\$\$



Sony "Essential Classics", SBK 48273

BACH:
Los 2 Conciertos para violín.
VIVALDI:
Conciertos op. 3/6, 8 y 11; RV
199.
English Chamber y Orquesta
Filarmónica de Los Angeles.
Violín y director: Pinchas
Zukerman. 77'13". ADD
*Zukerman puliría más tarde sus
maneras y aquilataría su visión
de la música barroca.*

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Philips "Duo", 4383772. 2 CDs

BOCCHERINI:
"LO MEJOR DE".
Gazzelloni, Gendron, Romero,
Cuarteto Italiano, I Musici, O.
Philharmonia, Casals, Leppard,
etc.

*Preciosa recopilación con obras
variadas. Las dos Sinfonías por
Leppard acaban de salir en un
álbum con las 6 (preferible).*

UUUUU ○○○○ \$\$\$

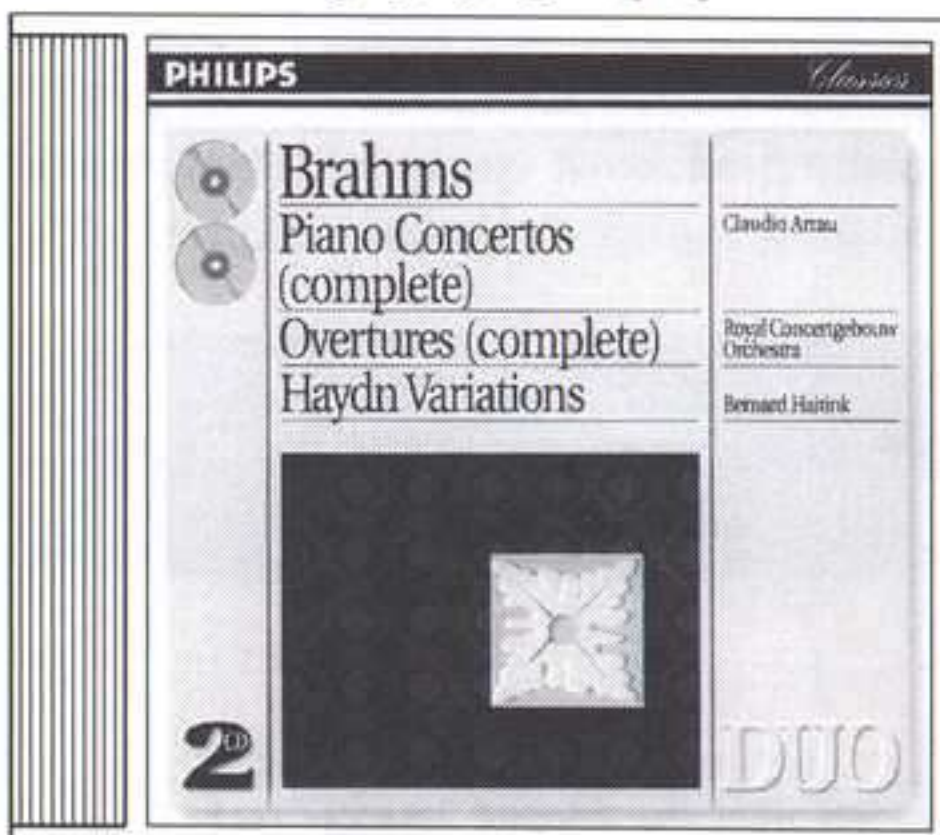


Harmonia M., HMU 907084.85. 2 CDs.

BACH:
Sonatas para violín y clave
BWV 1014-19. Sonatas para
violín y continuo BWV 1021 y
1023.
Elisabeth Blumenstock, violín.
John Butt, clave. 119'55". DDD

*Excelente Butt y convincente
Blumenstock, menos afectada y
caprichosa que muchos de sus
colegas.*

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Philips "Duo", 4383202. 2 CDs

BRAHMS:
Los 2 Conciertos para piano;
Variaciones Haydn; Oberturas
Trágica y Académica.
Claudio Arrau. Real Orquesta
del Concertgebouw/Bernard
Haitink. 147'5". ADD

*Un doble cedé, a magnífico
precio, para coleccionistas y
admiradores de Arrau.*

UUUUU ○○○○ \$\$\$

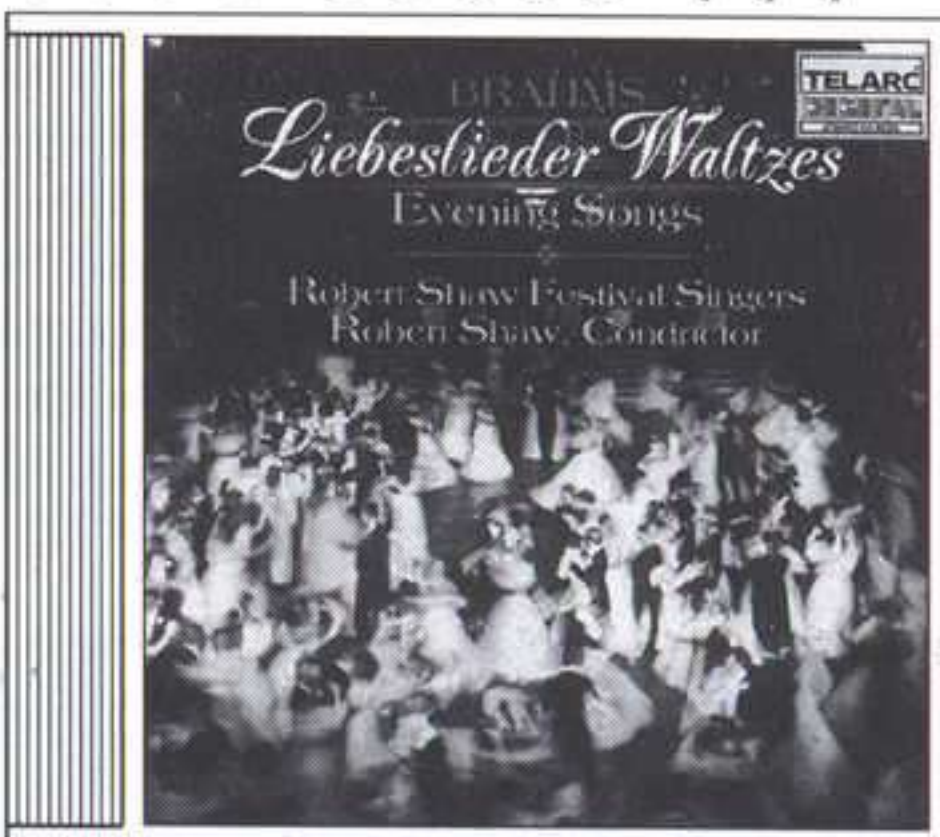


Valois Auvidis, V 4693

BEETHOVEN:
Sonatas para flauta y piano en
Si bemol y Fa mayor. Serenata
op. 41.
Emmanuel Pahud, Eric Lesage.
62'30". DDD

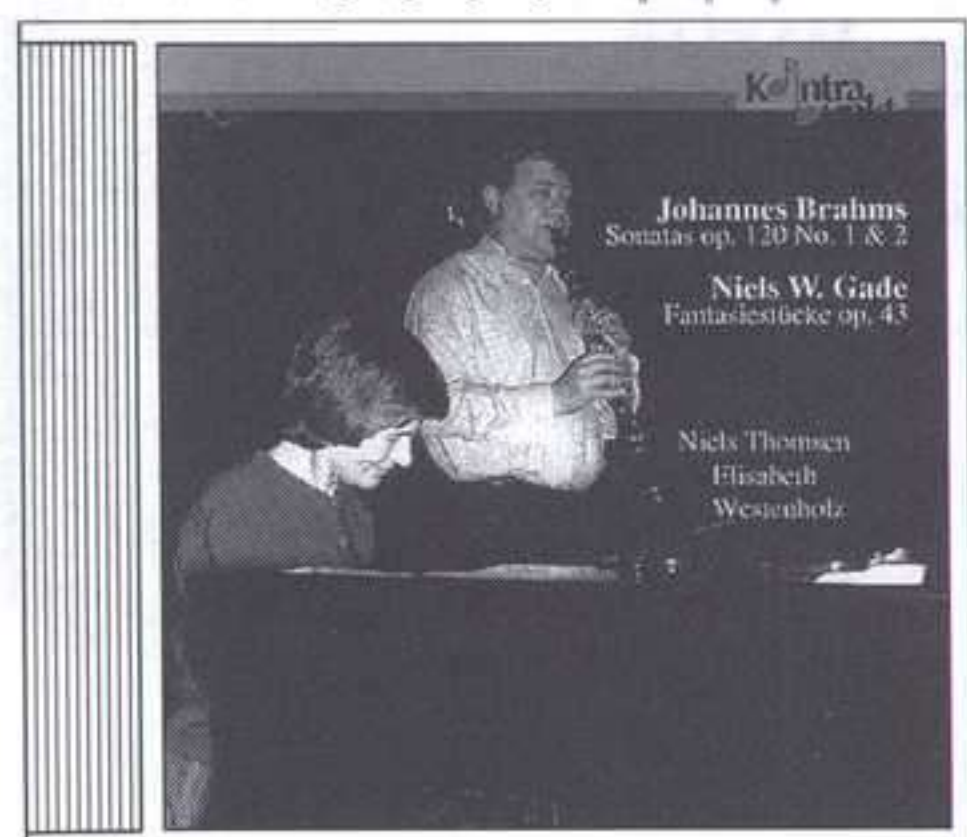
*Sólo una obra original, y dos
transcripciones del propio
Beethoven (menor, claro). Dos
jóvenes de gran porvenir.*

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Telarc, CD-80326

BRAHMS:
Liebeslieder-Walzer, op. 52;
Neue Liebeslieder-Walzer, op.
65; 7 Abendlieder.
Robert Shaw Festival
Singers/Robert Shaw. 62'15".
DDD
*Las dos colecciones de
Canciones de amor-Valses, más
7 lieder sobre el atardecer, con
un coro excelente. Una pura
delicia.*



BRAHMS:
Las 2 Sonatas para clarinete y piano.
GADE:
Piezas de fantasía op. 43.
Niels Thomsen. Elisabeth Westenholz. 46'10". DDD

Profundidad y maestría, más personal la Sonata núm. 2 y más superficial Gade.

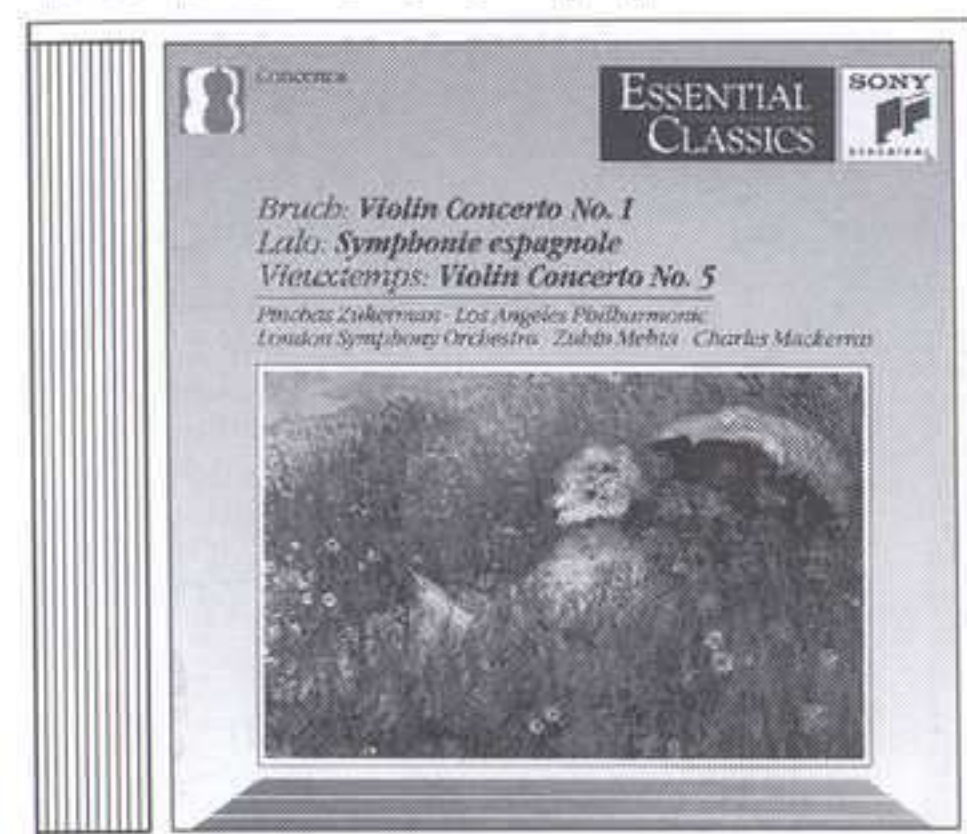
Kontrapunkt, 32078



DEVIENNE:
Sinfonías concertantes para 2 clarinetes; flauta, oboe, trompa y fagot; trompa y fagot.
Klöcker, Wandel, Dünschede, Schmalfluss, Wallendorf, Hartmann. Orquesta de la Radio de Hannover/Wolf-Dieter Hauschild. 64'2". DDD

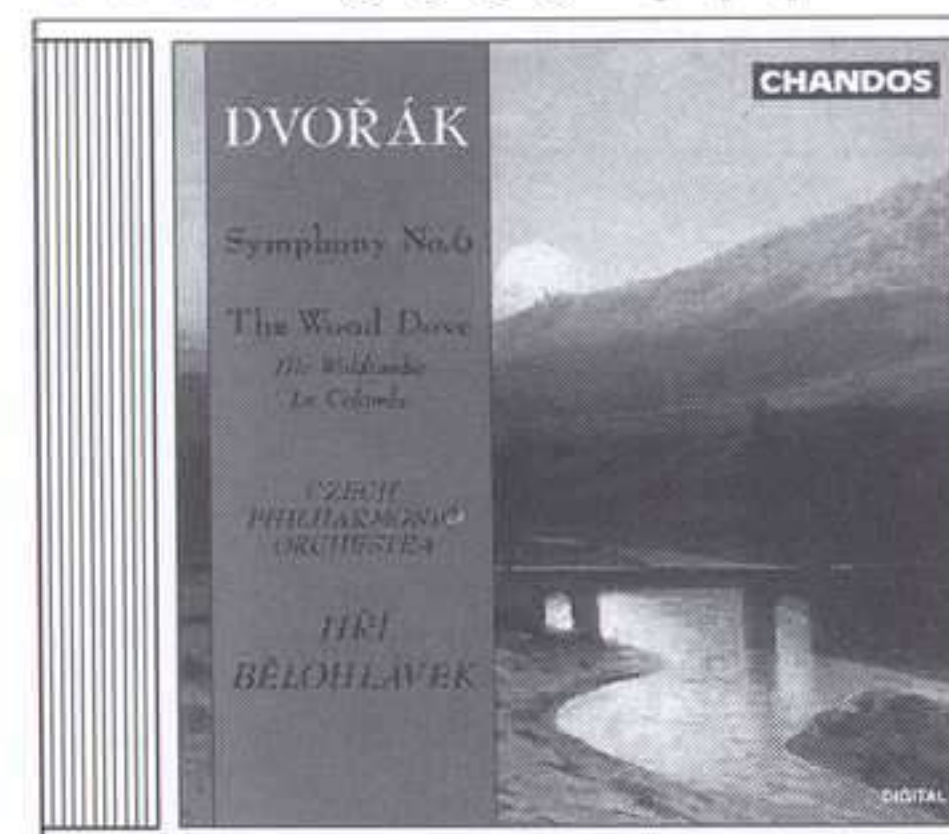
Tres obras muy agradables de un Mozart de segunda.

Koch Schwann, 310742



BRUCH:
Concierto para violín núm. 1.
LALO: Sinfonía Española.
VIEUXTEMPS:
Concierto para violín núm. 5
Pinchas Zukerman. Orquesta Filarmónica de Los Angeles/Zubin Mehta. Orquesta Sinfónica de Londres/Charles Mackerras. 76'17". ADD
El esplendor del primer Zukerman: gran Lalo.

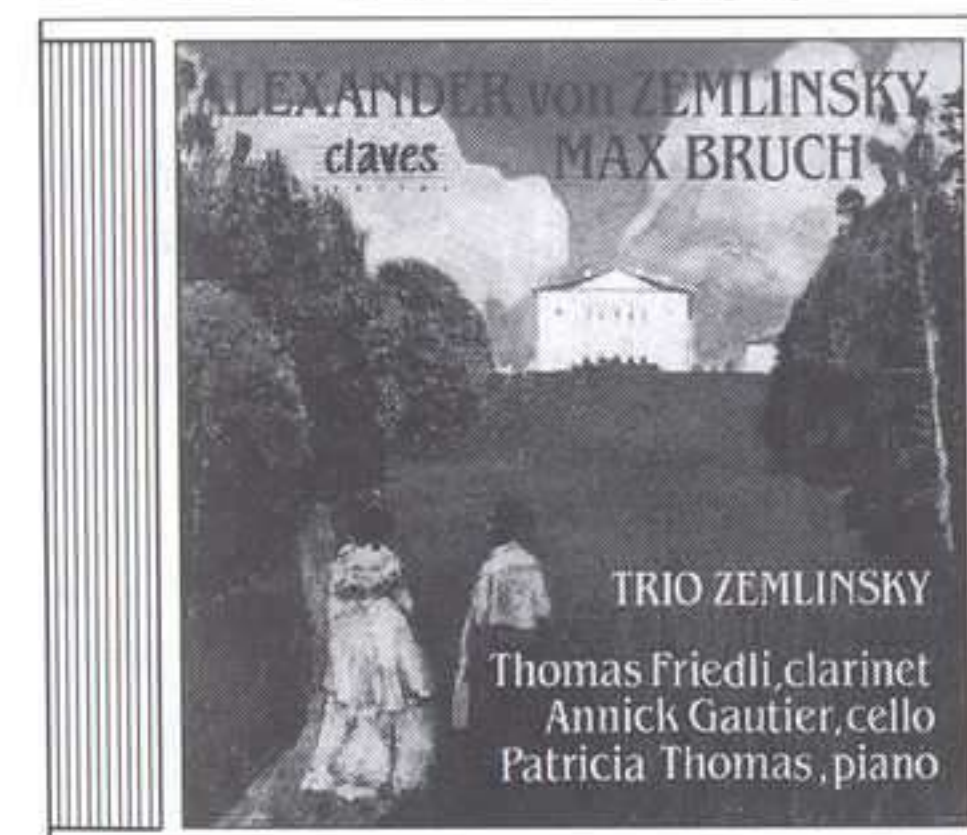
Sony "Essential Classics", SBK 48274



DVORAK:
Sinfonía núm. 6. La paloma torcaz.
Orquesta Filarmónica Checa/Jiri Belohlávek. 62'33". DDD

Versiones "amorosas" y "soñadoras", de fuerte raigambre nacionalista y paisajística.

Chandos, CHAN 9170



BRUCH:
Ocho Piezas, Op. 83.
ZEMLINSKY:
Trío Op. 3.
Trío Zemlinsky. 61'41". DDD

Típico disco de Claves: repertorio interesante y poco frecuentado servido en una versión modélica.

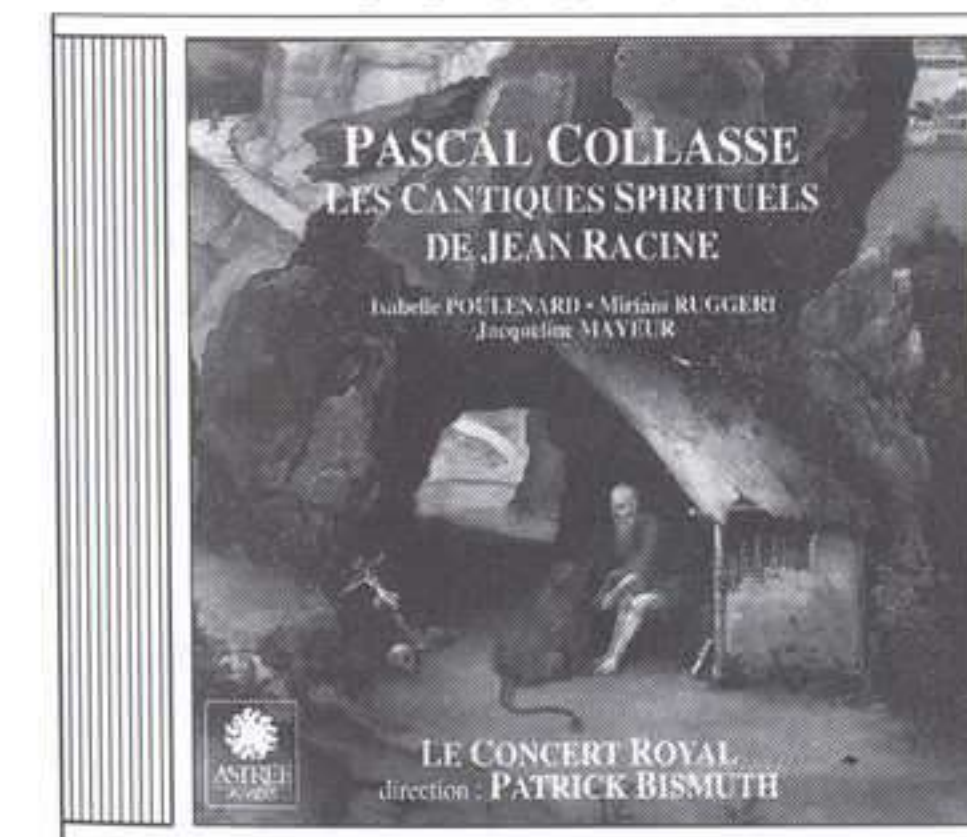
Claves, CD 50-9217



FRANCK:
Variaciones sinfónicas; Sonata para violonchelo y piano; Quinteto para piano y cuerda.
Pascal Rogé, piano. Ross Pople, cello y director. Orquesta del Festival de Londres. 78'43". DDD

Mucha y maravillosa música, pero sólo Rogé da la talla. Lo mejor, el Quinteto.

