

RITM

643

Año LXIV
Mayo, 1993
750 ptas.

Entrevistas
María Orán
Anner Bylsm

MARÍA ORÁN
Por la vía del canto

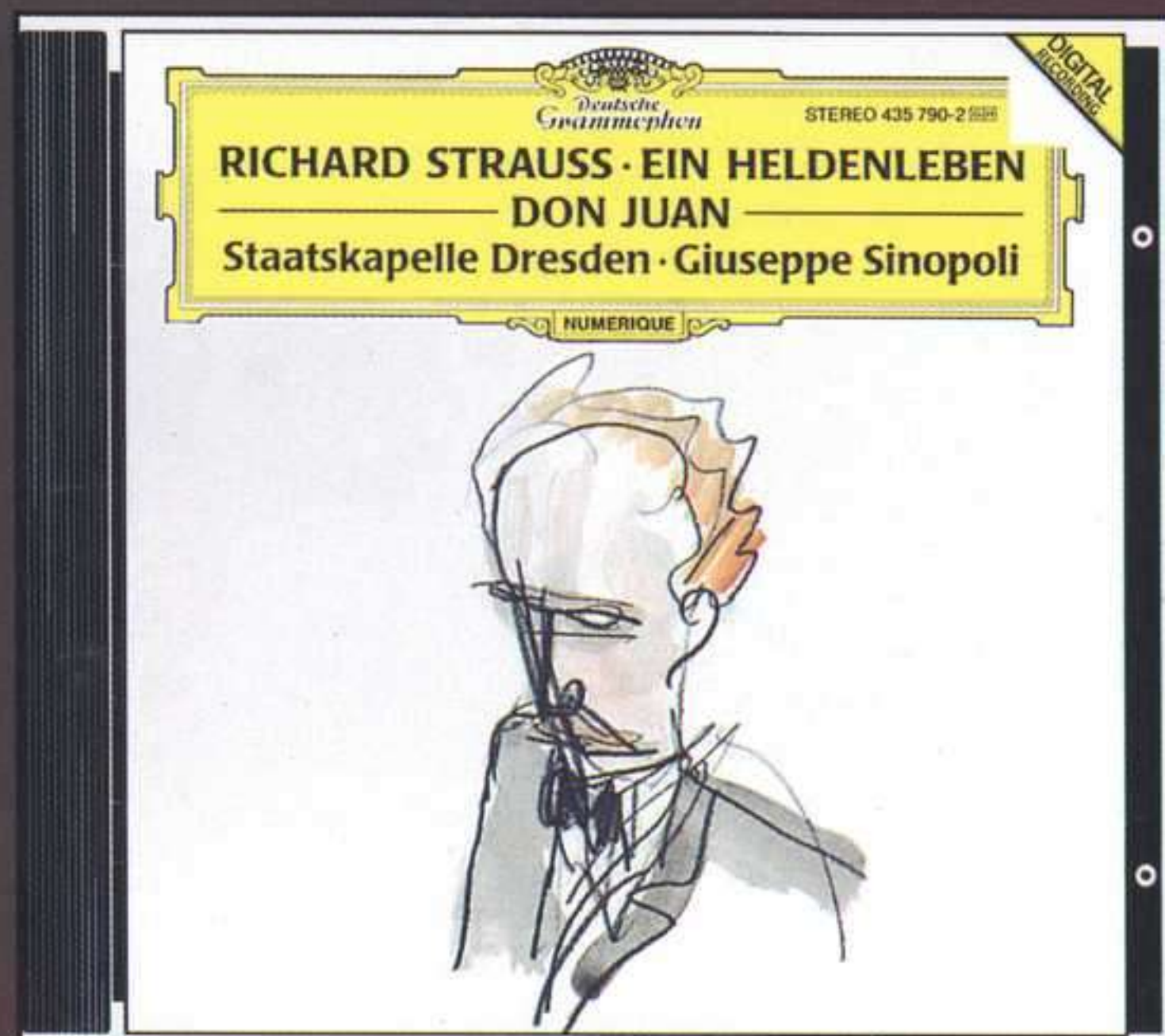
GIUSEPPE SINOPOLI STAATSKAPELLE DRESDEN EN CONCIERTO



BARCELONA
27 DE ABRIL
MADRID
28 Y 29 DE ABRIL
SANTIAGO
DE COMPOSTELA
1 DE MAYO
VALENCIA
2 DE MAYO



ARTISTA EXCLUSIVO DEUTSCHE GRAMMOPHON



CD 435 790-2



CD 431 684-2



CD 437 689-2

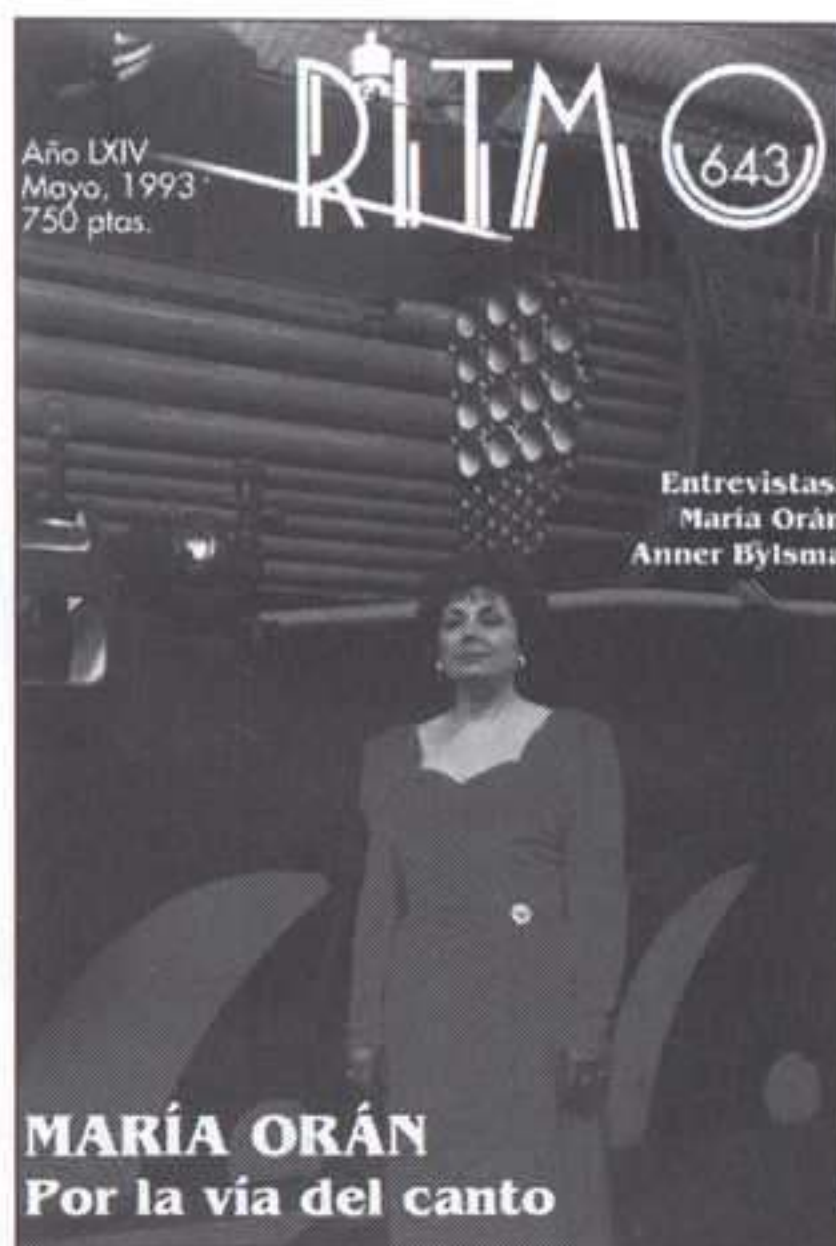


CD 423 677-2

■ Editorial	
A vueltas con el Liceu	4
■ Tribuna	
Rafael Portaencasa, rector de la Universidad Politécnica de Madrid	5
■ Entrevistas	
María Orán	6
Anner Bylsma	10
■ Ópera	15
■ Reportaje	18
■ Música contemporánea	19
■ País musical	
Barcelona	20
Bilbao	22
Madrid	23
Valencia	29
Otras ciudades	30
■ Internacional	32
■ Viejas fotografías de mi álbum	
María Llácer	35
■ Músicos del siglo XX	
Edward Elgar	36
■ Voces	
Mellie Melba	38
■ Agenda	
Noticias	40
■ Discos	
Información discográfica	46
Estudios	48
Otros comentarios	75
Discos criticados	106

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 ■



La cantante María Orán como exponente del Canto en su más puro sentido y elegante línea.

■ ENTREVISTAS

La soprano de nuestra portada, María Orán, y el violonchelista Anner Bylsma. En la foto, este último.



PAÍS MUSICAL ■

Información y comentarios sobre la actividad musical española. Zubin Mehta, en la foto, estuvo en Valencia.



■ MÚSICOS DEL SIGLO XX

Esta vez traemos a la sección a un clásico, Edward Elgar.



DISCOS ■

Información discográfica, estudios y multitud de comentarios integran la abundante sección de Discos.



Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Colaboran en este número:

Gonzalo Badenes (corresponsal en Valencia), Vladimiro Bas, Pedro Beltrán (corresponsal en Alicante), Agustín Blanco Bazán (corresponsal en Londres), Enrique Bonmatí Limorte (corresponsal en Murcia), José Antonio Cantón García (corresponsal en Granada), José Antonio García, Imanol Elorrieta (corresponsal en La Coruña), María Luisa Gaspar (corresponsal en París), Pedro González Mira, José Guerrero Martín (corresponsal en Barcelona), Alvaro Guibert, F. Hernández Girbal, Gerardo Leyser (corresponsal en Viena), Guillermo Martínez Maside, Joan Matabosch Grifoll, Enrique Molina Senra (corresponsal en Badajoz), Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra Palacio, Rafael Portaencasa, Carlos Tarín Alcalá (corresponsal en Sevilla), Elena Trujillo Hervás, Carlos Vallasol.

Discos:

Véase mancheta en la página núm. 105

Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID
Tls. (91) 358 02 67 - 358 03 63 - Fax: 358 03 54
(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 1.210 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición:

RAPYGRAF, s.a.
Reyes, 19 - Tel. 547 51 22
28015 MADRID
ORCHE
Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34
28011 MADRID

Imprime:

GRAFICAS MARTE
MADRID

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

A VUELTAS CON EL LICEU

La prensa diaria ha aireado en las últimas semanas, una vez más, el hecho de que el Liceu de Barcelona tiene un déficit de 5.955 millones de pesetas. No vale la pena buscar sensacionalismos con tales noticias, pues naturalmente que todos los teatros de ópera del mundo requieren subvenciones y apoyos que consiguen casa uno a su manera, y que a veces se demoran desesperadamente. También se ha señalado hace poco que tal déficit será enjugado a través de un crédito que conceden siete entidades bancarias: La Caixa, Caixa de Catalunya, Banco Central Hispano, Banco de Sabadell, Banco de Europa, Westdeutsche Landesbank y Banca Catalana, que pasan así a ser los propietarios reales de Liceu hasta que esos créditos se paguen, cosa que ocurrirá (si ocurre) no antes de veinte años, suponemos. (Naturalmente, si se sigue permitiendo acumular a la banca más y más dinero, sólo la banca podrá generosa y aun caritativamente subvencionar la cultura de este país, y no sólo la cultura...)

El Ministerio de Cultura subvenciona este año al Liceu con algo más de 290 millones de pesetas. Tampoco esto es para escandalizarse. Hay quien piensa que, si el Liceu es catalán (o más bien barcelonés), son las entidades públicas catalanas quienes han de correr con su mantenimiento. En realidad, el hecho de que el teatro de ópera más importante de España esté ubicado en Barcelona no debe hacer perder la perspectiva a nadie. Creemos que el Estado español está obligado a ayudar al Liceu y a invertir en él todo lo que sea preciso. Pues entra aquí la cuestión —que puso de manifiesto el anterior administrador, Josep Maria Busquets, en la página de Tribuna de RITMO— de las deficiencias técnicas y de espacios del teatro, que impiden una mayor y mejor producción y agravan los costos. Hay que emprender las reformas necesarias para que las condiciones técnicas del Liceu permitan equiparlo con los teatros europeos mejor dotados. Máxime cuando se supone que esa dotación óptima sí estará presente en el teatro Real de Madrid... el día de mañana. En este aspecto, como en tantos otros, conviene tomar a nivel nacional absolutamente en serio al Liceu de Barcelona, ya que al Real de Madrid en su calidad de teatro de ópera, desde hace casi 70 años sólo podemos tomarlo en broma.

Noticias posteriores informan del nombramiento de José Caminal (secretario de organización de Convergencia Democrática de Catalunya hasta hace poco) como nuevo director del Liceu y de que la comisión ejecutiva del teatro ha aceptado su propuesta para que, en la comisión asesora artística del mismo, figuren como miembros el director musical del Teatro Real de Madrid, Antoni Ros Marbà; Luis Pasqual, director de teatro; José M.^a Bricall, rector de la Universidad de Barcelona, y Ramón Plá, director general de Universidades.

Tras estas noticias, esperemos que José Caminal y sus asesores artísticos desarrollen la más acertada política, gasten menos en contratar divos, más en infraestructura y atiendan un poco a la creación contemporánea. Y decimos "un poco" porque no queremos pedir gollerías: un estreno español por temporada nos dejaría absolutamente satisfechos.

LA MUSICA EN LA TRADICION DE LOS PUEBLOS



por
Rafael Portaencasa

"Todos deberíamos saber «entender» el lenguaje de la música de otros pueblos y encontrar nuestras raíces en nuestro propio folclore"

Se ha definido la Cultura como el conjunto de soluciones que un grupo humano concreto, en un espacio y tiempo determinados, da a las necesidades que se le plantean. En este sentido, el Arte es la más sublime de las manifestaciones culturales, al intentar satisfacer el anhelo de belleza presente en cualquier espíritu medianamente sensible.

De entre todas las Bellas Artes, es quizá la Música la más perfecta, la que más se adecúa a la expresión del sentimiento humano en toda su riqueza de matices. Si la palabra es el vehículo del pensamiento, es, en cambio, la cárcel del sentimiento. Generalmente, éste no puede expresarse con palabras, pero siempre habrá una música que lo interprete fielmente. Por eso, para el entendimiento del alma, del carácter de los pueblos, es fundamental conocer su música tradicional, lo que se conoce como "músicas étnicas": la música que acompaña a las danzas de los derviches giróvagos puede ilustrarnos tanto o más que la lectura de los complicados textos del kabuki, como el hechizo de las ragas interpretadas al sitar nos llevan en un viaje en el espacio y el tiempo a la India del Mahabharata y el Ramayana.

En las músicas tradicionales se resumen, además, los avatares históricos de los pueblos. Un bello ejemplo (del que pudo disfrutarse no hace mucho tiempo en Madrid) lo constituyen las canciones interpretadas por los coros, "a capella", integrados por jóvenes campesinas búlgaras (generalmente sin formación musical previa) de voces prodigiosas (lo que Céllier denominó "El misterio de las voces búlgaras"), herederas de una tradición que hunde sus raíces en el antiguo pueblo de los tracios, cuyo

excepcional genio musical gozó de extraordinario renombre en su época y evoluciona dentro del mundo bizantino y bajo los oscuros siglos de denominación otomana, como única forma de libre expresión de sus gentes.

Del mismo modo que se han intentado demostrar conexiones entre civilizaciones a partir de similitudes lingüísticas (según lo cual, Polinesia habría sido inicialmente colonizada por miembros de una civilización preincaica, y el pueblo vasco tendría su origen en Georgia, por ejemplo), el estudio comparativo de las distintas músicas étnicas o tradicionales, constituiría sin duda un valioso elemento de ayuda para los historiadores. Así, la similitud (en opinión de algunos especialistas) entre las músicas corales tradicionales vasca y georgiana, vendría a reforzar la tesis antes mencionada del origen georgiano de los vascos; como el evidente parentesco entre los folclores irlandés y gallego o asturiano, por ejemplo, es consecuencia del común origen celta de sus habitantes.

Sólo unos pocos privilegiados son los creadores de páginas inmortales de la Música que se incorporan al acervo de nuestra cultura, sólo otros pocos son sus grandes intérpretes. Pero todos deberíamos saber "entender" el lenguaje de la música de otros pueblos y encontrar nuestras raíces en nuestro propio folclore.

La ausencia de formación musical en los planteles de estudio, nos hace en cierto modo un poco "analfabetos" y nos priva del derecho a entender y disfrutar una buena parte de nuestra herencia cultural.

Rafael Portaencasa es rector de la Universidad Politécnica de Madrid

Una cantante autodidacta



Pedro González Mira

María Orán, catedrático de Canto del Conservatorio de Friburgo, con treinta años de carrera a sus espaldas, vierte en esta entrevista mucho más que simpatía y la serenidad propia del canario impenitente: habla del Canto y los cantantes con propiedad, de forma sencilla y sin grandes adjetivos, pero con el conocimiento y la reflexión propios del profesional experimentado.

La soprano tinerfeña opina sobre la pedagogía en el mundo del Canto; sobre el momento por el que éste atraviesa en nuestro país; por las corrientes "populares" que nos invaden; sobre la ópera y la zarzuela... y sobre su carrera. María Orán es una artista poco diva, pero una cantante de enorme refinamiento vocal y enjundia musical; algo así como el canto en estado puro...

María Orán

Creo que es la primera vez que concede una entrevista a RITMO. Aunque su carrera será seguramente conocida por nuestros lectores, quizá convendría comenzar desde sus inicios. ¿Cuándo tuvo Vd. conciencia de que quería ser músico? ¿Cuándo se dio cuenta de que quería cantar?

Mi interés por la música y el canto se remontan a mi propia capacidad de tener recuerdos; o sea, el interés es desde siempre, que yo recuerde: podría tener cinco años... Pero sí; podría encontrar una referencia: a los siete años gané mi primer concurso de canto; fue en una emisión radiofónica, en Tenerife —la emisora se llamaba Radio Club Tenerife—, en un programa infantil titulado "El tío Pepote". Canté el chotis "Madrid" y "Noche de Ron-

da" (María y el entrevistador tararean casi al unísono esta última canción, tan proclive a la asociación con recuerdos de una España ya alejada). En fin, qué le voy a decir... Yo recuerdo que, de pequeña, cuando se aproximaba la fecha de celebración de los Reyes Magos, siempre les pedía a mis padres lo mismo, un piano. Pero volviendo al concurso, recuerdo que el programa me lo preparó una magnífica cantante canaria, que se llamaba Matilde Martín, a la que incluso después se le dedicó una calle en Tenerife...; ella cantaba mucha zarzuela. Alrededor de los siete años comencé a estudiar canto y solfeo.

¿Cuándo fue su presentación profesional?

Fue en el 63, o sea que este año se cumplen mis primeros treinta años de carrera. Recuerdo que fue con Frühbeck de Burgos, con el tercer acto de *La Valquiria*; cantaba una de las valquirias... Creo que también canté el primero de *El Oro del Rin*, una de las ninfas... Hacía dos meses que había llegado de Canarias y todavía no había acabado la carrera. Yo llegué a ver a Lola Rodríguez de Aragón, que me habían recomendado como profesora, y ella le sugirió a Frühbeck que hiciera esos papeles en ese concierto.

Pero Vd. ha ya había cantado mucho en Tenerife; incluso había actuado como pianista...

Sí; en el Conservatorio se solían hacer muchos conciertos escolares en los que se tocaba en público, y yo participé en muchos como cantante y como acompañante de piano. También fuera del Conservatorio...



— La soprano tinerfeña defiende la pureza del canto frente a otras consideraciones.

Hay dos profesores importantes en su carrera, la mencionada Lola Rodríguez de Aragón y José Cubiles. ¿En qué momento decide Vd. dejar el piano como profesional para dedicarse al canto?

Yo supe siempre que quería ser cantante; así como siempre pensé que en el canto podía llegar a ser alguien, en el piano, no; para tocar el piano profesionalmente me faltaba la técnica arrolladora que hoy es indispensable para enfrentarse al instrumento. Yo tocaba, no mal, Mozart; pero nunca me planteé seriamente poder tocar Chopin, Brahms... Lo que me hacía realmente feliz era hacer música de cámara tocando el piano, algo que, desde luego, pienso hacer cuando me jubile.

¿Vd. llega al canto a través de la música o a la música a través del canto?

Sin duda al canto a través de la música.

¿Qué recuerdos guarda de Cubiles y de Doña Lola?

Del maestro Cubiles tengo un recuerdo más humano que musical; lo recuerdo más como artista que como profesor. Él tocaba mucho en Tenerife, donde le escuché mucho. Después le conocí más a fondo —recuerdo su maravillosa casa de la Plaza de Oriente—, cuando era director del Conservatorio y profesor de la cátedra de Virtuosismo. Por cierto que yo me matriculé en su curso... fue un año aquél de trabajo desahogado, pues estudiaba canto con Lola y piano con Cubiles... ese año gané el premio fin de carrera y el "Lucrecia Arana"... ¡y acababa de llegar de Cana-

rias, más despistada que nada! En aquella clase estuvieron Cristina Bruno y Rafael Orozco. Pero volviendo a su pregunta, recuerdo a Cubiles como una persona muy amable y amorosa; muy afable, muy sensible y encantador; muy acogedor... ya era muy mayor. Lola era todo lo contrario al maestro, quien nunca estaba rodeado de nada espectacular; se le quería mucho, pero no le rodeaba ninguna "corte", como a Lola. A mí nunca me gustó estar en ese entorno; ser alumno de Lola implicaba "servir" a Lola... Pero bueno, lo importante es que yo tuve que tomar una decisión entre ser pianista o cantante: cada uno de ellos me animaba a ser una cosa o la otra.

De todas formas, por encima de influencias directas, se aprecia en su manera de concebir el canto una externa, la de Victoria de los Angeles...

Pues ha dado Vd. en el clavo, Victoria es mi debilidad; es mi referencia, el ejemplo a seguir, el espejo; la admiro sobremanera: para mí es la cantante del siglo. Yo comprendo que pueda parecer una exageración, pero mi opinión es fundada. Y pienso así por muchas razones: por la belleza y nitidez de su voz, por su intuición para interpretar acertando siempre, por su capacidad de estar siempre al servicio de la música antes que nada... Fíjese que Victoria es máximo exponente en la canción francesa, en el Lied, en ópera (recuerde su Elisabeth del *Tannhäuser* en Bayreuth, o su *Manon*, de Massenet; su *Fausto*, de Gounod; su *Carmen*; su *Butterfly*...). Yo creo que a Victoria de los Angeles no se la ha reconocido en España como es debido...

Y particularmente en su tierra...

Pues sí; pero no sólo allí... Para mí es la primera. Recuerdo que cuando me plantearon cantar un dúo con ella me asusté, pues pensé que no podría, por la emoción...

¿Pero, en el fondo, María Orán no es una cantante autodidacta?

Pues sí, en realidad sí. Después de la profesora que tuve en Tenerife —una persona de gran gusto musical y excelente maestra y pianista, pero que se equivocó a la hora de fijarme repertorio, por muy dramático y complicado— busqué otros caminos viniendo a Madrid, donde visité al otorrino, pues estaba vocalmente muy cansada: necesitaba otra profesora, que fue Lola. Con és-

ta me sentí a gusto, pero porque me mandaba cantar lo que tenía que cantar, lo que le venía bien a mi voz. Pero Lola tampoco supo entender mi voz, así que poco a poco empecé a distanciarme, hasta que me trasladé a Friburgo, donde me ofrecieron la preparación de la cátedra, que conseguí. Yo, en realidad, no estaba contenta con mi técnica; cancelé todo durante un año, y me dediqué a cantar para mí misma, oyéndome sobre la cinta grabada: así encontré la técnica que me hace feliz y me sirve.

Permítame que le diga que todo lo que ha dicho es realmente admirable, pues Vd. ha resuelto algo complicadísimo de forma muy sencilla ¿Cómo transmite esto a sus alumnos en la actualidad?

Cuando se inicia un aprendizaje, sea el que fuere, se necesitan unas pautas, una guía, teniendo en cuenta que en canto hay reglas generales pero también muchas circunstancias particulares en cada voz; en realidad, cada cantante es un mundo, por todo. Por ello, sí hay normas generales que el profesor debe explicar y convertir en realidad en cada caso, pero, a la postre, es el propio cantante quien debe ir encontrando poco a poco su propia técnica; ha de estudiar mucho solo, y el profesor escucharle y guiarle, pero dejándolos mucho solos. Por ejemplo, cuando dejo solos a mis alumnos durante un par de semanas, porque tengo que dar un concierto, les marco su trabajo, y el resultado es muy positivo.

Lo que quiere decir que Vd. está enseñando a sus alumnos a ser autodidactas...

Pues sí; odio al cantante condicionado: quiero evitar al típico alumno que está en el primer banco de la clase siguiendo a ciegas lo que digo... A la hora de dar clase, hay que encontrar los caminos: pienso que la buena técnica no tiene un único camino. Cada cantante tiene "su" técnica.

Pero hay aspectos en los que el profesor tiene que trabajar mucho, por ejemplo en la definición de la tesitura...

Eso es fundamental, por supuesto. Mire, el profesor tiene mucho que decir en cuanto a la disciplina, en todos los aspectos; en la forma de vida, incluso: no se trata de vivir obsesionado por poder o no poder

hacer esto o lo otro, pero hay que practicar una buena disciplina. Y, evidentemente, después está el asunto del repertorio. El camino sería, pues, conseguir una buena técnica y, después, cantar el repertorio adecuado. Últimamente esto es una calamidad en los cantantes jóvenes; creo que la culpa la tienen los directores de teatros y de las casas de discos, que buscan lo que les conviene y hacen cantar a los cantantes cosas que no deben. Ahora a un cantante no le da tiempo a desarrollar su voz; comienzan cantando papeles superdramáticos muchísimo antes de poder hacerlo por desarrollo natural del instrumento.

Si le parece podemos hablar de cómo ha evolucionado su propio repertorio. Vd. ha cantado todos los géneros, pero parece que se ha ido decantando hacia los más musicales, el oratorio, el Lied...

En los 15 primeros años de mi carrera hice de todo: recital, ópera, oratorio... Lo hice así porque éste es mi ideal, una cantante versátil —como pueda ser Victoria—. De manera que no me gusta encasillarme. Ahora bien, siento predilección personal hacia el oratorio y el Lied sobre la ópera. Me he preguntado muchas veces por qué me sucede esto, por qué "creo" menos en la ópera, por qué la ópera no me satisface del todo, por qué después de

cantar una ópera no me siento feliz... Seguramente tiene que ver con las características del espectáculo, más brillante pero con menos "verdad" musical: en ópera se suele agradecer más un abuso expresivo que una emoción contenida... y a mí estas cosas, a la larga, no me hacen feliz. Si a eso añadimos, además, que la enorme competitividad que hay entre los propios colegas raya en la jugarreta, una no se siente muy a gusto: mire, se puede fijar algo en un ensayo, sobre el escenario, y, después, por puro lucimiento, no hacer lo que se había marcado, dejando "vendido" al que está al lado; este tipo de cosas, muy de la ópera, no me agradan. El público, por añadidura, acepta estas exhibiciones circenses de muy buen grado.

¿No será que la ópera tiene mucho de inauténtico?

Pues sí, y hace bien poco he oído decir esto mismo a un escritor de primerísima fila. Claro, el asunto es muy polémico, pero yo pienso así. En todo caso, es un gran espectáculo, pero cuando los ingredientes tienen todos mucha altura, y no sólo los cantantes, lo que no tiene que ver con lo que se suele ver por ahí de manera más o menos asidua.

Vd. está por la música como acto de creación en soledad...

Totalmente: cuando cantas una canción de Brahms, Hugo Wolf, Schubert y estás ahí sola, frente al piano... En fin, no quiero que me malinterprete; yo admiro al cantante polivalente, al que aborda la ópera, el Lied y el oratorio: en cambio entiendo mal, aunque respeto, al que dice: "yo soy cantante de ópera"; no se puede ser, "sólo", cantante de ópera. O sea, gentes como Victoria, Teresa Berganza, Fischer-Dieskau...

¿Podría hablarnos de su repertorio?

Canto mucha música francesa, Lied alemán y canción española. Ésta es la base de mis programas. Dentro del Lied alemán me van muy bien, por las características de mi voz, Richard Strauss, Schumann —canto bastante *Amor y Vida de Mujer*—, Brahms; no me va tan bien Schubert, aunque sí el más dramático —"Margarita en la rueca", por ejemplo—. No sé, mi voz es demasiado densa para Schubert.



— María Orán, una cantante versátil que se inclina hacia el Lied y el oratorio.

¿Y Liszt?

Sí, he cantado algo. Son canciones tipo balada, que me van muy bien. Como la música rusa, que, al menos en teoría, también me iría bien; es una asignatura pendiente: Mussorgsky, Tchaikovsky... Me gustan mucho Ravel –las *Griegas*–, Debussy –las *Canciones de Bilitis*–, Poulenc, Fauré, Duparc y Messiaen...