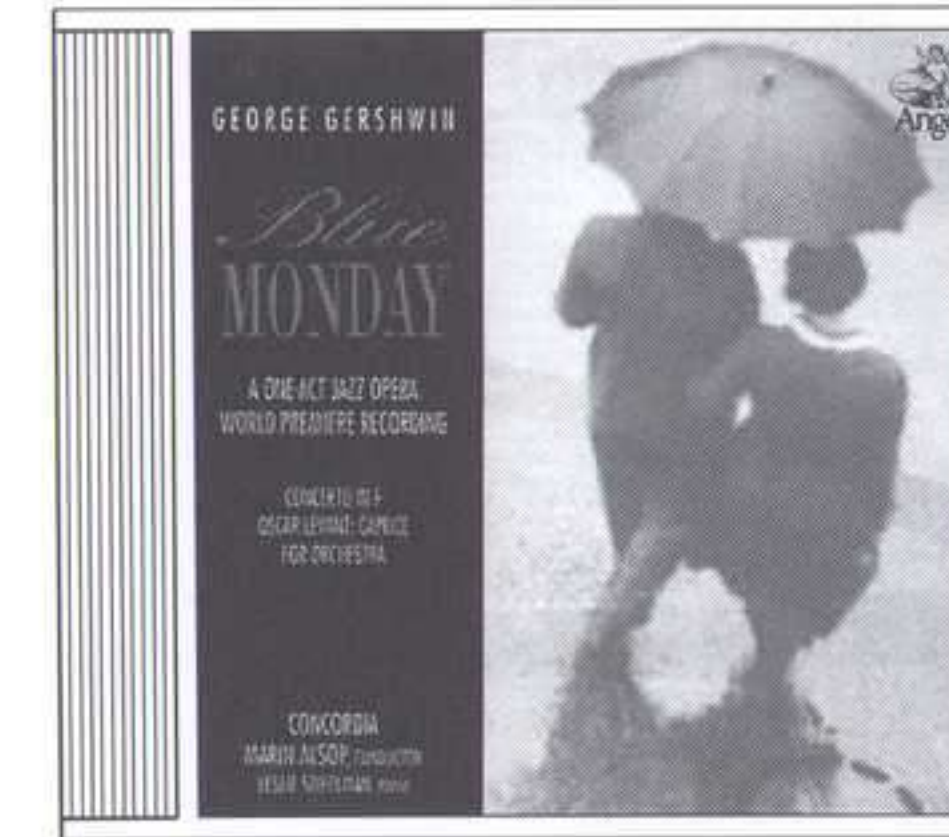
ASV, CD DCA 769



COLLASSE:
Cánticos espirituales de Jean Racine.
Poulenard, Ruggeri, Mayeur. Le Concert Royal/Patrick Bismuth. 50'23". DDD

Trabajo serio y placentero sobre música de un alumno de Lully, olvidado hoy de la mano de Dios.

Astrée, E 8756

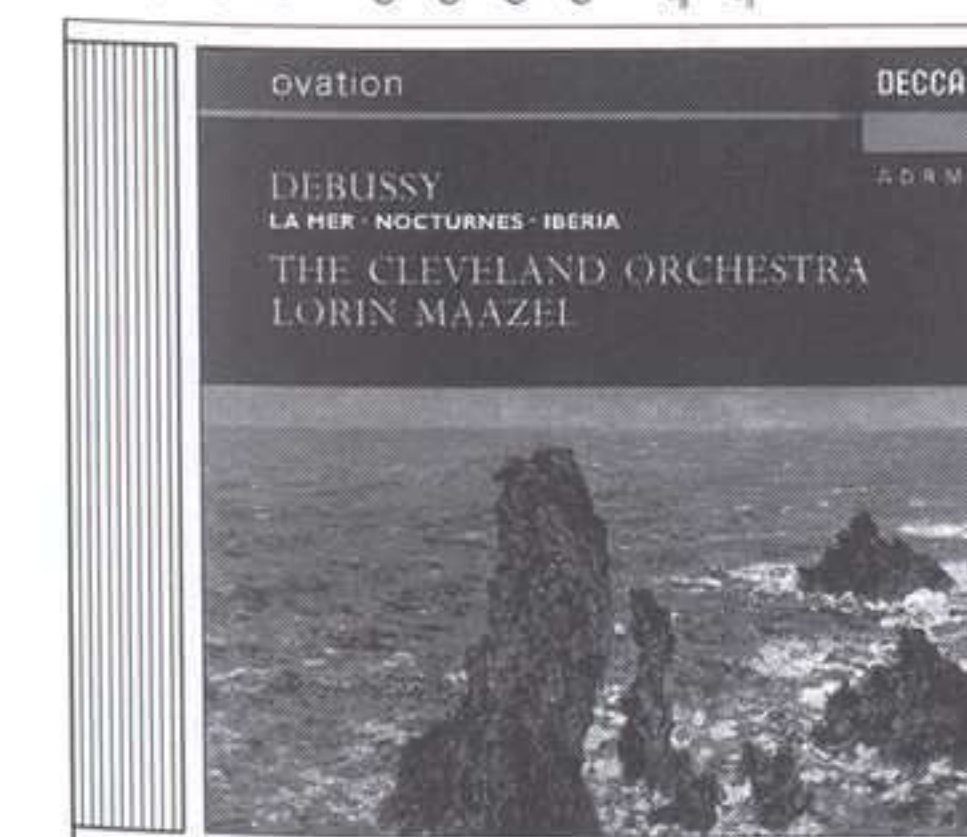


GERSHWIN:
Blue Monday.
Burton, Hopkins, Sharp.
Concierto para piano en Fa. Stifelman.

LEVANT:
Capricho; Concordia.
M. Alsop. 63'32". DDD

Breve musical de juventud, con mucha chispa y precursor del género. El resto, interesante.

Emi "Angel", 077775485127



DEBUSSY:
El Mar; Tres Nocturnos; Iberia.
Orquesta de Cleveland/Lorin Maazel. 66'40". ADD

Buena opción de compra para un repertorio tan trillado... Suponiendo que quede alguien que no tenga estas obras...

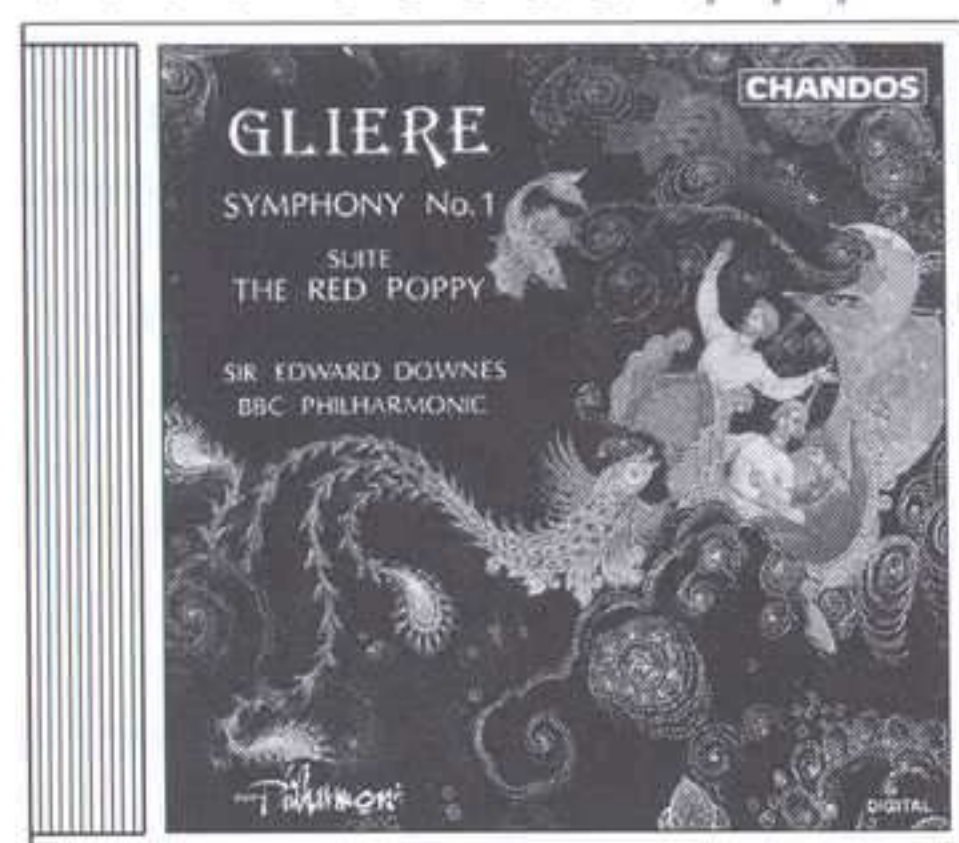
Decca "Ovation", 4250502



GIULIANI:
Las 6 Rossinianas, op. 119.
Luis Orlandini, guitarra. 91'32". DDD

Fantasías con variaciones sobre temas de Rossini: virtuosismo extremo de quien afianzó la guitarra en Viena.

CPO, 9991032. 2 CDs



GLIÈRE:
Sinfonía núm. 1; The Red Poppy, suite Op. 70.
BBC Philharmonic/Edward Downes. 60'40". DDD

Magnífica versión de la soporífera Sinfonía núm. 1 de Glière: un buen ropaje para un insignificante contenido.

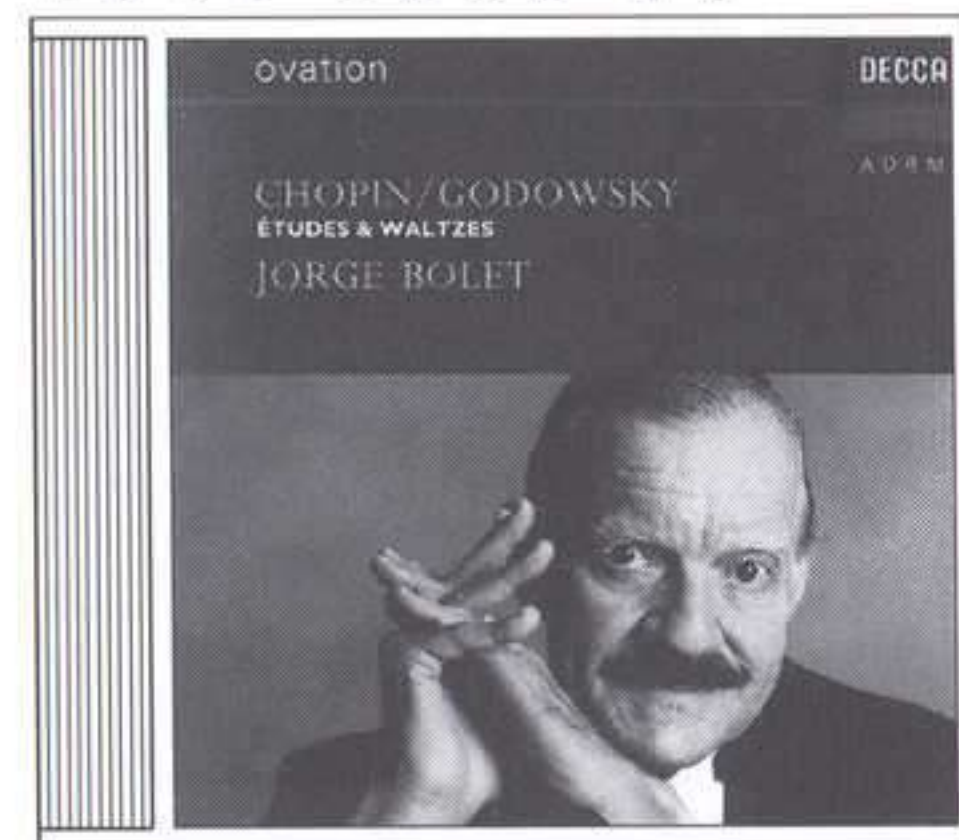
Chandos, 9160



MAHLER
Des Knaben Wunderhorn.
Christa Ludwig, Walter Berry.
Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 56'54". ADD

Versión muy desigual de un Bernstein que aún no había llegado al fondo de Mahler, con mejores cantantes que intérpretes. Schwarzkopf, Dieskau/Szell (Emi).

Sony "Royal Edition", SMK 47590



GODOWSKY:
Estudios sobre los Estudios de Chopin; 6 Valses.
Jorge Bolet, piano. 53'11". ADD

Magnífica interpretación de una interesante selección. Los ciclos completos se pueden encontrar por Douglas-Madge en Dante.

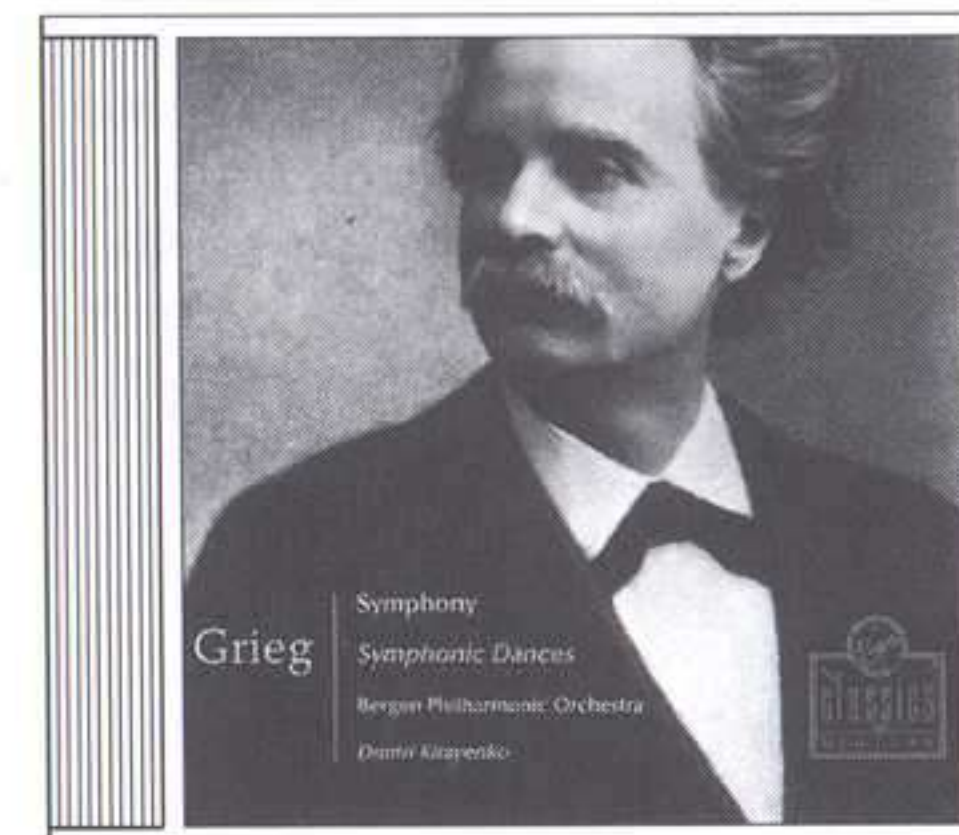
Decca "Ovation", 4250592



MASCAGNI:
Cavalleria rusticana.
Björling, Nordmo-Lövberg, Svedenbrandt. Coro y Orquesta de la Opera Real de Estocolmo/Kurt Bendix. 62'23". ADD (mono; 8-12-1954).

Documento estimable por el sensacional Björling, pero en condiciones técnicas deplorables (todos cantan en sueco, excepto él).

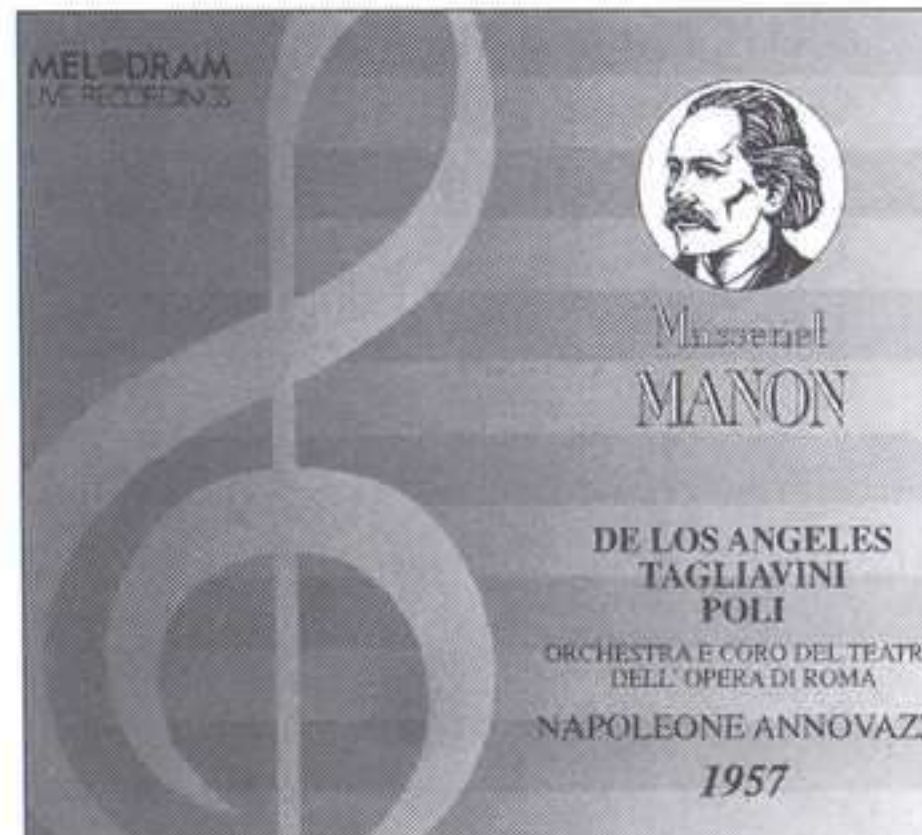
Legato, LCD-164-1



GRIEG:
Sinfonía; Danzas Sinfónicas.
Orquesta Filarmónica de Bergen/Dmitri Kitayenko. 68'22". DDD

Lirismo y rítmica sobre formas rapsódicas y personales, más maduras las Danzas.

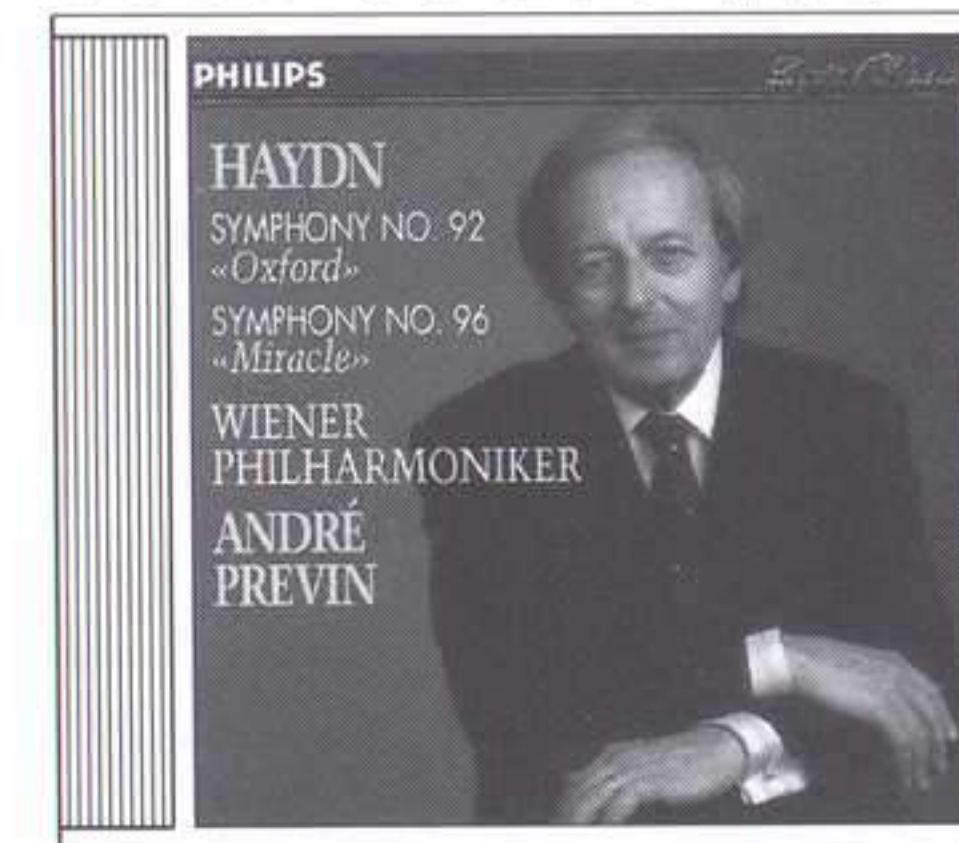
Virgin, 077775930122



MASSENET:
Manon.
Los Angeles, Tagliavini, Poli, Clabassi. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma/Napoleone Annovazzi. 120'34". AAD

En directo y en italiano. Victoria en plenitud vocal y artística. Lástima que esté incompleta.

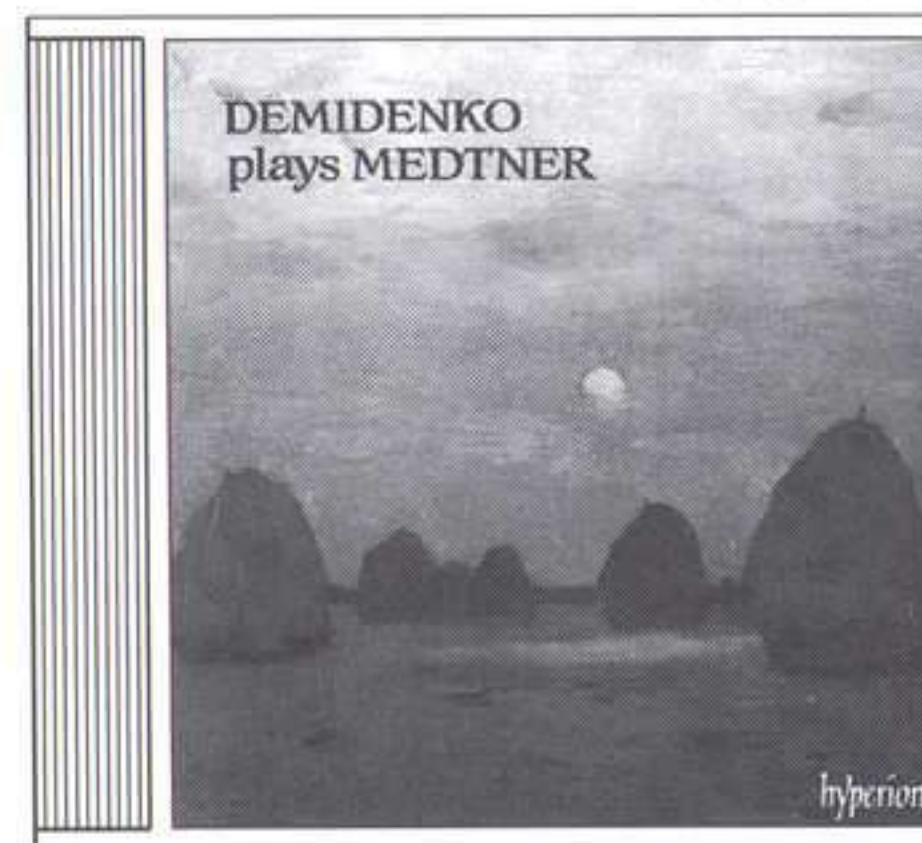
Melodram, CDM 27082. 2 CDs



HAYDN:
Sinfonías núms. 92 "Oxford" y 96 "Milagro".
Orquesta Filarmónica de Viena/André Previn. 49'13". DDD

Haydn un poco "a la Mozart": más elegante y distinguido que rústico y vigoroso. Habrían cabido 3 Sinfonías...

Philips, 4349152



MEDTNER:
Obras para piano: 3 Sonatas; 2 Canzonas; Variaciones op. 55; Cuento de hadas; Ditirambo.
Nikolai Demidenko. 71'11". DDD

Piano romántico ruso del primer tercio del s. XX en los dedos de un pianista poderoso y apasionado, en exceso percetivo.

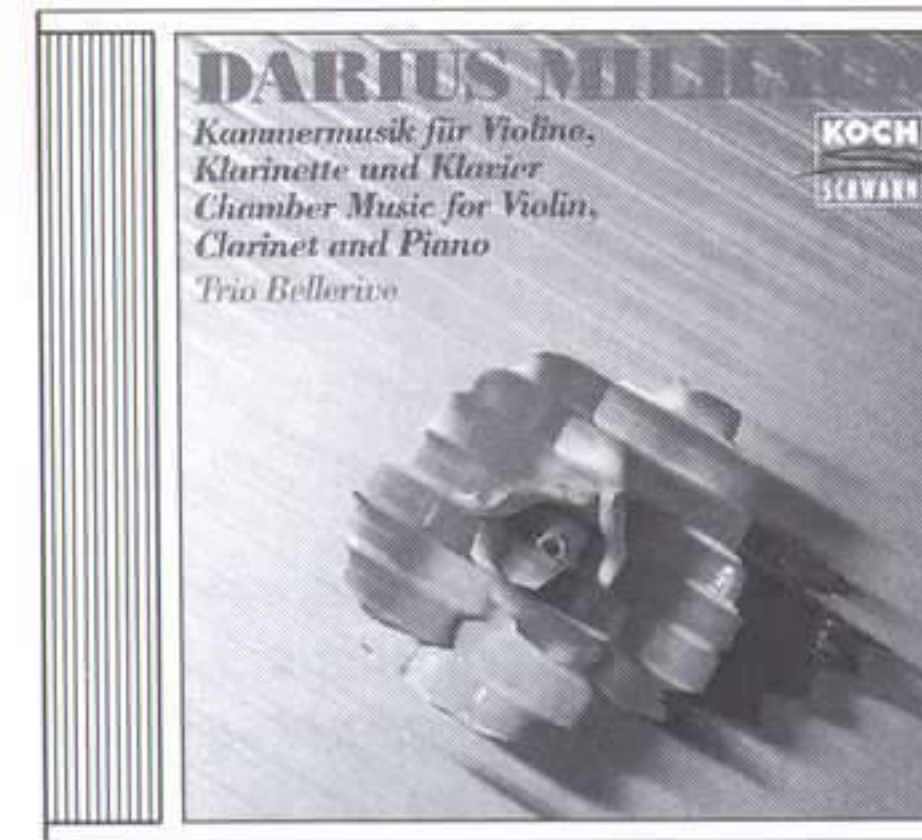
Hyperion, CDA 66636



KRAUS:
4 Sinfonías.
Concerto Köln. 72'48". DDD

Excelentes versiones del émulo escandinavo de Mozart en versiones de uno de los grupos que se están imponiendo con más fuerza y acierto.

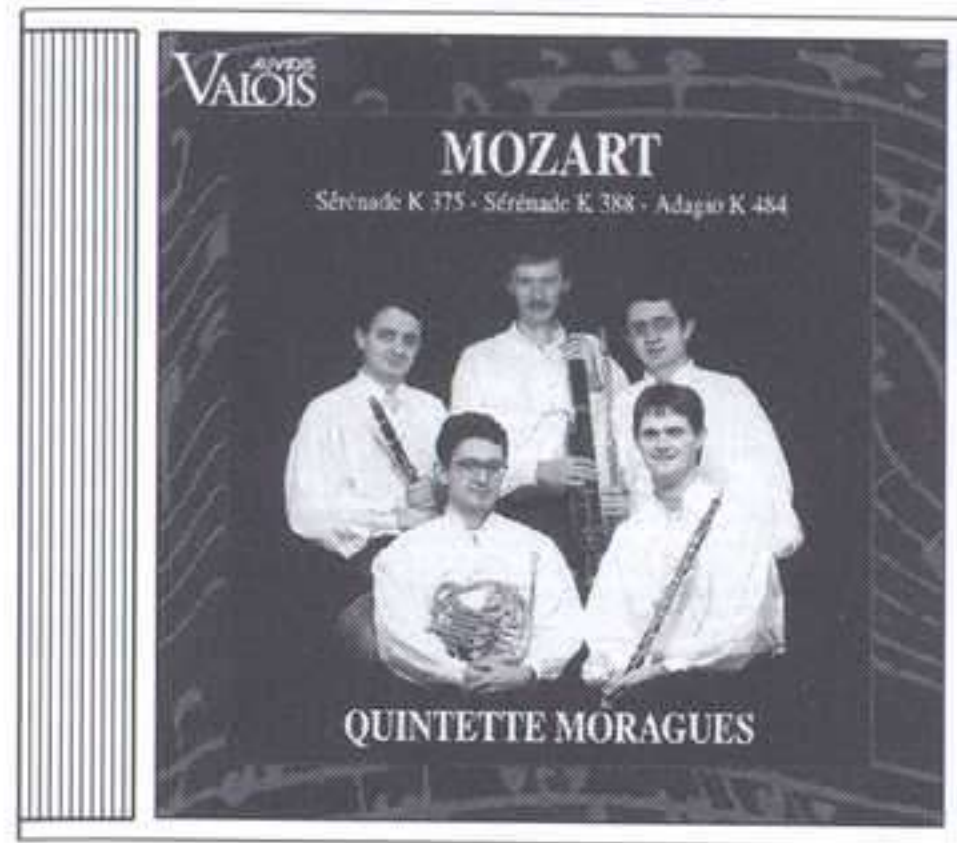
Capriccio, 10396



MILHAUD:
Música de cámara para clarinete, violín y piano.
Heinrich Mätzener. Sandra Goldberg. Robert Hairgrove. 54'54". DDD

Buen clarinetista en obras inéditas de Milhaud, destacando El viajero sin equipaje, Pequeño concierto y Dúo concertante.

Koch Schwann, 3-1310-2



MOZART:
Serenatas núms. 11 y 12 para viento, K 375 y 388. Adagio K 484a.
Quinteto Moragues. 50'27". DDD

Espléndidos solistas, sobre todo el clarinetista Pascal Moragues. Pero falta director: Mozart demasiado liviano y algo rígido.

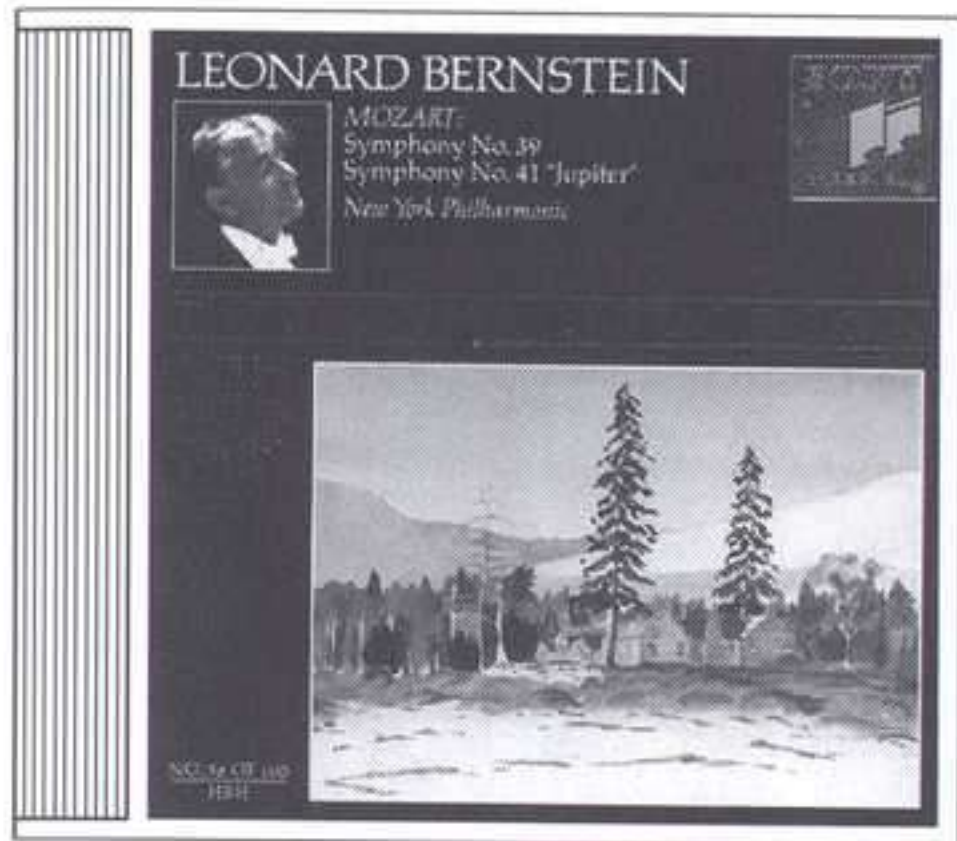
Valois Auvidis, V 4684



RACHMANINOV:
Trío Elegiaco Op. 9; Trío núm. 1.
Trío de Moscú. 66'55". DDD

Volumen tercero de "Tríos rusos con piano". Como en los anteriores, interpretaciones eficaces.

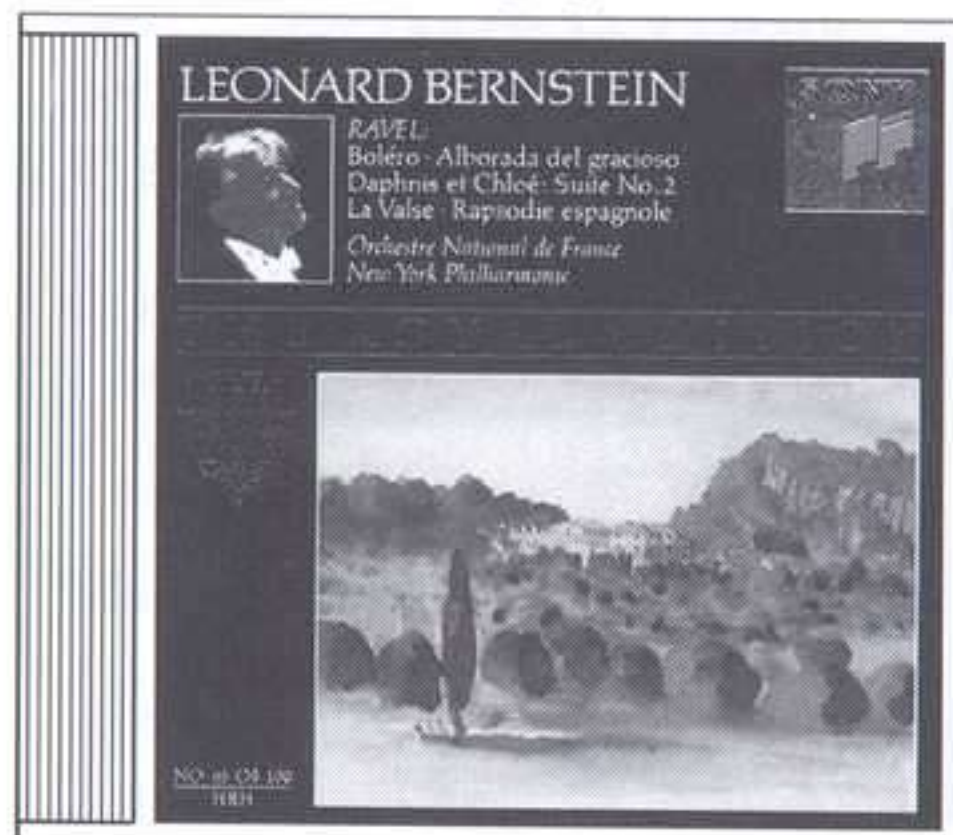
HM "Russian Seasons", 288065



MOZART:
Sinfonías núms. 39 y 41 "Júpiter".
Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 63'41". ADD

Un Mozart muy de andar por casa... Bien trazado pero con poca personalidad. Mejor después.

Sony "Royal Edition", SMK 47594



RAVEL:
Bolero; Alborada del gracioso; La Valse; Dafnis y Cloe (suite núm. 2); Rapsodia Española.
Orquestas Filarmónica de Nueva York y Nacional de Francia/Bernstein. 68'30". ADD

Desigual programa: mejor Alborada, Rapsodia y Dafnis; flojos Bolero y Valse.

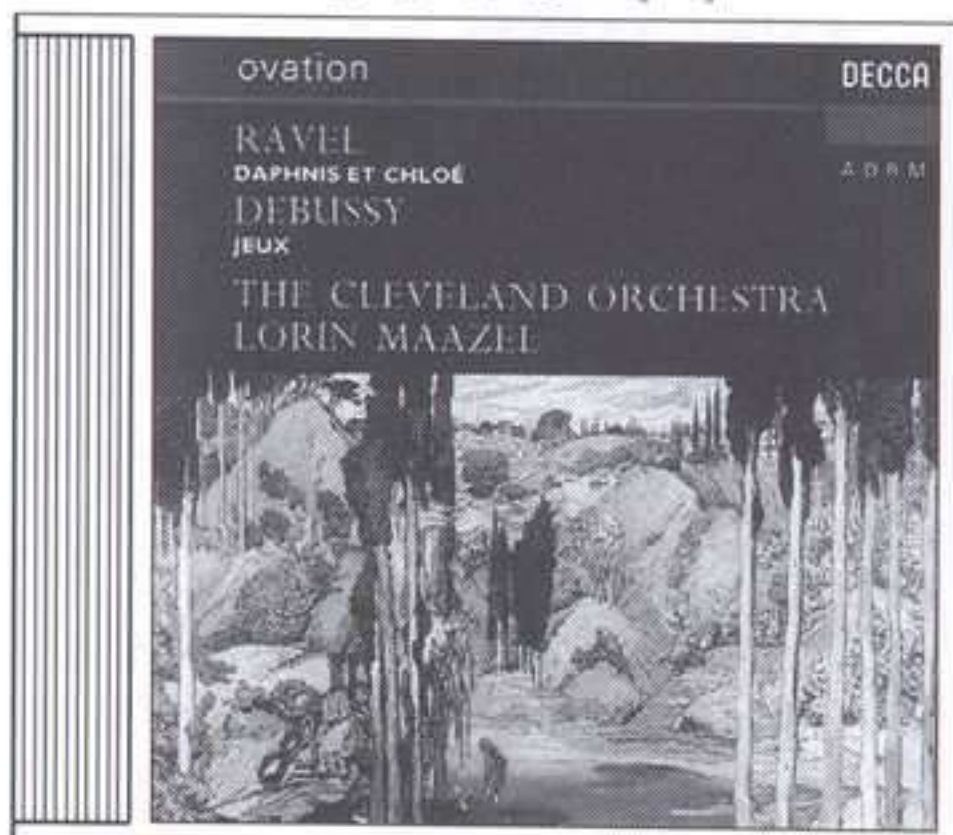
Sony "Royal Edition", SMK 47603



RACHMANINOV:
Conciertos para piano núms. 2 y 3.
Vladimir Ashkenazy.
Filarmónica de Moscú y Sinfónica de Londres/Anatole Fistoulari, Kyril Kondrashin. 77'5". ADD

Primera grabación de Ashkenazy de estas obras: ya se veía venir lo que llegó luego...

Decca "Ovation", 4250472



RAVEL:
Dafnis y Cloe.
DEBUSSY:
Jeux.
Coro y Orquesta de Cleveland/Lorin Maazel. 73'44". ADD

Excelente alternativa para Dafnis y Cloe; estupendos Jeux: un disco recomendable.

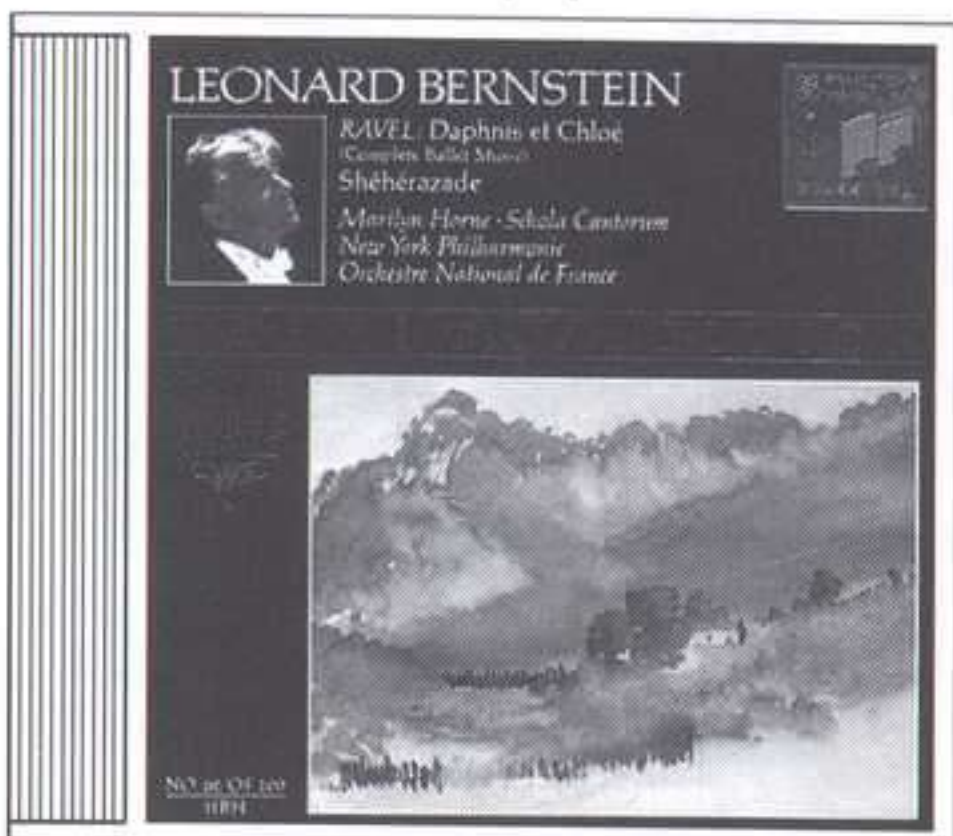
Decca "Ovation", 4250492



RACHMANINOV:
La Obra completa para piano y orquesta.
Rafael Orozco. Orquesta Royal Philharmonic/Edo de Waart. 149'56". ADD

Buen piano, correcta dirección y discos económicos no son suficiente oferta: mejor Ashkenazy en Decca.

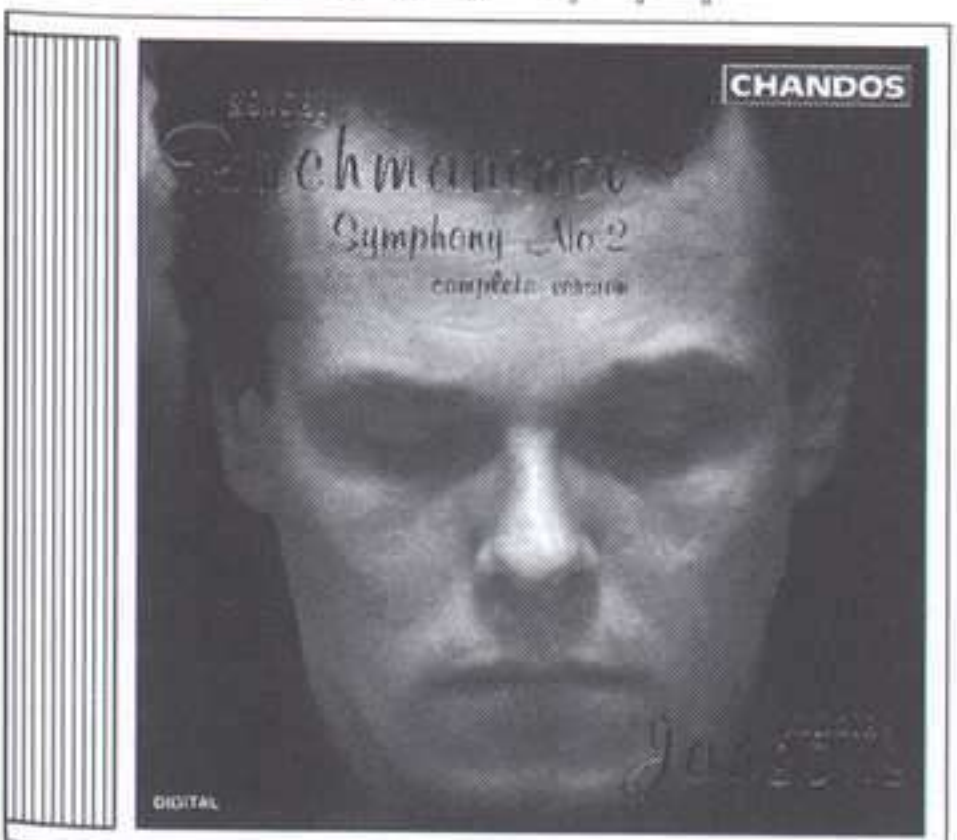
Philips "Duo", 4383262. 2 CDs



RAVEL:
Dafnis y Cloe; Sheherazade.
Marilyn Horne, mezzosoprano.
Orquesta Nacional de Francia/Leonard Bernstein. 70'14". ADD

Un estimable Dafnis y un estupendo ciclo con Marilyn Horne "en plena forma".