Vd. trabajó con él y con su esposa, Ivonne Lloriod...

Tuve la suerte de trabajar con el propio maestro al piano su música. Yo estrené en muchos países el *San Francisco de Asís* –el papel de El Ángel–, tales como España, Holanda, Australia, Alemania, en Gran Bretaña... La verdad es que, después de el estreno en Francia, fui su intérprete preferida para el rol de El Ángel. He cantado mucho también sus dos ciclos, "Cantos de tierra y cielo" y "Poemes pour Mi", acompañada por la Lloriod. Y ahora he tenido el honor de participar en París en el homenaje organizado por Radio France, primero después de su muerte. Por cierto que el auditorio de Radio France se llama a partir de ese día Sala Olivier Messiaen.

Parece que Vd. es una soprano un poco "rara avis": cultiva el Lied "histórico" y la música de vanguardia...

Bueno, me interesa la música del siglo XX, pero no toda. Canto Schoenberg, Alban Berg, Milhaud, Britten...

Tomás Marco le está escribiendo un ciclo de canciones...

Sí, un ciclo precioso que estrenaré dentro de la programación del Año Jacobeo, en el Auditorio de Galicia. Son cinco canciones con textos en catalán, francés, italiano, portugués y castellano; naturalmente para voz y piano. Pero yo lo que normalmente canto del siglo XX es la música más clásica. Por ejemplo, insisto en Messiaen, que adoro. También he cantado Zemlinsky, que me gusta mucho; he hecho en España la *Sinfonía Lírica*, con López Cobos. Pero también tiene unos *Lieder* muy interesantes.

¿Qué está grabando ahora?

Vamos a hacer algo que me ilusiona mucho, la *Obra completa para canto y piano*, de Manuel de Falla es decir, las *Siete Canciones Populares*, *Tres Canciones Francesas*, el Cuaderno de las cinco canciones desconocidas, "Tus ojillos negros" y el "Soneto a Córdoba"; lo voy a hacer con Miguel Zanetti, para el sello Emi. Es un trabajo que me ilusiona muchísimo; estar acompañada por Za-

netti, por el que siento una gran admiración y reconocimiento, es una garantía: a él los cantantes le debemos muchísimo. Tengo "in mente" proponer un gran homenaje a su figura; desde aquí hago el llamamiento.

¿Y la zarzuela? Vd. ha hecho mucha y muy bien...

Siempre se ha dicho que la zarzuela se hace con unos medios tan restringidos, que los cantantes que se contratan no tienen la calidad suficiente. Ahora esto ya no se puede decir; los Plácido Domingo, José Carreras, etc., la han puesto de moda, incluso internacionalmente; en países extranjeros el público se entusiasma... No sé, creo que no está muy bien escrita, y se debe de abordar con mucha técnica (recuérdese el ambiguo concepto de tiple: señora que tiene graves, agudos... que habla...). Entonces, se trata de un repertorio no adecuado para voces en formación, para gente joven... Así que, hay que hacer galas y zarzuelas con voces importantes. Yo hice, recuerdo, una *Tempranica* completa

que el cantante está por encima; que ha de tener una especie de hálito "divino", que pierde al cantar esas "cosas". Se ha perdido la magia... Yo, en todo caso, nunca he sido una diva; en realidad no debería de opinar sobre esos temas, tan equívocos; yo no estoy en el estatus, ni me interesa, al margen de que pueda ver que ciertas galas multitudinarias hayan funcionado muy bien, y otras hayan estado al borde del fiasco...

Además de Victoria de los Angeles, ¿a qué cantantes recuerda especialmente?

Schwarzkopf, Jurinac, Seefried, Tebaldi, Freni... Berganza...

¿Y de los hombres?

Pues a mí me gusta mucho Plácido; el que más; es el más completo.

¿Y directores?

Recuerdo mucho a Menotti... Si todos los directores de escena fueran así... Y otros... He trabajado con muchos... Quizá nombraría a Markevitch, del que guardo un gran recuerdo.

Cuando no canta, ¿qué hace?

Me apasiona el mar; siempre que puedo, tomo contacto con el mar, que es una de mis grandes pasiones, junto a la familia; soy muy familiar: disfrutar de mis hijos, ver a mis hermanos, mis primos... estar con ellos me hace especialmente feliz. De todas las maneras, no tengo mucho tiempo. Dedico mucho tiempo a estudiar; acabo de pedir una excedencia en Friburgo, porque quiero cantar mucho, lo que, claro está, me ocupa la mayor parte de mi tiempo.

¿Proyectos inmediatos?

Hago el disco *Falla* del que hemos hablado antes; grabo otra obra española con la London Symphony; está a punto de salir un disco que grabé en directo en la Expo, con obras de García Abril; hago recitales en Alicante, Canarias, Santiago; un concierto con la ONE; hago *La vida breve*, en septiembre, inaugurando el Festival de Berlín –con Frühbeck–; voy a la Bienal de Venecia; voy a EE.UU, a Holanda, donde me dirigirá Roberto Benzi; voy a Alemania, a París, a Londres... Como ve, tengo un programa muy completo.

Muy bien; ha sido un placer hablar con Vd. Muchas gracias... y suerte.



La cantante se mostró amable y cordial a lo largo de la charla. En la foto, junto al entrevistador.

en el Royal Halbert Hall; y otra gala en el Concertgebouw, de Amsterdam... Haciéndolo bien, es muy interesante. Los españoles que "estamos" fuera sabemos la aceptación que en esos lugares tiene la música española...

¿En qué situación ve la música en la España de hoy?

Yo creo que se ha hecho mucho por la música en España en los últimos años; se han creado orquestas; hay magníficos festivales... Yo vivo fuera y no le puedo hablar en detalle acerca de esto; pero percibo avances muy positivos.

¿Qué opina de la corriente de "popularización" del canto que grandes cantantes españoles han desarrollado en los últimos años?

Yo creo que esto no favorece en nada ni la Música ni el Canto. Yo creo

Fotos realizadas en el Museo del Ferrocarril por Pierre Gonnord

Anner Bylsma

Rescatar a Boccherini

Gonzalo Badenes

Uno de los conciertos más interesantes de entre los programados por el Palau de la Música de Valencia durante el pasado ciclo de invierno se dedicó, de forma monográfica, a la obra de Luigi Boccherini. Del nacimiento de este compositor se han cumplido doscientos cincuenta años en 1993, y por ello fue un buen gesto el ocupar parte de aquella sesión con composiciones menos conocidas del músico de Lucca. El artífice de aquel concierto fue la Orchestra of the Age of Enlightenment, que acompañó al violonchelista Anner Bylsma y a la soprano Nancy Argenta. Con Bylsma conversamos poco antes de iniciarse el concierto y por supuesto la música de Boccherini fue uno de los focos principales de la entrevista.

Nacido en 1934, Anner Bylsma empezó a estudiar música con su padre a la edad de tres años. Pronto se especializó en el violonchelo, en las aulas del Conservatorio Real de La Haya, y en 1959 ganó el Premio del Concurso Casals en Ciudad de Méjico.



Pilar Val

■ ENTREVISTA ■

En mi país, mucha gente empieza a estudiar música desde muy joven, proceden de familias de músicos, se vive inmerso en este ambiente las veinticuatro horas del día. Se preparan las lecciones, se va a conciertos, un día uno se sienta al piano o coge el violín y tienes ahí a tus padres que te estimulan, que te corrigen para que lo hagas cada vez mejor. Es una cuestión de pura supervivencia profesional. Yo fui primer violonchelo en la Orquesta del Concertgebouw y también en la de la Ópera. Proporciona un gran placer tocar con estas orquestas *Sinfonías* de Brahms o Bruckner, o esos solos de ciertas óperas, como *Tosca*.

Uno de los acontecimientos decisivos en los primeros años de carrera de Bylsma fue su asociación con el flautista Frans Brüggen y el clavicinista Gustav Leonhardt.

Gracias a Brüggen encontré mi propio camino como músico, ya que tuve bastantes vacilaciones al principio de mi carrera. Yo estaba acostumbrado a tocar en orquesta y también en grupos de cámara, pero siempre con un instrumento "moderno". Tocar con un violonchelo barroco es como hablar un nuevo idioma. De joven, a uno le gusta hacer ciertas travesuras. Los profesores, por ejemplo, nos enseñan a no hacer determinadas cosas, ya me entiende. A veces, tenemos dudas sobre si estamos tocando la música del modo adecuado. Brüggen tocaba la flauta de pico, instrumento que le permitía ejecutar rapidísimas figuraciones y adornos. Esto resulta muy difícil con un violonchelo "moderno". Brüggen me hablaba de cuestiones como tocar en "pianissimo", algo muy arduo, ya que el violonchelo tiende a sonar siempre en "forte". Brüggen me instaba a hacer que la música barroca sonase claramente articulada. Ambas cosas, con un instrumento moderno, equivalen a mantener una conversación siempre susurrada, esto es, resulta antinatural. Con el violonchelo barroco puedo obtener una gama dinámica muy variada, tocando en "forte" y en "pianissimo" con absoluta naturalidad.

Como es lógico, Bylsma argumenta en favor de la interpretación sobre instrumentos de época.

Existe un pensamiento básico, no una simple teoría. Tomemos por caso un manuscrito de Bach. Es de capital importancia saber cómo habría deseado Bach tocar esta partitura. Aquí escribe "piano", luego un trino, o un acento. Por supuesto, caben diversas interpretaciones y es-

AUVIDIS
VALOIS

RAFAEL OROZCO

Piano



NOVEDAD

CD VALOIS V 4683

DISCOGRAFIA

ISAAC ALBÉNIZ

Iberia
Cantos de España
2 CD VALOIS V 4663

FRANZ LISZT

Sonate en si mineur
Trois Sonnets de Pétrarque
Sonate après une lecture du Dante
CD VALOIS V 4643

AUVIDIS IBERICA C/ BERTRAN, 72. 08023 BARCELONA.
TEL. 418 80 80 FAX 211 08 15

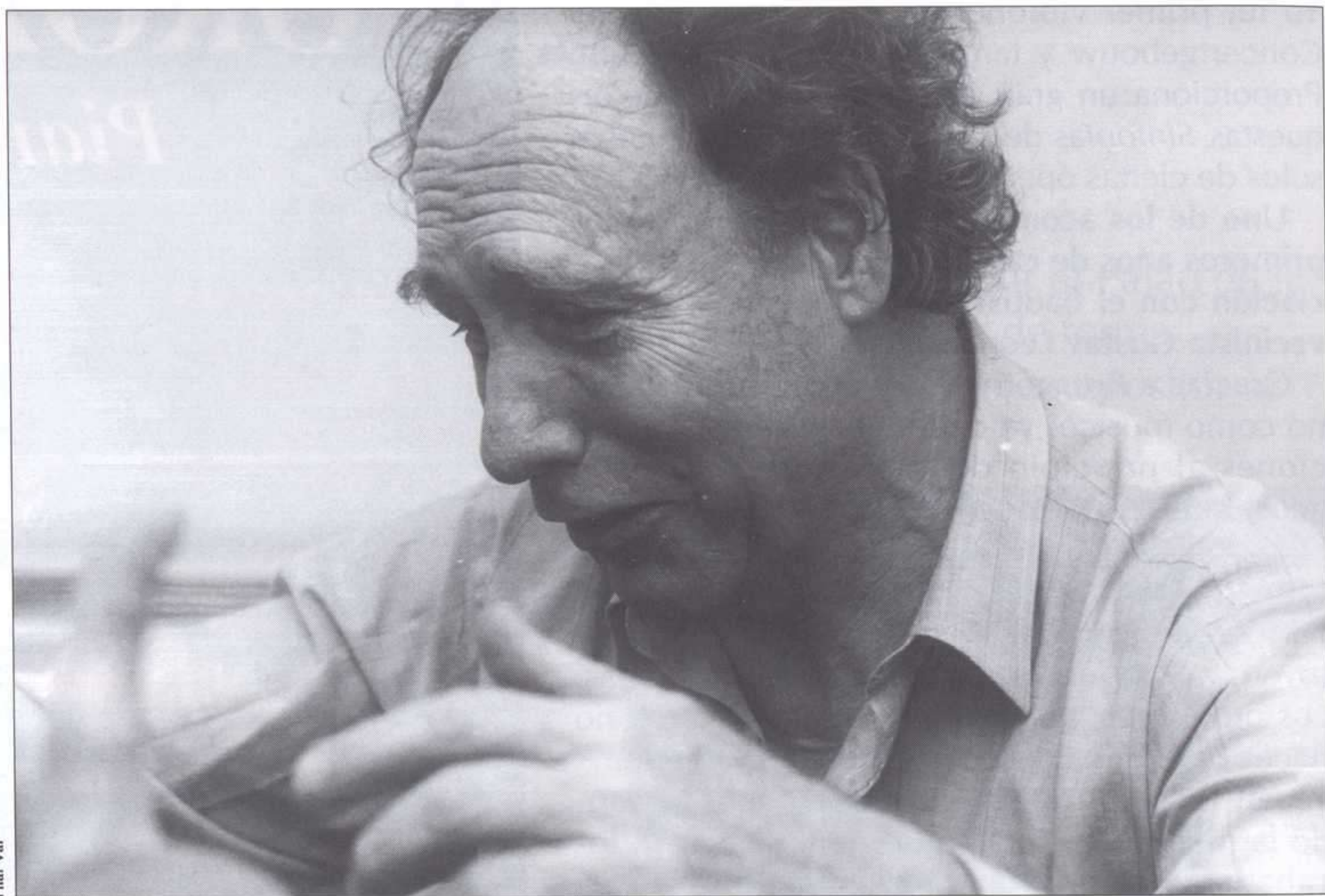
to nos proporciona un gran placer... pero en el fondo sólo hay "un pensamiento". Podemos hacer cosas diferentes a las escritas, pero existe únicamente un modo de hacer las que lo están. Me gusta intentar llegar a comprender al compositor.

Boccherini es uno de los autores que más interesan actualmente a Bylsma.

Boccherini debió de ser un violonchelista increíble. Pocos compositores han aportado tanto como él al instrumento. La acústica tiene enorme importancia en el violonchelo. Esta posibilidad que ofrece de sonar tan libremente, con una tesitura tan aguda, como una flauta, como un contrabajo, como un violín, a veces como un clarinete o una trompa. Boccherini, al principio, fue un compositor del sonido, en esto es muy diferente de los autores del clasicismo vienés, cuya música se fundamenta en el desarrollo. La de Boccherini se basa en el deleite. Hay pasajes que se repiten idénticos hasta cuatro veces seguidas, y no porque él no supiese o no quisiera escribirlos de otro modo, sino porque hacen disfrutar al oyente con los colores del sonido. En otro tiempo, los músicos y los musicólogos menospreciaban a

Boccherini, considerándolo una especie de Haydn en pequeña escala. Son dos autores muy diferentes entre sí. En vida de Boccherini, Cartier dijo de él: "Si Dios quisiera hablar a los hombres, se serviría de la música de Haydn, pero si qui-

comparto la idea de que el verismo haya arruinado la técnica tradicional del canto. Los responsables son los maestros de canto y los directores que hacen tocar a las orquestas a un volumen sonoro tan alto que obligan a los cantantes a voci-



Pilar Val

Bylsma fue primer violonchelo de la Orquesta del Concertgebouw.

siera oír música elegiría, sin duda, la de Boccherini". Esta frase expresa muy bien cómo es la música de Boccherini, el goce, el placer que produce.

La relación entre la técnica vocal y la instrumental, básica durante los siglos XVII y XVIII y tan manifiesta en la escritura de Boccherini, nos lleva a hablar del desfase que hoy existe entre una y otra, a nivel de calidad estilística.

Creo que a principios de nuestro siglo, cuando Puccini y Mascagni compusieron las obras que pasan por paradigmas del verismo musical, todavía se cantaba muy bien. No

ferar. Incluso en los cantantes más famosos resulta imposible distinguir las palabras. En vez de articular a-mo-re cantan a-o-e. No escuchamos las consonantes. Y piense lo que sucede cuando a un cantante se le exigen ciertos movimientos sobre la escena, como correr, saltar, bailar, etc.

Bylsma es uno de los músicos que más discos graba.

Soy muy afortunado, porque tengo menos tiempo libre del que desearía disponer para hacer discos. Aun así, grabo mucho. Procuro siempre incluir en el mismo cedé una obra de un autor famoso junto a otra, de

DISCOGRAFIA DE ANNER BYLSMA

C.P.E. BACH: *3 Conciertos para violonchelo.* Orchestra of the Age Enlightenment. (VIRGIN RECORDS).

J.S. BACH: *6 Suites para violonchelo solo.* (Pro Arte).
2 Partitas para violín y Partita para flauta (versión para "violoncello piccolo") (BGM/HARMONIA MUNDI).

BEETHOVEN: *5 Sonatas para violonchelo y piano.* Con Malcolm Bilson, piano. (NONE-SUCH).
Concierto triple en Do mayor para piano, violín y violonchelo. Con F. Maier, violín, y P. Badura Skoda, piano. Collegium Aureum. (DEUTSCHE HARMONIA MUNDI).

BOCCHERINI: *12 Conciertos para violonchelo* (G480 y G483) + *Sinfonía en Re menor. "La Casa del Diavolo"* (G506). Tafelmusik Toronto. Director: J. Lenon. (BMG/HARMONIA MUNDI).

CORELLI: *Sonatas Op. 5 (núms. 7 a 12).* Con Frans Brüggen, flauta y Gustav Leonhardt, clave. (RCA).

F.J. HAYDN: *2 Conciertos para violonchelo + A. KRAFT: Concierto para violonchelo.* Tafelmusik Toronto. (BMG/HARMONIA MUNDI).

MESSIAEN: *Cuarteto para el final de los tiempos.* Con George Pieterse, clarinete; Vera Beths, violín, y Reinbert de Leeuw, piano. (PHILIPS).

RAVEL: *Sonata para violonchelo y Trío con piano + Chansons madécasses, Sonata para violín y Histoires naturelles.* Con Kruysen/Vester/Veths/Van Blerk.

SERVAIS: *Obras para violonchelo.* Músicos Smithsonianos. (BMG/HARMONIA MUNDI).

TELEMANN: *Sonate Melodiche (núms. 3 a 7 y 10).* Con Frans Brüggen, flauta; Gustav Leonhardt, clave; Trío del Museo de Boston. (RCA).

VIVALDI: *6 Sonatas para violonchelo.* Con Jacques Hogg, clave; y Hidemi Suzuki, violín. (DEUTSCHE HARMONIA MUNDI).

VARIOS AUTORES: *El violonchelo en el siglo XVII* (BMG/HARMONIA MUNDI).

AUVIDIS
VALOIS

**MAURICE
RAVEL**

**L'ENFANT
ET
LES SORTILÈGES**

*Un compositor francés
Intérpretes franceses
Una orquesta francesa
Un maestro francés*



NOVEDAD

CD VALOIS V 4670

un compositor menos conocido pero que de cierta manera arroja luz sobre aquélla. Por ejemplo, he grabado el *Octeto* de Mendelssohn con el de Niels Gade, un compositor del que sabemos que

tocó la parte de viola en dicha obra. Para Deutsche Harmonia Mundi he registrado los dos *Conciertos para violonchelo* de Haydn, acoplados con el de Anton Kraft, quien según tengo entendido ayudó a aquél a escribir el *Concierto en Do mayor*. De Boccherini he hecho cinco *Sonatas para dos violonchelos y piano*, disco que saldrá el próximo otoño. En el caso de los *Conciertos* de Boccherini, es en ocasiones muy difícil dar con la versión auténtica y original, ya que de algunas obras existen hasta cinco ediciones diferentes. Para ser francos, le diré que hay auténticos líos con los manuscritos, pero siempre encuentra uno personas dispuestas a ayudarlo, en las bibliotecas de Viena, París, Berlín, Dresde, Génova, etc.

Para Bylsma, Boccherini es "su héroe".

Me siento muy orgulloso de que lo sea, de su modo tan diverso de escribir. Por ejemplo, el concierto de hoy en el Palau nos presenta muchas facetas de

su arte. Su religiosidad, tal como se muestra en el *Stabat Mater*, nos parece "ligera". Es la obra de un hombre modesto no la de alguien que escribe cosas que no nos comunican nada.

destino a este instrumento. Interpreto a menudo la música de Mauricio Kagel. No he tocado el *Concierto* de Cristóbal Halffter, aunque lo conozco y me interesa. No me agrada

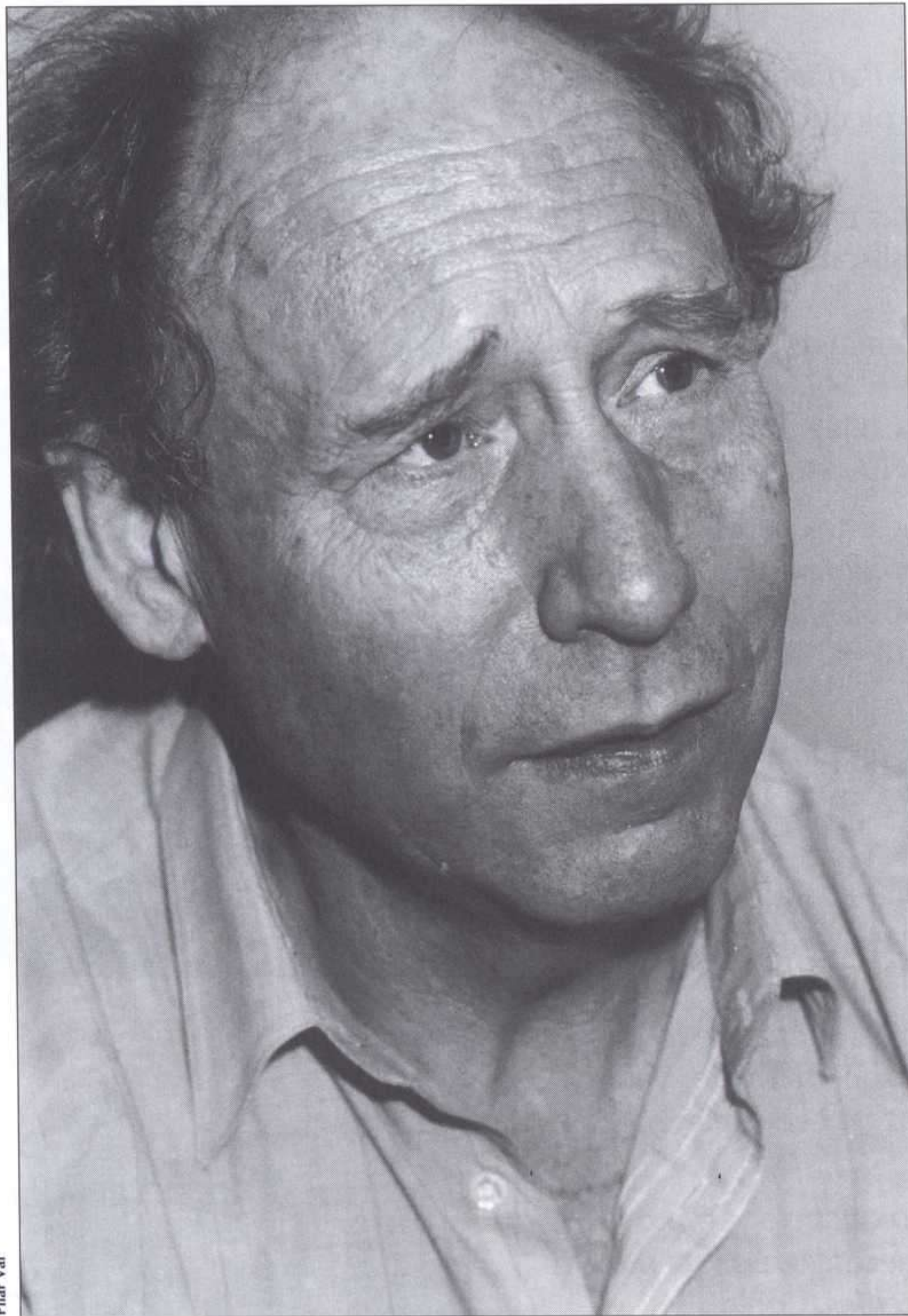
que me encasillen en un tipo único de música, como la llamada "antigua". Para mí, no existe más que una música. Si ésta es un lenguaje abstracto, nos emociona de un modo único, hace vibrar nuestras fibras sensibles de una misma manera.

Bylsma habla con especial afecto de Pablo Casals.

Es cierto que la técnica de Casals era diferente a la que pueda yo tener, como es lógico. Era un artista sensible, honesto, un músico que en definitiva "sentía" su arte desde lo más hondo.

Hombre afabilísimo, a pesar de la brevedad de este encuentro y de que el concierto estaba a punto de empezar, Bylsma se prestó a

posar con su violonchelo y, como regalo personal para el entrevistador, tocó un fragmento de Bach. Luego, en el concierto, la personalidad nerviosa del músico holandés daría paso a una extremada concentración expresiva que iba a convertir esta sesión en una de las más memorables de



Pilar Val

— A Bylsma no le agrada que le "encasillen" como especialista en música antigua.

Pero la curiosidad intelectual de Bylsma le hace explorar territorios musicales muy amplios. Así, toca y dirige con frecuencia obras contemporáneas.

En nuestro siglo se ha escrito mucho y bien para el violonchelo. Shostakovich ha compuesto obras formidables con

"CARMEN", HENDRICKS Y TOMOWA-SINTOW BARCELONA

BIZET: Carmen. Maria Ewing/Kathleen Kuhlmann/Victoria Vergara (Carmen), Neil Schicoff/Christopher Doig (Don José), Kristinn Sigmundsson/Enrique Baquerizo (Escamillo), Adrienne Pieczonka/Susan Chilcott (Micaela), Stefano Palatchi (Zúñiga). Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, Escolanía Mare de Déu de Montserrat. Dir.: Javier Pérez Batista. Dirección escénica, Núria Espert. Escenografía, Gerardo Vera. Vestuario, Franca Squarciapino. Coreografía, Cristina Hoyos. Coproducción del Gran Teatre del Liceu y de la Royal Opera House Covent Garden de Londres (1991). Gran Teatre del Liceu. Barcelona, 17, 19, 20, 23, 24, 27, 28 y 31 de marzo de 1993.

resultado y con su correspondiente cuota de polémica y de problemas no suficientemente aclarados. Empecemos por lo último. Pocos días antes de la "primera", en efecto, el director titular, Uwe Mund, dejó la obra. ¿Motivos personales? ¿Desacuerdo con la versión que tenía entre manos? ¿Problemas de índole interna? No se nos ha dicho. Kathleen Kuhlmann, por indisposición, no pudo intervenir en la representación inaugural y hubo de ser sustituida "in extremis" por Maria Ewing, la cantante que estrenó esta producción en el Covent Garden.

Vayamos con el resultado. Quien esto escribe comparte la idea de que la ópera es teatro total, donde no sólo la voz cuenta. Así las cosas, esperábamos con atención la producción de Núria Espert, discutida en su día en Londres. No compartimos ni los abucheos ni el entusiasmo provocado por la directora catalana. Al fin y al cabo, ha vuelto a repetirse: obviedades innecesarias, convencional en el intento de no serlo, tópica incluso

entender— por el tamiz romántico sin eludir esos tintes precursores del verismo, aunque también con gratitudes sin justificación.

Javier Pérez Batista, maestro asistente del teatro ligado al Liceu desde hace ya unos años, resolvió la papeleta con dignidad y acierto, además de salvar una situación creada por otros, situaciones que mueve a pensar en irresponsabilidad por parte de alguien. Maria Ewing convenció más como actriz que como cantante, aunque justo es decir que vocalmente estuvo, a nuestro juicio, por debajo del nivel observado en sus grabaciones de *Carmen*, tanto en disco como en vídeo. Lo inverso le ocurrió a Kathleen Kuhlmann, notable en lo vocal e insuficiente en lo escénico. Después de haber visto y escuchado a tantos buenos Don José, ni Neil Schicoff y mucho menos Christopher Doig lograron introducirnos en la acción que discurre por la obra. Tampoco Escamillo tuvo suerte en sus interpretaciones. Algo mejor le fue a Micaela. Mención expresa al espléndido Zúñiga de Stefano Palatchi.

En definitiva, una *Carmen* que no ha satisfecho del todo las expectativas creadas a priori; irregular en el reparto; normalita en cuanto a la producción; y cargada de tropiezos que deberían de evitarse en lo sucesivo.

José Guerrero Martín



Toma general de la puesta en escena de Núria Espert

Carmen es de esos títulos operísticos que siempre tienen el éxito asegurado en Barcelona. Por ello en esta temporada se han ofrecido de la obra nada menos que ocho funciones, con las localidades agotadas, con distintos repartos, con desigual

pese a la presunción de "nueva lectura"... A la par, cuidada, vistosa... Pero no añade grandes cosas a lo ya existente ni enmienda la plana a producciones que se han esforzado en entender "por dentro" esta obra, aquí pasada —con acierto, a nuestro

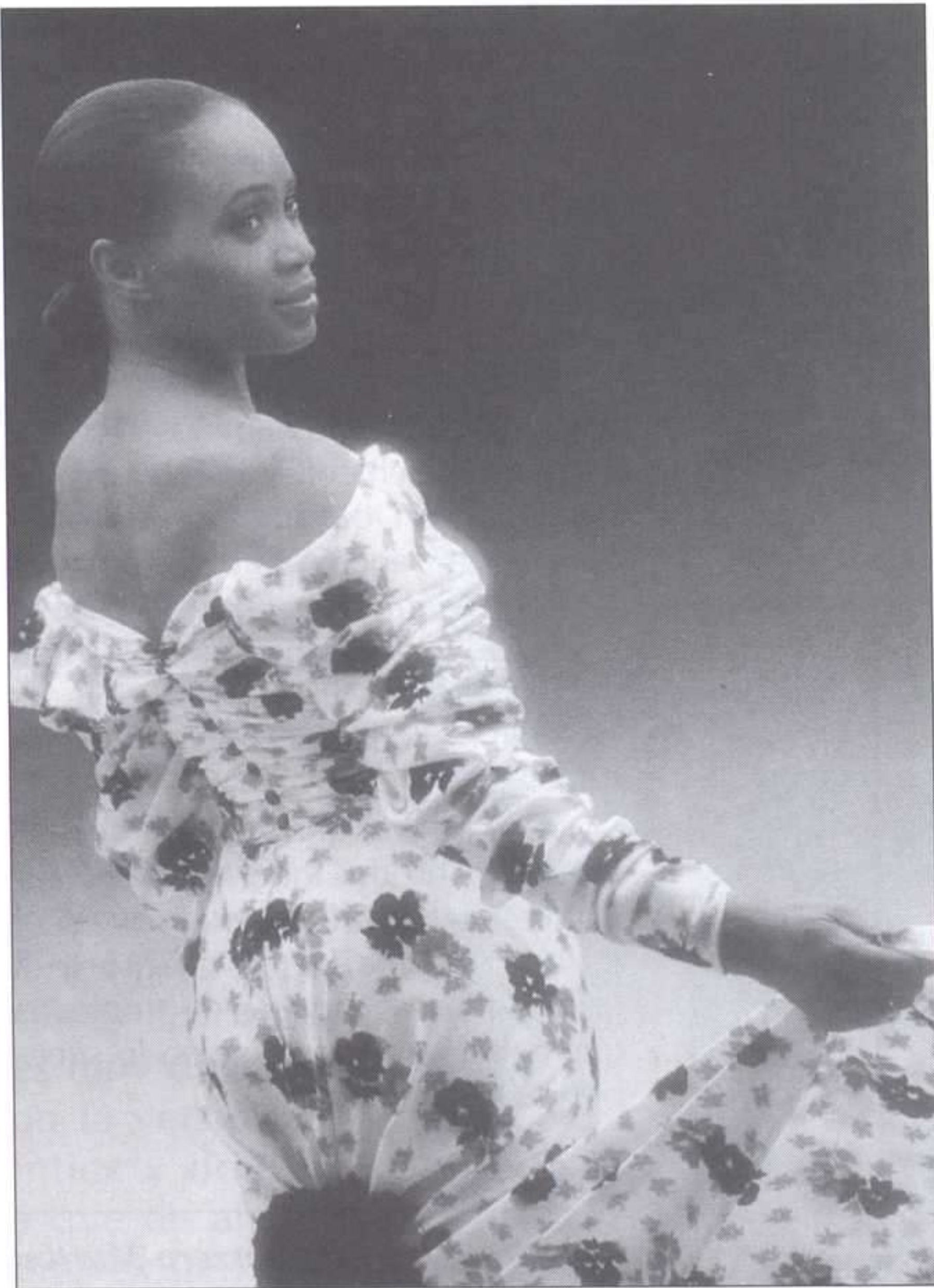
Barbara Hendricks, soprano; Staffan Scheja, piano. Obras de Schubert, Wolf, Fauré, Chausson, Gounod y Bizet. Ibercamera. Palau de la Música Catalana, 16 de marzo de 1993.

Barbara Hendricks reapareció en el Palau de la Música con su deliciosa sensibilidad, su voz perlada y frágil y su timbre cristalino, a veces casi infantil, de innegable atractivo pero limitado en el volumen y en la expansión hasta extremos considerables. Cantó el ciclo *La bonne chanson* con una perfección casi glacial, interesada ante todo por el sonido

transparente, líquido, que le autoriza su estimado Fauré. Inyectó a la obra una cierta vulnerabilidad que manchaba de escepticismo esta crónica de un amor idealizado compuesta a partir de Verlaine. Fue una interpretación sensible pero plana.

Tras comenzar con Schubert, el recital adquirió una de sus cotas más altas con cinco páginas de Wolf sobre textos de Goethe. Encontró

dricks, que optó por una versión interiorizada, irreprochable desde un punto de vista musical pero exenta de "crescendo" de excitación febril, casi histérico, de esta Mignon imaginada por Wolf, demasiado adulta, demasiado nerviosa, demasiado atormentada para la pobre Hendricks, cuyo relato del país soñado parecía más un capricho infantil que una aspiración cósmica.



Barbara Hendricks protagonizó un buen recital

exactamente las tintas poéticas y delicadas de "Ganymed", cantado de forma muy introvertida y en admirable diálogo con el piano de Staffan Scheja. Insuperable también la ironía de la soprano en las dos pastorales paródicas de Wolf, "Die Spröde" y "Die Bekehrte", donde explicó con guiños de complicidad la historia de esta campesina que, en el primer poema rechaza con coquetería las pretensiones de un grácil mozo, y en el segundo lamenta haber sido abandonada por el mismo. Magistral su "Frühling übers Jahr" pero discutible "Kennst du das Land", demasiado dramática para la voz de la Hen-

de los timbres eslavos, de los que antaño la soprano no conservaba ninguna aspereza, sino más bien con el desgaste inevitable del tiempo, que ha acabado evidenciando la estridencia de un registro agudo —otrotra glorioso— al que ahora accede con cierto temor, con violenta ruptura de la línea de canto. El "fiato" y la afinación ("Die Mainacht" de Brahms) se resienten esporádicamente de estas irregularidades, pero su "mezza voce" sigue siendo excelsa, cálida y de una belleza sobreabundante.

Tras pasar por Tchaikovsky y Brahms, en el segundo caso con al-

gunos momentos imponentes, era lógico —tratándose de la Tomawa— que lo mejor del recital estuviera reservado a Strauss.

Espectacular el control de sonido de "Die Nacht", cantada a "tempo" lento y con un sonido envolvente, como esa misma noche que se extiende por la naturaleza y rapta al amante entre nubarrones. Admirable el timbre flotante y luminoso de "Freundliche Vision", tan pertinente al clima ensoñador del poema, y bienvenida la contundencia final de "Cäcilie" por mucho que parezca colocarla al límite de sus fuerzas. Complace encontrar a una soprano que todavía la canta como recomendaba Lotte Lehmann: "Con fuego y gran poder de convicción".

Joan Matabosch

DE NUEVO "EL TRÍPTICO" MADRID

PUCCINI: Il Tabarro. Vicente Sardinero, María Abajan, Luis Lima, Rosa María Ysás, Mario Rodrigo. Sour Angelica. Raina Kabaivanska, Viorica Cortez. Gianni Schicchi. Alberto Rinaldi, María José Martos, Juan Luque, María Rosa Ysás. Coro del Teatro de la Zarzuela. Escolanía de la Sagrada Familia. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director musical: Theo Alcántara. Director de escena: Lluís Pasqual. Teatro de la Zarzuela, 27 de marzo de 1993.

Seis años después de su estreno, ha vuelto al Teatro de la Zarzuela la admirable producción que del *Trittico* pucciniano firmase Lluís Pasqual, y que fue comentada muy favorablemente en su día en estas páginas. Han cambiado, eso sí, los cantantes y el director musical. Ni antes ni ahora ha sido precisamente la dirección musical lo mejor de las representaciones: Theo Alcántara ordenó y dominó bien los recursos disponibles, y todo sonó en su sitio, sin

grandes refinamientos ni inspiración; la orquestación de las tres breves óperas no apareció, por tanto, en toda su sutileza y excepcional maestría. En **Il Tabarro**, el fuego que esperábamos en los clímax pasionales no pasó de mórbida tibieza; en **Suor Angelica** faltó transcendencia y elevación —que, dicho sea en descargo de Alcántara, son muy difíciles de obtener en alto grado—; parece que en **Gianni Schicchi** se encontró

mejor en su comicidad chispeante pero amarga, redondeándose una versión en la que los cantantes parecieron sentirse más motivados (también como actores). La Sinfónica de Madrid, particularmente sensible a las batutas, rindió tan lejos de las mejores ocasiones como de las peores.

En **Il Tabarro** brilló una excelente María Abajan —soprano lírico—spinto de hermoso timbre y sobresaliente técnica, muy brillante en el agudo—por encima de un ajustado, seguro y quizá algo gris Vicente Sardinero, que aún conserva un hermoso tim-



Momento de la segunda ópera, Suor Angelica

bre en el centro y, sobre todo, de un Luis Lima muy mermado vocalmente y demasiado preocupado por dar las notas (¿ha entrado ya en la línea de declive el todavía joven tenor argentino, o se trata sólo de una mala racha?: ojalá sea esto último). Bien Mario Rodrigo y no tanto Rosa María Ysás; Luis Dámaso Serrano me causó muy grata impresión en su brevísimo papel.

Raina Kabaivanska dejó constancia de su gran clase como cantante y como artista en **Suor Angelica**. Pero el terrible papel la puso al límite de sus posibilidades actuales y sus

agudos sonaron muy forzados o —lo que es más grave— bajos de afinación. Con todo, emocionó al público por la veracidad y la fuerza de su encarnación. Gran personalidad, igualmente vocal y escénica, la de Viorica Cortez, también iniciando su declive, que se hizo patente en ostensibles cambios de color.

Gianni Schicchi contó con un experimentado, musical y convincente protagonista en la voz (de no muchos quilates,

por otra parte) de Alberto Rinaldi, una correcta María José Martos (que no es poco decir, al tener a su cargo un aria tan esperada como "O mio babbino caro") y un estupendo Juan Luque (a pesar de que Rinuccio le viene un poco grande a su voz casi ligera). Mejor que en **Il Tabarro** Rosa M. Ysás como Zitta; entre los papeles pequeños me produjo una excelente impresión la joven mezzosoprano bonaerense Soraya Chaves como "La Ciesca".

Angel Carrascosa Almazán

Compact Disc

deutsche
harmonia
mundi

Del Mes



BMG quiere unirse a la celebración del año Xacobeo a través de una grabación excepcional: la música para el Apóstol Santiago extraída del Codex Calixtinus. Interpretado por SEQUENTIA, especialistas en música medieval, este compact disc es imprescindible en cualquier discoteca clásica.

VOX IBERICA I - LA MUSICA DEL CAMINO DE SANTIAGO

VOX IBERICA I
Música para el Apóstol Santiago
extraída del Codex Calixtinus

SEQUENTIA

BMG
CLASSICS

Para mayor información escribir a: BMG Classics - Avda. de los Madroños, 27 - 28043 Madrid

MAYO

IV PREMIO INTERNACIONAL DE PIANO "FUNDACIÓN GUERRERO"

Elena Trujillo



El Jurado al completo. De izquierda a derecha, la secretaria del Concurso, Rosa María García Castellanos; los pianistas Enrique Pérez de Guzmán y Dag Achatz; los compositores Antón García Abril y Tomás Marco, y el también pianista, Fernando Puchol.



Los ganadores del Concurso. De izquierda a derecha, el cubano Leonel Morales, primer premio; el español Miguel Ituarte, segundo, y el ruso Oleg Martinov, tercer galardonado.

El pasado 2 de abril, la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" daba a conocer el fallo del Premio Internacional de Piano que, por cuarto año consecutivo, organiza la citada institución. El alto nivel de los participantes –un total de doce instrumentistas, de los quince inscritos, procedentes de ocho países distintos, entre los que cabe destacar Brasil, Japón, Lituania y Letonia– ha sido la nota más destacada de la presente edición de este certamen; concurso cuyo objetivo principal no es otro que dar a conocer a los jóvenes instrumentistas de talento de todo el mundo, así como apoyar su trayectoria artística y profesional.

Tras la celebración de las tres pruebas eliminatorias que establecen las bases, los miembros del jurado –integrado por los pianistas Dag Achatz, Enrique Pérez de Guzmán y Fernando Puchol, y los compositores Tomás Marco y Antón García Abril, quien realizó las funciones de presidente– decidieron por unanimidad otorgar el primer premio, dotado con dos millones de pesetas, al joven pianista cubano Leonel Morales. El segundo galardón y el premio especial a la mejor interpretación de música española, cuyo montante ascendió a un millón doscientas mil pesetas, le correspondió al instrumentista vasco Miguel Ituarte. Sin duda, la gran revelación fue el joven ruso de 17 años Oleg Martinov, quien se alzó con el tercer premio –de quinientas mil pesetas–, además de dejar patente sus dotes interpretativas, que le configuran como una futura promesa del piano.

En definitiva, calidad y buen hacer para la última edición del Premio de Piano de la "Fundación Guerrero", que continúa apostando por la difusión de la cultura musical en nuestro país.

Vino Penderecki a la Asociación Filarmónica y nos presentó su recientísimo *Concierto para flauta y orquesta*, tocado por Rampal. El *Concierto* es como un bocadillo pero al revés: lo mejor está en los extremos, en las delicadas polifonías del arranque y del final. Lo de en medio interesa menos. También en el capítulo de visitas, esta vez para el CDMD, nos llegó el *Quinteto de Viento* de Trondheim, una agrupación noruega que define lo que ha de ser un conjunto camerístico: sin deslumbrar por su virtuosismo individual, estos músicos noruegos suenan verdaderamente a quinteto. Trajeron música nueva de su país: una divertida pieza de Somerro y una evocación paisajística de Johansen.

El saxofonista Manuel Miján, apasionado instigador de nuevo repertorio, cautivó al público del Museo Reina Sofía con un concierto de saxo y electrónica que, además de la *Secuencia* de Berio y del *Hard* de Christian Lauba, dos clásicos ya del instrumento, incluía tres obras españolas de primera calidad. *Quejumbroso metal* es una creación muy personal y exquisitamente limpia de Emiliano del Cerro a partir de la sonoridad de las bandas de jazz. La otra zona es una nueva muestra de que Jesús Rueda es uno de nuestros mejores compositores. Elaborando apenas nada, Rueda crea todo un mundo. Es la célebre austeridad de medios, que todo el mundo invoca y casi nadie aplica. Da cierto respe-

Quando il cielo si oscura...

Álvaro Guibert

to decir nada de *Quando il cielo si oscura* de Mauricio Sotelo. Es escalofriantemente bella. Así, en versión de saxo solo –o, mejor dicho, acompañado de las resonancias de un piano sin pianista– impresiona aún más que en versión de saxo y grupo.

Más impresiones fuertes: el sonido de Víctor Martín, absolutamente avasallador. Él y Miguel Zanetti dieron un estupendo recital de violín y piano para el CDMC con estrenos de Miguel Ángel Coria y de José Luis Turina. Entre la frugalidad del material que emplea y el corsé estilístico que él mismo se impone, no le queda mucho margen a Coria para crear su mundo propio. En sus *Variaciones Hazen* el talento es evidente, pero el resultado decepciona, sabe a poco. El *Tema y variaciones (1.ª serie)* sobre Mozart es muestra del dominio que Turina el Joven tiene sobre el violín –recuerden su *Concierto* para ese instrumento– y sobre la

forma variación. Esperamos con ansia la segunda serie.

La Casa de Velázquez vino, entre tanto, a enriquecer la espera con una muestra de la música de sus pensionados de este año. Que, por cierto, es una cosecha excepcional. A la espera de escuchar otros trabajos de Jean Dominique Krynen, podemos vocear ya decididamente la calidad de Nicolas Bacri y de Patrick Burgan. *Cristallin* de Burgan tiene, entre otros méritos, el de abandonarse a la orgía de la percusión ruidosa sin perder ni un instante el buen gusto. Las bellas *Serenatas para oboe viola y flauta* son sólo una muestra de la polifacética personalidad compositiva de Nicolas Bacri. Es un compositor dotadísimo empeñado en abrir terceras vías. Recuerden el nombre porque acabarán pronunciándolo a menudo.

Retratos y transcripciones

En mayo tendrán nueva ocasión de escuchar a los pupilos de la Casa de Velázquez (día 19). También podrán escuchar, gracias al Ciclo de Cámara y Polifonía, obras nuevas de autores españoles no muy programados: Jesús Legido (día 4), Manuel Seco de Arpe (día 18), Manuel Dimbwadwo (día 20) y Manel Rodeiro (día 27).

El CDMC nos trae, por su parte, al famoso clarinetista Harry Sparnaay (día 9) con su Het Trío que, entre otras cosas, estrenará *Kaon* de Jorge Fernández Guerra. De Nueva York nos llegará el pianista Hugo Goldenzweig (día 26), que presentará en España los *Retratos y transcripciones* de Luis de Pablo y el *Finale* de César Camarero. Y no hay que olvidarse del día 28, en el que la Orquesta Nacional estrena en España *La escala de Jacob* de Schönberg.



Mauricio Sotelo, autor de *Quando il cielo si oscura*

Victoria de los Angeles y los Bach

Orquesta de Cambra Teatre Lliure. Director: Josep Pons. Solistas: Victoria de los Angeles, soprano; Lluís Vidal, clave. Obras de Manuel de Falla. Centre Cultural de la Fundació "la Caixa". 14 de marzo de 1993.

El concierto servía de presentación al segundo disco de la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure, tras la espectacular acogida que tuvo el pri-

mero a nivel internacional. En el atractivo programa destacaba el *Concierto para clave*, que las huestes de Josep Pons han prodigiado mucho. El director se interesa ante todo por la dimensión coral de la obra, con el clave (Lluís Vidal) fusionado y confundido entre los otros cinco instrumentistas de forma que, entre todos, parece que comparten la responsabilidad solista. Más allá de su arcaizante envoltorio sonoro, Pons tiende a subrayar la modernidad de la obra, oscilando entre una austeridad aérea en el Lento y una cautivadora vitali-

dad en el "ostinato" barroquista del principio y en el brillantísimo "Vivace" final. Fue un *Concerto* muy terrenal, en el que no acababa de creerse que —como sostenía Federico Sopena— "el llamado neoclasicismo se muestra aquí como una ascética cercana a la música".

Aparte de *El corregidor y la molinera*, el resto de la sesión estuvo dominado por la presencia todavía subyugante de Victoria de los Angeles,

Gerard Claret, violín; Lluís Claret, violoncelo. Obras de Brahms y Wagner. Gran Teatre del Liceu, 26 de marzo.

Después de su sonada "escapada" cuatro días antes de la "première" de *Carmen* había quien pensaba que caería sobre Uwe Mund una bronca de mucho cuidado tan pronto como pisara el escenario del Liceu, incluso antes de sonar la primera nota del concierto. Finalmente no hubo bronca sino un recibimiento frío para un concierto que luego resultó ser, precisamente, igual de frío.

La noche tuvo un nombre que brilló con luz propia, Gundula Janowitz, sorprendentemente mejor de voz que en última actuación en el Liceu, hace diez años, en un *Fledermaus* bochornoso. Parece milagroso que después de una carrera de cuarenta años, la voz no haya perdido apenas nada de su juventud, de su presencia ni de su transparencia. Simplemente se ha reducido en volumen, ensombrecido y endurecido un poco, se ha limitado el "fiato" y sobre todo el grave, que ahora es bantante corto. Su versión de los *Wesendonck Lieder* es esencialmente instrumental, antiheroica en "Stehe Still" y "Schmerzen" (que otras sopranos intentan templar por Brünnhilde o Isolde) y distanciada del romanticismo febril de la obra, que la intérprete parece mirarse desde el exterior como una narradora más que como una protagonista. La voz de la Janowitz sugiere menos el sofoco opresivo de la situación dramática que la resignación, la serenidad y la vulnerabilidad de quien la sufre.

El *Doble concierto para violín y violonchelo* de Brahms no acabó de cuajar. En primer lugar porque se planteó con un discreto lirismo que, no siendo la del Liceu una formación de primer orden, se convirtió rápidamente en tedio. Los solistas tocaron la obra con rigor y complicidad (manifiesta en el enigmático tema inicial del "Vivace non troppo") pero con un comedimiento y una compostura que no arregló mucho las cosas: La obra sonó plana y convencional. Por su parte, *Schicksalslied für Chor und Orchester* del mismo Brahms puso de



Josep Pons y Victoria de los Angeles durante una sesión de ensayo del concierto

que cantó en sintonía casi milagrosa con la batuta de Josep Pons. Se notó hasta qué punto el programa estaba preparado a conciencia, rodado y tocado con ganas. Con todas las limitaciones vocales que se quieran, la soprano sigue dando una lección cada vez que aparece en un escenario: su canto simple y desnudo es, cada día más, pura expresión, pura alma.

Orquesta y coro del Gran Teatre del Liceu. Director: Uwe Mund. Solistas: Gundula Janowitz, soprano;

BARCELONA

manifiesto que el coro del Liceo es demasiado operístico para este cometido y también que dista mucho de estar en su mejor momento.

Joan Matabosch

Johann Christoph Friedrich Bach: La niñez de Jesús, La muerte de Jesús. Orquesta y Coro "Il Fondamento". Dir.: Paul Dombrecht. Greta de Reyghere (soprano), Gary Boyce (contratenor), Ian Honeyman (tenor), Pierre Curon (bajo). Temporada de Euroconcert. Palau de la Música. Barcelona, 24 de marzo de 1993.

Sabido es, porque así se nos ha dicho repetidamente y así hemos podido comprobarlo no pocas veces, que Johann Christoph Friedrich Bach no alcanzó la genialidad musical de su padre ni siquiera la de algunos de sus hermanos y hermanastros, en particular la de Carl Philipp Emmanuel o Johann Christian. Pese a ello, este noveno hijo de Johann Sebastian Bach y de su segunda esposa, Anna Magdalena Wilke, produjo obras notables. Nos han llegado a Barcelona, en época de Pascua y por iniciativa del sensible y siempre atento Euroconcert, dos oratorios, de más entidad el segundo de ellos: *La niñez de Jesús* ("Die Kindheit Jesu") y *La muerte de Jesús* ("Der Tod Jesu"), estrenados en 1771 y 1769, respectivamente.

El concierto tuvo el signo de los estrenos. En efecto, tanto los oratorios como *Il Fondamento* (creado en 1986 por Paul Dombrecht con el fin de promover la música antigua) eran presentados por vez primera en la península ibérica. Música encuadrada en el estilo evangélico de la Alemania septentrional de finales del siglo XVIII, estos breves oratorios traslucen, además de la influencia de la música italiana concretada en su compromiso entre el estilo del norte y el del sur, unos ciertos ecos precursores del estilo clásico. Ello, es verdad, con alternancia de momentos de gran belleza con otros de gris monotonía. Superior la formación orquestal a la coral

en su, en general, buena prestación. Y entre las voces, la del buen contratenor Gary Boyce descolló por calidad y expresividad. Experiencia, en definitiva, positiva. El interés de la novedad fue correspondido por un resultado, a nuestro juicio, superior al simple aprobado.

BACH: La Pasión según San Mateo. Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Halle, Kreuzchor de Dresden. Ute Selbig (soprano), Elisabeth Wilke (mezzosoprano), Martín Petzold (tenor), Siegfried Lorenz (barítono), Siegfried Vogel (bajo). Dir.: Gothart Stier. Concierto de Semana Santa de la Fundación "La Caixa". Palau de la Música. Barcelona, 29 de marzo de 1993.

Puntual a su cita, como en años anteriores, llegó al Palau de la Música barcelonés *La Pasión según San Mateo* en los días inmediatamente anteriores a Semana Santa. En esta ocasión la interpretación corría a cargo de una formación perfectamente impuesta en el repertorio barroco y religioso, de unos solistas todos ellos con un dilatado bagaje en el campo operístico, y de un director de amplia y sólida formación musical como solista y en el terreno de la dirección y del estudio.

Lo que se nos ofreció no fue una versión historicista, de las muchas que ahora se prodigan por doquier, sino una consecuencia de una lectura de la partitura pensando más en el origen de la misma que en el desarrollo posterior de la historia. Es decir, teniendo en cuenta que estábamos ante una obra religiosa y no ante una composición para ser escuchada en una sala de conciertos.

Interpretativamente, la columna vertebral fue el espléndido coro in-

fantil de Dresde, una institución que cuenta con más de 750 años de historia. Su prestación alcanzó algunos momentos en verdad sublimes. No sucedió lo mismo con las voces solistas, entre las cuales las femeninas resultaron netamente superiores en lo que a la calidad y a la expresividad se refiere. Por lo que hace al conjunto, a la obra en su globalidad, nos resultó plana en demasía, un tanto carente de tensión y alejada de versiones más vibrantes y cálidas. ¿Rigor y sobriedad luteranos? ¿Visión del director? También puede suceder que muchos de nosotros ya no podamos escapar al impacto del "fenómeno Klemperer" y que, en consecuencia, otra sonoridad y otro estilo se nos antojen desvaídos. Sólo hacia la segunda mitad de la segunda parte, pareció que el propio director —atrapado por el influjo y la fuerza de esta monumental obra— renunciaba parcialmente a su planteamiento para acentuar



El director Gothart Stier

con mayor pasión y fervor un contenido que, en definitiva, es lo que emergió por encima de cualquier otra consideración. *La Pasión según San Mateo* es una obra que emociona y sobrecoge. Y que llega a lo más intrincado del ser humano, para remover allí lo mejor de sus sentimientos.

José Guerrero Martín

Graf, García Asensio, Penderecki

BILBAO

Teatro Coliseo Albia, 1 de marzo. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir.: Hans Graf. Solista: Francisco Javier Lecumberri, oboe. Obras de Weber, Strauss y Bruckner.

Si no fuese porque acaba pecando de lo contrario, el propósito del director austriaco Hans Graf de humanizar la *Tercera* de Bruckner no carecería de interés. Cuántas veces se nos ha presentado un Bruckner en exceso lento, ampuloso, enfático. Para Graf, por el contrario, la música bruckneriana representa un eslabón de la cadena de tradición vienesa: nieta de Haydn y Mozart, hija de Schubert. Lástima que este punto de vista tan lógico y convincente no sea llevado a la práctica con la suficiente hondura. Sus "tempi", a fuer de limados de solemnidad, acaban cayendo en la pura y simple ligereza; sus fraseos, a base de pretender naturalidad, desembocan en la simpleza. Algo tienen que ver también, en esta drástica simplificación, las condiciones técnicas de la Orquesta, cuya sección de cuerda, a pesar de los progresos advertidos en los últimos tiempos, dista de hallarse cómoda en las tensas y largas arcaicas que estos pentagramas demandan.

El primer oboe del conjunto, Francisco Javier Lecumberri, defendió con soltura y el imprescindible sentido del legato el comprometidísimo *Concierto* de Richard Strauss, en esta sexta sesión de abono. Graf fue aquí un colaborador atento, coprotagonista antes que mero acompañante. Abriendo la velada, nos había ofrecido una lectura ágil y brillante de *Oberón*, más cercana al concepto del prelude teatral que del poema sinfónico.

Teatro Arriaga, 8 de marzo. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir.: Enrique García Asensio. Solistas: Rosa Torres Pardo (piano), Mercè Obiol Lucas (mezzosoprano), Fernando Belaza (barítono). Coro de la Universidad del País Vasco. Obras de Pérez Maseda, Rachmaninov y Duruflé.

El programa del séptimo concierto del ciclo 92-93 de la Sinfónica de Bilbao traía novedades significativas. Por una parte, la presentación de la excelente Rosa Torres Pardo, una de las realidades más sólidas del actual panorama pianístico español, que nos brindó una versión de la *Rapsodia* de Rachmaninov, fresca y plena

a un tiempo de vehemencia y de delicadeza; por otra, el estreno entre nosotros de un par de composiciones: si el *Requiem* de Duruflé nos llegaba a los bilbaínos (más que correctamente cantado por coro y solistas) con casi medio siglo de retraso, la suite de *La cruz, el ciprés y la estrella*, de Eduardo Pérez Maseda, lo hacía aún con loable puntualidad. Es esta última una partitura escrita con la seguridad estética y técnica a que nos acostumbra el músico madrileño, y de una gran unidad, donde todos los acontecimientos, por contrastantes que puedan ser entre sí, remiten a un común estado de naturaleza contemplativa. Sin mostrar relación con ciertas formas nuevas de poematismo o narratividad sonora —como el título puede tal vez inducir a pensar—, *La cruz, el ciprés y la estrella*, en la que prima siempre el resultado sobre el planteamiento, podría tal vez inscribirse en una suerte de abstracción lírica, si esta transposición desde las artes plásticas nos es permitida.