Sony "Royal Edition", SMK 47604



RACHMANINOV:
Sinfonía núm. 2.
Orquesta Philharmonia, Londres/Mariss Jansons. 54'32". DDD

De lo suavísimo a lo brutal: lo que hoy tanto se lleva... Y un Adagio ligero. Previn (Emi y Telarc).

Chandos, CHAN 8520



REICHA:
Cuarteto con flauta, op. 98/6.
Quinteto con oboe, op. 107.
Cuarteto Les Adieux. W. Hazelzet, flauta. H.P. Westermann, oboe. 55'3". DDD

Estreno mundial con instrumentos originales de notables obras de Reicha, ensombrecido por sus grandes coetáneos.

Deutsche H. M., 05472772872

UUUUU ○○○○ \$\$\$

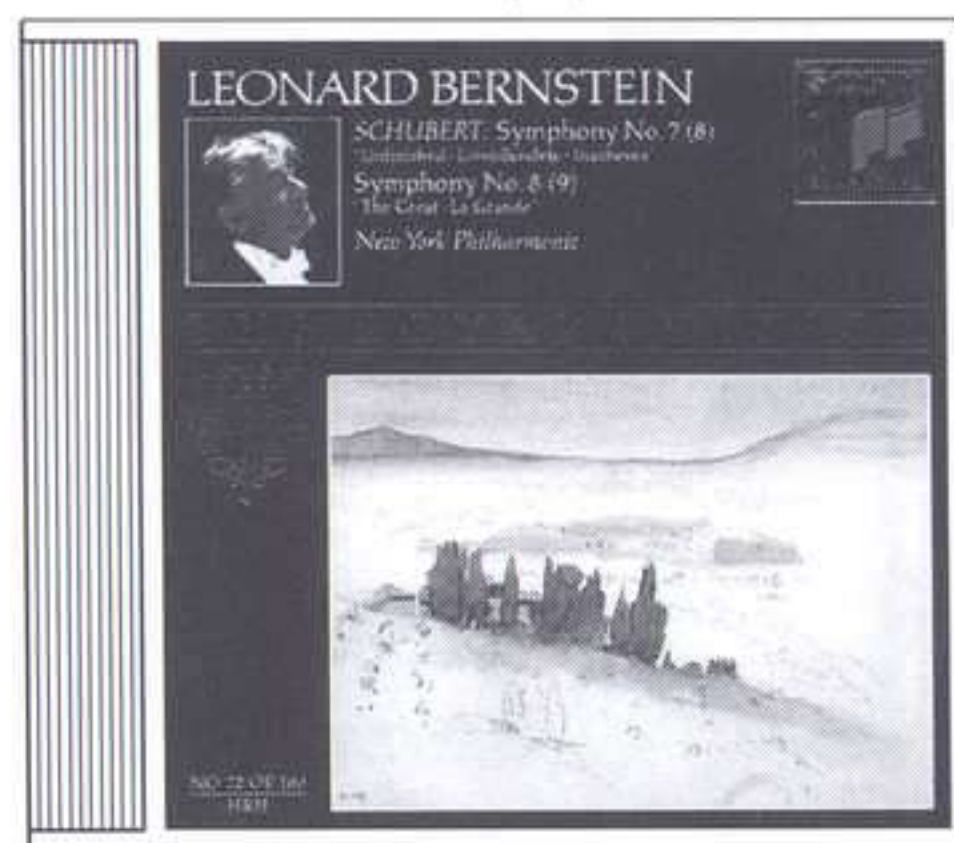


Decca "Ovation", 4250522

RESPIGHI:
Fiestas romanas; Pinos de Roma.
VERDI:
"Las cuatro Estaciones", de I Vespri Siciliani.
Orquesta de Cleveland/Lorin Maazel. 75'40". ADD

Extraordinarias versiones de las obras de Respighi; inusual lo de Verdi. Muy recomendable.

UUU ○○○○ \$\$\$

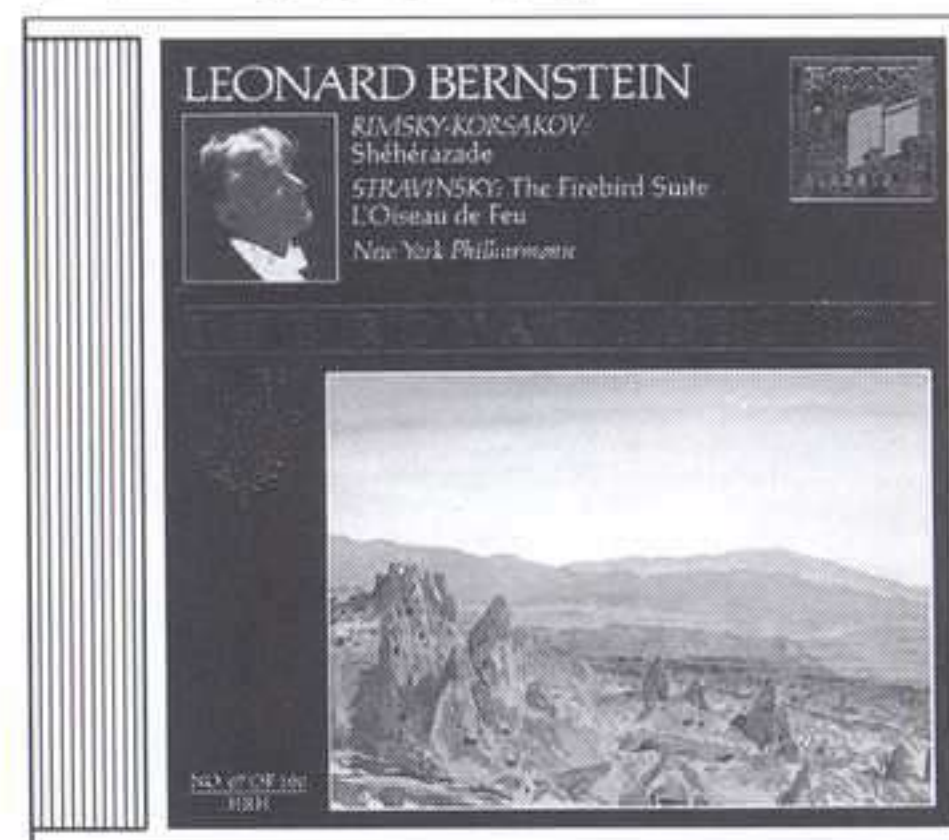


Sony "Royal Edition", SMK 47610

SCHUBERT:
Sinfonías núms. 8 "Inacabada" y 9 "La Grande".
Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 74'49". ADD

"Inacabada" sin alma y "Grande" que no lo es tanto. Giulini (D.G.) y Barenboim (Sony).

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Sony "Royal Edition", SMK 47605

RIMSKY-KORSAKOV:
Scheherazade. **STRAVINSKY:**
El pájaro de fuego, suite (1919).
John Corigliano,
violin. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 67'50". ADD

Scheherazade imaginativa, pero algo arbitraria. Pájaro muy romántico. Kondrashin, Muti, Haitink, Barenboim, Giulini.

UUUUU ○○○○ \$\$\$

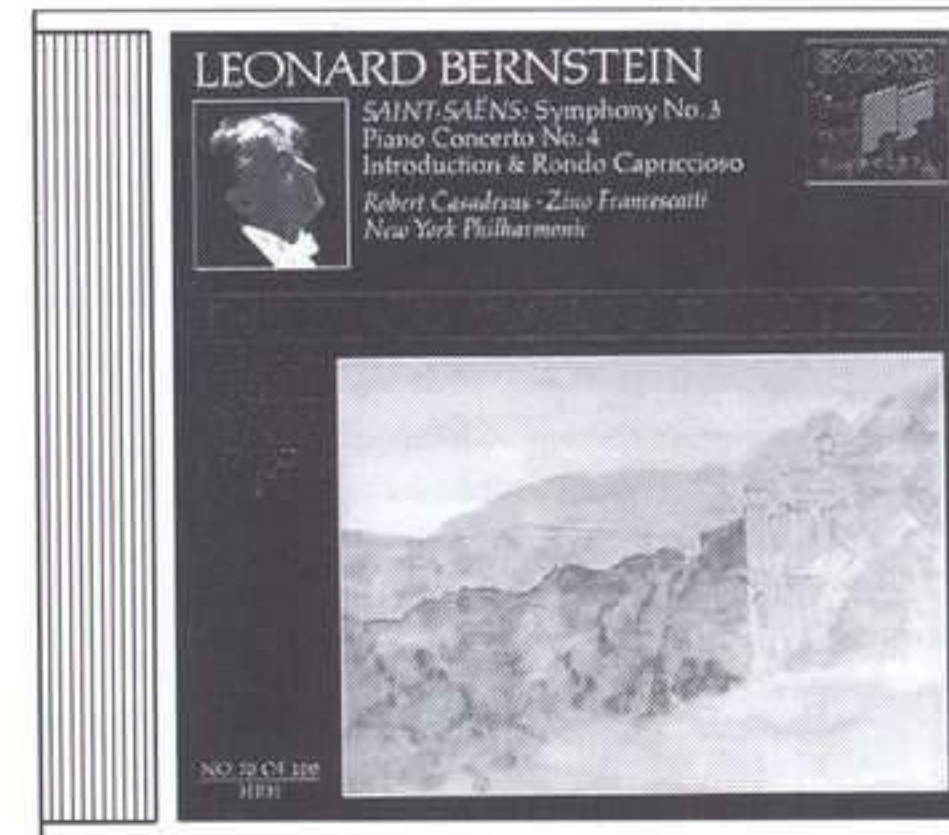


Virgin, 7914342

SHOSTAKOVICH:
Sinfonía núm. 14; Sinfonía de cámara Op. 110a.
Kasrashvili, Krutikov. Orquesta de Cámara de Lausana/Alexander Lazarev. 77'57". DDD

Una núm. 14 ampliamente superada por las versiones de Bernstein y Haitink. En la Op. 110 a, Barshai. No interesa.

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Sony "Royal Edition", SMK 47608

SAINT-SAËNS:
Sinfonía núm. 3 "con órgano".
Concierto para piano núm. 4.
Introducción y rondó caprichoso.
L. Raver. R. Casadesus. Z. Francescatti. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Bernstein. 73'8". ADD
Estupenda Sinfonía. Casadesus, magistral; Francescatti, brillante pero rebuscado.

UUUUU ○○○○ \$\$\$

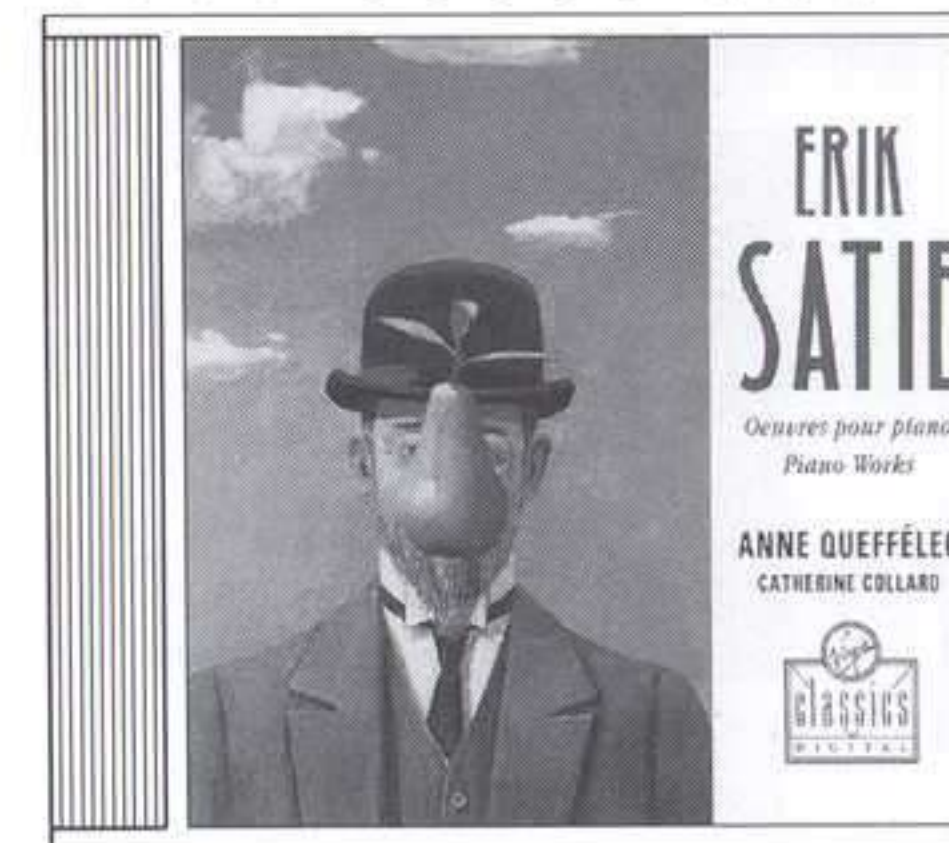


Virgin, 077775924428

SCRIABIN:
El poema del éxtasis; Sinfonía núm. 3, "Poema divino".
Orquesta Filarmónica de Bergen/Dmitri Kitayenko. 70'24". DDD

Un buen, aunque quizá en exceso ruidoso, Scriabin. Mejor, en idéntico acoplamiento, Barenboim para Erato.

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Virgin, 7777595152 y 592962

SATIE:
6 Gnossiennes, 3 Gymnopédies, etc.; 3 Trozos en forma de pera, La bella excéntrica, etc.
Anne Queffélec, piano (con Catherine Collard en las piezas a 4 manos). 75'15" y 71'37". DDD
Dos horas y media de lo mejor del piano de Satie (de ellos, 20' a 4 manos). Muy bien tocado.

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Koch Schwann, 311352

TANEIEV:
Suite de concierto; Canzona para violonchelo y orquesta.
Werner Thomas-Mifune.
Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Muhai Tang. 58'28". DDD

Extensa y algo arcaizante, pero nada desdeñable Suite del "Brahms ruso", con un gran cellista apenas conocido.

UUUUU ○○○○ \$\$\$

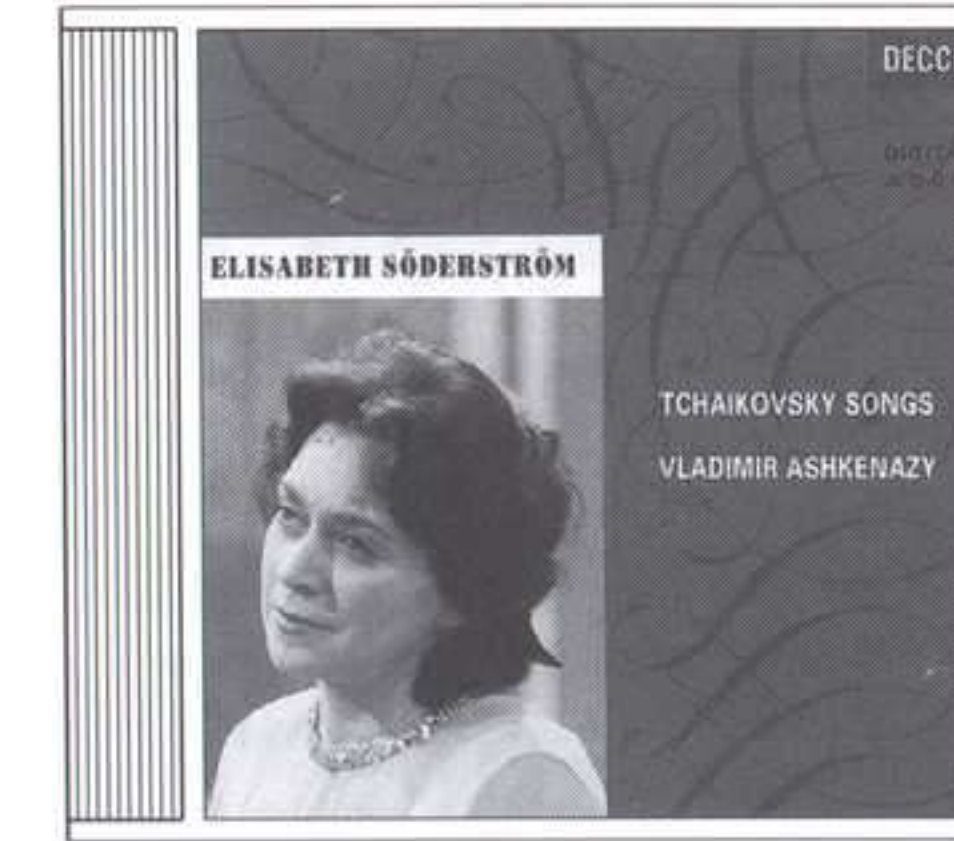


Decca "L'Oiseau-Lyre", 4338482

SCHUBERT:
Quinteto "La Trucha". 7 Lieder.
Steven Lubin, piano. Conjunto de cámara de la Academy of Ancient Music. John Mark Ainsley, tenor. 60'20". DDD

Si hace siglo y medio La Trucha sonaba así ¡desdichados! Y 7 Lieder de tema acuático por un cantante que hace aguas por doquier.

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Decca, 4362042

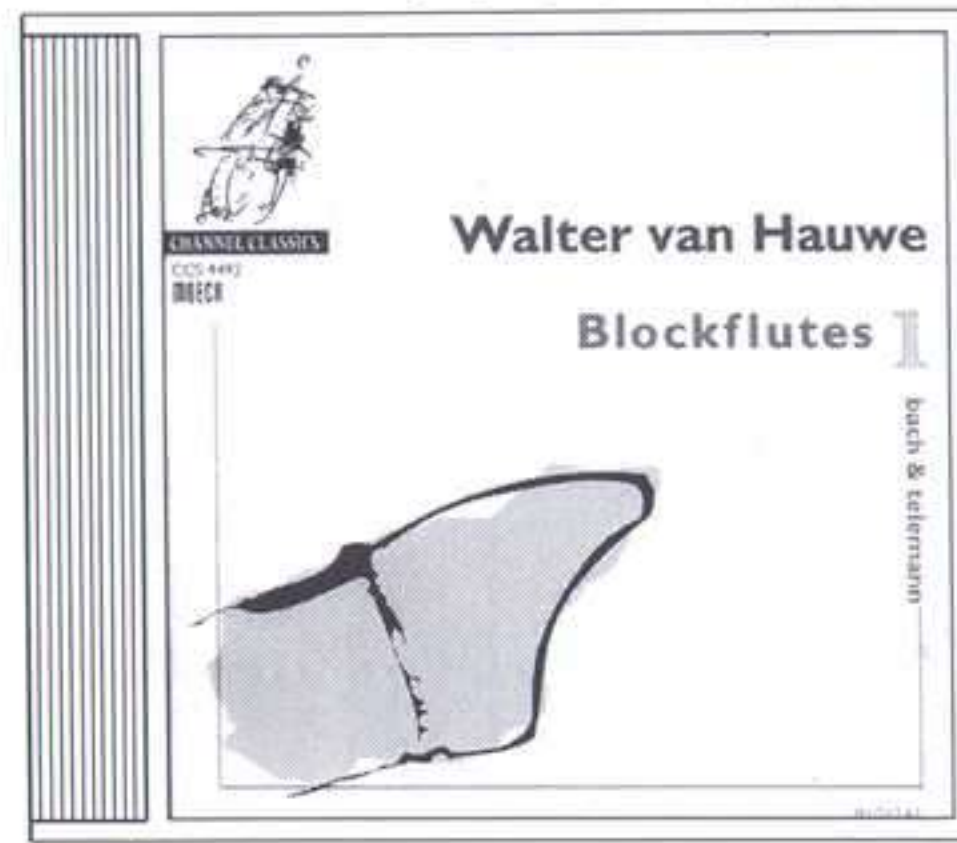
TCHAIKOVSKY:
28 Canciones.
Elisabeth Söderström, soprano; Vladimir Ashkenazy, piano. 74'20". ADD/DDD

Magnífico disco por todo. Sólo un inconveniente: ¿por qué sólo un CD si hay mucho más material grabado?