Teatro Arriaga, 14 de marzo. Ciclo Grandes Conciertos 1993. Sinfonía Varsovia. Dir.: Krzysztof Penderecki. Solista: Jean-Pierre Rampal, flauta. Obras de Rossini, Penderecki y Mendelssohn.

La Sinfonía Varsovia es una de las agrupaciones de su género que con mayor frecuencia nos visitan. En no menos de ocho ocasiones han actuado en nuestros escenarios —si incluimos en las que lo hizo con la antigua denominación de Orquesta de Cámara Polaca—. Conciertos con Menuhin al frente, con el propio Penderecki o con una batuta de musicalidad intachable, como la de Jerzy Maksimiuk, permanecen en nuestra memoria.

Esta vez, el interés quedaba circunscrito prácticamente a una sola obra. A pesar de lo reaccionario de sus actitudes creativas (que, hay que decirlo, otros han

imitado con peor fortuna), Penderecki continúa siendo ante todo un excelente compositor, mucho antes que director de orquesta. Así volvieron a dejarlo patente sus versiones de la obertura de *La italiana en Argel* o de ese prodigio de equilibrio, elegancia y luminosidad que se llama *Sinfonía Italiana*, que no pasaron de puras lecturas de trazo grueso, alejadas en su corrección de desentrañar los secretos que guardan en el interior de sus pentagramas. Otra cosa muy diferente es escucharle en su vertiente compositiva, ahora en el último de sus conciertos con solista, estrenado hace tan sólo unos meses en la ciudad de Lausana. Protagonizado por la flauta (y concebido a la medida de Rampal, que conserva sus cuali-



Penderecki dirigió a la estupenda Sinfonía Varsovia

dades de músico excelso), no abre vías nuevas ni supone sorpresa alguna dentro de la producción de su autor, pero nada impide abandonarse al placer de la escucha de una partitura bien hecha de un creador que sabe muy bien lo que pretende, en una época en la que no todos pueden presumir de lo mismo.

Carlos Villasol

Muchos y buenos músicos

MADRID

XV Ciclo de Cámara y Polifonía. Mes de marzo. Día 2: Dúo de pianos Uriarte-Mrongovius; obras de Soler, Bach y Messiaen. Día 11: Cuarteto Aries, de Saluzzo; obras de Consuelo Díez, Haydn y Dvorak. Días 16 y 17: Cuarteto de Tokio; obras de Haydn y Bartok. Días 23 y 25: Trío Verdehr, de Michigan; obras diversas

Este mes hemos tenido la suerte de poder escuchar en dos días consecutivos al Cuarteto de Tokio. No es novedad que es uno de los primerísimos grupos de cámara mundiales; tanto, que sólo cabe enmudecer ante el milagro sonoro ofrecido. Porque si la técnica individual de cada músico raya en la perfección, es mayor aún la técnica cuartetística del grupo. Por no insistir en múltiples aspectos para los que no tenemos espacio, citemos sólo, como detalle increíble y que parece imposible de lograr, la unidad de vibrato dentro de la variedad exigida en cada ocasión, lo que culmina la perfección de todo lo demás: ponderación, unidad y calidad del sonido, de fraseo, de ataque, riqueza de matices, de tantas cosas. Pero lo que clasifica al Tokio como un grupo fuera de serie es que tal aporte técnico desaparece no sólo ante su calidad artística, sino también ante su versatilidad frente a exigencias tan diferentes como las de los pentagramas de Haydn o de Bartók. Ambas fueron servidas con esa profunda musicalidad reservada sólo a los elegidos. Es la técnica al servicio del Arte, conjunción que se da muy pocas veces con tal intensidad. Al final, mientras la sala estallaba en inacabables "bravos", correspondidos generosamente con varias impagables propinas, había quien sólo era capaz de balbucear "gracias" en silencio y desde el fondo del corazón...

Unos días antes de este acontecimiento escuchamos al Cuarteto Aries. Formado en 1990, es un reconfortante grupo italiano, con un bello aunque quizá todavía no del todo maduro sonido, pero cuyo nervio, homogeneidad y calidad camerística permiten augurarle un brillantísimo futuro. Sus muy cuidadas versiones del primero de los cuartetos "Apponyi" de Haydn y del

"Americano" de Dvorak, sentidas ambas desde muy dentro, resultaron algo escasas de dinámica; todo resulta un poco uniforme, especialmente en Haydn, dando la sensación de ser todavía un cuarteto en formación, pero que sigue un camino prometedor y luminoso, porque a su muy buena técnica unen los cuatro una estupenda musicalidad. Estrenaron un breve cuarteto de la jovencísima Consuelo Díez, cuyo título *La flecha del tiempo* pretende interpretar con sonidos las teorías sobre el tiempo del físico británico Stephen Hawking; al margen de que se haya conseguido o no tan escurridizo objetivo, es una obra interesante porque a su ligera y sabiamente dosificada tendencia minimalista une un atractivo microtonalismo, y hasta convierte en ciertos momentos a los instrumentos de cuerda en instrumentos de percusión, lo que la hace original y hasta sorpresiva.

El dúo de pianos formado por Begoña Uriarte y el alemán Karl-Hermann Mrongovius presentó, además de dos conciertos de Soler y Bach en los que un correcto estilo respectivo fue la nota dominante, las *Visiones del Amén* de Messiaen. Aquí sí, la temperamental entrega a una hermosísima partitura, la brillantez,

el perfecto ajuste de ambos pianistas, su exquisita gama de matices, dieron lugar a una interpretación de rara calidad. Dignísima versión, a la altura de una de las obras más emocionantes y complejas armónicamente que la enorme riqueza musical de Messiaen, unida a su profunda religiosidad, ha producido dentro de su extenso catálogo.

Y para terminar, digamos que los días de mucha "temperatura" referidos al principio (Cuarteto de Tokio) fueron vísperas de la presencia del Trío Verdehr. Se trata de una combinación de violín, clarinete y piano que ofreció dos conciertos con programas-mosaico de un interés muy relativo, formados por muchas obras menores que iban desde unos arreglos de danzas de Mozart, de Brahms y de Dvorak hasta cuatro obras contemporáneas, ambiguas y de poco valor, pasando, entre otras, por un peculiar arreglo de *uno solo* (¿?) de los tiempos del *Septimino* de Beethoven. Dos conciertos en los que las danzas de Brahms fueron lo mejor, con brío y adecuado carácter; la sala, una vez más, abarrotada de asientos vacíos.

Ciclo "Liceo de Cámara". Mes de marzo.

Día 13: Trío Diabelli; obras de Diabelli, Schwab, Molitor y Beethoven. Día 20: Cuarteto Amati y Karl Engel al piano; obras de Fauré, Szymanowsky y César Franck. Día 27: Manuel Cid (tenor) y Miguel Zanetti (piano); obras de Schubert.

Encantadora combinación instrumental la del Trío Diabelli –Willi Freivogel, flauta; Enrique de Santiago, viola; Siegfried Schwab, guitarra–. En un concierto casi íntegramente dedicado a la Viena de la etapa "Biedermeier", con dos obras prácticamente desconocidas, de Diabelli y de Simon Molitor, más el *Trío-Serenata, Op. 8*, de Beethoven, el dulce sonido de la flauta y el cálido de la viola se vieron arropados casi amorosamente por el de la guitarra, lo que, unido a la finura de dicción, elegante y profundamente musical, de los tres ejecutantes, dio lugar a una sesión enormemente valiosa.

También lo fue la del Cuarteto Amati con Karl Engel al piano, en la que la seriedad de concepto y la gran técnica camerística desplegada dieron vida a un bello y difícil programa, significativo de inquietudes no trilladas, que no buscaba el fácil aplauso sino la expresión musical en su estado más puro. El crepuscular y emocionado intimismo del *Cuar-*



El excelente Dúo Uriarte-Mrongovius.

Temporada

1993-94

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

OCTUBRE

Días 15, 16 y 17 - Concierto 1 Ciclo I

ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS

Dir Jesse Levine • Stephan Kates (violonchelo)

- Julián Orbón *Danzas sinfónicas*
- Béla Bartók *Música para cuerda, percusión y celesta, Sz 106*
- Ernest Bloch *Schelomo*
- Samuel Barber *Meditación y danza de la venganza de Medea, opus 23 a*

Días 22, 23 y 24 - Concierto 2 Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Dir Aldo Ceccato

- Johann Sebastian Bach *Cantata BWV 195 "Dem Gerechten muss das Licht"*
(Primera vez OCNE)
- Bach-Stravinsky *Variaciones corales sobre "Vom Himmel hoch"*
(Primera vez OCNE)
- Piotr Ilich Chaikovsky *Sinfonía núm. 1 en sol menor, opus 13 "Sueños de invierno"*

Días 29, 30 y 31 - Concierto 3 Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Aldo Ceccato • Antonio Meneses (violonchelo)

- Igor Stravinsky *Suite núm. 2*
- Piotr Ilich Chaikovsky *Variaciones sobre un tema rococó, opus 33*
Sinfonía núm. 2 en do menor, opus 17 "Pequeña Rusia"

NOVIEMBRE

Días 5, 6 y 7 - Concierto 4 Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Antoni Ros Marbà • Nuccia Focile (soprano) • William Schimell (barítono) • Francesc Garrigosa (tenor)

- Giovanni Battista Pergolesi *La serva padrona* (Primera vez ONE)
- Igor Stravinsky *Pulcinella*

Días 12, 13 y 14 - Concierto 5 Ciclo II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA CORO INFANTIL DE BILBAO (Dir Gorka Sierra)

Dir Víctor Pablo Pérez • Lola Casariego (mezzosoprano)

- Antón García Abril *Celibidachiana*
Alegrías (Primera vez ONE)

Días 19, 20 y 21 - Concierto 6 Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Pedro Ignacio Calderón • Humberto Quagliata (piano)

- Felipe Pedrell *Excelsior* (Estreno absoluto)
- Astor Piazzola *Concierto para piano y orquesta* (Primera vez ONE)
- Jean Sibelius *Sinfonía núm. 2 en re mayor, opus 43*

Días 26, 27 y 28 - Concierto 7 Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Aldo Ceccato

- Piotr Ilich Chaikovsky *Sinfonía núm. 3 en re mayor, opus 29 "Polaca"*
- Igor Stravinsky *Petruchka*

DICIEMBRE

Días 3, 4 y 5 - Concierto 8 Ciclo II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Theo Alcántara • Jean-Pierre Dupuy (piano) • Anselmo Serna (órgano)

- Salvador Pueyo *Sinfonía Barroca* (Primera vez ONE)
- Maurice Ravel *Concierto para la mano izquierda*
- Camille Saint-Saëns *Sinfonía núm. 3 en do menor, opus 78*

Días 10, 11 y 12 - Concierto 9 Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Kazimierz Kord • Konstanty Kulka (violín)

- Ludwig van Beethoven *Obertura de "Coriolano", opus 62*
- Karol Szymanowski *Concierto para violín y orquesta núm. 1, opus 35*
(Primera vez ONE)
- Dimitri Shostakovitch *Sinfonía núm. 6 en si menor, opus 54*

Días 17, 18 y 19 - Concierto 10 Ciclo I

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Dir Aldo Ceccato

- Igor Stravinsky *Introsius (T.S. Eliot in memoriam)* (Primera vez OCNE)
Threni, id est lamentationes Jeremiae Prophetae
(Primera vez OCNE)
- Piotr Ilich Chaikovsky *Sinfonía núm. 4 en fa menor, opus 36*

ENERO

Días 14, 15 y 16 - Concierto 11 Ciclo II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Jansug Kakhidze • Víctor Spiller (violonchelo)

- Edison Denisov *Death is a long dream* (Primera vez ONE)
- Antonio Vivaldi *Concierto para violonchelo, cuerda y continuo en do menor*
- Gustav Mahler *Sinfonía núm. 1 en re mayor "Titán"*

Días 21, 22 y 23 - Concierto 12 Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Aldo Ceccato • Jean-Bernard Pommier (piano)

- Eduardo Pérez Maseda *Regreso a la luz* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
- Igor Stravinsky *Capriccio*
- Piotr Ilich Chaikovsky *Suite de "Cascanueces", opus 71a*

Días 28, 29 y 30 - Concierto 13 Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Aldo Ceccato • Dmitri Sitkovetsky (violín)

- Igor Stravinsky *Apolo Musageta*
- Piotr Ilich Chaikovsky *Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 35*

FEBRERO

Días 4, 5 y 6 - Concierto 14 Ciclo II

ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA

Dir Adrian Leaper • Boris Belkin (violín)

- Juan José Falcón *Itálica*
- Richard Strauss *Concierto para violín y orquesta en re menor, opus 8*
- Sergei Prokofiev *Sinfonía núm. 5 en si bemol mayor, opus 100*

Días 11, 12 y 13 - Concierto **15** Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Walter Weller** • **Joaquín Achúcarro** (piano)

Enrique Llácer "Regoli" *Welleriana* (Estreno absoluto)
Johannes Brahms *Concierto para piano y orquesta núm. 2 en si bemol mayor, opus 83*
Zoltan Kodaly *Suite de "Hary Janos", opus 15*

Días 18, 19 y 20 - Concierto **16** Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Sergiu Comissiona**

Nicolai Rimsky-Korsakov *Suite de "El gallo de oro"*
Sergei Rachmaninov *Capricho gitano, opus 12* (Primera vez ONE)
Piotr Ilich Chaikovsky *Sinfonía en si menor, opus 58 "Manfred"*

Días 25, 26 y 27 - Concierto **17** Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Dir **Aldo Ceccato** • **Brigitte Engerer** (piano)

Goffredo Petrassi *Invenzione Concertata (Concierto núm. 6)* (Primera vez ONE)
Igor Stravinsky *Sinfonía de los salmos*
Piotr Ilich Chaikovsky *Concierto para piano y orquesta núm. 1 en si bemol menor, opus 23*

MARZO

Días 4, 5 y 6 - Concierto **18** Ciclo III

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Dir **Antoni Ros Marbà** • **Víctor Martín** (violín)

Cristóbal Halffter *Variaciones Dortmund* (Primera vez ONE)
Ernesto Halffter *Salmos XXII y CXVI*
Rodolfo Halffter *Concierto para violín y orquesta, opus 11*
Cristóbal Halffter *Tiento de primer tono y batalla imperial*

Días 11, 12 y 13 - Concierto **19** Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **José Ramón Encinar** • **Rosa Torres-Pardo** (piano)

Mauricio Sotelo *Rose in fiamme* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
Antonín Dvorák *Sinfonía núm. 9 en mi menor, opus 95 B 178 "Del Nuevo Mundo"*

Días 18, 19 y 20 - Concierto **20** Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Dir **Matthias Bamert** • **Linda Finnie** (contralto) • **Natalia Gutman** (violonchelo)

Mijail Glinka *Obertura de "Rusland y Lyudmila"*
Alfred Schnittke *Concierto núm. 2* (Primera vez ONE)
Sergei Prokofiev *Alexander Nevsky, opus 78*

Días 25, 26 y 27 - Concierto **21** Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Aldo Ceccato** • **Salvador Navarro** (trompa)

Igor Stravinsky *Sinfonía en do*
Richard Strauss *Concierto para trompa y orquesta núm. 1 en mi bemol mayor, opus 11*
Piotr Ilich Chaikovsky *Obertura-fantasia de "Romeo y Julieta"*

ABRIL

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

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Aldo Ceccato** • **Elisabeth Leonskaja** (piano)

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

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

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Dir **Enrique García Asensio** • **Iván Monighetti** (violonchelo)

Jacobo Durán-Loriga *Cántico* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
Dimitri Shostakovich *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2, opus 126*
Sinfonía núm. 5 en re menor, opus 47

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

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Tuomas Olilla** • **Cristina Bruno** (piano)

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

MAYO

Días 6, 7 y 8 - Concierto **25** Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Walter Weller** • **Josef Suk** (violín)

Antonín Dvorák *Carnaval, opus 92 B 169 "Obertura de concierto"*
Leos Janáček *Concierto para violín "La peregrinación del alma"*
(Primera vez ONE)
Béla Bartók *Concierto para violín y orquesta núm. 1, Sz 36*
Johannes Brahms *Sinfonía núm. 1 en do menor, opus 68*

Días 13, 14 y 15 - Concierto **26** Ciclo II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Walter Weller** • **Dorotea Wirtz** (soprano) • **Ilan Rogoff** (piano)

Reinhold Glière *Concierto para soprano coloratura y orquesta, opus 82*
(Primera vez ONE)
Sergei Prokofiev *Concierto para piano y orquesta núm. 3 en do mayor, opus 26*
Alexander Glazunov *Sinfonía núm. 5 en si bemol mayor, opus 55*

Días 20, 21 y 22 - Concierto **27** Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Aldo Ceccato** • **Raphael Oleg** (violín)

Juan Crisóstomo Arriaga *Sinfonía en re mayor*
Igor Stravinsky *Concierto para violín y orquesta en re mayor*
Piotr Ilich Chaikovsky *Sinfonía núm. 5 en mi menor, opus 64*

Días 27, 28 y 29 - Concierto **28** Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Aldo Ceccato**

Piotr Ilich Chaikovsky *Sinfonía núm. 6 en si menor, opus 74 "Patética"*
Igor Stravinsky *La consagración de la primavera*

JUNIO

Días 3, 4 y 5 - Concierto **29** Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Antoni Wit** • **Ewa Poblocka** (piano)

Witold Lutoslawski *Chain 3* (Primera vez ONE)
Wolfgang Amadeus Mozart *Concierto para piano y orquesta núm. 17 en sol mayor, K 453*
Mussorgsky-Ravel *Cuadros de una exposición*

Días 10, 11 y 12 - Concierto **30** Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Dir **Aldo Ceccato** • **Helen Donath** (soprano) • **Doris Soffel** (contralto) • **Kurt Vesti** (tenor) • **Harald Stamm** (bajo)

Piotr Ilich Chaikovsky *Suite núm. 4 en sol mayor, opus 61 "Mozartiana"*
Ludwig van Beethoven *Sinfonía núm. 9 en re menor, opus 125 "Coral"*

Venta en Abono Completo (a los tres ciclos) o Abono a 1 Ciclo (cualquiera de los tres).
Período preferente para los actuales abonados a partir del 27 de abril.
Venta libre a partir del 4 de mayo.

Avances de programación en el Auditorio Nacional de Música.
Calle Príncipe de Vergara, 146. Madrid.

Teléfono de información

337 03 21

(De lunes a viernes de 9,00 a 14,30 horas)

MADRID

to de Fauré, la chisporroteante fantasía del 2 de Szymanowsky, y la pasión llena de dudas del *Quinteto con piano* de Franck –tres obras de audición poco frecuente, pero muy importantes– fueron expuestas con autoridad y profesionalidad envidiables.

Y en una tercera sesión también muy valiosa, Manuel Cid y Miguel Zanetti ofrecieron nada menos que el ciclo de *La bella molinera*, de Schubert. Quizá se echó de menos una riqueza más contrastada de matices en una obra que tanto se presta a ello, pero la cálida media voz de Cid –mucho más segura en el registro medio que en el agudo–, y la cuidada delicadeza de Zanetti, se unieron a la buena compenetración de ambos para que la versión escuchada tuviera gran hondura poética.

En conjunto, tres nuevos éxitos en el haber de este ejemplar ciclo "Liceo de Cámara", del que mucho tendríamos todos que aprender.

Luis Piedra del Palacio

Auditorio Nacional. Días 15 y 16 de marzo de 1993. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Lorin Maazel. Horacio Gutiérrez, piano. obras de Brahms.

Magnífico comienzo el del muy atractivo ciclo Brahms organizado por la Caja de Madrid. En estas dos primeras sesiones, los dos *Conciertos de piano* y las *Sinfonías Primera y Segunda*. Orquesta de categoría que nos volvía a visitar esta temporada bajo la batuta de su actual director titular. Una orquesta homogénea en todas sus secciones, con solistas entregados y una cuerda compacta, brillante y sensible. De Lorin Maazel sólo cabe decir que nos evidenció cómo la técnica, esa personalísima y hasta diría que única técnica directorial que posee, cuando la pone al servicio de la inspiración, de la hondura expresiva, de la sensibilidad artística, los logros son incommensurables, como ocurrió en las dos *Sinfonías*, a las que no cabe ponerles el más leve reparo. Llegué a palpar casi un regodeo que llevó a dar cierta calma al primer movimiento de la *Primera*, que lo hacía aún más profundo, y al "Allegretto grazioso" de la *Segunda*, para que no se quedase en un despreocupado regocijo, sino que se diluyese en una tranquila sonrisa. En los *Conciertos*,

con un solista seguro pero no muy brillante, las interpretaciones decayeron un poquito por el afán de director y orquesta de seguir las pautas que marcaba el pianista y que se tradujeron, sobre todo, en una falta de cierto encanto en el segundo movimiento del *Segundo Concierto*. Me pareció, de todas formas, mejor interpretación la de éste que la del *Primero*, al que faltó cierta garra en el primer movimiento y cierto lirismo, del que está henchido, el segundo. De todas formas, fueron interpretaciones de altura –de las que caben pocas en docena– y en cuanto a las *Sinfonías*, de las que se pueden contar con los dedos de una mano, sobrando más de dos. Propinas muy acertadas y para encender aún más el delirio de un público totalmente entregado: *Danzas Húngaras* del propio Brahms en versiones arrebatadoras.

Antonio Pérez Massoni



Maazel dirigió un soberbio Brahms.

Auditorio Nacional. 29, 30 y 31 de marzo de 1993. Ciclo Brahms. Integral de los cuartetos y quintetos de cuerda. Quinteto con piano y Quinteto con clarinete. Konrad Elser, piano. Ulf Rodenhäuser, clarinete. Cuarteto Melos.

Una oportunidad magnífica para escuchar, en tres noches consecutivas, buena parte de la obra camerística de Brahms para distintos conjuntos con la cuerda como denominador común. Lo

que a priori prometían ser tres noches intensas, colmadas de sentimientos, delicia del brahmsiano y en general, de cualquier amante de la música de cámara, resultaron ser una experiencia un tanto descolorida.

El Cuarteto Melos ha perdido a su segundo violín de toda la vida, Gerhard Voss, sustituyéndolo, desde apenas hace un mes, por la violinista norteamericana Ida Bieler. Naturalmente, en un instrumento tan delicado como es el cuarteto de cuerda, este cambio y la sensación de escasa comunicación entre los miembros del cuarteto pesaron de manera evidente en el resultado final.

Los dos *Quintetos* resultaron poco acabados y con algunos desajustes, problemas de empaste entre los dos violines, acordes desequilibrados, pianos casi inexistentes... No sería esto un problema si un discurso sonoro decidido guiase la interpretación, pero es que tampoco fue así.

Los *Cuartetos* tuvieron algunos instantes inspirados, con momentos de gran

belleza por parte del violonchelo y la viola. A pesar de que el segundo violín no le quitaba el ojo al primero, volvieron los finales poco pulidos y las dinámicas subidas, resultando el conjunto poco equilibrado. No encontramos la sensación de bloque granítico, de intensidad expresiva que sabemos contiene esta música.

El *Quinteto con clarinete* resultó algo frío y falto de poesía. Creemos que se puede obtener mucho más lirismo de esta composición. El *Quinteto con piano* fue quizás lo mejor del ciclo, con un Konrad Elser lleno de buenas intenciones y muy atento. Los problemas de días anteriores seguían ahí, pero por fin la música pasó por encima de las trabas técnicas y pudimos disfrutar de esta obra.

Guillermo Martínez Maside

MADRID

Teatro Monumental. Orquesta y Coros de la RTVE. A) 5/3/1993. Obras de Mozart, Hummel y Mahler. Hakan Hardenberger, trompeta. Dir.: Sergiu Comissiona. B) 12/3/1993. Sinfonía núm. 9, de Anton Bruckner. Dir.: Aldo Ceccato. C) 19/3(1993. Obras de Glinka, Tchaikovsky y Rimsky-Korsakov. Igor Oistrakh, violín. Dir.: Mark Ermler. D) 26/3/1993. Requiem, de Verdi. L. Kazarnovskaya, soprano; D. Soffel, mezzosoprano; J. Zhang, tenor; D. Wilson-Johnson, bajo. Dir.: Sergiu Comissiona.

bastante plana, que se salvó por su encanto melódico.

D) El maestro Comissiona con Coros y Orquesta, nos dio un impresionante cierre de temporada oficial con el *Requiem* de Verdi. La interpretación de los cuatro solistas fue magnífica, aunque cabe señalar que el vibrato de la soprano desequilibrada los hermosos dúos con la mezzosoprano. Por lo demás una gran tarde de despedida.

Vladimiro Bas

Auditorio Nacional. Día 13 de marzo. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos. Obras de Brahms y de Rimsky Korsakov. Días 17 y 18 de marzo. Orquesta Filarmónica de Israel. F. Quivar y R. Manion, solistas. Orfeón Donostiarra. Dir.: Zubin Mehta. Obras de Berlioz y de Mahler. Días 1 y 4 de abril. Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Kurt Masur. Obras de Barber, de Bright Sheng, de Dvorak, de Richard Strauss, de Mozart y de Brahms.

A) Orquesta y Coros hicieron un buen *Kyrie*, y un superior *Ave Verum Corpus*, de Mozart. Después el joven trompetista Hardenberger, con buen sonido y fraseo, convirtió en expresión incluso el inevitable virtuosismo del *Concierto para trompeta*, de Hummel, y ante el entusiasmo general fue muy complaciente con las propinas. Y ya en la segunda parte, con la *Sinfonía núm. 1* de Mahler, tan popular ya, finalizó la buena tarde musical.

B) Una *Novena* de Bruckner que no fue para el recuerdo. Comenzando por el imprevisto de la voz de uno de los cámaras, en un piano súbito, con un sonoro... ¿Me oyees..? Y volviendo a constatar que la acústica del Monumental, en este tipo de obras con gran metal y refuerzo de tubas wagnerianas, devuelve estos sonidos en detrimento de las cuerdas... En fin, que ya el *Adagio* final pesaba como una losa.

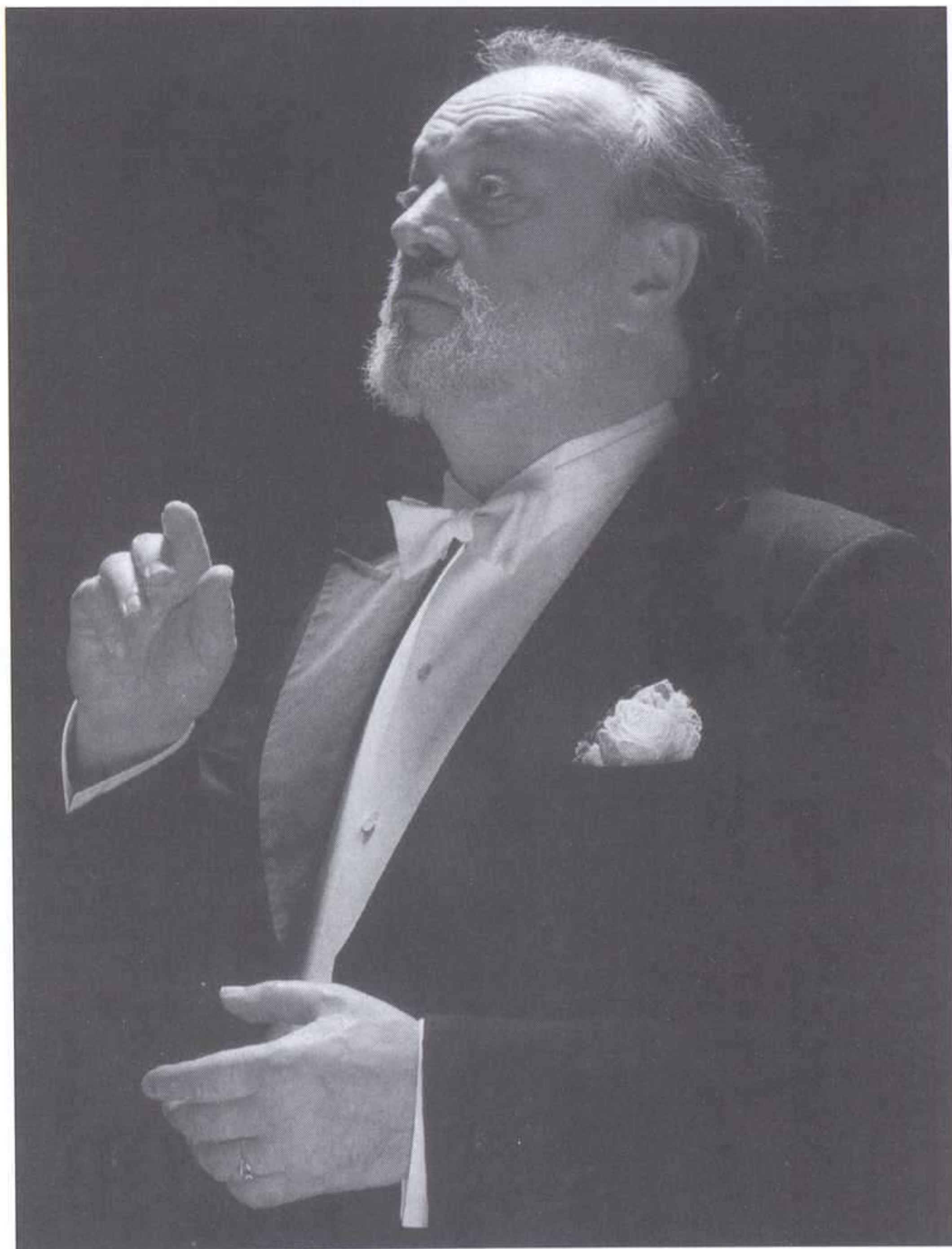
C) Creo que la tarde se salvó gracias al coraje y pundonor de los profesores, ya que el señor Ermler llevó la *Obertura de Ruslan y Ludmila* desbocada de velocidad. Después en cambio, el gran violinista Igor Oistrakh tiró de él casi todo el *Concierto de violín* de Tchaikovsky, del que hizo una buena interpretación. Y para cerrar la tarde, una *Scheherazade*

Rebasado ya el ecuador del ciclo de Ibermúsica, las cinco sesiones que reseño han tenido un gran interés.