Emi, 7548902

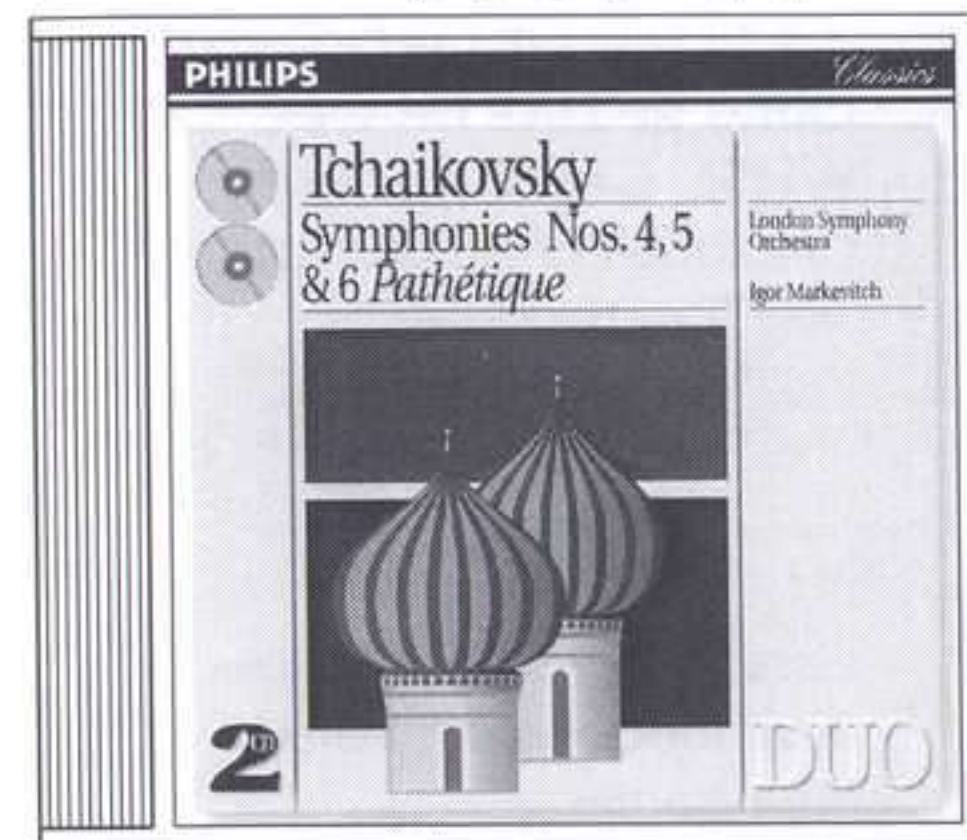
TCHAIKOVSKY:
Concierto para violín.
 N. Kennedy. Orquesta Filarmónica de Londres/Okko Kamu. **Variaciones rococó.**
 P. Tortelier. Orquesta Northern Sinfonia/Y.P. Tortelier. 56'11". DDD/ADD
Paul Tortelier merece 4 lirras, pero me temo que el "fenómeno comercial" Nigel Kennedy no más de 2...



Channel Classics, CCS 4492

"BLOCKFLUTES, 1"
Obras de BACH y TELEMANN.
 W. van Hauwe, flauta dulce. W. Möller, cello. T. Satoh, laúd. G. Wilson, clave. 59'23". DDD

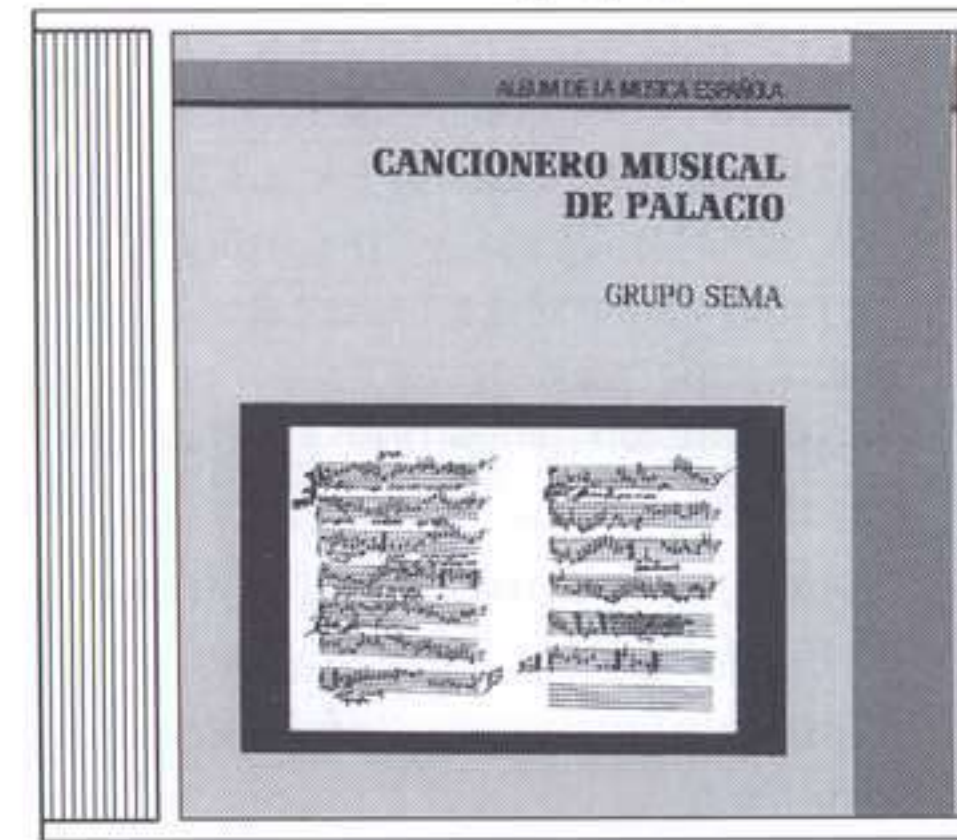
De los 3 volúmenes aparecidos, éste es el que contiene música de mayor peso específico.



Philips "Duo", 4383352. 2 CDs

TCHAIKOVSKY:
Sinfonías núms. 4, 5 y 6 "Patética".
 Orquesta Sinfónica de Londres/Igor Markevitch. 131'42". ADD

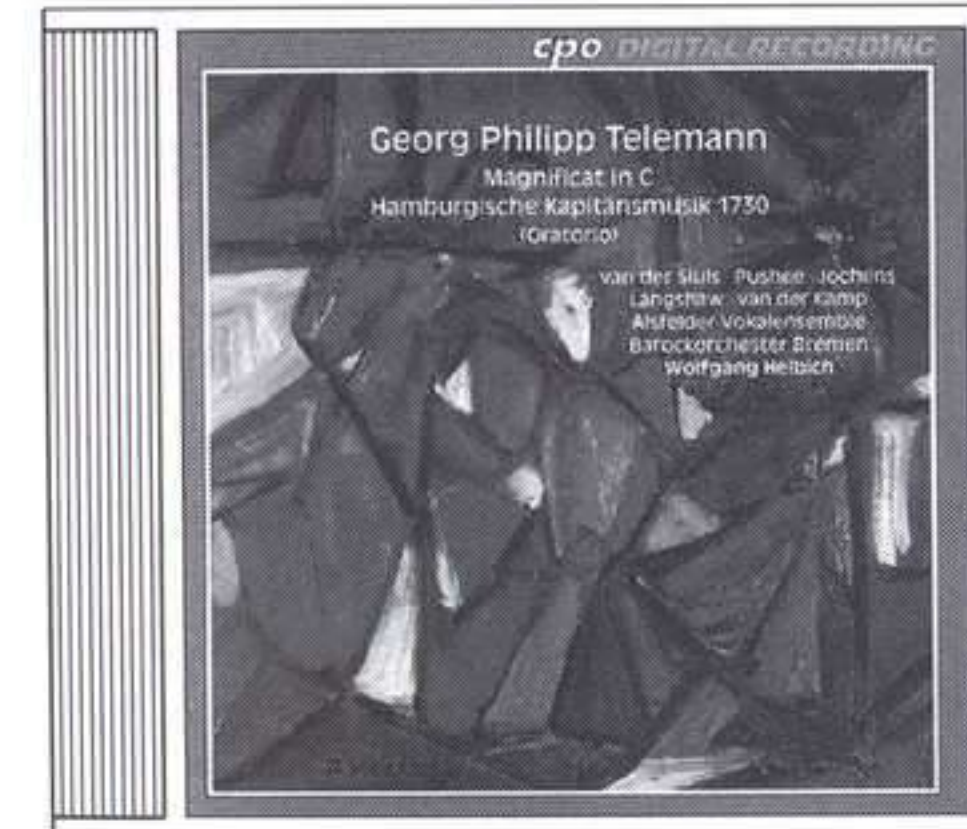
La mejor opción a este precio para las 3 últimas Sinfonías de Tchaikovsky: versiones de una veracidad aplastante.



RTVE Música, AME 007 65022

"CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO"
 Grupo SEMA. 73'56". DDD (?)

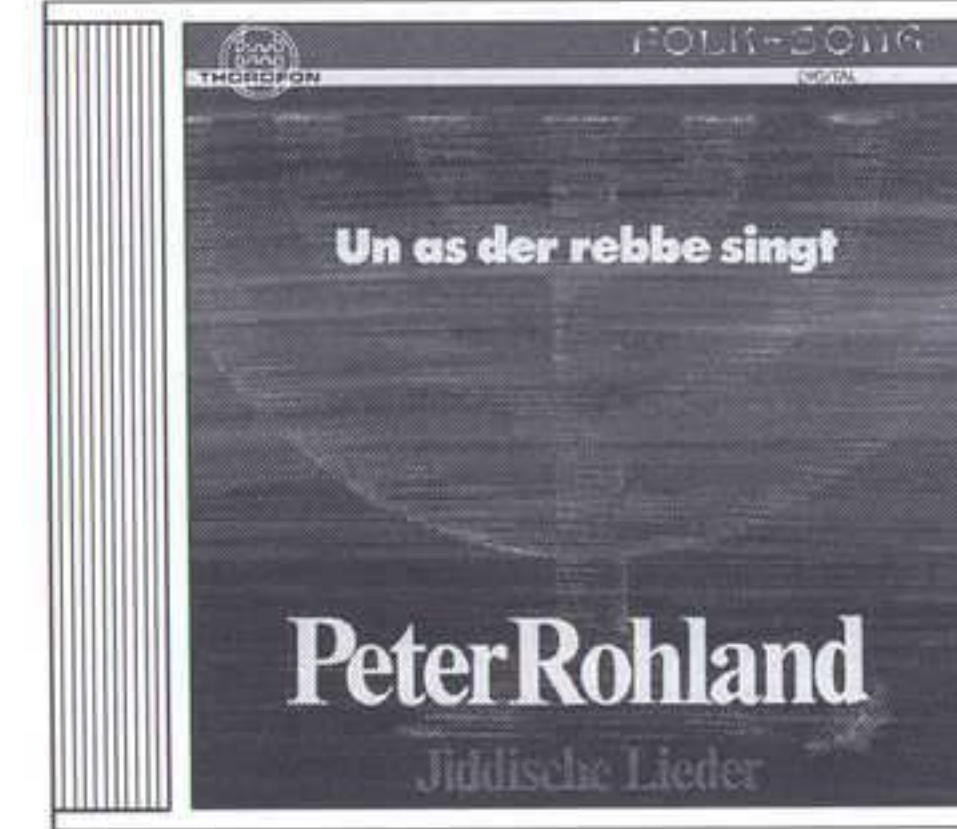
Opción posible de uno de los repertorios más populares de la música antigua española.



CPO, 9991092

TELEMANN:
Magnificat latino; Hamburgische Kapitänsmusik 1730.
 Solistas. Conjunto vocal de Alsfelder. Orquesta Barroca de Bremen/Wolfgang Helbich. 61'. DDD

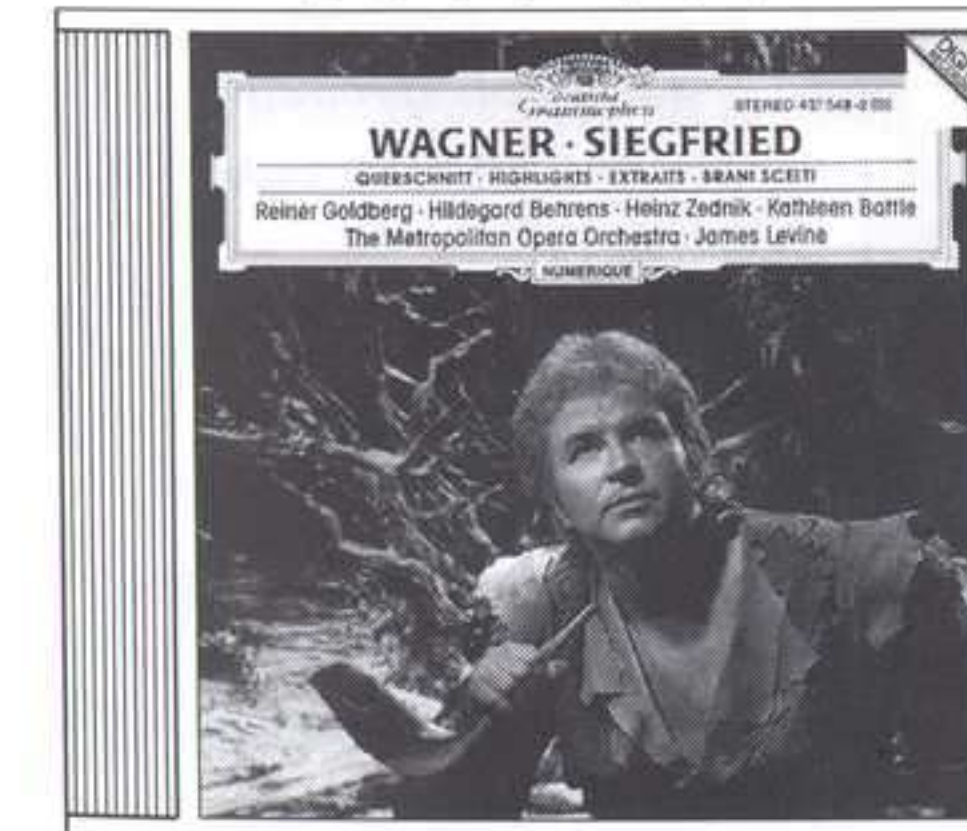
Los estragos de los instrumentos (¡y voces!) originales más toscos y rebuscados. Insufrible.



Thorofon, CTH 2123

"CANCIONES YIDISCH"
 Peter Rohland. 61'34". ADD

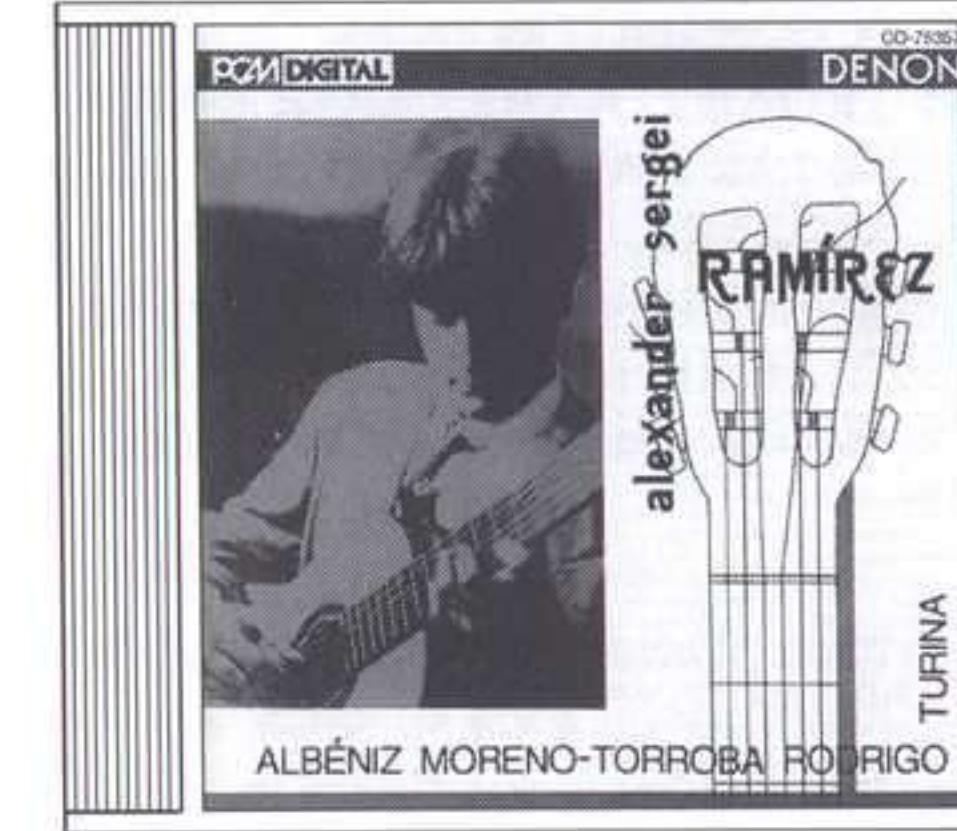
Folclore centroeuropeo de los judíos Askenazys, por quien fue un enorme artista.



D.G., 4375482

WAGNER:
Sigfrido (selección).
 Goldberg, Behrens, Zednik, Battle. Orquesta del Metropolitan de Nueva York/James Levine. 77'1". DDD

Un trozo al año no hace daño: resulta divertido comprobar "in situ" las ideas wagnerianas de Levine. Mejor en extracto.



Denon, CO-75357

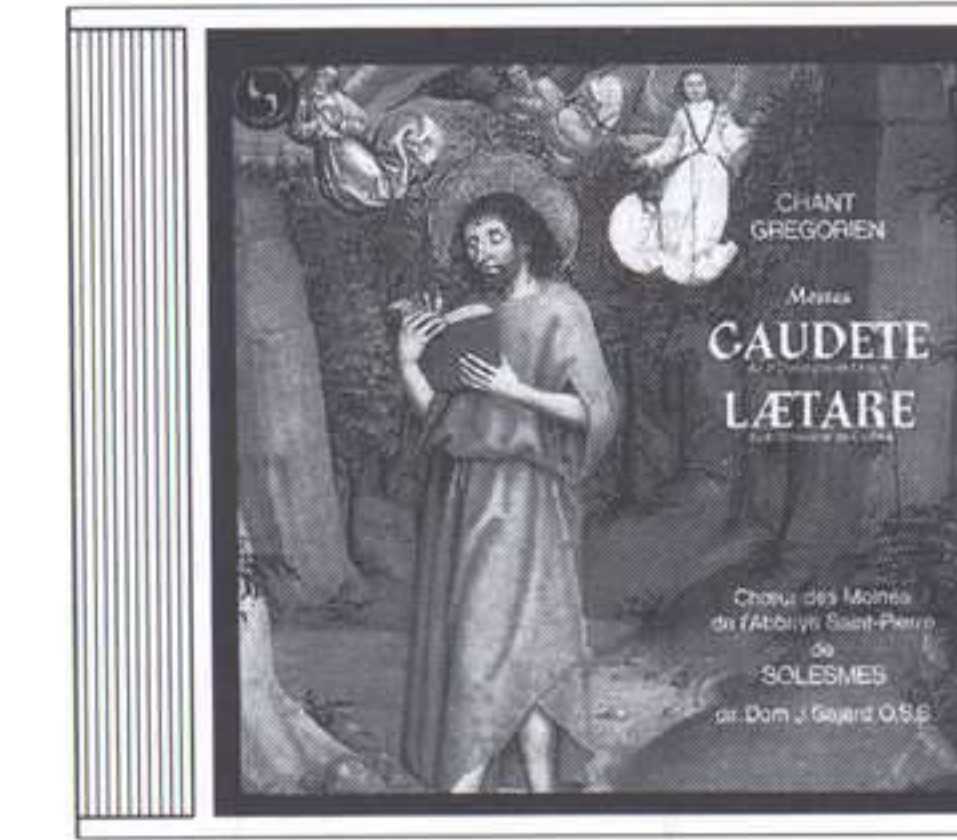
"CANCIONES Y DANZAS ESPAÑOLAS PARA GUITARRA"
 Obras de TURINA, MORENO TORROBA, ALBENIZ y RODRIGO.
 Alexander-Sergei Ramirez. 52'14". DDD

Una buena muestra del "repertorio Segovia" realizada con grandes sutilezas y extraordinaria calidad.



Koch Schwann, 310582. 3 CDs

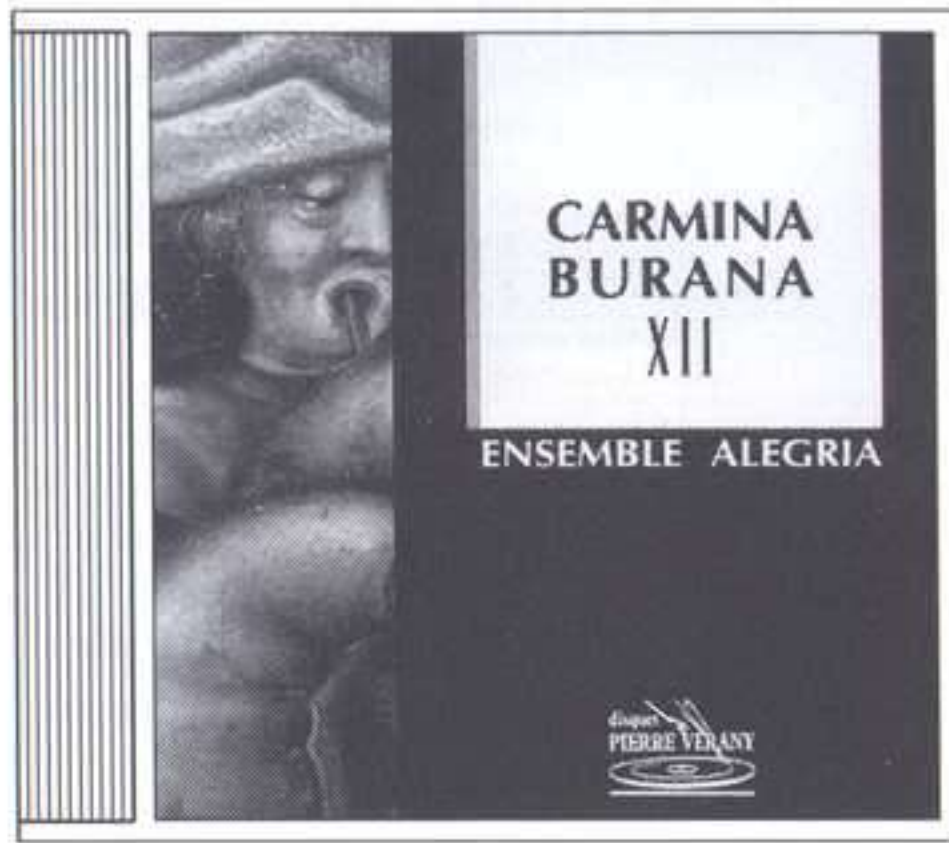
BERGER, Erna:
"Grabaciones inéditas en público" (1950-1951).
 BRAHMS, MOZART, PFITZNER, SCHUBERT, SCHUMANN, STRAUSS, TURINA, WOLF, etc. G. Weissenborn, M. Raucheisen. 199'47". ADD (mono).
Una exquisita soprano lírico-ligera, en lieder y propinas de ópera, con un gran pianista (Weissenborn) y otro discreto.



Accord, 202582

"CANTO GREGORIANO"
Misas Gaudete y Laetare.
 Coro de Monjes de la Abadía de San Pedro de Solesmes/Dom Joseph Gajard, O.S.B. 44'20". ADD

Capítulo fundamental en la interpretación del gregoriano, hoy en radical revisión.