La Orquesta Sinfónica de Viena se presentaba con su nuevo titular y dos obras de muy distinta factura y ejecución; una no muy lucida versión de la *Segunda Sinfonía* de Brahms y *Scheherazade*, brillantemente interpretada. El maestro burgalés tiende en Brahms a la ligereza de tempi y, además, sólo se queda en lo correcto, no llega a ahondar en la solidez constructiva ni en la apretada,

y a la vez, limpia textura de la obra. *Scheherazade* tuvo, en cambio, una interpretación rutilante, ajustada, con excelente prestación orquestal y solística.

Zubin Mehta nos sorprendió con dos programas monográficos: *Harold en Italia* y la *Sinfonía Fantástica*, por un lado, y la *Segunda* de Mahler, por otro. La primera obra de Berlioz tuvo en el viola solista de la orquesta un intérprete de calidad; sonido dulce, envolvente, expresivo, y un acompañamiento orquestal perfecto, todo en un clima de cierta contención, tendiéndose, muy acertadamente a mi juicio, al intimismo romántico. Me temía la excesiva efusividad de Mehta en la *Sinfonía Fantástica* pero, afortunadamente, mis temores se vieron defraudados. También aquí se acentuó el intimismo, sin renunciar por ello a lo que pide la sinfonía de "gran forma". Fue una interpretación de altura, reposada, trabajada y, lo que es más importante, sin sonoridades ensordecedoras.



Kurt Masur, no un gran divo pero sí un director efectivo.

MADRID

Mehta domina perfectamente la partitura de Mahler —en el año 1975 ya la grababa con gran éxito con la Filarmónica de Viena— y más que pathos religioso le da un aire de grandiosidad o, si queremos, de trascendencia, tratando de que no se nos olvide el título de la *Sinfonía*, "Resurrección". Fue una gran versión con un Orfeón Donostiarra fuera de serie, como siempre, y destacando también las solistas, sobre todo la Quivar.

La Filarmónica neoyorquina celebra este año el 150.^o aniversario de su fundación, siendo la decana de las formaciones orquestales estadounidenses. Su actual titular, Kurt Masur, no es un gran divo, pero sí un director efectivo y creo que está sacando mucho partido de la orquesta, con la que se ve que está muy compenetrado. En el primer programa ofreció el *Adagio*, de Barber, en el que la estupendísima cuerda de la orquesta sonó a las mil maravillas y en el que se logró una perfecta gradación dinámica hasta el clímax. Sin embargo, fue recibida con cierta frialdad. La obra del joven Bright Sheng, nacido en Shangai pero nacionalizado norteamericano —y que estaba presente en la sala— está bien construida y bien escrita, con una suelta factura orquestal y con una connotación quejumbrosa. El final es muy original y fue bien acogida, aplaudiéndose con cierto calor. La *Sinfonía del Nuevo Mundo* tuvo una interpretación lograda pero se le puede sacar más partido. En el siguiente concierto, escuchamos la *Sinfonía concertante para violín y viola*, de Mozart, con los solistas de la orquesta estupendos en todo y muy bien acompañados. Siguió el *Till Eulenspiegel*, que estuvo, para mi gusto, un poco escandaloso de sonoridad, lo que encubrió el aspecto humorístico de la obra. La *Segunda Sinfonía* de Brahms resultó una versión buena pero no redonda. Masur llevó con cierta pesantez el segundo tema del primer movimiento, en el segundo hubo pasajes de textura poco clara, como el arranque del movimiento con su doble diseño ascendente/descendente y en el tercero y el cuarto observé leves desequilibrios dinámicos. En un breve lapso de tiempo he oído en el Auditorio tres versiones de esta *Sinfonía* y la mejor ha sido la de Lorin Maazel. No obstante, estos "pecata minuta" no empuñan la buena versión de Masur.

Antonio Pérez Massoni

Auditorio Nacional. A) 7 de marzo de 1993. E. Pérez Piquer, clarinete. Orquesta Nacional. Walter Weller, director. Obras de Weber y Schubert. B) 14 de marzo. A.J. García, violín. Orquesta Nacional. Maximiano Valdés, director. Obras de Weber, Gerhard, Debussy y Scriabin. C) 28 de marzo. G. Woolf, recitador. Orquesta y Coro Nacionales. Obras de J.L. Turina, Schönberg y Beethoven.

A) Apeada del programa la obertura de Arriaga prometida, quedó el *Concierto para clarinete y orquesta núm. 1*, que tuvo como solista a un Pérez Piquer soberbio por sonido, mecanismo, musicalidad y regulaciones, dando lección de dominio y exquisita forma de tocar su instrumento. El acompañamiento de Weller quedó algo grueso de trazo. La *Sinfonía núm. 9* de Schubert, comenzada muy prometedoramente, a partir de un arranque moduladísimo del trompa, atesoró buena línea, brillantez en las cuerdas y atención a las voces intermedias. No fue una versión en la que se tocaran hondos abismos, pero se caminó por camino recto.

B) Bajo la batuta del chileno Maximiano Valdés se hizo un programa del florido romanticismo a la modernidad. Tanto la obertura de *El cazador furtivo* como el *Preludio a la siesta de un fauno*, y el *Poema del Éxtasis* de Scriabin, músicas, por cierto, nada afines, tuvieron justa reproducción a través de las buenas maneras de Valdés, que logra en sus interpretaciones una transparencia y un equilibrio entre grupos, que en él son proverbiales. Angel Jesús García, "factotum" violinístico en la vida musical madrileña, sigue superándose en cada salida como solista. Esta vez estuvo dominador y hábil en el difícilísimo *Concierto* de Roberto Gerhard, obra que se une por extensión y por intención a los grandes conciertos para el instrumento; podría decirse muy a grandes rasgos, que, de

esencia pos-romántica, tiene clara influencia de la Segunda Escuela de Viena, con climas y recursos sucesivos variopintos por parte de orquesta y solista, para acabar en una rotunda jota.

En los días 19, 20 y 21 se estrenó *Kuoroi*, de Sardá, con Bitetti de solista en el *Concierto para guitarra* de Castelnuovo-Tedesco y la ambiciosa *Spring Symphony* de Britten, dirigido todo por David Parry, reciente director de *Jenufa*, de Janacék, en el Teatro Lírico Nacional.

C) Se tocó, y muy bien, la *Fantasia sobre una Fantasia de Alonso Mudarra*, de José Luis Turina, estrenada en Madrid a finales de 1989. De gran elaboración e interesantísima desde el punto de vista sonoro, es cambiante y contiene "toques" antifonales y caballerescos a la par que lujuriosa orquestación. El *Kol Nidre* de Schönberg, en su período americano (1938) es obra de circunstancias y un tanto gris, aunque de innegables valores musicales; Coro y Orquesta agruparon bien al felicísimo recitador que fue Gabriel Woolf. La *Quinta* de Beethoven como remate muy bien acogido por el público: la versión de Cecato se planteó con fagotes, clarinetes y trompas a 4, 12 chelos y 8 contrabajos (¡para solicitar después poco sonido a la cuerda grave!). Sigue el milanés sin encontrar la veta profunda en Beethoven, causa desajustes en la orquesta y no evidencia una concepción global, madura, de la obra.

José Antonio García



El chileno Maximiano Valdés.

De Boccherini a Palau

Durante el mes de marzo, visitaron el Palau varias agrupaciones, directores y solistas de particular relieve. Así, la Academy of St. Martin in the Fields, con Iona Brown, que ofreció una inolvidable versión de las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge*, de Britten, así como otras menos trascendentales de las *Oberturas de L'Italiana in Alger*, de Rossini, y *Lucio Silla*, de Mozart, y de la *Primera Sinfonía* de Beethoven. La Sinfónica de Viena, dirigida por Rafael Frühbeck, interpretó una antológica *Sherehezade*, de Rimski-Korsakov, vehículo ideal para el lucimiento personal del maestro burgalés y para que los solistas de la formación vienesa exhibieran una altísima calidad. En la primera parte de este concierto Frühbeck había dirigido una sensata *Tercera* de Brahms.

La Orchestra of the Age of the Enlightenment protagonizó un interesantísimo programa monográfico dedicado a obras de Boccherini, en ocasión del doscientos cincuenta aniversario del nacimiento del compositor. El concierto incluyó el *Stabat Mater*, muy bien cantado y fraseado por Nancy Argenta, y diversas piezas instrumentales, en las que participó de forma destacada Anner Bylsma (de quien se publica una entrevista en este mismo número de RITMO). El violonchelista holandés, salvadas notorias desafinaciones en el registro agudo del instrumento, se mostró pleno conocedor del estilo y deparó un "andante lentarello", en el *Concierto en Re mayor Op. 34*, espléndidamente matizado en las regulaciones dinámicas.

La más reciente actuación en el Palau de la Filarmónica de Israel y Zubin Mehta, esta vez

con un programa Berlioz, tuvo la brillantez y el empuje habituales.

Mehta brindó una *Sinfonía fantástica* rabiosa y totalmente imbuida del espíritu revolucionario de 1830. Los dos últimos movimientos de esta obra, aunque algo forzados en la sonoridad de los "fortísimos", fueron como una bocanada de aire fresco, luego de un *Harold en Italia* obligadamente superficial.

Como ya es tradicional, el Palau programó un ciclo de conciertos de música sacra en torno a la Semana Santa. Este año se ofrecieron las dos grandes *Pasiones* de Bach. En *La Pasión según San Mateo* pudo escucharse al legendario Coro de la Cruz

de Dresde, secundado por la Orquesta de Cámara de la Filarmónica Estatal de Halle dirigida por Gothart Stier. Dentro del clima de general contención expresiva, que en más de un pasaje degeneró en esterilidad, la lectura funcionó sobre todo a nivel coral, ya que el equipo de solistas (no sólo los cantantes, también algunos instrumentistas) se reveló discreto. El veterano y vocalmente ya muy ajado Siegfried Vogel cargó las tintas melodramáticas en el papel de Jesús, si bien su prestación globalmente atrajo el interés de los oyentes por el considerable caudal que aún conserva la voz, con frecuencia fuera de control en materia de cuadratura.

En este año se han cumplido cien del nacimiento en Alfar del Patriarca del compositor Manuel Palau, considerado como cabeza de fila dentro del sinfonismo valenciano. Con este motivo, el Palau ha ofrecido una exposición conmemorativa, así como un ciclo de conciertos con una amplia selección del catálogo liederístico del músico. La muestra, coordinada por Salvador Seguí, ha reflejado la actividad de Palau en el múltiple campo de la composición, la pedagogía, la interpretación y la investigación. Además de abundante y bien seleccionada documentación gráfica, los visitantes tuvieron la oportunidad de presenciar, en el marco mismo de la exhibición, el aludido ciclo de conciertos. Por su parte, la Orquesta y el Coro de Valencia, bajo la dirección de Manuel Galduf, se sumaron a los actos de homenaje a Palau interpretando la *Misa en Sol menor*, la *Cantata per al Divendres Sant* y el *Tríptico catedralicio*.



— Zubin Mehta dirigió una *Fantástica* rabiosa y "revolucionaria..."

ALBACETE

Un nuevo conservatorio

Las manifestaciones de protesta por parte del consejo escolar del Conservatorio Profesional de Música y Danza de Albacete han dado su fruto. A partir del próximo año el Ministerio de Educación y Ciencia pondrá en funcionamiento un conservatorio profesional que irá creciendo desde los primeros cursos, según el sistema de enseñanza de la L.O.G.S.E.; centro que contará con tan sólo dos profesores de piano para atender la saturación del actual conservatorio, dependiente de la Diputación Provincial, que en el presente mes se encuentra en la recta final del curso, con múltiples audiciones programadas por los distintos seminarios, además de algunos conciertos como el del guitarrista Jesús Gómez, con un atrevido programa dedicado a Bach, o el de la Coral de Utiel, entre otros.

Por su parte, Cultural de Albacete mantiene sus ya tradicionales conciertos en el órgano histórico de Lietor, instrumento que fue uno de los seleccionados por la comisión del "Quinto Centenario" para la grabación de 10 CDS que incluyen algunas de las joyas históricas de nuestro país.

Antonio Soria

ALICANTE

Encuentro "Oscar Esplá"

El 29 de marzo tuvo lugar en el Ayuntamiento de Alicante el acto de presentación del Encuentro "Sociedad, Arte y Cultura en la Obra de Esplá", que se celebrará en la ciudad levantina entre el 5 y el 7 de mayo. Estas jornadas han sido organizadas por el INAEM, en colaboración con la Generalitat Valenciana, la Diputación y el Ayuntamiento de Alicante, junto con otras entidades financieras. La sesión fue presidida por el alcalde de Alicante, Ángel Luna; el director del INAEM, Juan Francisco Marco; José Rovira, en nombre de la Generalitat, y el director del Encuentro, José Peris.



Oscar Esplá

Musicólogos, críticos, intérpretes y conocedores de la figura de Esplá participarán en las conferencias, mesas redondas y conciertos que dan vida al programa. Estarán presentes Antonio Fernández Cid, Antonio Iglesias, Roger Alier, Eduardo López Chavarri, Enrique Franco, Miguel Angel Coria y Francisco Cano, entre otros. Escucharemos, también, tres conciertos: la versión escenificada de *El Misterio de Elche*, el día 5; María Orán ofrecerá un recital, acompañada por Juan Antonio Álvarez Parejo, el 6, y la Orquesta de los Conservatorios de Valencia y Alicante, el día 7. Como actividad complementaria tendrá lugar una exposición, titulada "Esplá y la Música de su Tiempo", en la que se recogen cuadros, dibujos, caricaturas, cartas del compositor con Bartók, así como diversos manuscritos. Entre las novedades más importantes, según señaló Peris, hay que destacar el descubrimiento de la transcripción total de *El Misterio de Elche*, realizada por Esplá, y su ópera -pendiente de instrumentar-, *La Valteira*.

Pedro Beltrán

BADAJOS

Festival Ibérico

En 1984 el Festival Ibérico de Música de Badajoz alcanzaba su undécima edición y desaparecía. Nueve años después

renace de sus cenizas, gracias al apoyo del recientemente creado Patronato Artístico Cultural "Badajoz 2000", en el participan la Junta de Extremadura, junto con otras instituciones pacenses.

Con el modesto presupuesto de nueve millones de pesetas -que esperamos que se amplíe en los años venideros- se pone en marcha este certamen, con dos semanas de actividades musicales. Conciertos sinfónicos y de música de cámara, a cargo de solistas y agrupaciones de prestigio, representaciones operísticas y las actuaciones de la Banda Municipal dan vida al programa. Una novedad digna de mención es la posible recuperación del Teatro "López de Ayala" de la capital pacense, donde se celebrarán algunos de los conciertos programados. Hay que recordar que el mencionado centro ha permanecido cerrado, al haber sido sometido a un interesante plan de rehabilitación.

Enrique Molina Senra

GRANADA

Dos conciertos no logrados

Dos conciertos de la Orquesta "Ciudad de Granada" han marcado la vida musical de la ciudad andaluza. En el primero, hay que destacar la expectación que levantó la vuelta a Granada del director Francisco García Nieto. Su elevadísima técnica de dirección, que exige muchísimo del instrumentista de la orquesta, no obtuvo los resultados esperados de la agrupación granadina, formación que denotó una cierta desconexión y frialdad en su interpretación de la *Sinfonía núm. 1*, de Mendelssohn. Desde aquí mi reconocimiento y deseo de que pronto García Nieto se convierta en el nuevo titular de alguna de las orquestas de nuestro país.

El segundo fue el concierto del undécimo aniversario de la OCG, cuyo programa estuvo dedicado al centenario de Tchaikovsky, audición en la que participó Rafael Orozco como solista. No sé si la provisionalidad, la densidad del programa o qué otros azares hicieron que no se alcanzaran las expectativas existentes. Así, en el *Concierto núm. 1 para piano y orquesta* del compositor ruso, hubo desajustes rítmicos y sonoros, pese al delirio del público que se dio cita en

el Centro "Manuel de Falla". Udaeta afrontó con seriedad el programa, aunque no consiguió su propósito. En definitiva, dos conciertos no logrados.

José Antonio Cantón García

MURCIA

Festival de Orquestas de Jóvenes

Tras una larga interrupción de más de dos meses, la Orquesta de la Región de Murcia ha reaparecido, aunque ya no en el Teatro Romea y con entradas en taquilla, sino en la Iglesia de San Esteban y con entrada libre. Una Orquesta distinta—cuando el escándalo de enero redujo su plantilla a doce instrumentistas— con muchas caras nuevas, traídas de Austria, de los países del este europeo y de Japón.

Con *Dido y Eneas*, de Purcell, una producción del English Bach Festival, ha finalizado el Ciclo "Ópera para Todos", mientras que la Asociación "Pro Música" celebraba la cita anual con sus socios, con el montaje de *La Traviata*, de Verdi, por la compañía del Teatro Lírico "A. Toscanini", de Milán.

Por último, hay que destacar el desarrollo del Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes, en el que han estado presentes de Orquestas de Jóvenes de la Región de Murcia, Tabir Percusión Ensemble de Madrid, la Orquesta Bach de la Universidad de Manchester, la Orquesta Sinfónica de la Universidad Técnica de Viena y la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Münster, entre otras.

Enrique Bonmatí Limorte

93 es el año del "Apóstol del Camino", del "xubeleo", en una palabra: el año de Santiago de Compostela que por 12 meses será la ciudad más europea. Todos los peregrinos que lleguen a la ciudad gallega podrán no sólo admirar al Santo y la riqueza monumental de la ciudad, sino también disfrutar de 300 actos culturales. El programa incluye representaciones operísticas, música sinfónica, zarzuela, danza, música de cámara, etc. El presupuesto asciende a 2.500 millones de pesetas, que han sido patrocinados por el Consorcio de Santiago integrado por el Ayuntamiento, la Consellería de Cultura y varias entidades gallegas.

Con ocasión de la apertura de la Puerta Santa, el maestro Rilling dirigió al Bach Collegium Stuttgart en el último concierto del año, que fue presidido por Narcís Serra, Manuel Fraga y Xerardo Estévez. Fue el pistoletazo de salida de una serie de conciertos, en los que han participado la Royal Philharmonic Orchestra, con Menuhin; la Orquesta Filarmonica de la Scala, con Giulini; la Orquesta Sinfónica de Odense, y The English Concert, entre otros. Para el presente mes están previstas las actuaciones de la Sächsische Staatskapelle Dresden, dirigida por Sinopoli; Iona Brown, con la Orquesta de Cámara de Noruega, el 6; Marilyn Horne, el 11; la Ópera de Cámara de Varsovia, que pondrá en escena *La Flauta Mágica*, *Idomeneo*, *Rey de Creta* y el *Rapto del Serrallo*, de Mozart, bajo la batuta de Stefan Sutkowski, los días 18, 19 y 20, respectivamente, y los Ballets "Culberg" y "Maurice Béjart", los 13, 14, 22 y 23.

Imanol Elorrieta



La Orquesta Sinfónica de Sevilla

SANTIAGO DE COMPOSTELA

"Xacobeo, 93"

SEVILLA

Tiempo de crisis

La Orquesta Sinfónica de Sevilla lleva ocupando el protagonismo en distintos artículos periodísticos, cuando no sirve de tema de cierre para informativos de televisión u otros espacios, por causas,

desgraciadamente, ajenas a la música. Y eso es malo. Su calidad profesional ha quedado reconocida tanto nacional como internacionalmente, por lo cual, la situación de inseguridad económica que actualmente vive le perjudica enormemente, bien por la pérdida de credibilidad que supone frente a los artistas con quienes trabaja, bien por la estabilidad laboral de sus propios músicos. A ninguna orquesta (persona, empresa...) le gustaría ser conocida por sus deudas, sino por su trabajo.

El problema es antiguo. Parte de la omisión del Ayuntamiento anterior (socialista) de una partida presupuestaria de 400 millones que habría de ser destinada para cubrir el compromiso que, como accionista de la misma, tiene a medias con la Junta de Andalucía. El Ayuntamiento actual (andalucistas y conservadores) ha aminorado la deuda en 150 millones, con lo que llegamos a los 250 millones que han creado la dramática situación que vive la orquesta, con los intereses bancarios que ello genera, más el adeudamiento con la Seguridad Social y Hacienda.

Nuestros regentes municipales prometieron saldar la deuda en cuanto los presupuestos para el año 1993 estuviesen aprobados (es decir, a fines del año pasado), cosa que todavía no ha sucedido.

Los músicos siguen cobrando puntualmente sus nóminas, aunque no se sabe por cuánto tiempo. La posibilidad de desaparición de la orquesta ni se contempla—ha calado demasiado en la población sevillana, y políticamente sería un desastre para el (los) partido(s) que lo intentara(n)—. La imprevisión, la torpeza y los juegos preelectorales de unos y otros pueden terminar haciendo mella en el proyecto musical más importante que ha tenido nunca esta ciudad.

Carlos Tarín Alcalá

Si los fastos del 92 estuvieron acaparados por Sevilla, Barcelona y Madrid, el

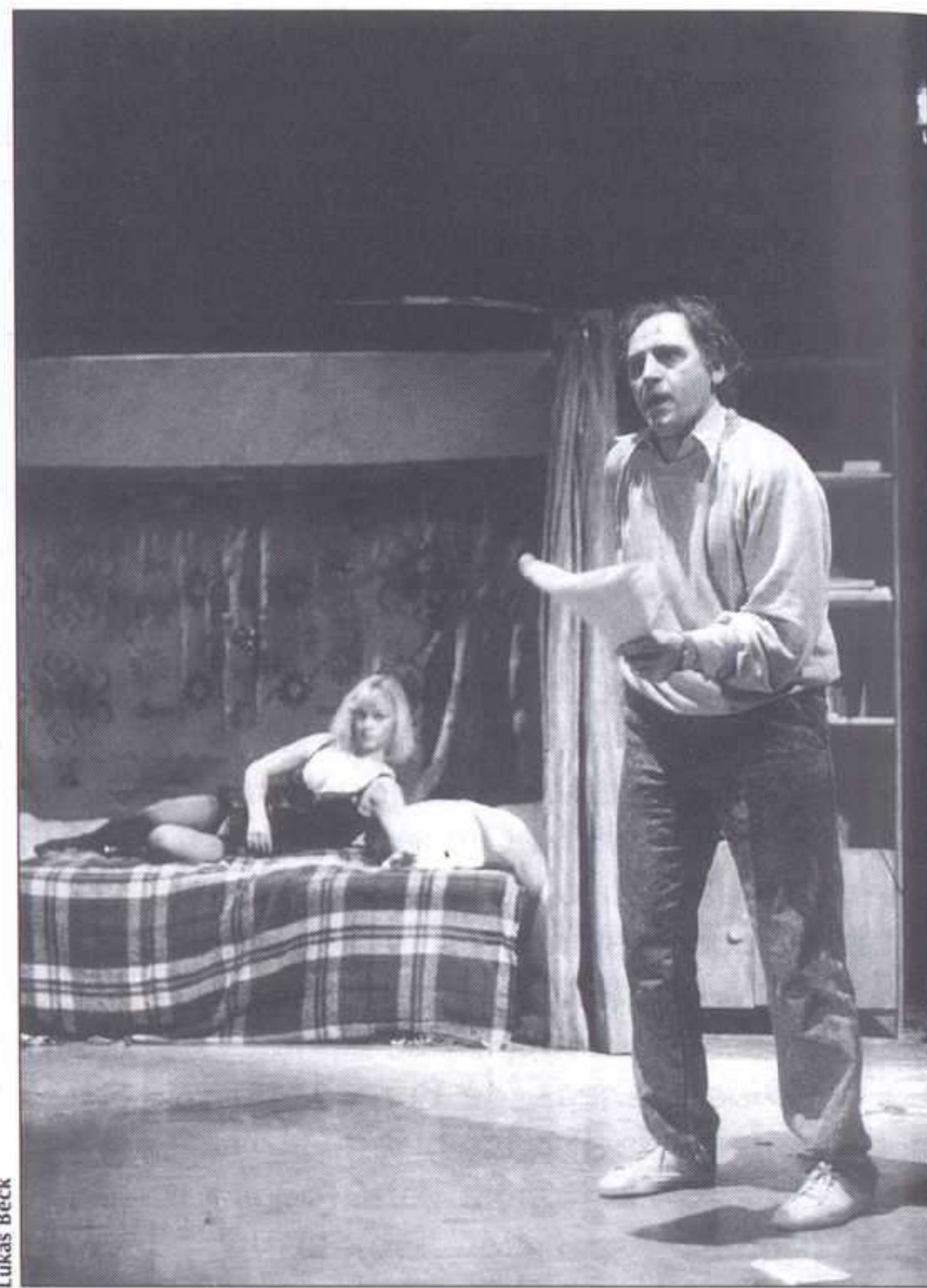
Viena AUSTRIA

Ópera del Estado de Viena

Con el estreno de *Siegfried*, segunda jornada de *El anillo del Nibelungo*, el pasado 14 de marzo, la Ópera del Estado de Viena está muy próxima a poder volver a montar una *Tetralogía* en el marco de su repertorio, la primera tras varios decenios. Y quizá el mayor problema de esta producción, o por lo menos de las tres cuartas partes que ya pudieron verse de la misma, sea justamente el hecho que deba integrar un repertorio en el cual seguramente tendrá que permanecer durante muchos años. Porque montar una *Tetralogía* constituye una empresa gigantesca que no puede repetirse con frecuencia. El problema radica en que la misma ha resultado ser excelente desde el punto de vista musical, pero mediocre en lo que respecta a la parte escénica, y es justamente esta última la que permanece para ir decayendo con el transcurso de los años. El director escénico, Adolf Dresen y el escenógrafo Herbert Kapplmüller optaron por seguir con total fidelidad las indicaciones de Wagner, sin aportar la más mínima interpretación, esto es, análisis o comentario de los acontecimientos. Esta opción podría ser interesante si se enfocase con fantasía y creatividad. Lamentablemente, en este caso sólo abundan los lugares comunes, de modo que Viena deberá conformarse durante mucho tiempo con una *Tetralogía* carente de interés escénico. Queda la parte musical que quedará siempre librada a las vicisitudes de directores y solistas de mayor o menor calidad. En esta oportunidad la constelación musical fue sumamente feliz y ello a pesar del casi desastre provocado por una tan repen-

tina como inesperada enfermedad del director musical Christoph von Dohnányi, que tuvo que cancelar su actuación justo antes del ensayo general (Dohnányi tuvo que ser hospitalizado pero se encuentra ya en vías de recuperación).

La dirección del teatro le pidió a Daniel Barenboim que se hiciera cargo de este *Siegfried* pero éste, no encontrándose disponible a tan corto plazo, sugirió que se contratara a su ayudante de Bayreuth; y es así como Antonio Pappano (músico de origen italiano, formado en Londres, actualmente director en Bruselas) dirigió el primer *Siegfried* de su vida nada menos que en el marco de un estreno de montaje en la Ópera de Viena. Pappano no sólo salió airoso de esta prueba de fuego sino que fue justamente aclamado por su fenomenal labor, producto de un profundísimo conocimiento de la partitura, un talento bastante fuera de lo común y una musicalidad irreprochable. Es cierto que Pappano contó con el apoyo de una de las mejores orquestas del mundo —la Filarmónica de Viena—, pero esto sólo no es una condición suficiente para sacar adelante con éxito una obra tan larga y compleja. Pappano y el público tuvieron la suerte de contar con un Siegfried sobresaliente en la persona de Siegfried Jerusalem. Efectivamente, el "heldentenor" se encuentra en gran forma y su interpretación fue virtualmente ideal. Junto a él se destacó el extraordinario Heinz Zednik en la parte de Mime. Hildegard Behrens ciertamente ya pasó el punto culminante de su carrera, pero a pesar de ello su Brünnhilde fue muy digna desde el punto de vista histriónico. El Wanderer de Robert Hale padeció de problemas vocales, sobre todo en el tercer acto, pero es justo señalar que su protagonista, Robert Hale, se encuentra aquejado de una grave enfermedad. En las restantes partes actuaron



Una escena de "Vivir con un idiota", de Schnittke.

Jadwiga Rappé (Erda), Kurt Rydl (Fafner), Oskar Hillebrandt (Alberich) y Edith Lienbacher (la voz del pájaro).

Vivir con un idiota

La Ópera de Cámara de Viena presentó un notable montaje de la obra de Alfred Schnittke *Vivir con un idiota*, que fuera estrenada en abril de 1992 en Amsterdam. Esta ópera de cámara en dos actos trata de manera muy original los problemas sociales y políticos de la antigua Unión Soviética. Los personajes, todos cantados por solistas rusos, Yo (Evgeny Bolutshevsky), Mi Mujer (Olga Schalaeva), Vova (Nikolai Kurpe), Guardián (Valery Belych) y Marcel Proust (Alexei Motschalov), son producto de un mundo que responde a reglas y políticas arbitrarias, hecho que da lugar a absurdas e intrincadas situaciones cuando "Yo" (el relator y principal personaje) se encuentra obligado a alojar a un idiota en su casa. La excelente puesta en escena del veterano director ruso Boris Pokrowsky resultó digna de elogios.



Axel Zeiminger

Hildegard Behrens y Siegfried Jerusalem como Brunilda y Sigfrido, respectivamente.

Gerardo Leyser

París FRANCIA

Jordi Savall, la música antigua, el cine y Carmen Maura

Jordi Savall recibió en marzo el "Premio Especial del Presidente de la República Francesa" y estrenó el mes de abril en París con un concierto muy especial que llenó de aplausos apasionados el Auditorio del Teatro de Châtelet. La música era de Marin Marais, protagonista de la película "Todas las mañanas del mundo". Para recordar a esa entrañable figura de la viola da gamba y el éxito del filme que inspiró, su director, Alain Corneau, y algunos de sus actores principales fueron invitados especiales de una noche cuyo público, lleno de entusiasmo, se negaba a dar por terminada.

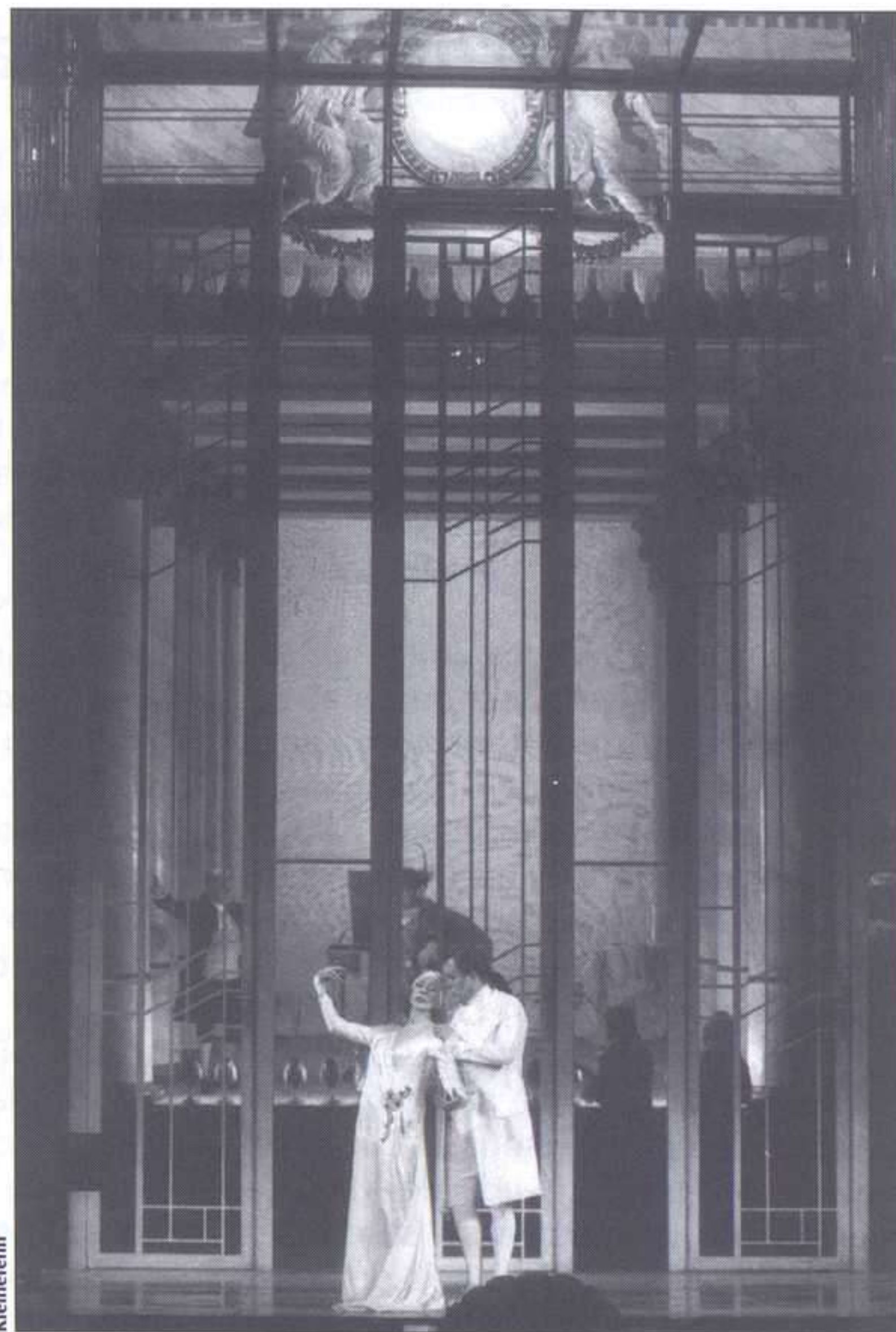
Animado sin duda por los resultados obtenidos en esta película, la misma casa de discos que produjo y cosechó el triunfo musical de "Tous les matins du monde", Audivis, volvió a lanzarse a una nueva aventura cinematográfica relacionada con la música antigua, esta vez de Lully, Couperin, Cambert, Riccio, Monteverdi y Breadtle. El filme, en cuyo reparto figura la actriz española Carmen Maura, se titula "Louis, Enfant Roi" y acaba de estrenarse en Francia.

El paisaje lírico francés se transforma

El panorama operístico francés se anima desde hace meses con un sinfín de actividades a la espera del gran acontecimiento del año: la apertura de la nueva Ópera de Lyon, construi-

da, para empezar, por Jean Nouvel, uno de los monstruos de la arquitectura nacional. En cuestión de semanas, una apabullante programación completará desde Lyon la tarea descentralizadora que, en la lírica, realizaban hasta ahora instituciones tan activas como el Teatro del Capitole, en Toulouse.

En París tiende a aumentar la competencia existente entre la rica programación del Teatro del Châtelet y la alternancia que funciona ya con cierta soltura en la Ópera de la Bastilla. El final del invierno y la primavera recibieron en este último escenario reposiciones tan prestigiosas como *La flauta mágica* en versión de Bob Wilson; *Benvenuto Cellini*, de Berlioz; *Manon Lescaut*, de Puccini; *Historia del Soldado*, de Stravinsky, y estrenaron *Capriccio*, de Richard Strauss.



Un suntuoso montaje de *Capriccio*, de Richard Strauss.

Música Española en París

El Instituto Cervantes de París se ha convertido en uno de los más importantes centros de la vida musical de la capital francesa. Los programas que se están desarrollando en este centro

—cuyo objetivo principal no es otro que dar a conocer la obra de los compositores españoles, así como a nuestros intérpretes— son una clara muestra de ello; conferencias, conciertos, exposiciones... que han sido seguidas con interés y expectación por parte de los aficionados del país vecino. Se mantiene, por tanto, el éxito del homenaje que se rindió a Manuel de Falla; una exposición y un ciclo de conciertos con los que se ponía en marcha la programación musical del centro. Para tan especial ocasión, se reunió en París a destacados representantes del ámbito musical español. Allí estuvieron, entre otros, el director y subdirector del INAEM, Juan Francisco Marco y Francisco Cánovas; Nuria Espert, Carmelo Bernaola, Maribel de Falla y el director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, Delfín Colomé, quien dirigió unas palabras a los asistentes, como se puede apreciar en la foto.



María Luisa Gaspar

Londres GRAN BRETAÑA

Covent Garden: Temporada francesa

La *Condenación de Fausto* llegó al Covent Garden en la versión escénica originalmente preparada por Harry Kupfer para la Stopera (la Ópera de Amsterdam) y el Festival de Bregenz. Se trata de un típico experimento suyo, de vanguardia pero bienvenido aún por públicos de ópera conservadores en una obra normalmente considerada como irrepresentable por sus dificultades escénicas.

El "regisseur" berlinés utiliza un solo decorado, el de la sala de un abandonado teatro decimonónico, para mostrarnos al comienzo un anciano, alucinado por la visión de una naturaleza que, puede comprobarlo en un momento de desesperada lucidez, no es en realidad más que el bosque pintado en un telón. Es un Dr. Fausto romántico, tal vez una representación del mismo Berlioz que confesó sentirse reflejado en el personaje. Luego de rejuvenecer con la ayuda de Mefistófeles, Fausto progresa hasta su condenación en medio de la magia de bastidores que representan casas de muñeca, entre ellas la de una Margarita de la cual se enamora con una pureza infantil, y una roca de cartón sobre la cual el desventurado se yergue para invocar por última vez a una naturaleza, que como al comienzo, no es más que una ilusión teatral. En la cabalgata a los abismos, el diablo y su presa se elevan por los aires hasta desaparecer en la parte superior del escenario. desde allí cae pesadamente el cuerpo de Fausto, y el teatro, poblado de máscaras demoníacas, celebra el triunfo de Mefistófeles en medio de llamas y una conmoción que, como si fuera un terremoto, destruye parcialmente la sala. El viejo Fausto despierta entre las ruinas para comprobar que las voces celestiales que proclaman la redención de Margarita provienen en realidad de un viejo fonógrafo. Una última ilusión arruinada, pero también un consuelo musical en medio de las ruinas, similar al que tantos berlineses como Kupfer vivieron a fines de la guerra. Al final Fausto se saca su barba y peluca y, nuevamente joven, cierra la escena con un telón negro. Tal vez, el verdadero infierno, la verdadera condenación, es la repetición cons-

tante de un drama donde la ilusión nunca llega a ser realidad.

Sir Colin Davis, algo tímido y poco expresivo en la primera función, estuvo en la última a la altura de lo que realmente puede dar: dinámica exposición de tiempos, claridad de texturas y emotiva concentración poética en esas secciones de la partitura que descubren la quintaesencia romántica de Berlioz. No sería de extrañar que la causa de esta tardía mejora haya sido la necesidad de acostumbrarse a trabajar con solistas y coro que debían combinar su canto con difíciles peripecias escénicas. Sin duda, el más exigido de entre ellos fue el joven norteamericano Jerry Hadley (Fausto), un tenor que, como pocos, sabe combinar una bellísima voz lírica con histrionismo escénico. A la formidable Olga Borodina le costó muchísimo cantar Margarita porque el rol, no le va bien a su voz. Así como Teresa Berganza no canta Eboli, Borodina debería haberse dado cuenta que Berlioz pide para su Margarita un registro muy extenso, sobre todo en "D'amour l'ardente flamme". Soberana, vocal y escénicamente, fue la actuación de Samuel Ramey como Mefistófeles. La proyección de su voz fue casi perfecta, tanto en el susurro engañoso y seductor de "Voici des roses", como en la estentórea firmeza de sus frases en la escena final.

Pelléas et Mélisande

La producción de Antoine Vitez para la Scala y la Ópera de Viena llegó al Covent Garden en una espléndida madurez teatral y musical. Claudio Abbado iluminó la partitura con una interpretación donde la rica gama de colores orquestales fue expuesta combinando una morbidez moderada pero expresiva de una pasión inquietante, con esa suerte de alejamiento y vaguedad requerida para crear la atmósfera de sueño o pesadilla sugerida por Debussy. Frederica von Stade, una Mélisande bellísima, cantó o mejor dicho para esta obra, declamó bien,

aun cuando hubiera sido de desear una mayor apertura y distensión en la pronunciación de las vocales, para hacerlas más francesas y afines con la orquestación. El Pelléas de François Le Roux ha sido declarado por algunos como el mejor de nuestro tiempo, pero a pesar de su perfecto "physique du role", su voz es ahora algo seca, emisión forzada y por lo tanto insuficiente para permitirnos "oir" como debería ser la angustiosa sensualidad de sus expresiones. La lección total de canto e interpretación estuvo a cargo del Golaud de Victor Braun, inigualable en su capacidad para transmitir, con su voz oscura pero ágil y bien impostada, la constante alternativa de benigna lucidez y perturbada inseguridad emocional que caracteriza al



Claudio Abbado dirigió Pelléas, de Debussy.

personaje. Bien, aunque con indicios de deterioro vocal, la Geneviève de Yvonne Minton y poco clara la expresión de Robert Lloyd en el papel de Arkel.

Esta es la escenografía donde, en un hallazgo único por su originalidad, el regisseur hace ver a los dos amantes "desde el fondo" del pozo en el cual Mélisande deja caer su anillo. Este efecto es logrado mediante bastidores negros que en el centro se abren en un círculo (la boca del pozo) al cual se asoman Pelléas y Mélisande. Como la lectura de Abbado, la escenografía, caracterizada por su distanciamiento y sensibilidad, progresa hacia un final de transfigurada quietud, donde el mar y el firmamento parecen contribuir a la serenidad de la heroína.

Agustín Blanco-Bazán

María Llácer

F. Hernández Girbal



A esta notabilísima cantante le debo el gozo de haber oído por primera vez a Wagner cuando aún no había cumplido los veinte años. Fue en Valladolid, hacia 1921, en el incomparable marco del Teatro Calderón, suntuoso coliseo donde los haya. Como estudiante que entonces era, tan sólo pude aspirar a un modesto asiento en la entrada general, denominada paraíso por estar las alturas. Y desde aquel incómodo lugar entré en el mundo wagneriano con *Tristán e Isolda*. Debo decir que me dejó confuso y un tanto aturdido. Era plato muy fuerte para un oyente bisoño. El caudal sonoro que de la orquesta subía me obligó a permanecer inmóvil, encogido, magnetizado por aquel apasionado drama musical que, con el tiempo, llegaría a ser una de mis óperas favoritas. El dúo de amor del segundo acto, sublime por demás, me eterneció hasta la congoja. Nunca, o pocas veces, he vuelto a sentir emoción semejante. *Isolda* era María Llácer y *Tristán*, Walter Kirchoff ¡Qué dos voces! ¡Qué intérpretes admirables de esta obra! Más tarde se la oí a la Nilsson, a la Flagstad, a la Grob-Prandl,

a Vinay, a Windgassen y a Lorenz, pero aquella primera impresión sigue viva en mi recuerdo. Por aquel tiempo, María Llácer, cantante de grandes arrestos, ocupaba un puesto muy destacado en la lírica mundial. Su voz clara, flexible, de timbre dulce y cálido, agudos diamantinos y volumen impresionante, era muy adecuada para estas heroínas. Por eso conmovía. Ella está unida a mis mejores deleites operísticos. ¿Cómo, pues, olvidarla?

María Llácer Rodrigo nació en la calle de San Vicente, de Valencia, el 19 de marzo de 1888. Desde muy joven mostró extraordinaria disposición para el canto y ello hizo que la familia buscara quien, con autoridad, la llevara a su conocimiento. Fue éste el maestro Favaro del Conservatorio valenciano. Inmediatamente aparecieron las excelentes cualidades de su discípula. Con él estudió unos años y, por su consejo, se trasladó a Milán para completar y perfeccionar cuanto a su lado había aprendido. Vivía entonces en la capital de la Lombardía, universidad del canto, un profesor español muy prestigioso. En alguna ocasión nos hemos referido a él. Era barcelonés y se llamaba Melchor Vidal. En el último tercio del anterior siglo había sido un notable tenor lírico-ligero y ahora se dedicaba a educar a sus discípulos en la escuela española del bel canto que había aprendido de Manuel García (hijo). Y él y Salvatore Cottone fueron quienes formaron a la joven. Vidal debía ser especialista en voces femeninas porque de su estudio salieron Graziela Pareto, Elvira de Hidalgo y Lucrecia Bori, todas luminarias de primera magnitud en el firmamento de la lírica. María Llácer también lo fue. Con tan

buenos consejeros, y sus facultades canoras realmente excepcionales, le esperaban días gloriosos.

Apareció por primera vez en el Teatro Pacini de Viareggio cuando tenía veintiún años con *Cavalleria rusticana* y, después de varias actuaciones en otras salas, fue contratada para cantar en el Verdi de Florencia la parte de Elena en el *Mefistófeles* de Boito. Pasó después al Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Se presentó junto a Battistini con *Ernani* (Elvira) y después estrenó la ópera *Tiefland* del alemán Eugen D'Albert, basada en el drama de Guimerá *Tierra Baja*. La cantaron con ella el tenor José Palet y el barítono Ramón Blanchart. Esto sucedió el 10 de enero de 1910. Seguidamente alcanzó resonantes éxitos en el Massimo de Palermo con *Tosca*, *Tannhäuser* y *Amica*, de Mascagni; en el Comunale de Bolonia con el estreno de *Semirama* de Respighi y también con *Tosca* en el San Carlos de Nápoles. Su nombre había alcanzado ya extraordinario prestigio y en la temporada 1915-1916 fue escriturada para el Real de Madrid donde cantó *Los hugonotes* con Sullivan, *Tosca* con Fleta y estrenó *La fanciulla del West*, que, por cierto, no gustó. ¡Lo que son las cosas! Estas representaciones le dieron gran fama y el reconocimiento internacional. Volvió a Madrid con *La Valquiria* (Sieglinde), *Madama Butterfly*, *El trovador* y *Manon* de Massenet, pero el triunfo resonante lo consiguió en Teatro Lírico de Milán con *Los hugonotes* otra vez con Sullivan. Juntos grabaron para Columbia *Stringe il peliglio* del cuarto acto, la única muestra de su voz.

Contrajo matrimonio con el director y empresario Ercole Casali, que tuvo a su cargo la última temporada del Real y juntos iniciaron grandes temporadas, en una de las cuales, la escuchamos, como al principio decimos. María Llácer era aclamadísima en todas partes. En la Gran Opera de París (1923) con *Aida* donde su Do agudo del concertante superaba a la orquesta y a los cantantes; en la Arena de Verona (1924) con *Parsifal*, y en la Scala milanesa (1926) con los más fuertes personajes del repertorio. En este escenario cantó, entre otras óperas, *Turandot* con Merli, *Sigfrido* y *La Valquiria* con Ragoaga, siendo aclamadísima. Pero este derroche de sus facultades tenía necesariamente que, a la larga, dañar su voz y así sucedió. Después de repetir sus actuaciones en Europa y América, el matrimonio fijó temporalmente su residencia en Milán y allí la Llácer dio fin a su carrera en 1939 durante una temporada estival con *La Gioconda* y *Aida*. Luego se dedicó a la enseñanza en el Conservatorio de Valencia del que había sido discípula. El matrimonio tuvo un hijo que, según noticias, les dio no pocos disgustos. Arrepentido después, se acogió a la iglesia y hoy es el padre Michele Casali de la Orden de Predicadores.

Llácer falleció en Bolonia el 5 de julio de 1962. Su cuerpo descansa en el panteón familiar que los Casali tienen en Rávena. Muchos años han pasado, pero para nosotros no ha habido una Siglinde, una Isolda y una Turandot mejores que ella.

Próximo artículo:
ISABEL COLBRAND

Edward Elgar

Juan Carlos Olite

Estamos acostumbrados a considerar que la música inglesa del siglo XX tiene su inequívoco precursor en Edward Elgar, compositor símbolo de toda una época. Quizá porque supo impregnarse del paisaje físico y humano de su país natal, para traducirlo en sonidos después; quizá porque sus contemporáneos identificaron sus vivencias tanto públicas como privadas con su música, ¿o fueron ambas cosas al mismo tiempo? Lo único cierto es que Elgar representa al sentir posromántico —no totalmente desligado de su raíz continental—, encarnado en una nación orgullosa y consciente de su

poderío político y cultural. Por esto hay en su arte un equilibrio peculiar: la música como vehículo expresivo (recordemos aquella frase enigmática con la que describe su *Concierto para violín*, "aquí está encerrada el alma de..."), recubierta de un porte sonoro refinado, elegante, distinguido. No obstante, es preciso señalar que no debe reducirse el valor de su obra al constreñido arquetipo de compositor nacionalista. Es más sugestivo y clarificador añadir a lo ya dicho que Elgar constituye una de las posibles líneas expresivas del posromanticismo, aquella que resulta atemperada por el efecto de unas profundas y firmes convicciones religiosas y morales. De ahí que sea difícil atribuir al romanticismo elgariano adjetivos como convulso, dionisiaco, demoníaco, delirante, y otros por el estilo, ya que éstos quedan reservados para algunos de sus contemporáneos centroeuropeos.

Edward Elgar nació en Broadheath el año 1857. En su familia la música ocupaba un lugar central, ya que su padre fue organista, afinador de pianos e incluso abrió una tienda con instrumentos. Su

educación musical fue en gran medida autodidacta y muy rica en experiencias de todo tipo: participando en las diversas actividades paternas, formando parte como instrumentista (piano y violín) en las



diversas sociedades musicales de Worcester —ciudad cercana a la que se trasladaron muy pronto—, y más tarde dirigiendo algunas orquestas del mismo carácter local. Worcester no era una ciudad cualquiera, desde el punto de vista musical, ya que con Hereford y Gloucester constituían las sedes de festivales corales de gran tradición en la música religiosa británica.

Catálogo de obras

(seleccionadas entre las no citadas en el texto)

Piano y Órgano: Adagio solemne (1879); Sonata en sol mayor op. 28 (1895); Skizze (1901); Echo's Dance (1917); Adieu (1933).

Cámara: Chanson de nuit, Chanson de matin para violín y piano, op. 15 (1897); Sonata en mi menor, para violín y piano op. 82 (1918); Cuarteto de cuerda op. 83 (1918); Quinteto con piano op. 84 (1918-19).

Orquesta: Tres piezas características op. 10 (1889); Froissart op. 19 (1890); Serenade op. 20 (1892); Tres Danzas bávaras op. 27 (1897); Cockaigne op. 40 (1900-1); En el Sur (Alassio) op. 50 (1903-4); Introducción y Allegro op. 47 (1904-5); Marcha

de la Coronación op. 85 (1911); The Crown of India (1912); Sospiri op. 70 (1914); Severn Suite op. 87a (1932).

Sinfónico-coral: Serenata española op. 23 (1892); La luz de la vida op. 29 (1896); The Musik Makers op. 69 (1912); El espíritu de Inglaterra op. 80 (1915-17).

Vocal y coral: Incluye numerosas canciones para voz y piano y voz y orquesta sobre textos de poetas ingleses y obras corales de carácter religioso y profano. Hay que señalar también un proyecto operístico incompleto, The Spanish Lady op. 89

Discografía

– Recientemente han sido reeditadas las grabaciones que realizara el propio Elgar en Emi: entre otras obras se recogen las dos *Sinfonías*, las *Variaciones Enigma*, *Falstaff*, el *Concierto de violín* con Menuhin, fragmentos de *El Sueño de Geroncio* y pequeñas piezas orquestales.

– El catálogo orquestal cuenta con espléndidos registros entre los que destacan: Boult, Barbirolli, Tate (Emi); Menuhin (Philips, Virgin); Solti (Decca); Barenboim (CBS).

– Los *Conciertos* han sido grabados por los principales solistas, a destacar Perlman (DG) en el de violín e Isserlis (Virgin), Tortelier (MCA) y Du Pré (EMI) en el de cello.

– Los grandes oratorios y cantatas cuentan con dos excepcionales traductores: Boult (Emi) y Hickox (Chandos).

Aunque Elgar ocupó su primer oficio regular como concertino en una orquesta de Birmingham en 1882, estaba decidido a dedicarse por completo a la composición y buscaba afanosamente la oportunidad de llevar a cabo su deseo. En aquellos años comenzó a dar a conocer algunas de sus primeras obras como *Serénade mauresque*, *Sevillana* o también la breve pero famosísima *Salut d'amour*, en las que se palpa ya el sentido melódico y la típica sonoridad de su autor. Por otro lado, Elgar aplicaba sus vivencias formativas asistiendo a conciertos y óperas en la capital británica. Allí asimiló rápidamente la música de diversos autores entre los que destaca la presencia de Brahms y Wagner (nunca se insistirá suficientemente en la influencia de éste último tuvo en su obra). En 1889 Elgar se unió en matrimonio con una mujer de cualidades excepcionales, Caroline Alice Roberts, enlace muy feliz y fructífero, ya que ésta fue durante mucho tiempo la compañera ideal del compositor.

El éxito no tardó en llegar, y lo hizo justamente en el género de las composiciones sinfónico-corales, tan del gusto del público inglés. *El Caballero Negro* (1889-92), *El rey Olaf* (1897-8), si bien no eran obras maestras, sí que poseían el trazo melódico y la hondura dramática suficientes para provocar un efecto positivo en los auditorios. Elgar comenzó a recibir también el beneplácito de algunos de los grandes personajes del momento. El caso más curioso y clarificador fue el de Hans Richter, el

famoso director wagneriano, cuyo conocido proselitismo añade mérito al apoyo que dedicó a nuestro compositor. Con dos piezas de distintos género alcanzó Elgar una primera madurez creativa. En el campo orquestal, con las difundidas *Variaciones Enigma* (1898-9), música inspirada en la que el autor muestra algunas de sus virtudes: color orquestal inconfundible, imaginativo y variado trabajo instrumental, lógica constructiva coherente y una línea melódica de enorme atractivo. Y en el campo sinfónico-coral *El sueño de Geroncio* (1899-90), que marca uno de los puntos más altos de la música religiosa elgariana; aquí es la densidad expresiva en el tratamiento coral y la sutileza de la escritura vocal de los solistas, en una especie de recitativo evolucionado muy cuidado, lo que otorga calidad a su pluma.

A partir de este momento, Elgar poseía ya una personalidad artística muy definida que iría dando a luz creaciones de espléndido acabado. La línea iniciada por las *Variaciones Enigma* culminaría en sus dos *Sinfonías*, compuestas entre los años 1907 y 1911. En ambas Elgar ofrece el pathos romántico tal y como él lo concibe, con ese arco sonoro amplio, ondulante, abierto, por momentos opulento. En este capítulo orquestal no puede quedar sin mención una obra de carácter programático injustamente desatendida, esto es, el estudio sinfónico *Falstaff* (1913), trabajo de gran complejidad rítmica y tímbrica en el que se trasluce magistralmente la

silueta psicológica del famoso personaje shakespeariano.

Geroncio también tuvo descendientes, los más importantes fueron los dos oratorios –ejemplos del misticismo religioso elgariano– *Los Apóstoles* (1902-3) y *El Reino* (1901-6), primera y segunda entrega de lo que iba a ser una trilogía sobre la fundación de la Iglesia. Por otro lado, el reconocimiento que suscitaba la figura de Elgar era cada vez más unánime y llegó incluso a las esferas de la altiva monarquía británica, desde la que se le hicieron distintos encargos que atendió con éxito. Emparentadas con esa música ceremonial están las *Marchas de Pompa y Circunstancia* (1901-30), piezas capaces de encender con facilidad el sentimiento patriótico inglés y que presentan, a su vez, una muy brillante orquestación. En el género concertante, Elgar nos ofrece justamente lo contrario, es decir, un mundo expresivo de carácter más intimista, más acentuado si cabe en el *Concierto para violonchelo* (1919) que en el de violín (1909-10), aunque en los dos logró una música de gran belleza.

Tras la muerte de su esposa en 1920 Elgar redujo considerablemente su capacidad creativa. Su estado afectivo y los efectos de una enfermedad que arrastraba desde hacía algún tiempo se coaligaron para impedir la realización efectiva de sus proyectos. No obstante, tuvo el loable acierto de grabar como director una buena parte de su música antes de su muerte, acaecida en 1934. Con él la música inglesa contemporánea había alcanzado por fin el prestigio internacional, así lo atestiguan las palabras que le dedicó Richard Strauss, quien lo definió como el primer músico progresista inglés.