Pierre Verany, PV791092

"CARMINA BURANA, XII"
Ensemble Alegria. 73'35". DDD

Versión posible de la conocida colección medieval centroeuropea.



Hyperion, CDA 66625

"LA DULCE MIRADA Y EL TRATO CARIÑOSO"
Canciones de amor de las mujeres trovadoras en la Edad Media francesa. Sinfonye/Stevie Wishart. 69'45". DDD

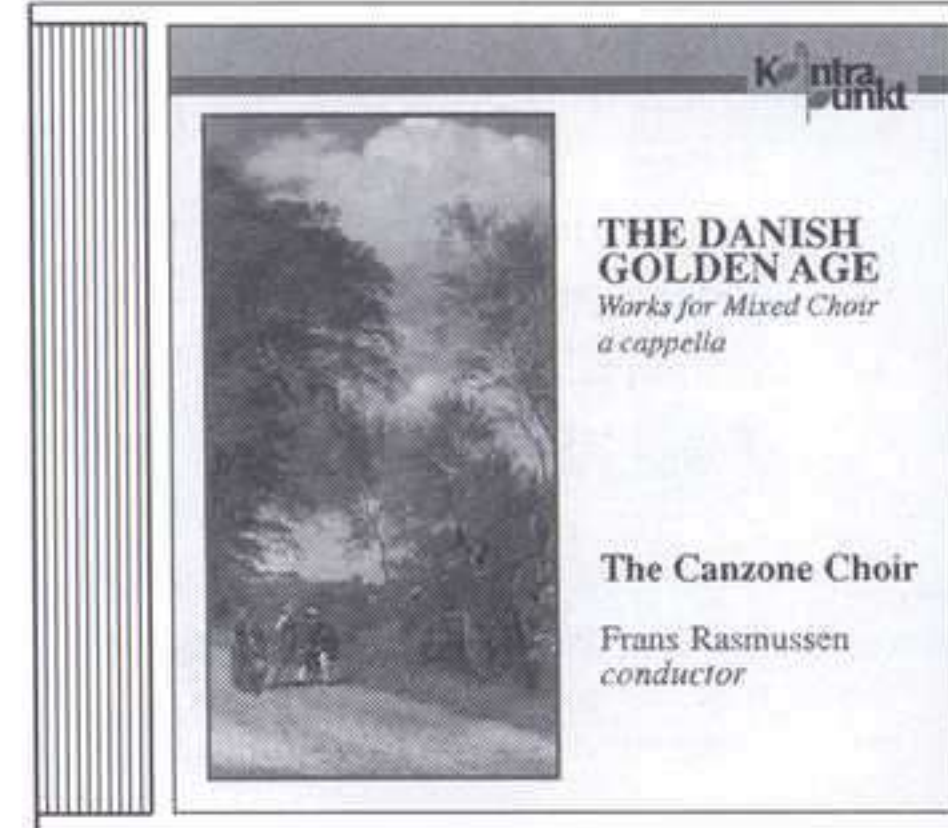
Lectura robusta y enérgica de canciones de trovadoras. La Música Medieval imparable.



Denon, CO-75338

"CONCIERTOS BARROCOS ITALIANOS PARA OBOE"
ALBINONI: Op. 9/2 y 11.
D. SCARLATTI: 3 Sinfonías.
VIVALDI: RV 447 y 454.
Hansjörg Schellenberger. I Solisti Italiani. 59'50". DDD

Maravilloso programa, no muy trillado. Oboe excelente y acompañamiento difícilmente mejorable.



Kontrapunkt, 32068

"LA EDAD DE ORO DANESA"
Obras de HARTMANN, RUNG, WEISE, GADE, etc. Coro Canzone/Frans Rasmussen. 74'7". ADD

Canciones clásicas danesas, desconocidas pero muy interesantes.



Decca "Serenata", 4362242

"CONCIERTOS ITALIANOS"
ALBINONI, CORELLI, G. GABRIELI, GEMINIANI, LOCATELLI, MANFREDINI y TORELLI.
Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 71'53". ADD

8 preciosas obras (3 navideñas) con la habitual chispa y luminosidad de Marriner.



Pierre Verany, PV 788092

"LA EDAD DE ORO DE LA MÚSICA PARA VIENTO"
Thierry Caens, trompeta. La Camerata de Borgoña. 65'45". DDD

Lully, Telemann, Albinoni... un programa delicioso y poco transitado. Magníficos instrumentos (e instrumentistas) modernos.



Capriccio, 10436

"CONCIERTOS PARA TROMPETA DEL CLASICISMO"
de J.M. HAYDN, HUMMEL y L. MOZART.
Reinhold Friedrich. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 60'46". DDD

Otro trompetista sensacional, y Marriner en toda su salsa, en cinco Conciertos de valía.



Sony, SK 52565

"FANTASÍAS OPERÍSTICAS"
Obras de BIZET, WEBER, GERSHWIN, VERDI, WAGNER y DONIZETTI.
Ensemble Wien-Berlin. 62'13". DDD

Curiosísimo disco de arreglos de fragmentos operísticos con los que "se luce" un espléndido conjunto de cámara.



RTVE, 65025

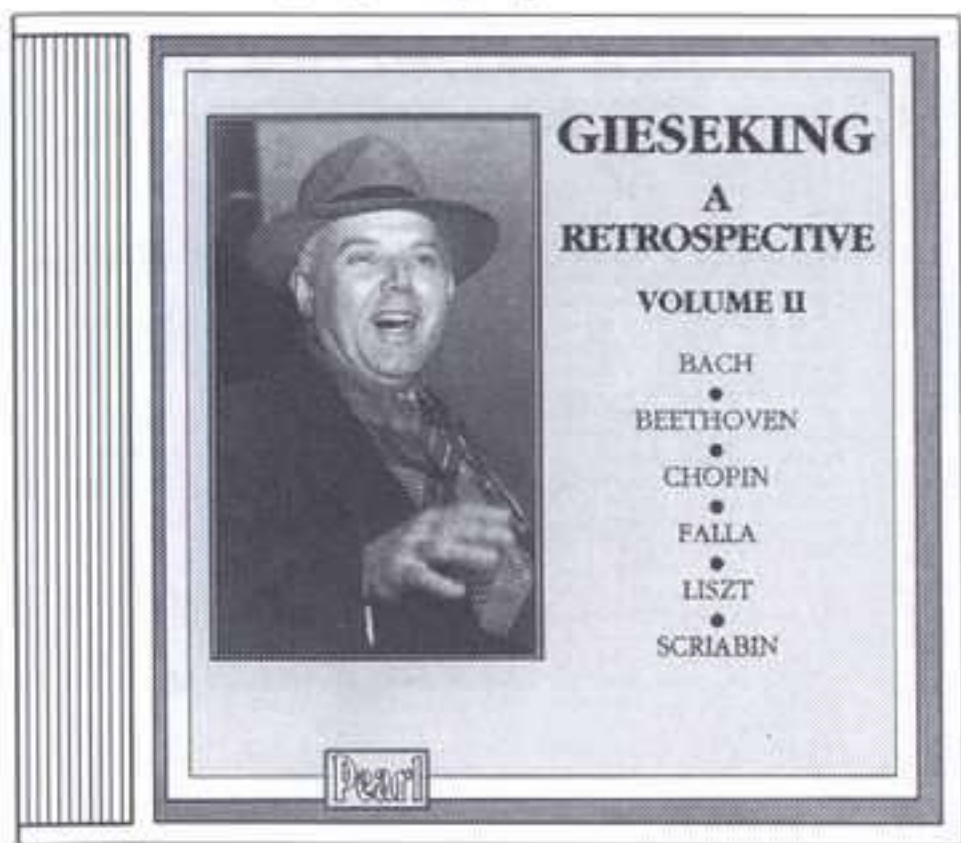
CONI, Paolo: "EL ARTE DE":
BEETHOVEN:
7 Canciones italianas.
LISZT:
3 Sonetos de Petrarca.
RAVEL:
Don Quijote a Dulcinea.
Con Edelmiro Arnaltes, piano. 45'31". DDD
Un gran barítono, engolado en (precioso) repertorio que le es algo extraño.



Koch Schwann, 313362

"LA GAITA"
Peter Rüksam, Klaus Glocksins. Rhine Area Pipes&Drums. 54'10". DDD/ADD.

Gaita sola, con órgano, con tambores... pero éstos están grabados de risa. Curioso y con gracia, pero ¡cuidado!: no se lo escuche todo seguido.



Pearl, GEMM CD 9011

GIESEKING, Walter:
"RETROSPECTIVA", vol. 2.
BACH, BEETHOVEN, CHOPIN,
LISZT, SRIABIN y FALLA.
76'29". AAD (mono)

*Grabaciones (1924-1947)
sensatas y no demasiado
anticuadas, salvo una
"Tempestad" de Beethoven
realmente ridícula.*



Testament, SBT-1019

GOBBI, Tito:
"OPERA Y CANCION".
Varias orquestas/Berrettoni,
Erede, Robertson, Susskind,
Braithwaite, Green, La Rosa
Parodi (grabaciones de 1942 a
1952). 74'47". ADD (mono).

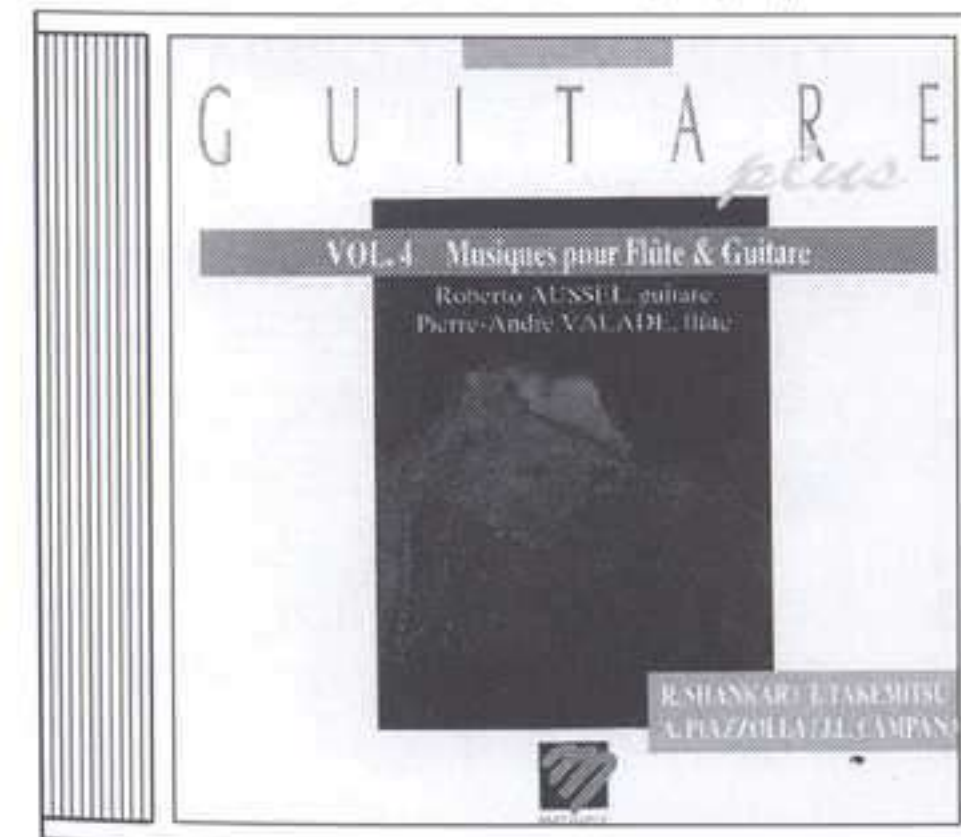
*El barítono italiano, muy lírico,
fue desde joven mejor
intérprete-actor (hoy algo
anticuado) que cantante.*



Arion, 68212

"LA GUITARRA EN EL SIGLO
XX"
OBRAS DE PONCE, SOJO,
VILLALOBOS, LLOBET,
TURINA, RUIZ-PIPO, MARTIN
y DODGSON.
Alberto Ponce. 78'31". AAD

*Sonido cálido y dulce con
ocasional tendencia a la
morbidez; pese a todo, buen
recital.*



Mandala, MAN 4814

"GUITARRA PLUS", vol. 4
Obras para flauta y guitarra de
SHANKAR, TAKEMITSU,
PIAZZOLLA y CAMPANA.
Pierre-André Valade, Roberto
Aussel. 55'17". DDD

*Espléndido Takemitsu,
interesantes Piazzolla y
Campana, e inadecuado
Shankar en estos instrumentos.*



Telarc, CD-80361

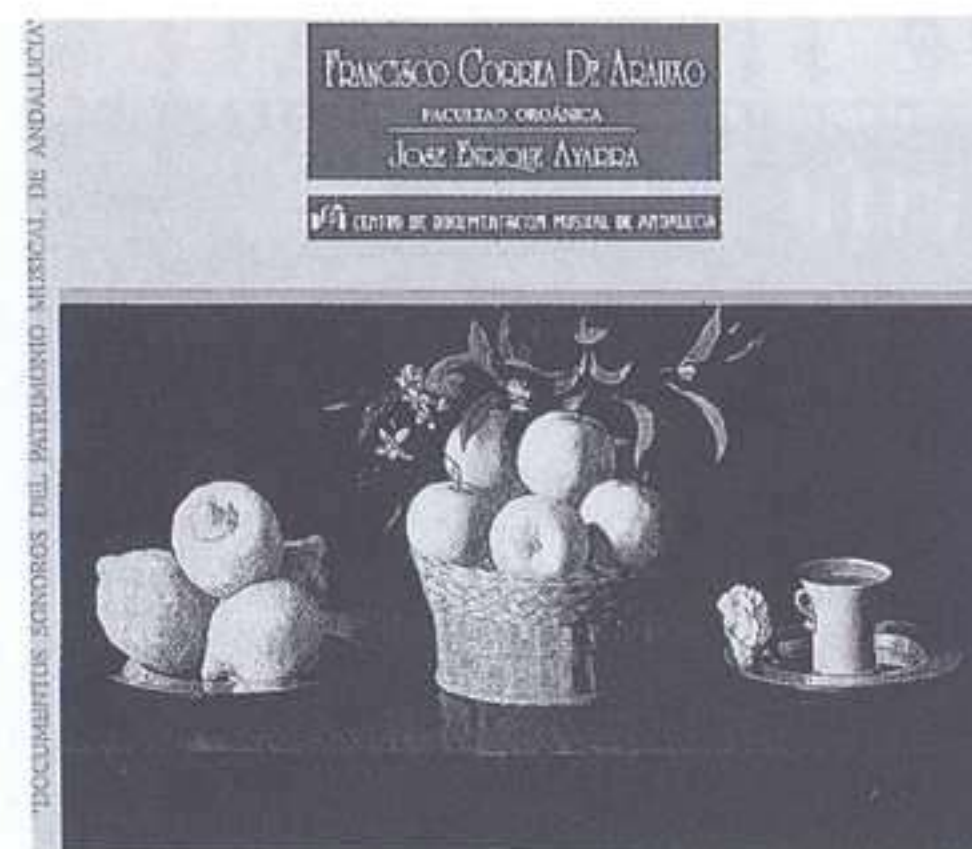
KONDONASSIS, Yolanda:
"SCINTILLATION". Obras para
arpa de **DEBUSSY, RAVEL,**
GERSHWIN, SALZEDO y
GRANDJANY.
Con varios solistas. 58'26".
DDD

*La arpista es excepcional por
sonido, técnica y sensibilidad,
pero no lo son tanto sus
compañeros de viaje.*

PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA
Colección Discográfica

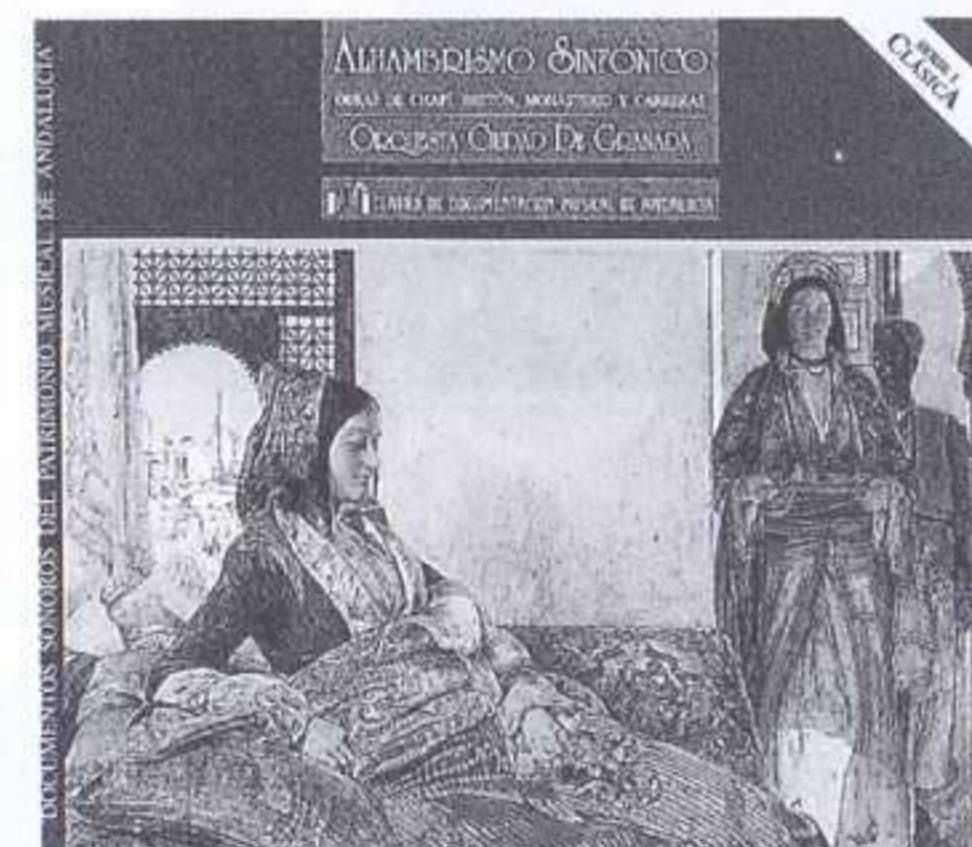
Publicado recientemente el último título de la Colección:
**"DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO
MUSICAL DE ANDALUCÍA"**

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1584-1654)
Facultad Orgánica (Integral 6CD)
JOSÉ ENRIQUE AYARRA (Órgano)
Grabación realizada en instrumentos históricos andaluces.



Se encuentra ya a la venta:

ALHAMBRISMO SINFÓNICO
Fantasía Morisca (R.Chapí), En la Alhambra (T.Bretón),
Adiós a la Alhambra (J. Monasterio), Los Gnomos de la
Alhambra (R. Chapí), Al pié de la Reja (J. Carreras).
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA.- Dir. Juan de Udaeta.
1CD



OTROS TITULOS PUBLICADOS

1- CRISTÓBAL DE MORALES (1500-1553)
Missa Mille Regretz, Motetes (Lamentabatur Jacob,
Emendemus in Melius, O Crux Ave), Magnificat.
THE HILLIARD ENSEMBLE. 1CD

2- JUAN MANUEL DE LA PUENTE (1692-1754)
Cantatas y Villancicos Barrocos
AL AYRE ESPAÑOL. 1CD

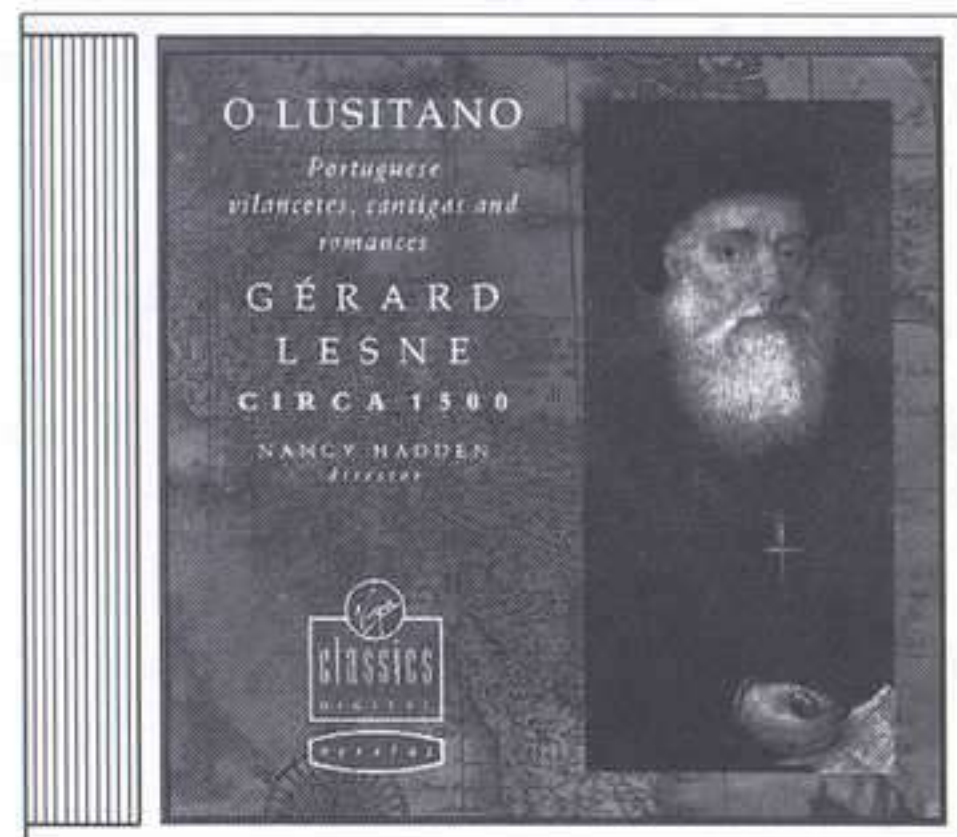
3- JULIÁN ARCAS (1832-1882)
Fantasía "El Paño"
MARÍA ESTHER GUZMÁN (Guitarra). 1CD

De venta en su tienda de discos y por suscripción,
Para más información: Productora Andaluza de Programas
Julio César, 3 - 41001 SEVILLA



JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Cultura y Medio Ambiente

UUUU SSSS \$\$\$



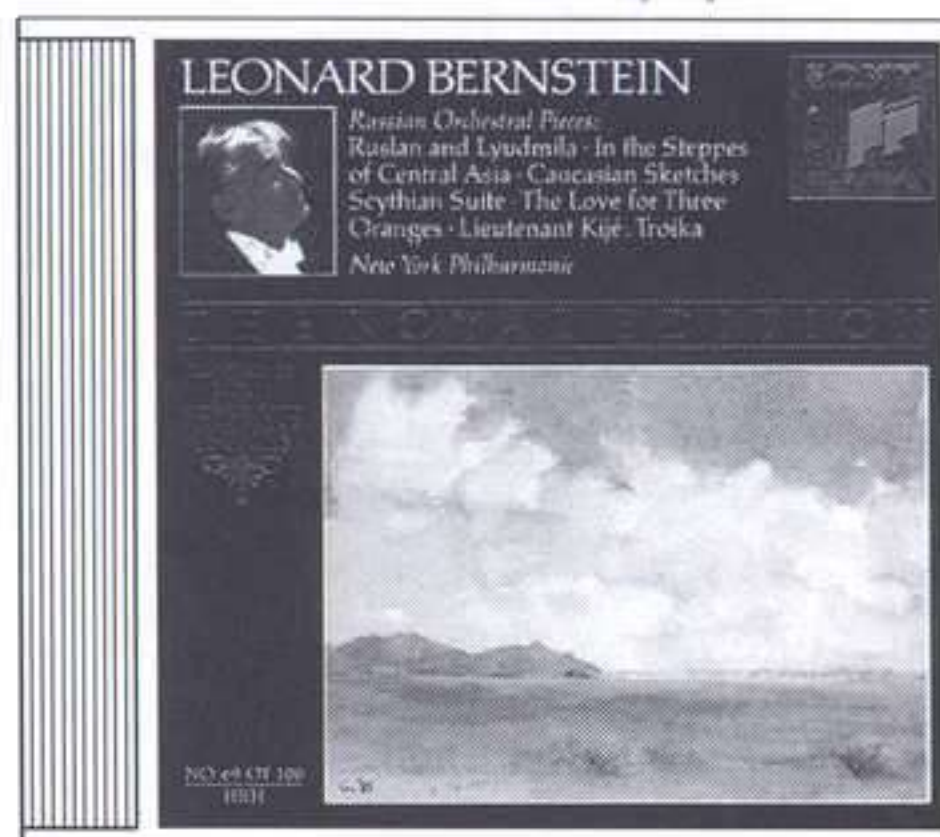
Virgin, 7911162

"O LUSITANO". Villancicos, cantigas y romances portugueses.

Gerard Lesne, contratenor. Circa 1500. 67'34". DDD

Reedición de este discreto recital de música portuguesa.

UUUU SSSS \$\$\$



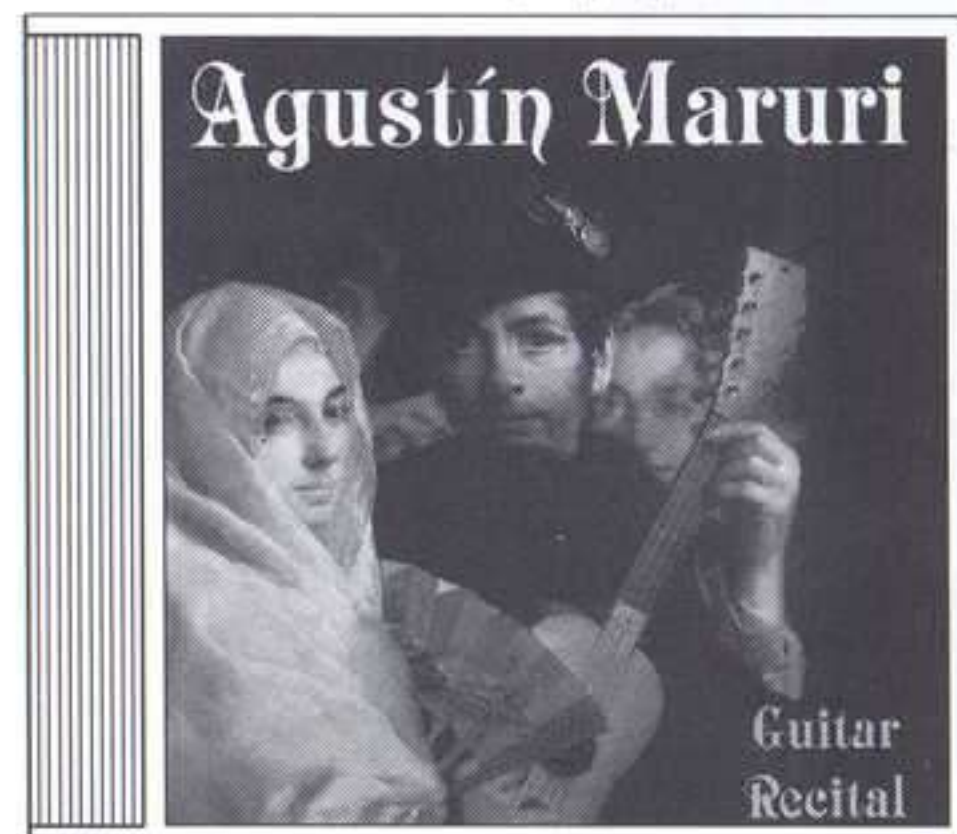
Sony "Royal Edition", SMK 47607

"MUSICA ORQUESTAL RUSA" GLINKA, BORODIN, GLIERE, IPPOLITOV-IVANOV, MUSSORGSKY, PROKOFIEV y SHOSTAKOVICH.

Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 61'23". ADD

La música rusa (sobre todo la del s. XX) está entre lo que mejor entendía Bernstein ya en los 60.

UUUU SSSS \$\$\$



Emec, E-002

MARURI, Agustín: "RECITAL DE GUITARRA".

Obras de FALCKENHAGEN, SOR, MORENO TORROBA, PONCE, CASTELNUEVO-TEDESCO y MARSHALL. 70'26". DDD

Obras de variopinta procedencia (algunas grabadas por vez primera) servidas con cierta tosquedad.

UUUU SSSS \$\$\$



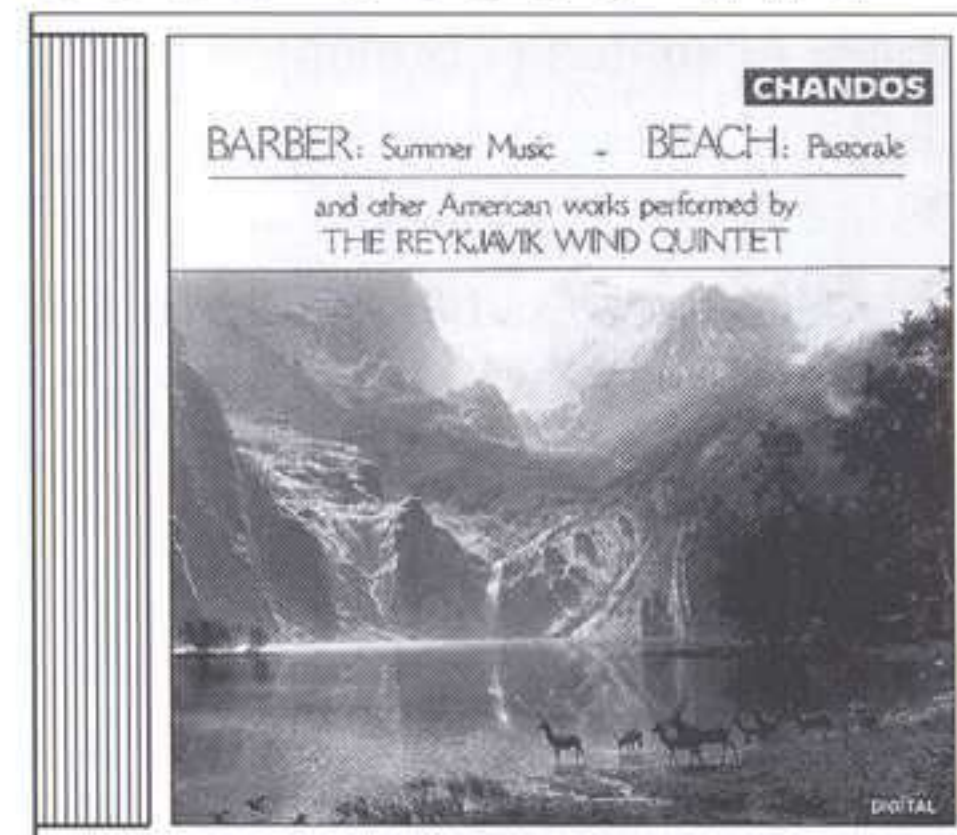
Pierre Verany, PV 793024

"MUSICOS DE EUROPA" RAMEAU, BACH, VIVALDI, SOLER, HAYDN, MOZART, CHOPIN, BIZET, FRANCK, etc.

Varios intérpretes. 74'32". DDD

15 piezas de 14 compositores (2 de Campra, ninguna de un portugués o un griego): sampler entretenido y de buen nivel medio.

UUUUU SSSSS \$\$\$



Chandos, CHAN 9174

"MUSICA AMERICANA PARA QUINTETO DE VIENTO" BARBER, FINE, SCHULLER, HARBISON, BEACH y VILLA-LOBOS.

Quinteto de viento de Reykjavik. 66'. DDD

La gran diversidad de los compositores americanos (¡con uno del sur!) de este siglo. Música buena o muy buena.

UUUUU SSSSS \$\$\$



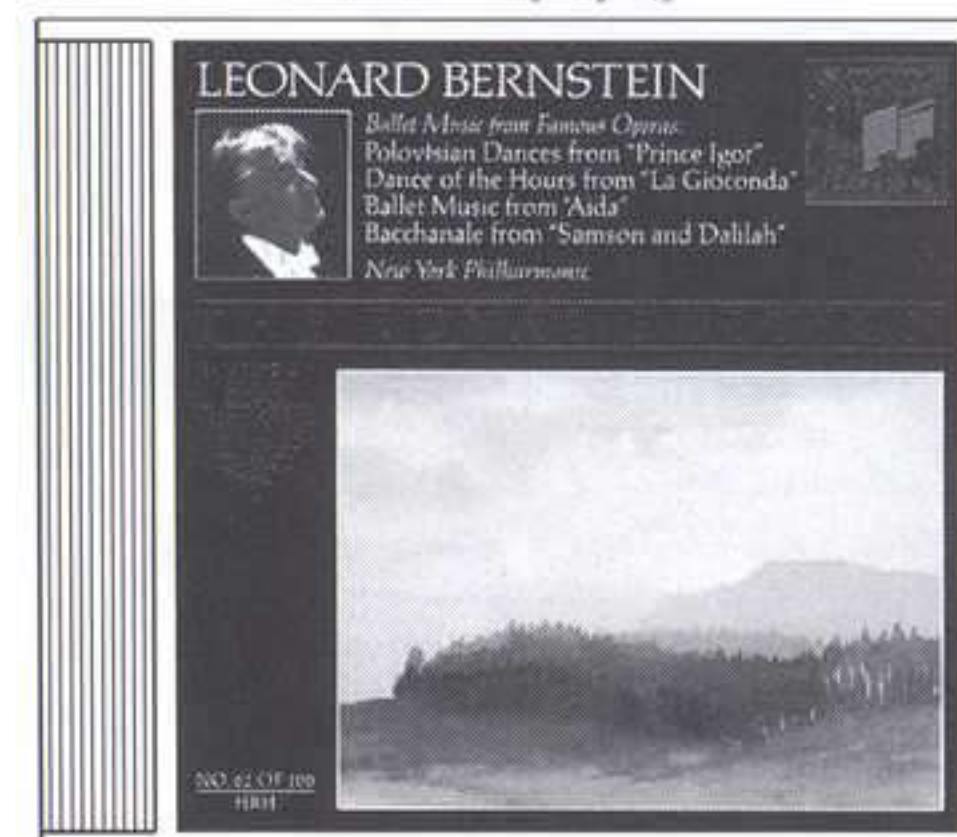
Emi, 7545472

"NOCTURNOS" BACH, MOZART, STRAVINSKY, etc.

Trio di Clarone. M. Frimmer y C. Richardson, sopranos. M. Blasius, bajo. 69'10". DDD

De Bach a Denisov, piezas que tienen que ver con la noche (¿siempre?). El Trío, con la gran clarinetista Sabine Meyer. Menos buenos los cantantes.

UUUU SSSS \$\$\$



Sony "Royal Edition", SMK 47600

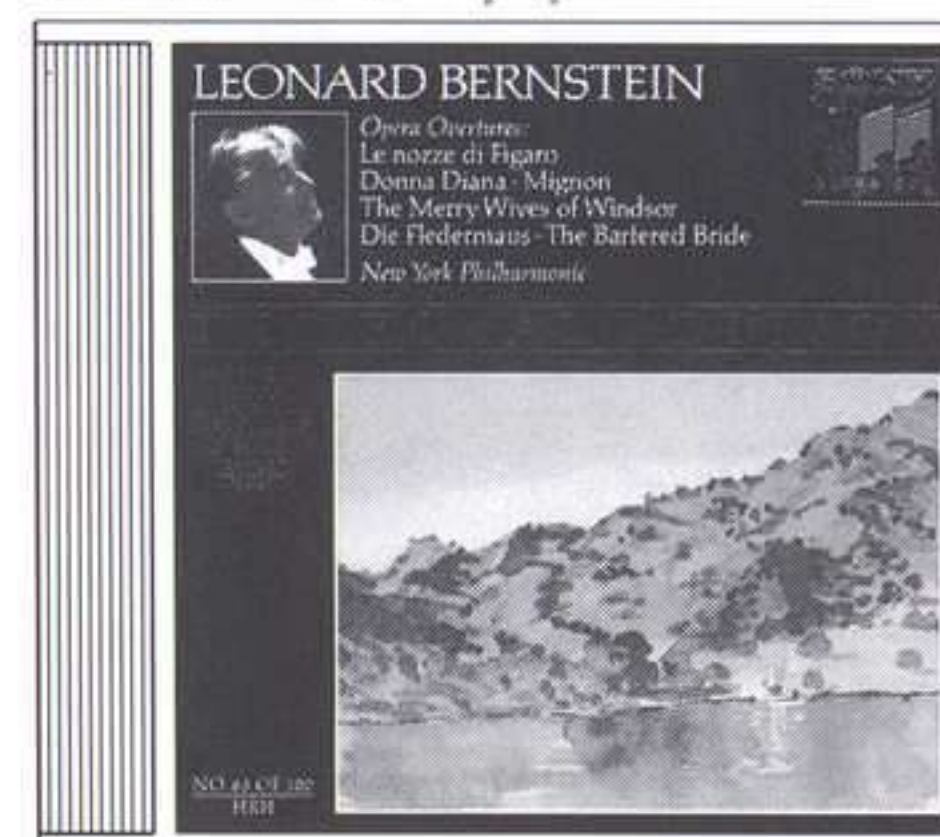
"MUSICA DE BALLET DE OPERAS FAMOSAS"

El Príncipe Igor, Fausto, La Gioconda, La doncella de nieve, Sansón y Dalila, Aida.

Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 62'28". ADD

Bernstein de los años 1963 al 68. ¡Cuantísimo mejoraría con el tiempo! Ya muy bien en Gounod y Rimsky.

UUUU SSSS \$\$\$



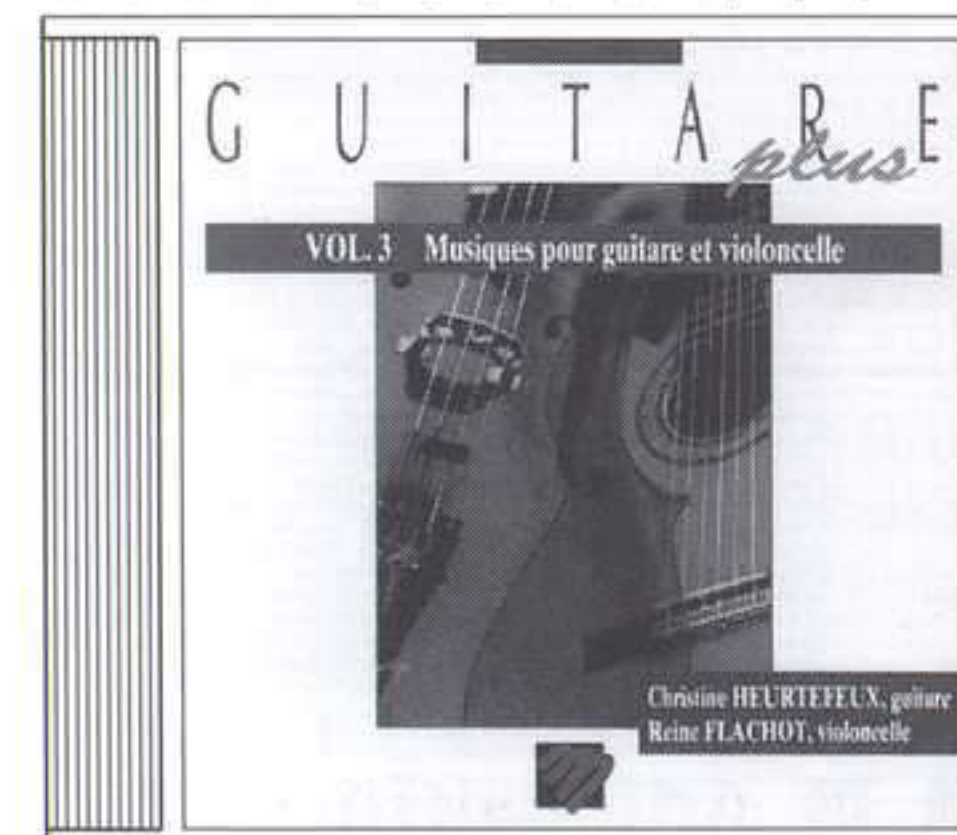
Sony "Royal Edition", SMK 47601

"OBERTURAS DE OPERA" de MOZART, NICOLAI, REZNICEK, J. STRAUSS, THOMAS, WEBER y SMETANA.

Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 72'25". ADD

Grabadas entre 1960 y 1970, las mejores son dos de Weber y la de Thomas. Despiste total en El Murciélago.

UUUUU SSSSS \$\$\$



Mandala, MAN 4806

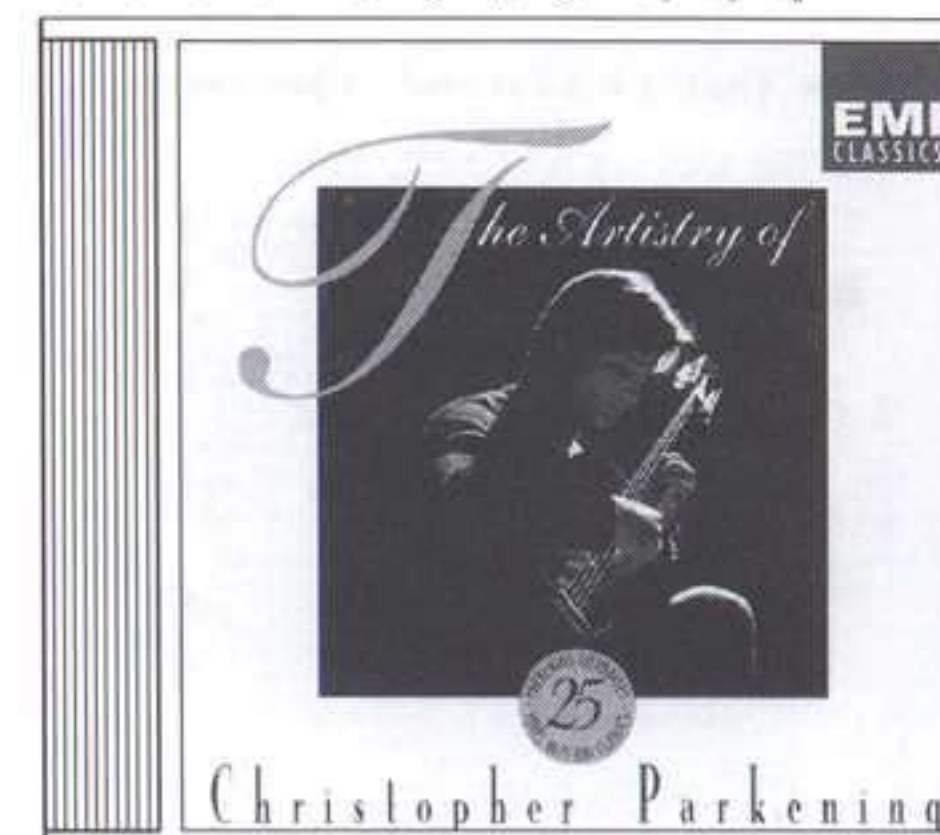
"MUSICA PARA GUITARRA Y VIOLONCELLO".

Obras de BAUMANN, GRANADOS, VILLALOBOS, BIBERIAN, FALLA y GNATTALI.

Christine Heurtefeux, Reine Flachot. 58'55". DDD

Sin tratarse de instrumentistas excepcionales, un recital muy interesante.

UUUUU SSSSS \$\$\$



Emi, 75485325

PARKENING, Christopher: "EL ARTE DE". Piezas para guitarra de BACH, PONCE, TANSMAN, SOR, MOMPOU, SCHUMANN, RAVEL, SATIE, POULENC, etc. 65'22". ADD

Variado e interesante programa del mejor momento de un guitarrista que parece haber decaído últimamente.

UUU ○○○○ \$ \$ \$



"PIANO CLASICO NORTEAMERICANO" ANDERSON, GERSHWIN, M. GOULD, GOTTSCHALK, BOWMAN y JOPLIN. S. Goodyear, K. Lockhart, W. Tritt. Cincinnati Pops. Erich Kunzel. 68'13". DDD

Primera grabación mundial (y última, esperemos) del Concierto de Anderson.