Bibliografía

- KENNEDY, M., "Portrait of Elgar" (Londres 1970).
 MENUHIN, Y., "Sir Edward Elgar, my musical grandfather" (Londres 1976).
 PARROT, I., "Elgar" (Londres 1971)

Nellie Melba

Gonzalo Badenes

La Vida

Nacida el 19 de mayo de 1861 en Burnley (cerca de Melbourne), Nellie Melba, cuyo verdadero nombre era Helen Mitchell, procedía de familia escocesa. Muy joven todavía, contrajo matrimonio con Charles Peter, de quien se separaría en 1883, dos años antes de su debut como soprano solista de **El Mesías**, en Melbourne, luego de breves estudios de canto con Cecchi. Tras su concierto en Londres, en 1886, Nellie se perfeccionó con la legendaria Mathilde Marchesi, en París, durante sólo nueve meses. Al cabo de ese tiempo, debutó con una sensacional Gilda en Bruselas y el 24 de mayo de 1888 interpretó Lucia en el Covent Garden. El papel de Micaela marcó su presentación en la Ópera Comique de París, junto a la Carmen de Célestine Galli-Marié, el Don José de Jean de Reszke y el Escamillo de Jean Lasalle.

La carrera internacional de la Melba fue vertiginosa: San Petersburgo (1890), la Scala (1893-1903) y el Metropolitan (1893-1912), estrenos mundiales de óperas a ella dedicadas (*Hélène*, de Saint-Saëns, Monte Carlo 1904; *Elaine*, de Bemberg, Londres 1892), "premières" de *Pagliacci* (Nueva York, 1893), *La Bohème* (Londres, 1900), giras de conciertos, creación de una compañía propia de ópera, etc., fueron las singladuras de una actividad que se multiplicó durante treinta años convirtiendo a la soprano australiana en una leyenda viva, que el disco había de propagar a to-



Nellie Melba es la protagonista femenina del *Romeo y Julieta*, de Gounod.

dos los rincones del mundo. La Melba fue celebrada por el público, homenajeadas por monarcas y jefes de estado. Recibió el título de Dame del Imperio Británico e incluso su nombre pasó a los anales de la gastronomía. Adquirieron gran fama el helado "Pêche Melba" y la bebida "Toast Melba". Un detalle muy significativo en una época en la cual la celebridad no venía favorecida por los medios de comunicación de masas, como lo es en la nuestra la televisión. Por una función inaugural del Met llegó a percibir la Melba la fabulosa suma de

tres mil dólares y por un concierto en Sidney 11.750 dólares.

En 1926 se despidió del público londinense, en una solemne función de gala que fue retransmitida por radio y grabada en disco. El año precedente había sido publicado en Londres el libro de memorias de la cantante "Melodies and Memories". El 23 de febrero de 1931 dejó de existir la Melba en Sidney.

La Voz

Voz de soprano lírico-ligera, con una extensión comprendida entre el Si bemol grave y el Fa sostenido sobreagudo, dotada de un registro grave sólido, un centro más bien incoloro y un agudo brillante. Aleccionada por la Marchesi, que en esto seguía la tradicional escuela boloñesa, la Melba efectuaba el "paso" al registro agudo en torno al Fa sostenido y a partir de esa nota producía con notable precisión los embellecimientos.

Era admirable su control respiratorio, que le permitía un perfecto legato y la adecuada regulación de la dinámica. Acerca de la calidad tímbrica de su voz, presumiblemente recogida sólo de modo imperfecto por el disco, el crítico W.J. Henderson escribió: "No hay palabras para proporcionar una idea de los sonidos con que maravillaba a todos los oyentes. Hay una cualidad que ella poseyó y que podrá ser comprendida incluso por quienes no la oyeron: esplendor. Los sonidos resplandecían con brillo de estrellas. Lameaban como una blanca llamarada".

DISCOGRAFÍA EN CEDÉ

RECITAL DE ÓPERA Y CANCIONES
DIVAS 1906-1935

LARR CDLRH21
NIMBUS NI802

La gran soprano Mary Garden recuerda así el modo en que Melba finaliza el primer acto de *La Bohème*, con el dos escrito por Puccini: "Era la cosa más extraña y más sobrenatural que he experimentado en toda mi vida. La nota ascendía flotando por encima del público del Covent Garden: salía de la garganta de la Melba, salía del cuerpo de la Melba, salía de todas las cosas, ascendía como una estrella y penetraba en nuestro palco, para internarse luego en el infinito... La nota de la Melba era como una bola de luz".

El crítico del "Tribune" de Nueva York, Krehbiel, calificaba la voz de la Melba como "encantadoramente fresca y exquisitamente bella; su emisión es más natural y más espontánea que la de cualquier otra diva del "bel canto". Acerca de la fantástica entonación de la Melba escribió G.B. Shaw: "Nunca nos percatamos de la enorme diferencia que hay entre un cantante ordinario que simplemente evita la desafinación y el cantante que canta realmente a tono, salvo cuando canta la Melba".

El Arte

"En el Metropolitan habría tenido que cantar cuándo y dónde me pedían. Mis papeles habrían sido dictados por otros. Ningún artista puede rendir al máximo bajo semejantes condiciones. Yo me dije a mí misma: 'Soy la Melba, y cantaré cuándo y dónde me plazca, y cantaré a mi manera'. Puede resul-

tar arrogante, pero la arrogancia de tal especie no es un mal medio para hacer las cosas".

Esta cita, de la propia cantante, nos pone sobre la pista de su método de trabajo. La Melba siempre seleccionó con inteligencia su repertorio, del que prudentemente fueron excluidos papeles dramáticos de Verdi y Wagner. El territorio natural de su voz se hallaba en la ópera francesa, con títulos como *Hamlet*, *Romeo et Juliette*, *Faust*, *Lakmè*, *Mignon*, *Mireille*. Su Ofelia, en particular, si se juzga a partir de la Escena de la locura (que grabó en 1904), tuvo que resultar fascinante y justificaría el epíteto de "Ofelia de mis sueños" otorgado por el propio autor, Ambroise Thomas.

Acaso la mayor debilidad artística de la Melba fuese la carencia de una espontánea sensibilidad, ya apuntada por el crítico Klein, a raíz del debut londinense de la soprano, como Lucia, en 1888. Henry Pleasants observa que en su canto nunca actuaron los sentimientos de forma decisiva. Aplomo profesional, rutina básica, a la manera de la Patti, fueron rasgos distintivos que los discos, injustos de cara a los aspectos puramente físicos de la voz, no alcanzan a ocultar.

A esta suerte de autocomplacencia manierista no fue desde luego ajena la adoración indiscriminada del público, el cual siempre obtenía, después de cada representación operística, una típica propina: la canción "*Home, Sweet Home*", que la Melba entonaba a telón corrido, una vez instalado un piano a tal efecto.

Como la Tetrzzini o la Patti, Nellie Melba representa el final de una era del canto, en la que los factores de producción del sonido prevalecieron sobre cualquier consideración de índole dramática. A lo largo de la primera mitad de este siglo, y hasta el advenimiento del fenómeno Callas, muchas fueron las cantantes que se obstinaron en mantener intactas unas coordenadas estéticas que, una vez desprovistas del soporte técnico "tradicional" (escuela italiana), eran en sí mismas inoperantes como expresión de la verdad dramática propia del teatro lírico.



La soprano australiana caracterizada para Margarita en *Fausto*, de Gounod.

NOTICIAS

AGENDA

Fiestas en Madrid

Con la llegada del mes de mayo, los madrileños tienen a su disposición un interesante programa de actividades musicales, con motivo de la celebración de las Fiestas del Dos de Mayo. La Consejería de Cultura de la Comunidad, en su línea habitual de apoyo a la difusión de la música y de sus intérpretes –sobre todo si se trata de artistas madrileños–, ofrece a los aficionados un atractivo programa de música antigua, en el que participarán Capella des Ministrers que pondrá en escena la ópera de Lliber *Los Elementos*; Músicos de la Corte, dirigido por Fernando Sanz; el Grupo Vocal "Gregor", con Dante Andreo, que interpretará un repertorio de música medieval y renacentista; la Capilla Real de Madrid, bajo la batuta de Oscar Gershendohn, con un monográfico dedicado a Monteverdi, en el 350º aniversario de su muerte; para finalizar con un concierto de carillón, en San Lorenzo de El Escorial, a cargo del holandés Chris van den Boom. Además, partiendo de la recuperación de dos manuscritos de Leonardo da Vinci en la Biblioteca Nacional, Joaquín Saura ha construido un "organetto" que será presentado en un concierto, en el que colaborará Antonio Baciero. El concierto extraordinario correrá a cargo de la Orquesta y Coro de la Comunidad, dirigidos por Miguel Groba.



Miguel Groba al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Homenaje a Mompou

Los homenajes a Frederic Mompou, del que se conmemora el primer centenario de su nacimiento, se suceden. En este sentido, el Teatro Fortuny de Reus organizó dos conciertos en memoria del citado compositor, a cargo del pianista Hisako Hiseki y del Orfeo Català, dirigido por Jordi Casas.

Por su parte, la Fundación "Juan March" ofreció a los aficionados un monográfico, dedicado a la integral de las canciones de Mompou. Intervinieron Atsuko Kudo, Alejandro Zabala y Josep Colom. Junto a sus ya tradicionales "Conciertos del Mediodía" y "del Sábado", la Fundación, a través de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, presentó el libro "Federico García Lorca y la Música", de Roger Tinnell, que recoge un interesante catálogo de partituras y grabaciones de autores que tomaron la obra de Lorca como fuente de inspiración, por ejemplo, Montsalvatge, Theodorakis, Shostakovich y Luigi Nono, entre otros.

Retorno al órgano romántico

Dentro del programa de actividades musicales que darán vida a la "Quincena Musical Donostiarra", hay que destacar la organización del X Curso Internacional de Órgano Romántico "Louis Robilliard". Del 23 al 28 del próximo mes de agosto los grandes órganos de la Basílica de Santa María, de San Sebastián, de Loyola, y de Azkoitia estarán a disposición de aquellos estudiantes, profesores y amantes de la música organística que deseen inscribirse; siempre y cuando lo hagan antes del próximo 30 de junio. Información: Quincena Musical de San Sebastián. Reina Regente s/n. 20003 San Sebastián.

Concurso "Francisco Tárrega"

Durante los meses de agosto y septiembre, Benicasim no sólo se convierte en la ciudad ideal donde disfrutar de las vacaciones veraniegas, sino también en un centro donde la interpretación musical está presente. Y es que entre el 27 de agosto y el 3 de septiembre próximos, los guitarristas que no superen los 32 años de edad y no hayan resultado ganadores de las pasadas ediciones del Certamen "Francisco Tárrega", podrán optar al 1.350.000 pesetas del primer premio en su XXVII convocatoria. El plazo de inscripción finaliza el 20 de agosto de 1993. Información: Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega". Ayuntamiento de Benicasim. 12560 Benicasim (Castellón).

Recitales de jóvenes talentos

Organizado por Juventudes Musicales de Madrid, hasta el próximo día 27 de mayo se celebrará en el Auditorio Nacional un ciclo de conciertos, a cargo de los alumnos de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía". Como en otras ocasiones, se trata de una iniciativa con la que se pretende apoyar la carrera artística de jóvenes intérpretes con una brillante trayectoria. Hasta el momento han participado la violista Hanna Nisonen, los pianistas Eldar Nebolsin y Claudio Martínez Mehner, y la violinista Latica Honda. Durante este mes están previstas las actuaciones de Marta Zabaleta, Stanislav Judentich, Emil Rovner y Barbara Switalska.

Quince años de "Percussions de Barcelona"

Con un amplio y nutrido programa de actos a desarrollar durante los días 10, 11 y 12 de este mes, se celebrará en Barcelona el tercer lustro del nacimiento del conjunto "Percussions de Barcelona", adelantando en España en su género y uno de los pocos existentes en todo el mundo en esta especialidad. El grupo fue creado en 1978, impulsado por Xavier Joaquín, entonces profesor de percusión en el Centro d'Estudis Musicals y enseguida en el Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona. Hoy, los alumnos de Xavier Joaquín reúnen buena parte de premios de percusión de muy diversa procedencia, a la vez que forman parte de grandes orquestas sinfónicas y son invitados por prestigiosos Conservatorios. Clases magistrales, mesas redondas y conciertos integrarán el minifestival conmemorativo, en el que se ofrecerán representativas obras de autores españoles y extranjeros, según nos informa nuestro corresponsal en la capital catalana, José Guerrero.

La temporada 1993/94 de la Orquesta y el Coro Nacionales

El jueves 1 de abril tuvo lugar en el Salón de Columnas del Ministerio de Cultura la presentación del programa para la próxima temporada de la OCNE. El Director General de Música, Juan Francisco Marco, presentó el acto, pero fue el director titular de la Orquesta, Aldo Ceccato, quien explicó con detalle la programación, que en esta ocasión se concentrará en Tchaikovsky –cuyo primer centenario de su muerte se celebra este año– y Stravinsky, a quien tanto gustaba la música de su compatriota. De Tchaikovsky van a ofrecerse sus seis *Sinfonías*, *Manfredo*, los 3 *Conciertos* y otras obras orquestales. Y de Stravinsky no sólo varias de sus obras más conocidas, sino también títulos que aparecen por primera vez en la OCNE como *Introitus*, *Threni*, *Von Himmel hoch* (basado en Bach) y la *Canzonetta* (en Sibelius). También se incide en otros compositores rusos del entorno de Tchaikovsky y

Stravinsky, así como en los actuales Schnittke y Denisov.

Excepcionalmente, la temporada no será abierta por la OCNE (que estará por esas fechas en Munich), sino por la Orquesta Sinfónica de Asturias (15, 16 y 17 de octubre). La



Ceccato saluda al público después de un concierto.

otra Orquesta invitada será la Filarmónica de Gran Canarias (4, 5 y 6 de febrero).

En cuanto a los directores, el titular dirigirá 12 programas, Walter Weller 3, 2 Antonio Ros Marbá y uno los siguientes: Víctor Pablo Pérez, Pedro Ignacio Calderón, Theo Alcántara, Kazimierz Kord, Jansug Kakhidze, Adrian Leaper, Sergiu Comissiona, José Ramón Encinar, Matthias Bamert, Enrique García Asensio, Tuomas Olilla y Antoni Wit. Entre los solistas que intervendrán podemos citar a los cellistas Meneses, Gutman y Monighetti, a los violinistas Kulka, Sitkovetsky, Belkin, Suk y Oleg o a los pianistas Quagliata, Pommier, Achúcarro, Engerer, Torres-Pardo, Leonskaja, Bruno y Rogoff. Se estrenarán obras de Pérez Maseda, "Regolí", Durán-Lóriga y Sotelo, así como *Excelsior*, de Felipe Pedrell.

Las palabras de Tomás Marco, director técnico, cerraron el acto.

Tarde de estrenos

El próximo 6 de mayo los aficionados podrán disfrutar de un espectáculo poético-musical que el Círculo de Bellas Artes ha organizado en homenaje al investigador en poesía, J.V. Fox. La sesión comenzará con un recital poético, a cargo de los actores Charo Soriano y Pepe Martín, para continuar con un concierto que protagonizarán el tenor y el pianista Joan y Manuel Cabero. En esta audición se entrenarán ocho partituras a las que se les ha adaptado algunos textos del poeta catalán; obras que han sido creadas por Brotons, Casablanca, Casas, Guijoan, Homs, Montsalvatge, Sardà y Soler.

Jóvenes instrumentistas

Dar a conocer a los jóvenes instrumentistas de talento, así como apoyar su trayectoria artística y profesional sigue siendo el "caballo de batalla" de instituciones y fundaciones, tanto públicas como privadas, de todo el mundo. Así, el Centro Gaudeamus ha dado a conocer los ganadores del Premio Internacional de Interpretación, 1993, que lleva el nombre de este organismo. El primer galardón, dotado con 5.000 florines holandeses, le ha correspondido a la pianista polaca Aleksandra Krzanowska; el segundo fue para el Grupo "Percussive Rotterdam", de 3.000 florines, mientras que el tercero, de 1.500, le fue otorgado a Ananda Sukarlan. Por su parte, hay que anunciar que se ha convocado una nueva edición de este ya tradicional concurso, dirigido a instrumentistas y agrupaciones que no sobrepasen los nueve miembros. El plazo de presentación de candidaturas finaliza el 1 de octubre. Información Gaudeamus Foundation. Swammersdamsstraat 38.1091 RV Amsterdam.

Además, el comité organizador del V Concurso Internacional de Música de Japón ha dado a conocer el fallo del jurado. En el apartado piano, los premiados han sido Xu Zhong, Oikawa Koji y Mark Anderson, con el primero, segundo y tercer galardón, respectivamente. En el de violín, el segundo fue para Natalia Prischepenko, mientras que el tercero lo ganó Sugiura Michi. El primero fue declarado desierto.

Por último, hay que destacar que siete alumnos de la Escuela Española de Arpa han sido galardonados con un premio en el Concurso Internacional de Arpa de París. Se trata de Elisa Medierio, Alfredo Otero, Pilar García-Gallardo, Maite Begoña Echániz, Luisa Domingo, Laura Hernández y Beatriz Martín; estudiantes que quizás en un futuro lleguen a formar parte de la Joven Orquesta Nacional de España, que ha convocado sus ya populares pruebas anuales de admisión. Información: JONDE. Auditorio Nacional de Música. Príncipe de Vergara, 146. 28002 Madrid.

Premio de Composición

La partitura *Obertura Sinfónica sobre temas populares*, del compositor Domingo Martínez González de la Rubia, ha sido galardonada con el primer premio del Concurso de Composición Orquestal "Enric Morera", que organiza la Associació Musical "Estela". El montante del premio asciende a cien mil pesetas y la audición pública de la obra ganadora. El jurado estuvo compuesto por Agustí Grau, P. Robert de la Riba, Lluís Albert, Conrado Bernuz y Josep Guinart.

Certamen de Bandas

Coincidiendo con la feria del mes de julio de Valencia, entre los días 8 y 13 de aquel mes tendrá lugar el tradicional Concurso Internacional de Bandas. Un total de veintisiete formaciones bandísticas se han inscrito ya, procedentes no sólo de distintos puntos de España, sino también de numerosos países del extranjero, como Holanda, Noruega, Israel, Portugal, Canadá, Italia y Rusia. Este año, el Certamen rinde homenaje a Manuel Palau, del que se conmemora el centenario de su nacimiento. Con este motivo, el comité organizador ha encargado a Javier Darías una obra original para banda, que deberá ser interpretada por aquellas agrupaciones que se hayan inscrito en la sección especial del concurso.

Tristes pérdidas

El pasado mes habo que lamentar dos tristes pérdidas, los fallecimientos del musicólogo y compositor Jesús Bal y Gay y del arpista Nicanor Zabaleta. Vinculado a los años más deslumbrantes de la Residencia de Estudiantes, Bal y Gay perteneció a la denominada "Generación de la República", junto a Ba-



Nicanor Zabaleta.

carisse, Ernesto y Rodolfo Halffter, Bautista, etc. Autor que no llegó a componer un catálogo de obras muy nutrido, Bal y Gay destacó sobre todo por sus trabajos como recopilador y transcriptor; obras entre las que hay que destacar el *Cancionero Gallego* –que realizó junto a Torner–, así como sus *Treinta Canciones de Lope de Vega o los Romances y Villancicos del Siglo XVI*. Entre sus creaciones, cabe mencionar el *Concierto Grosso* y sus *Tres Piezas para gran orquesta*, entre otras.

Por su parte, el mundo de la música se conmocionaba al conocer la muerte del más importante arpista de este siglo, Nicanor Zabaleta. Aquejado por un cáncer de páncreas, Zabaleta se había retirado de los escenarios el 16 de junio del pasado año; día en que ofreció su último concierto en el Auditorio Nacional con la Orquesta de Cámara Española. Nacido en 1907 en una familia vinculada con los ambientes musicales, Zabaleta vivió desde niño la música unida al arpa, instrumento al que elevó a una categoría superior en lo que al campo de la interpretación musical como solista se refiere. Su gran dominio técnico y la calidad artística de sus interpretaciones le hicieron merecedor de numerosas distinciones, entre las que se encuentran la Gran Cruz de Alfonso X El Sabio o el Premio Nacional de Música que compartió en 1982 con Rodrigo. Además de tocar con algunas de las más emblemáticas orquestas, resucitó obras de grandes creadores, a la vez que estrenó muchas partituras a él dedicadas por Montsalvatge, Barcarisse, Thomson, etc. RITMO, en su publicación especial con motivo de su sexagésimo aniversario, incluía una entrevista con el desaparecido arpista.

Por último, hay que lamentar la muerte de una de las más importantes contraltos de la primera mitad de nuestro siglo, Marian Anderson, a los noventa y un años de edad.

Por otra parte, los aficionados podrán disfrutar además de la VI Conferencia Internacional de la Asociación Mundial de Bandas Sinfónicas y Conjuntos de viento. Estas jornadas, que serán presididas por Vicente Vera, reunirán en el Palau de la Música de Valencia a profesores, directores, editores, instrumentistas y aficionados; profesionales que analizarán la situación actual de las agrupaciones bandísticas, así como su repertorio.

De nuevo Radio 2

Los pésimos cambios introducidos en la programación de Radio 2 continúan siendo objeto, no sólo de los artículos de opinión y de las cartas de los lectores que publican –desde hace un mes– algunos diarios y medios especializados del país, sino también de los múltiples actos de protesta que protagonizan distintos colectivos de intelectuales y artistas. Precisamente, en representación de uno de estos colectivos, los pintores Rafael Canogar y Lucio Muñoz y el escritor y crítico Javier Alfaya entregaron al vicepresidente del Gobierno, Narcís Serra, un manifiesto de protesta y de apoyo a la emisora pública. En este escrito se expresa su "profunda preocupación por la situación de deterioro que sufre Radio 2, a la vez que demandan una solución para que el citado medio de comunicación recupere su papel de catalizador cultural". Por su parte, Narcís Serra, durante el transcurso de esta reunión, prometió a los representantes de este grupo "una rápida respuesta a sus demandas".

Jornadas sobre la educación musical

Se clausuró el II Simposio Nacional "La Educación Musical Elemental", que reunió a musicólogos, profesores, críticos y alumnos en el Círculo de Bellas Artes. El futuro de la educación musical en nuestro país, dentro del marco definido por la LOGSE, ha sido el tema principal de las mesas redondas, conferencias y debates que han dado vida al programa de estas jornadas. Estuvieron presentes, entre otros, Alberto Ruiz Gallardón, Javier Alfaya, Luis de Pablo, Gloria Fuertes, Ramón Barce, y Juan José Rey, entre otros.

Madrid en Danza

Hasta el próximo 20 de junio, los aficionados a la danza podrán disfrutar con una nueva edición del programa "Madrid en Danza", que se está celebrando en el Teatro Pradillo. Hasta el momento, ha pasado por este certamen la agrupación "Provisional Danza", con el montaje *Pan de Lágrimas*. Entre el 6 y el 9 de este mes, le tocará el turno a Olga de Soto, con un solo dancístico, titulado *Patios*; obra que compartirá programa con *Pevequi*, de la Compañía Peláez, Picó, Antúnez. Los días 15 y 16 se pondrá en escena un díptico sobre la improvisación –que incluye danza y pintura–, titulado *La otra mirada*, que correrá a cargo de los bailarines Angels Margarit, María Muñoz, Pep Ramis y Olga Mesa. *Iaio Rojo* es la coreografía que pondrá en escena la Compañía "Sota

de bastos", entre el 20 y 23; Elena de Córdoba hará lo propio con *Cuentos de Amor*, con música del Padre Soler y D. Scarlatti y coreografía de la propia intérprete; para finalizar con *La escena del príncipe*, una obra teatral de Limag Producciones. Dentro del "Paralelo Madrid. Otras Músicas" se interpretará la partitura *Música y Desamparo*, de Alberto García Demestres.

La Coral de Pamplona, de gira

La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona acaba de finalizar con éxito una gira que le ha llevado por tierras norteamericanas; actividad para cuyo desarrollo contó con el patrocinio del Conjunto Hispano-Norteamericano para la Difusión de la Cultura, el Gobierno de Navarra, la Caja de Ahorros Municipal y la Caja de Navarra. La formación polifónica fue acogida con expectación en Denver, Boulder, Chicago y Nueva York, donde ofreció dos

Entradas por ordenador

Desde el pasado 1 de abril adquirir las entradas para los espectáculos que ofrecen los Teatros "María Guerrero", de la Comedia, de la Zarzuela, del Auditorio Nacional o de la Sala Olimpia, ya no es problema para los aficionados. La aplicación de la primera fase de un complejo sistema de informatización de las taquillas de estos centros permitirá agilizar y diversificar la venta de entradas y abonos, ya que el usuario podrá consultar directamente en la pantalla de un ordenador el aforo del teatro al que desea asistir, y comprobar qué localidades quedan libres para el espectáculo en cuestión. El pago podrá realizarse utilizando la tarjeta de crédito.



Las taquillas del Auditorio desde su interior.

La segunda y tercera fases de este proceso de informatización –que se basa en el sistema "outsourcing", consistente en el alquiler de los equipos, de los sistemas informáticos y del personal de mantenimiento a una empresa de servicios– se pondrá en marcha el próximo noviembre. El plan consistirá en establecer distintos puntos automáticos de venta, similares a los cajeros automáticos de las entidades bancarias, donde el aficionado podrá recibir información, además de comprar directamente sus entradas, sin tener que guardar cola.

conciertos; el primero en la catedral de San Patricio, para finalizar su gira en la sala Columbia Artists, de Manhattan.

El "Mini Disc", un nuevo soporte de grabación digital

La compañía japonesa Sony nos sorprende con un nuevo sistema de grabación y reproducción digital, el denominado "Mini Disc", con el que se pretende sustituir los tradicionales mecanismos de grabación en soporte de cinta cassette. El "Mini Disc" ofrece al usuario las ventajas del disco digital –ya que permite un rápido acceso selectivo al repertorio, un sonido de alta definición y la durabilidad de los medios ópticos– así como las de los sistemas domésticos de grabación, al tratarse de un soporte grabable tantas veces como se quiera sin pérdida alguna de calidad, fácilmente transportable y con gran resistencia al choque. Este pequeño disco de 6,4 cm de diámetro ofrece al usuario hasta 74 minutos de grabación musical digital, cuya lectura se realiza a través de un aparato repro-



El aparato reproductor.

ductor al que se le ha adaptado un sistema de compresión de datos, denominado ATRAC –Adaptive Transform Acoustic Coding–, que permite acceder a la información del disco en menos de un segundo. Junto al reproductor portátil, Sony ha lanzado el

Mini Disc en formato sobremesa y para ser adaptado en el coche.

Para la comercialización de este nuevo sistema, la firma nipona ha llegado a un acuerdo con distintas compañías de Alta Fidelidad, entre las que cabe destacar a TDK, compañía que ya ha puesto a disposición del usuario este diminuto disco digital.

La temporada 1993/94 de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Dicha temporada consta de 18 programas, de los cuales el director titular tendrá a su cargo dos, lo mismo que Antoni Ros Marbá y Sir Yehudi Menuhin. Los restantes directores dirigirán uno: Sir Neville Marriner, Josep Pons, Ole K. Ruud, Horia Andreescu, Gary Bertini, Aldo Ceccato, Pavel Kogan, Sir Edward Downes, Ernest Martínez Izquierdo, Gisèle Ben-Dor, David Shallon y Peter Maag. Entre los solistas que intervienen están los pianistas Rafael Orozco, Rudolf Buchbinder y Joaquín Achúcarro, los violinistas Mark Kaplan y Cho-Liang Lin y la violista Tabea Zimmermann. Anteriormente, en mayo de este año, tendrán lugar conciertos extraordinarios monográficos sobre Brahms, Falla y Tchaikovsky: el del compositor español estará dirigido por Enrique García Asensio, y los otros dos, por el titular.

"Vive la Música"

El Ayuntamiento de Madrid, a través del Área de Coordinación y Participación, ha convocado plazas de aspirantes para la forma-

ción de conjuntos instrumentales y corales. Estas agrupaciones se crearán con jóvenes instrumentistas de los veintiún distritos que dan vida a la capital. Entre los requisitos que se exigen a los aspirantes, las bases establecen ser alumno de cualquier conservatorio o escuela de música y tener aprobado el segundo curso del instrumento que estén estudiando. Información: Real musical. Vergara, 4-3º. 28013 Madrid.

Feria de Frankfurt

Se clausuró con éxito la Feria Internacional de la Música de Frankfurt, 1993. Este año el éxito ha venido respaldado no sólo por los resultados comerciales que obtuvieron los 1.200 expositores presentes, representantes de cuarenta países, sino también por el alto número de visitantes, que ha alcanzado la cifra de 75.000 personas, procedentes de 85 naciones distintas. En este primer año oficial del mercado único europeo, la consecución de los objetivos marcados por el comité organizador confirmó el liderazgo de la Feria de la Música de Frankfurt respecto a otros mercados relacionados con el ramo de la música. Los profesionales del sector dejaron patente cómo el sector ha resurgido en Estados Unidos –apoyado por su nuevo presidente, Clinton– así como la Japan Music Industry Association se mostró moderadamente optimista ante la crisis que aqueja al ramo musical en aquel país. Un aspecto característico de la Feria ha sido la elevada cantidad de los compradores profesionales acreditados durante los tres primeros días, así como que el noventa por ciento de los visitantes provinieran de la gerencia o dirección de las empresas internacionales del sector.