Telarc, CD-80112

UUU ○ \$ \$ \$



TAMAGNO, Francesco: "LAS GRABACIONES COMPLETAS". 54' 7". AAD (mono)

Testimonio único de un cantante mítico. Estilo anticuado pero a sus 50, quien tuvo retuvo.

Opal, CD 9846

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



"REQUIEM RUSO" Coro del Monasterio Nowo-Spaskij, Moscú.

El Pannychis (Vigilia) o servicio divino de medianoche, para velar al difunto. Impresionante liturgia de la Iglesia Ortodoxa.

Koch Schwann, 312172

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



TE KANAWA, Kiri: "KIRI CANTA KERN". The London Sinfonietta/Jonathan Tunick. 44'4". DDD

Canciones de musicales con la bella voz de Kiri, pero muy académica y estilizada.

Emi, 0777775452723

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



ROGG, Lionel: Al órgano Victoria Hall, Ginebra. Obras de FRANCK, VIERNÉ, WIDOR, BACH y BRAHMS. 60'. DDD

Excelente recital: variado y buen repertorio para unas interpretaciones de gran altura.

Cascavelle, VEL 1028

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



"TROMPETA MODERNA" Obras de STRAVINSKY, HONEGGER, HENZE, HINDEMITH, WOLPE, SKALKOTTAS, APOSTEL, KILLMEYER, GUBAIDULINA y CARTER. R. Friedrich, W. Bauer, M. Mester, trompetas. T. Duis, piano. 63'48". DDD Disco de mucho impacto y gran interés, con notables obras inéditas.

Capriccio, 10439

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



"SONATAS BARROCAS PARA VIOLIN" Obras de BIBER, SCHMELZER y WALTHER. Lucy van Dael, violín; Bob van Asperen, clave; Wouter Möller, violonchelo. 57'14". DDD

Bonito programa barroco en interpretaciones de raigambre dentro del campo de los instrumentos originales.

Philips, 4349932

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$

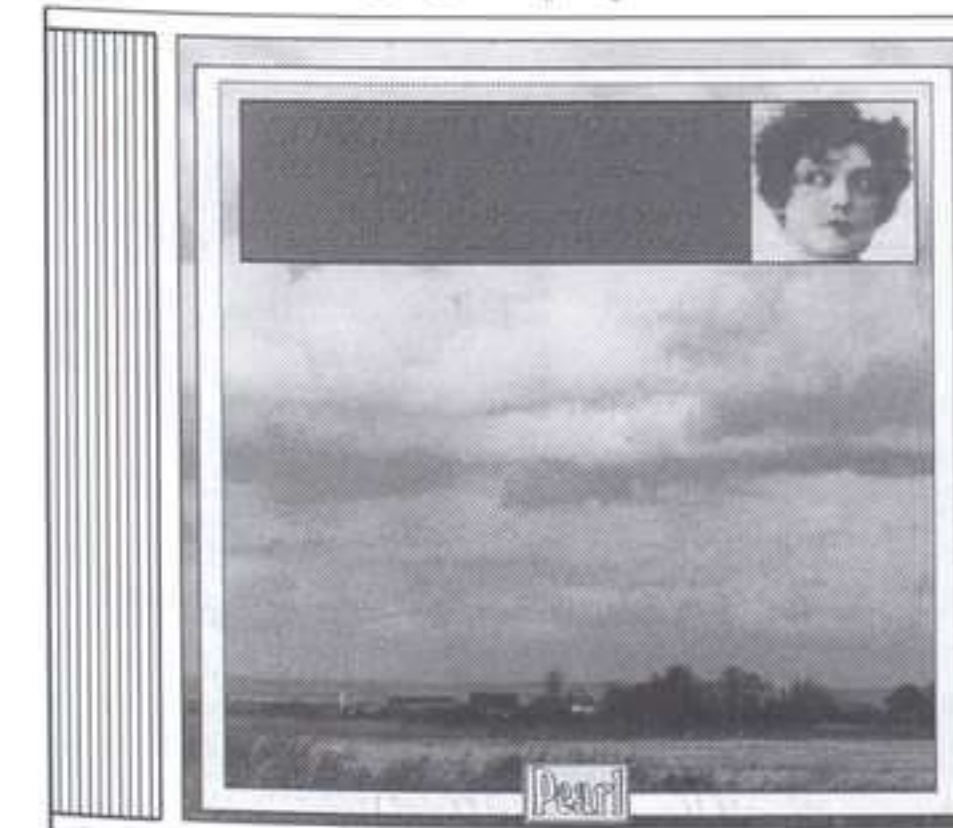


"WINDOWS" Obras para trompeta y órgano de GENZMER, CONSTANT, LANGLAIS, JOLIVET y ERBEN. Guy Touvron, Edgar Krapp. 65'20". DDD

Dos excelentes instrumentistas en repertorio infrecuente. Magnífico Jolivet.

RCA, 09026611862

UUUUU ○○ \$ \$



SUPERVÍA, Conchita: Vol. 1: 27 arias y canciones. 77'. AAD (mono).

Voz de "mezzo" peculiar, haciendo alarde de su comunicatividad al decir, con una inteligencia de cantante excepcional.

Pearl, GEMM CD 9975

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



RADIO TARIFA: "RUMBA ARGELINA". 55'57". DDD

Jondo, con jazz, con reggae, con rumba, con rai... todo junto, revuelto y en armoniosa compañía: la sorpresa del año.

Música Sin Fin, MSFCD 007

DISCOS CRITICADOS

ARTÍCULOS

	Pág.
Discoteca Básica: "El sombrero de tres picos"	70
El Mejor Disco del Mes: ¿"El último Arrau?"	74
"Gouldberg 1981"	76
¿Pedantes o liberados?	78
Acuerdo total	80
Dos lecturas opuestas del órgano de Bach	82
Guido Cantelli: una vida breve	84
El laser disc, mucho más (XIII): Una gran versión para una gran película	86
Beethoven por Sviatoslav Richter	89
Una integral que lo es a medias	90
Emma Kirkby y unos cuantos más	92
¿El último "Orpheus britannicus"?	94

COMENTARIOS

ALKAN: <i>Sonata para violonchelo y piano</i> , etc. Papavrami, Henkel, Sermet	95
BARBER: <i>Sinfonía núm. 2</i> , etc. Järvi	95
BEETHOVEN: <i>Cantata para la muerte de José II</i> , etc. Penin	95
BEETHOVEN: <i>Las 2 Misas</i> . Colin Davis	96
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano núm. 16, 17 y 18</i> . Brendel	96
BERLIOZ: <i>Romeo y Julieta</i> , etc. Maazel	96
BLOW: <i>"Fairest work happy nature"</i> . Ainsley, Roberts, Chateaufort	96
BOCCHERINI: <i>Los Quintetos para guitarra</i> . Lopategui, Cuarteto Moyzes	97
BORODIN: <i>Sinfonías núms. 1 y 3</i> . Svetlanov	97
BRITTEN: <i>Peter Grimes</i> . Haitink	97
BRUCKNER: <i>Sinfonías núm. 2</i> . Solti	97
BRUCKNER: <i>Sinfonías núm. 7</i> . Sinopoli	98
BUSONI, etc.: <i>Conciertos para clarinete</i> . Meyer/Zinman	98
CIMAROSA: <i>El Matrimonio Segreto</i> . Barenboim	98
CORNAGO: <i>Misa de la mapa mundi</i> . Hillier, etc.	98
CRUSELL: <i>los 3 Conciertos para clarinete</i> . Pay	99
DALLAPICCOLA: <i>Ulises</i> . Maazel	99
DEMANTIUS: <i>Danzas y madrigales</i> . Mendoz	99
DONIZETTI: <i>La fille du régiment</i> . Bonyng	99
DVORAK: <i>5 Danzas eslavas</i> , etc. Dorati	100
FAURE: <i>Música sacra con teclado</i> . Labadie	100
FELDMAN: <i>For Christian Wolf</i> . Blum, Vigeland	100
FITKIN: <i>Hook, Mesh, Stub y Cud</i> . John Harle Band	100
GERSHWIN: <i>Concierto para piano en Fa</i> , etc. Giurita	101
GERSHWIN: <i>Rapsodia in blue</i> , etc. Levine	101
GLOBOKAR: <i>Discours III</i> , etc. Varios intérpretes	101
GLUCK: <i>Alceste</i> . Boult	101
GOUDY: <i>Música para piano a cuatro manos</i> . Tal/Groethuysen	102
HAENDEL: <i>los 12 Conciertos grossi Op. 6</i> . Hogwood	102
HAYDN: <i>Las Estaciones</i> . Kuijken	102
HAYDN: <i>Las siete Palabras de Cristo en la Cruz</i> . Vegh	102
HAYDN: <i>Sinfonías, Vol. 2</i> . Hogwood	103
HAYDN: <i>Sonatas para piano</i> . Staier	103
M. HAYDN: <i>Sinfonías núms. 1-10</i> . Warchal	103
HEINICHEN: <i>Conciertos de Dresde</i> . Goebel	103
JOLIVET: <i>La Obra completa para flauta</i> . Varios solistas	104
KANCHELI: <i>Sinfonías núm. 4 y 5</i> . Kakahidze	104
LEONCAVALLO: <i>Pagliacci</i> . Muti	104
LISZT: <i>las Sinfonías de Beethoven</i> . Howard	104
LISZT: <i>Sonata en Si menor</i> . Ax	105
MACHE: <i>Aliunde</i> , etc. Ensemble Accroche Note	105
MADERNA: <i>Satyricon</i> . Gorli	105
MOZART: <i>Così fan tutte</i> . Böhm	105
PERGOLESSI: <i>Stabat Mater</i> , etc. Dutoit	106
POULENC: <i>Gloria</i> , etc. Hickox	106
PROKOFIEV: <i>los 5 Conciertos para piano</i> . Krainev/Kitaienko	106
PROKOFIEV: <i>Romero y Julieta</i> (selección). Flor	106
RAVEL: <i>Concierto para la mano izquierda</i> , etc. Ozawa	107
RIMSKI-KORSAKOV: <i>Canciones completas</i> . Varios intérpretes	107
SCHOENBERG: <i>Gurrelieder</i> . Mehta	107
SCHUBERT: <i>los 8 Impromptus</i> . Hafliger	107
SCHUBERT: <i>16 Lieder</i> . Hendricks/Lupu	108
SCHUMANN: <i>Davidsbüldertänze</i> , etc. Ugorski	108
SHOSTAKOVICH: <i>los 2 Conciertos para piano</i> , etc. Leonskaja	108
SHOSTAKOVICH: <i>los 2 Conciertos para violín</i> . Sitovetsky	108
SHOSTAKOVICH: <i>Suite sobre Versos de Miguel Angel Buonarroti</i> . Fischer-Dieskau	109
SOLER: <i>Quintetos para clave y cuerda</i> . Brosse	109
J. STRAUSS: <i>El Murciélago</i> . Bonyng	109
STRAVINSKY: <i>La historia del soldado</i> . Järvi	109
STRAVINSKY: <i>Oedipus Rex</i> . Welsler-Möst	110
TCHAIKOVSKY: <i>las 6 Sinfonías</i> , etc. Litton	110
VARESE: <i>Ameriques</i> , etc. Nagano	110
CARRERAS, José	110
"BROADEN/IN/GATES"	111
"NOCTURNOS"	111
"THE OLD MANUSCRIPT"	111
"VISPERAS VENECIANAS"	111

FICHAS

BACH: <i>Cantatas BWV 80 y 140</i> . Münchinger	112
BACH: <i>los 2 Conciertos para violín</i> , etc. Zukerman	112

BACH: <i>Sonatas para violín y clave</i> . Blumenstock/Butt	112
BEETHOVEN: <i>Sonatas para flauta y piano</i> . Pahud/Lesage	112
BERNSTEIN: <i>"SOMEWHERE"</i> . Tilson Thomas	112
BOCCHERINI: <i>Lo mejor de ...</i> . Varios intérpretes	112
BRAHMS: <i>los 2 Conciertos para piano</i> , etc. Haitink	112
BRAHMS: <i>Leibeslieder-Walzer</i> , etc. Shaw	112
BRAHMS: <i>las 2 Sonatas para clarinete y piano</i> . Thomsen/Westenholtz	113
BRUCH: <i>Concierto para violín núm. 1</i> . etc. Zukerman/Mehta	113
BRUCH: <i>Ocho Piezas</i> , etc. Trío Zemlinsky	113
COLLASSE: <i>Cánticos espirituales de Jean Racine</i> . Bismuth	113
DEBUSSY: <i>El Mar</i> , etc. Maazel	113
DEVIENNE: <i>Sinfonías concertantes</i> , etc. Varios intérpretes	113
DVORAK: <i>Sinfonía núm. 6</i> , etc. Belohlávek	113
FRANCK: <i>Variaciones sinfónicas</i> , etc. Varios intérpretes	113
GERSHWIN: <i>Blue Monday</i> , etc. Varios intérpretes	113
GIULIANI: <i>las 6 Rossinianas</i> . Orlandini	113
GLIERE: <i>Sinfonías núm. 1</i> . Downes	114
GODOWSKY: <i>Estudios sobre los Estudios de Chopin</i> . Bolet	114
GRIEG: <i>Sinfonía</i> , etc. Kitayenko	114
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 92 y 96</i> . Previn	114
KRAUS: <i>Sinfonías</i> . Concerto Köln	114
MAHLER: <i>Des Knaben wunder horn</i> . Bernstein	114
MASCAGNI: <i>Cavalleria rusticana</i> . Bendix	114
MASSENET: <i>Manon</i> . Annovazzi	114
MEDTNER: <i>Obras para piano</i> . Demidenko	114
MILHAUD: <i>Música de cámara</i> . Haigtove	114
MOZART: <i>Serenatas núms. 11 y 12</i> . Quinteto Moaragues	115
MOZART: <i>Sinfonías núms. 39 y 41</i> . Bernstein	115
RACHMANINOV: <i>Concierto para piano núm. 2 y 3</i> . Ashkenazy/Kondrashin	115
RACHMANINOV: <i>la Obra para piano y orquesta</i> . Orozco/De Waart	115
RACHMANINOV: <i>Sinfonía núm. 2</i> . Janssons	115
RACHMANINOV: <i>Trío Elegiaco</i> . Trío de Moscú	115
RAVEL: <i>Bolero</i> , etc. Bernstein	115
RAVEL: <i>Dafnis y Cloe</i> , etc. Maazel	115
RAVEL: <i>Dafnis y Cloe</i> , etc. Bernstein	115
REICHA: <i>Cuarteto, Quinteto</i> . Cuarteto Les Adieux, etc.	115
RESPIGHI: <i>Fiestas romanas</i> , etc. Maazel	116
RIMSKI-KORSAKOV: <i>Scheherazade</i> , etc. Bernstein	116
SAINT-SAENS: <i>Sinfonía núm. 3</i> , etc. Bernstein	116
SATIE: <i>6 Gnossiennes</i> , etc. Queffélec, etc.	116
SCHUBERT: <i>Quinteto "La Trucha"</i> , etc. Varios intérpretes	116
SCHUBERT: <i>Sinfonías núms. 8 y 9</i> . Bernstein	116
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 14</i> , etc. Lazarev	116
SCRIABIN: <i>El Poema de éxtasis</i> , etc. Kitayenko	116
TANEIEV: <i>Suite de concierto</i> , etc. Tang	116
TCHAIKOVSKY: <i>28 Canciones</i> . Söderström/Ashkenazy	116
TCHAIKOVSKY: <i>Concierto para violón</i> . etc. Varios intérpretes	117
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonías núms. 4, 5 y 6</i> . Markevich	117
TELEMANN: <i>Magnificat</i> , etc. Helbich	117
WAGNER: <i>Sigfrido</i> (selección). Levine	117
BERGER, Erna	117
"BLOCKFLUTES, 1"	117
"CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO"	117
"CANCIONES YIDISCH"	117
"CANCIONES Y DANZAS ESPAÑOLAS PARA GUITARRA"	117
"CANTO GREGORIANO"	117
"CARMINA BURANA, XII"	118
"CONCIERTOS BARROCOS ITALIANOS PARA OBOE"	118
"CONCIERTOS ITALIANOS"	118
"CONCIERTOS PARA TROMPETA DEL CALISICISMO"	118
CONI, Paolo	118
"LA DULCE MIRADA Y EL TRATO CARIÑOSO"	118
"LA EDAD DE ORO DANESA"	118
"LA EDAD DE ORO DE LA MUSICA PARA VIENTO"	118
"FANTASIAS OPERISTICAS"	118
"LA GAITA"	118
GIESEKING, Walter	119
GOBBI, Tito	119
"LA GUITARRA EN EL SIGLO XX"	119
"GUITARRA PLUS"	119
KONDONASSIS, Yolanda	119
"O LUSITANO"	120
MARURI, Agustín	120
"MUSICA AMERICANA PARA QUINTETO DE VIENTO"	120
"MUSICA DE BALLET DE OPERAS FAMOSAS"	120
"MUSICA PARA GUITARRA Y VIOLONCHELO"	120
"MUSICA ORQUESTAL RUSA"	120
"MUSICOS DE EUROPA"	120
"NOCTURNOS"	120
"OBERTURAS DE OPERA"	120
PARKENING, Christopher	120
"PIANO CLASICO NORTEAMERICANO"	121
"REQUIEM RUSO"	121
ROGG, Lionel	121
"SONATAS BARROCAS PARA VIOLIN"	121
SUPERVIA, Conchita	121
TAMAGNO, Francesco	121
TE KANAWA, Kiri	121
"TROMPETA MODERNA"	121
"WINDOWS"	121
RADIO TARIFA	121

PRESTACIONES, TECNOLOGIA Y ESTILO



La esencia del diseño clásico consiste en un equilibrio de tecnología y estilo, estética y prestaciones.

En la cúspide de dicha combinación se encuentra la serie unit de Celestion. Una gama completa de pantallas acústicas de suelo y de estantería.

Concebidas para adaptarse a cualquier presupuesto, desde los más aquilatados hasta los sistemas HI-FI más sofisticados, la gama se inicia

con la Celestion-1 una obra maestra de ingeniería acústica hasta llegar a la Celestion-15 una columna alta, estilizada e inmensamente potente, sin olvidar el subwoofer Celestion CS-135 un diseño excepcional que proporciona un grave a la vez suave y profundo a los modelos Celestion 1-3 y 5.

Prestaciones, tecnología y estilo en una gama única.

Únicamente Celestion.

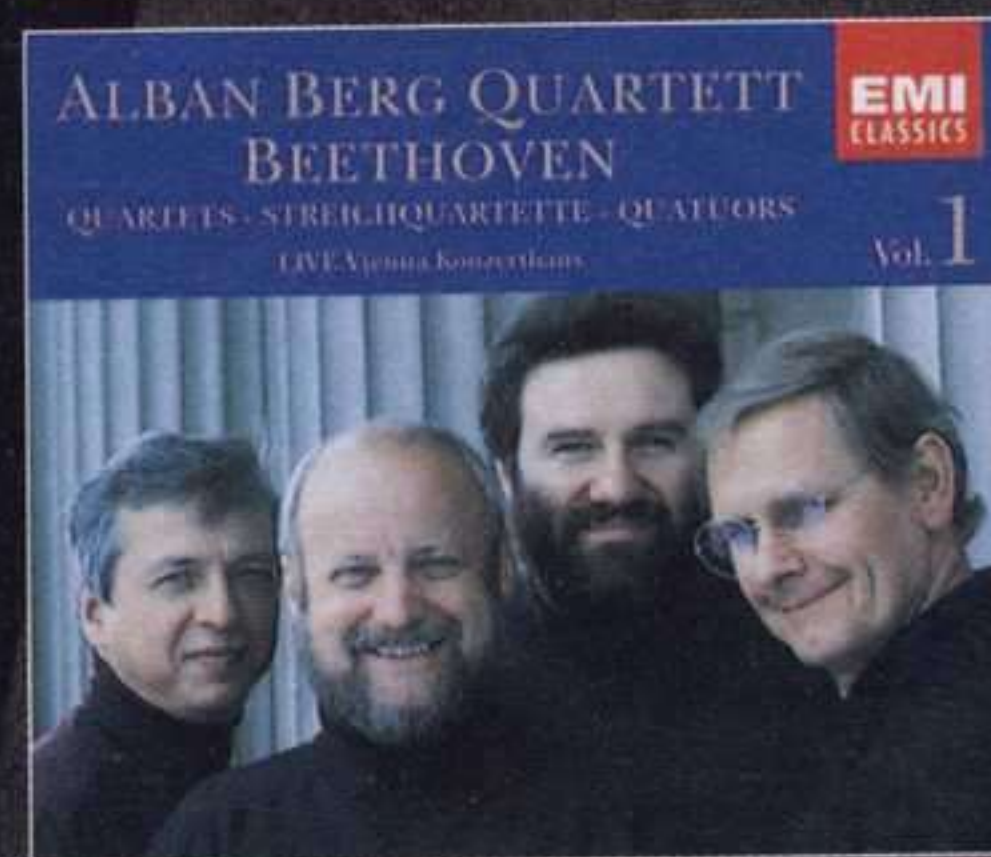
1 • 3 • 5 • 7 • 9 • 11 • 15 • CS-135

CELESTION

ALBAN BERG QUARTETT

*Nuevas grabaciones
en directo desde el
Konzerthaus de Viena*

BEETHOVEN
OBRA COMPLETA
DE LOS CUARTETOS
DE CUERDA
Un ciclo de 6 conciertos



Vol 1
Conciertos 1, 2 & 3
CDS 7 54587 2 (4CD)



Vol 2
Conciertos 4, 5 & 6
CDS 7 54592 2 (4CD)

También disponible en VHS y laserdisc

Concierto 2
Op 18 No 3 • Op 74 • Op 130
LDB 99 1225 1
MVD 99 1225 3

Concierto 5
Op 18 No 5 • Grosse Fuge Op 133
Op 59 No 2
LDB 99 1226 1
MVD 99 1226 3

*Primera grabación
mundial de obras
dedicadas al
Cuarteto Alban Berg*



Schnittke
Cuarteto de cuerda No 4
Rihm
Cuarteto de cuerda No 4
CDC 7 54660 2

EMI-Odeon SA, Dpto. Clásico
Torrelaguna 64 28043 Madrid