Como es ya tradicional, se falló el Premio de la Música, dotado con 25.000 marcos, que le correspondió al director de escena Harry Kupfer, mientras que el Premio Alemán de Instrumentos de Música se otorgó a tres fabricantes alemanes de trompetas y cítaras.

Orquesta "Pablo Sarasate"

La hasta ahora conocida como Orquesta "Santa Cecilia" de Pamplona ha adoptado una nueva denominación, según nos informa la Sociedad de Conciertos de la citada localidad navarra.



La antes Orquesta "Santa Cecilia", ahora "Pablo Sarasate"

La formación, que dirige Jacques Bodmer, se llamará Orquesta "Pablo Sarasate", en homenaje al fundador de la mencionada agrupación.

Concurso "Pablo Sarasate"

El departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra ha convocado el II Concurso Internacional de Violín "Pablo Sarasate". En él podrán participar violinistas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 30 años el día en que comiencen las pruebas. El montante de los premios oscila entre el millón y medio de pesetas del primero y las trescientas mil del quinto. El plazo de presentación de las candidaturas concluye el próximo 31 de julio. Información: Dirección general de Cultura. Institución "Príncipe de Viana". Ansoleaga, 10. 31001 Pamplona.



RITMO



BOLETIN DE SUSCRIPCION



RITMO

Señor Administrador de **LIRA EDITORIAL, S.A.:**

Por medio del presente boletín, sirvase formalizar una suscripción a su revista RITMO, por el período de un año, según las siguientes indicaciones:

Nombre y apellidos:

Domicilio (calle o plaza, n.º piso, letra)

Ciudad:..... Cód. Postal: Provincia:

N.º D.N.I.: Teléfono: Fax:

Período de suscripción	a partir mes/año	por el período de un año (11 números) al precio de 8.250 ptas. + 160 ptas. por gastos de envío.
------------------------	------------------	--

(*) Forma de pago: Contra Reembolso Adjunto cheque bancario Banco N.º

(*) Marcar con una X la forma elegida.

Fecha:

Cumplimente el presente boletín corte por la línea de puntos o fotocópielo, introduzcalo 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 02 67 ó por Fax: (91) 358 03 54



Música en Semana Santa

Bajo el título "Capillas Musicales", el área de Cultura del Ayuntamiento de Madrid llevó a efecto un ciclo de conciertos y música coral, coincidiendo con la celebración de la Semana Santa. En palabras de la concejala de Cultura y Medio Ambiente, Esperanza Aguirre, el objetivo de esta ya tradicional iniciativa no fue otro que "divulgar y facilitar a los vecinos y visitantes de Madrid el arte de la música sacra". Actuaron en numerosos templos de los distintos distritos de la capital la Agrupación Coral "El Madroño", Miguel del Barco, la Coral "Sagrada Familia", el Orfeón de Castilla, Anselmo de la Serna, Ramón González de Amezúa y Marcos Vega, entre otros.

Premios millonarios

La Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" ha convocado el millonario galardón de "Música Española", que ha incrementado este año su dotación de diez a doce millones; distinción con la que se pretende premiar la labor creativa de un compositor español, como ha sido el caso de Rodrigo y Montsalvatge. El plazo de presentación de candidaturas finaliza el 19 de octubre.

El VII Premio "Jacinto Guerrero" a la mejor obra de Teatro Lírico, que durante las últimas convocatorias ha quedado desierto, ofrece a cualquier compositor —que presente una zarzuela, comedia musical, etc.— la posibilidad de optar a los cuatro millones del galardón, o bien a un accésit de un millón de pesetas. El 10 de octubre será el último día para entregar los originales. Por último, hay que destacar el IX Premio de Guitarra "Infanta Cristina" que está abierto a guitarristas de cualquier nacionalidad y edad. El montante de los premios oscila entre los dos millones quinientas mil del primero y las doscientas cincuenta mil de un premio especial. Las candidaturas podrán presentarse hasta el próximo 1 de octubre. Información: Fundación "Guerrero". Gran Vía, 78. 28013 Madrid.

Festival de Córdoba

Europa será el tema monográfico del Festival de Guitarra de Córdoba, 1993, que pretende fomentar el intercambio cultural entre los distintos países de la Comunidad Europea, a la vez que apoyar la relación artística entre los creadores de unos y otros. Para ello se ha confeccionado un amplio e interesante programa de conciertos que se desarrollarán en el Teatro principal y que tendrán al flamenco y a la música clásica como principales protagonistas. Entre otros, estarán presentes Pepe Romero, Jordi Savall, Enrique Melchor, Montserrat Figueras y los bailaores Antonio Alcázar y Mariví Palacios. Los cursos también ocupan un lugar importante dentro de la programación, así como la celebración de las V Jornadas sobre Historia de la Guitarra. Participarán los profesores Tobías Braun, Juan Ramón Cisneros, John Griffiths, Inmaculada Aguilar, Miguel Romero, Sabas de Hoces, Ana Vega, Leo Brouwer, etc.

Duato continúa en la Compañía Nacional

Nacho Duato seguirá al frente de la Compañía Nacional de Danza durante los próximos tres años, según un acuerdo al que ha llegado con el Ministerio de Cultura. Precisamente, Duato acaba de estrenar con éxito su última coreografía; se trata de *Cautiva*, una obra cuya música ha compuesto el autor donostiarra Alberto Iglesias.

Y además...

- Se clausuró con éxito en III Ciclo de Música Religiosa y Medieval, que organizó la Comunidad de Madrid. Programas de interés artístico, respaldados por artistas de calidad, como el Conjunto "Parnaso Español", que dirige Jesús González López.

- Josep Caminal, ex-secretario de organización de Convergència Democràtica de Catalunya, ha sido nombrado nuevo director general del Gran Teatre del Liceu.

- Días antes, el arquitecto Ignacio Solá presentaba al director en funciones del citado centro, Jordi Malaquer, el proyecto básico de ampliación y reforma del teatro.

- El conseller de cultura de la Generalitat, Joan Guitart, presidió el concierto homenaje al violinista y compositor Lluís Benejam, en el vigésimo quinto aniversario de su muerte. El Cuarteto de Cuerda de Barcelona se encargó de la interpretación musical.

- El Teatro "San Carlos" de Lisboa inició una nueva trayectoria operística con el estreno en Portugal de la ópera de Tchaikovsky, *Eugène Onegin*. Sergei Murzaev y Elena Prokina representaron los principales papeles, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Portugal, bajo la dirección de Semy On Vekshtein.

- "Dos caras del tiempo" fue el título que seminario que impartió el compositor Alfredo Aracil en el Círculo de Bellas Artes; la historia y la memoria analizadas, partiendo de la música como referencia.

- Éxito del Ciclo de Música Iberoamericana de la Casa de América, por el que han pasado Eduardo Baranzo, Yolanda Hernández y Carlos Cebro; el dúo Emilio y Carmen Navidad, y el Trío Renaissance.

- La Fundación "Central-Hispano" aportará sesenta millones de pesetas con los que patrocinará las dos próximas temporadas operísticas.

- Calurosa acogida de Manolo Sanlúcar y Tomatito en Madrid; un recital de guitarra flamenca que organizó la Universidad Politécnica.

- Éxito para la Orquesta Nacional de Andorra en su concierto de presentación. Obras de Mozart, Britten y Vivaldi para tan especial ocasión.

- "La Música Culta y Árabe: Relaciones modales con el Flamenco" ha sido el título de curso que Francisco Javier Estévez ha impartido en el Aula de Música de la Universidad de Alcalá.

- Teresa Berganza ofrecerá un recital a beneficio de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, formación que mantiene con el Ayuntamiento una deuda que asciende a 250 millones de pesetas.

- La Orquesta Simfónica del Vallès y el guitarrista Jaume Torrent, dirigidos por Jordi Mora, interpretaron en el Centre Cultural "Caixa de Terrassa", obras de Rodrigo y Brahms.

- Éxito del instrumentista Gerardo Arriaga en el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares, con un programa dedicado a la guitarra barroca.

- Por su parte, el Ensemble Sic actuó en el Colegio de España, de París, que continúa desarrollando un interesante programa de conciertos en el que no faltan los compositores españoles.

argo

• La **New World Symphony Orchestra**, de la que es director artístico **Michael Tilson Thomas**, ha debutado discográficamente con un programa latinoamericano de extraordinario interés en el sello Argo, que contiene varias obras infrecuentes o incluso en primera grabación: la *Sinfonía India*, de Carlos Chávez; *Danzas de Estancia*, de Alberto Ginastera; *Danzón Cubano*, de Aaron Copland; *Sensemaya*, de Silvestre Revueletas; *La Rebabaramba*, de Amadeo Roldán; *Tres Danzas Cubanas*, de Alejandro Caturla, y *Tango*, de Astor Piazzola, que da título al disco. Está previsto que esta Orquesta y su director graben en breve otros dos discos para la etiqueta Argo, perteneciente a la firma Decca.

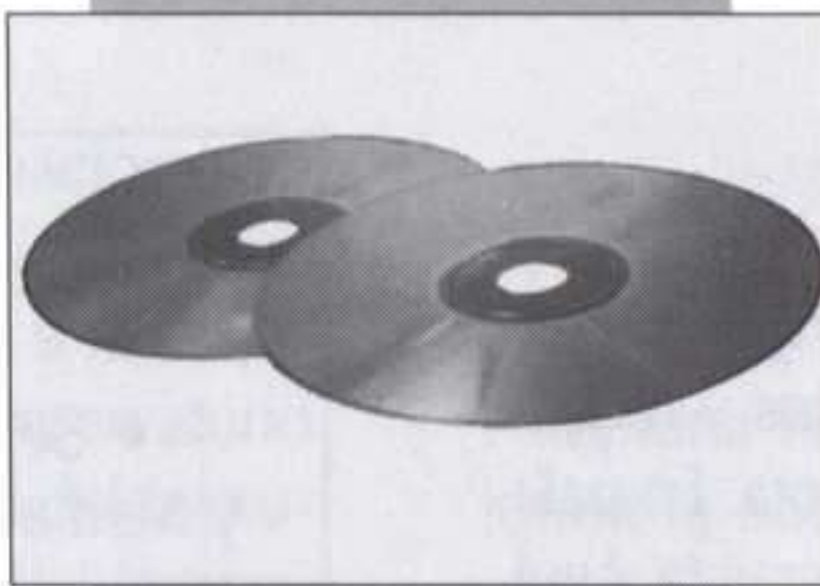


• El sello amarillo lanza en formato laser disc y VHS una atractiva novedad discográfica, la grabación de la ópera buffa *Los Fantasmas de Versalles*; una partitura creada por el compositor neoyorkino **John Corigliano** y que está basada en un libreto de William M. Hoffman. Aunque se trata de una ópera contemporánea de carácter popular, hay que afirmar que contó con el beneplácito, tanto del público como de la crítica norteamericana en el momento de su estreno el pasado 19 de diciembre de 1991 en el Metropolitan, de Nueva York. En el reparto figuran Teresa Stratas, Jane Shaulis, James Courtney, Richard Drews, Hákan Hagegård, Judith Christin, Peter Kazaras, Renée Fleming, Neil Rosenshein, Marilyn Horne y Graham Clark, entre otros. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta y Coros de la Ópera del Metropolitan, todos ellos bajo la batuta de **James Levine**.



• Otro lanzamiento que hay que tener en cuenta es la edición de las *12 Fantasías para flauta sola*, de Telemann. La interpretación está a cargo del flautista **Patrick Gallois**; artista que tiene previsto grabar con DG los *Conciertos para flauta Op. 10*, de Vivaldi, así como *Conciertos* de C.P.E. Bach, Federico El Grande, Benda y Quantz.

• Tras la edición de los ciclos de lieder de Schubert *La Bella Molinera* y *Viaje de Invierno*, la compañía alemana, concluye la trilogía con el lanzamiento del *Canto del Cisne* por el barítono Andreas Schmidt, acompañado al piano por Rudolf Jansen.



NOTICIAS

• Los amantes de las orquestas de cámara podrán disfrutar, en breve, del último trabajo de la **Orquesta Orpheus**. Se trata de un disco compacto que incluye las *Sinfonías para cuerda núms. 8, 9 y 10*, de Mendelssohn, así como *Aires y danzas antiguas para laúd*, *Tríptico de Botticelli* y *Los Pájaros*, de Respighi.

• En el anterior número de RITMO –correspondiente al mes de abril– adelantábamos la noticia del lanzamiento de la serie "Karajan Gold". El interés de este álbum no es otro que la recuperación de algunas de las mejores grabaciones del repertorio sinfónico que fueran llevadas a cabo por el **Herbert von Karajan**; trabajos discográficos que ofrecen al aficionado un sonido digital de alta definición, gracias al empleo de un nuevo sistema de grabación, el "4D Audio Recording", que incluye la consola de mezclas digital "DMC 1000", de Yamaha. En la fotografía se recoge el momento en que el vicepresidente de DG, Christoph Schmökel, presenta a Kisatake Chatani, representante de "Yamaha Europa".



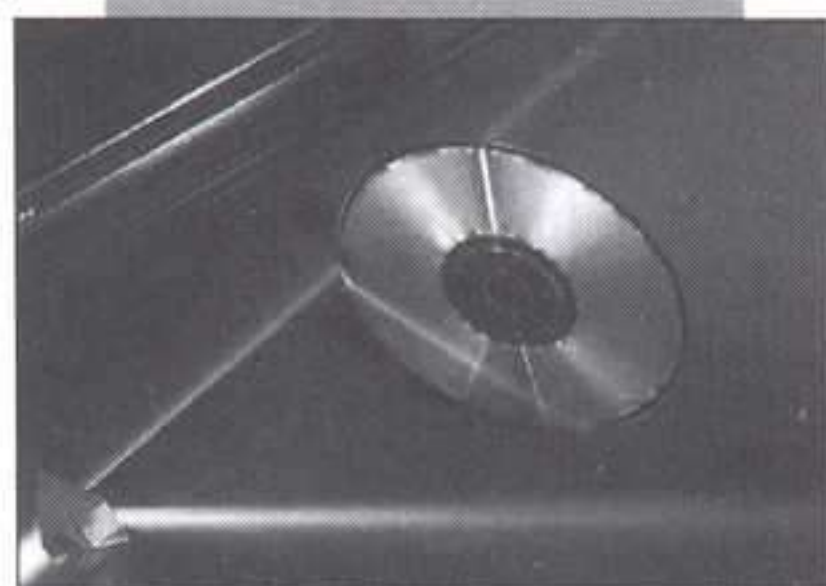
• El **Cuarteto Alban Berg** ha firmado un nuevo contrato con el sello británico por el que la popular agrupación camerística se compromete a grabar un mínimo de siete discos compactos durante los próximos cinco años. Entre sus proyectos más inmediatos, hay que destacar el registro de los *Cuartetos Opp. 76 y 77*, de Haydn; con Rudolf Buchbinder, grabarán el *Quinteto con piano*, de Dvorak; para finalizar con los dos *Cuartetos* de Janáček, el *Cuarteto* (de 1964) de Lutoslawski, así como una serie de creaciones de Berio y Urbanner.

Además, el Alban Berg tiene previsto llevar a cabo una gira por las más importantes ciudades europeas –Zurich, París, Londres, Munich, Roma, Madrid...–, coincidiendo con el lanzamiento de su último trabajo, la grabación en directo del ciclo completo de los *Cuartetos* de Beethoven y de dos *Cuartetos* de Schnittke y Rihm.

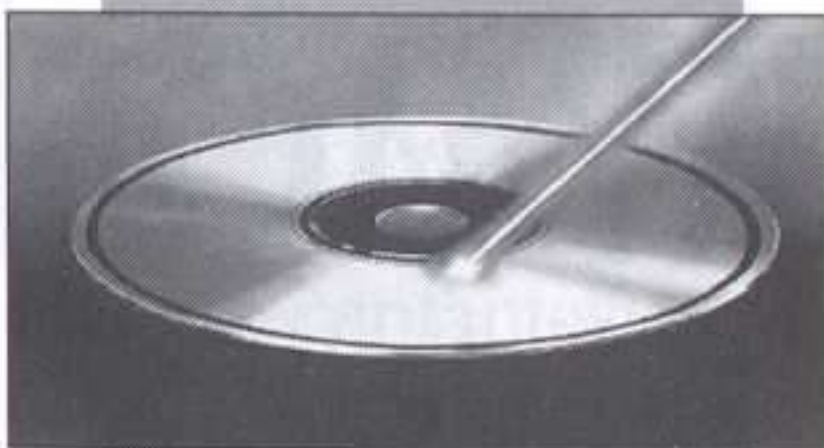


Los miembros del Cuarteto junto a directivos de la firma

• Y más galardones para las producciones de EMI que hay que añadir a las ya reseñadas en los anteriores números de RITMO. Se trata, en esta ocasión, de los Premios de la Academia "Charles Cros", de Francia, que le han sido otorgados a las grabaciones de *Mors et vita*, de Gounod, por Barbara Hendricks, José van Dam, Nادية Denize y John Aler, acompañados por el



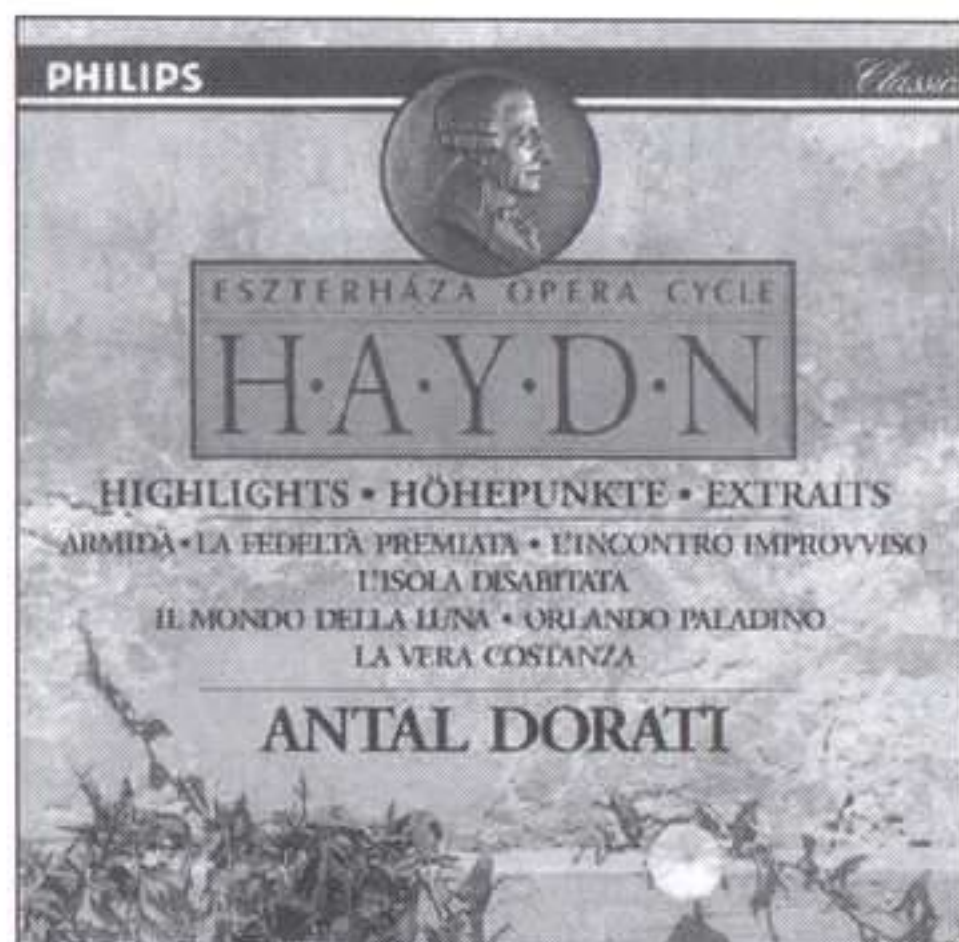
Orfeón Donostiarra y la Orquesta del Capitolio de Toulouse, bajo la dirección de **Michel Placson**, y *A portrait*, de Ives, por el Ensemble Modern dirigido por Metzmacher.



PHILIPS

• Philips ha editado, en los formatos CD, VHS y laser disc, el registro de la ópera de Prokofiev, *Guerra y Paz*, cuyo libreto se basa en la conocida novela de Leo Tolstoi que da nombre a la partitura. Se trata de una grabación en directo que recoge un montaje de esta obra que se celebró el 13 de julio de 1991 en el Teatro Mariinsky, de San Petersburgo, con motivo de la conmemoración del centenario del nacimiento del compositor ruso. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta y Coro de la Ópera de Kirov, todos ellos bajo la dirección de **Valery Gergiev**. En el reparto hay que destacar la presencia de Alexandre Gergalov, Yelena Prokina, Gegam Gregoriam, Yuri Marusin y Olga Borodina, entre otros.

• Entre los años 1976 y 1981 **Antal Dorati**, único director en haber grabado todas las *Sinfonías* de Haydn (para Decca), registró para Philips ocho óperas del gran compositor austríaco, títulos que en gran parte se llevaban al disco por primera vez y que desde entonces sólo muy parcialmente han vuelto a ser registradas.



Los muchos aficionados que en su día compraron estas grabaciones en LP, y muchos otros surgidos desde entonces, estaban anhelantes por que fuesen pasadas a compact disc. Por fin Philips se ha decidido a hacerlo, y ya se dispone de estas magistrales interpretaciones —que serán detalladamente comentadas en el próximo número de RITMO— de ocho óperas admirables, pero casi desconocidas. Los títulos son, cronológicamente: *L'infedeltà delusa* (2 CDs), *L'incontro improvviso* (3 CDs), *Il mondo della luna* (3 CDs), *La vera costanza* (2 CDs), *L'isola disabitata* (2 CDs), *La fedeltà premiata* (3 CDs), *Orlando paladino* (3 CDs) y *Armida* (2 CDs). Las ocho óperas pueden ser adquiridas también en una caja de 20 CDs en una edición limitada y numerada, y a un precio más ventajoso que haciéndolo separadamente. (También se ha lanzado, a muy bajo precio, un "sampler" con fragmentos escogidos de estas óperas). Entre los cantantes que intervienen en estos discos podemos citar a Jessye Norman, Elly Ameling, Ileana Cotrubas, Helen Do-



nath, Norma Burrowes, Barbara Hendricks, Edith Mathis, Margaret Marshall, Arleen Auger, Linda Zoghby, Frederica von Stade, Lucia Valentini Terrani, Norma Lerer, Luigi Alva, Aldo Baldin, Claes Ahnsjö, Anthony Rolfe Johnson, Benjamin Luxon, Renato Bruson, Wladimiro Ganzarolli, Domenico Trimarchi y Samuel Ramey. Antal Dorati dirige en todas estas óperas a la excelente Orquesta de Cámara de Lausana.



WARNER MUSIC

• El sello Erato celebra este año su cuadragésimo aniversario al servicio de la música, y, en definitiva, al servicio de los aficionados. Calidad, cuidado, prestigio y exclusividad son algunas de las calificaciones con las que expertos, artistas y usuarios se han referido a la labor desarrollada por la compañía francesa. Con ella han grabado, y continúan trabajando, directores, orquestas y solistas de prestigio, como **Barenboim, Koopman, Mark Minkowsky, Marie-Claire Alain, Kent Nagano**, la Orquesta Sinfónica de Chicago y la Orquesta Barroca de Amsterdam, entre otros.

• El registro de la *Sinfonía núm. 3*, del compositor polaco **Henryk Gorecki**, —quien hasta hace poco era un desconocido para el gran público— ha saltado a la fama en Gran Bretaña, al alcanzar el número seis en las listas de ventas de aquel país, donde se han vendido ciento cincuenta mil copias.

• Otra novedad de interés es que la cantante **Julia Migenes** ha firmado con Erato un contrato por el que se compromete a grabar, en exclusiva, sus próximos recitales de ópera, así como sus actuaciones en operetas y musicales de Broadway. Sus intervenciones en conciertos jazzísticos y de pop no quedan reflejados en este convenio.

• Por su parte, el tenor **José Carreras** acaba de firmar un contrato en exclusiva con Warner Classics. Fruto de este interesante acuerdo muy pronto verán la luz un buen número de grabaciones que serán editadas por los sellos Teldec y Erato.

• La Orquesta Filarmónica de Nueva York y su director titular **Kurt Masur** visitaron Madrid, con motivo de una gira que han llevado a cabo por Europa y con la que han conmemorado su 150º aniversario. Esta formación graba va a realizar, durante un período de seis años, un total de 32 CDS. para Teldec. Hasta el momento, fruto de esta relación contractual, se han editado la *Sinfonía núm. 7*, de Bruckner, la *Sinfonía núm. 9*, de Dvóřak, así como Variaciones de Brahms, Reger, Ives y Schumann.



Chris Lee

NOTICIAS

¡BENDITO RAYMOND LEPPARD!

Pedro González Mira

Todos los que intentamos que nuestras opiniones acerca de la interpretación musical tengan alguna utilidad, es decir, todos los que nos dedicamos a la imposible profesión de criticar, o sea a manifestar nuestra opinión acerca del último eslabón de la cadena que supone la creación musical, tenemos el defecto (o la virtud; no descarto la posibilidad) de referirnos una y otra vez a la evolución de aquella en unos u otros términos. Los hay que se hartan de decir que ya no se canta, o se toca, o se dirige, etc. bien; que la "evolución" es negativa. También aquellos que siempre ven en lo último que han escuchado lo mejor que nunca hayan oído en su vida. O los que apuestan por una única manera de abordar la interpretación en función de criterios unas veces basados en pretendidas determinantes revisiones historicistas u, otras, en definiciones de la música que olvidan que, efectivamente, las cuestiones estilísticas no sólo existen sino que deben de ser tenidas en cuenta, incluso muchas veces para sacrificar acomodaticias y fáciles formas de conseguir que la expresión musical comunique emociones. Claro está, la excusa de que los instrumentos a utilizar sean o no "auténticos", "originales", "adecuados"... no es más que eso, una justificación, cuando no un enmascaramiento, de la auténtica cuestión a resolver, que

desde luego es de orden mucho más estilístico que sonoro.

Pienso que si estas consideraciones se han planteado con mayor crudeza y con resultados más espectaculares a corto plazo en el campo de la música anterior al siglo XIX ha sido por razones más comerciales que, muchas veces, demasiadas veces, musicológicas. El mundo discográfico lo es hoy casi todo en el campo de la música clásica (¡qué "rara avis" es el todavía asiduo de la sala de conciertos sin escuchar discos!) y cualquiera puede entender que la primera razón por la que tanto las pequeñas como las grandes compañías prefieren hacer un disco con una agrupación de instrumentos de época que con la Sinfónica de Chicago no es precisamente artística...

Al final, no se trata de delimitar si hace sesenta años se tocaba mejor o peor que hoy la *Appassionata*; no se trata de dilucidar quién ha entendido mejor a Wagner, si Clemens Krauss o Georg Solti; si el Mahler de Bruno Walter tiene más o menos interés que el de Klemperer; si la música de Mozart ha de interpretarse mirando hacia Viena o no; si a Monteverdi hay que cantarlo o "cacarearlo"... No, no se trata de estas cosas, sino de las mil y una tonterías con las que se justifican los intérpretes mediocres, los músicos mediocres, ante sus compañías discográficas para seguir vendiendo...

CAVALLI: La Calisto. Trama, Gottlieb, Cotrubas, Bowman, Baker, Cuenod, Hughes, Davià, Branningan, Kubiak. Coro de la Opera del Festival de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Raymond Leppard. Decca, 436216-2.2 CDS. 119' 50". Serie Serenata (media). ADD.

HAENDEL: Sansón. Baker, Watts, Tear, Shirley-Quirk, Luxon, Burrowes, Lott, Langridge, Oliver. London Voices. English Chamber Orchestra. Dir.: Raymond Leppard. Erato 2292-45994-2.3 CDS. 212'. Serie Libretto (media). ADD.

GLUCK: Orfeo y Eurídice. Baker, Gale, Speiser. Coro de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Raymond Leppard. Erato, 2292-45864-2.2 CDS. 127'. Serie Libretto (media). DDD.



INTERPRETACION ★★★★★

SONIDO ★★★★★ (La Calisto) ★★★★★ (resto)

Pido de todo corazón disculpas por la anterior larga y "rolle- ra" introducción, pero me ha parecido la mejor posible (al menos la mejor posible que yo sepa y pueda abordar) para apoyar la defensa que voy a hacer de uno de los intérpretes más radicalmente geniales que he conocido, y que está prácticamente apartado del mercado discográfico: mire Vd. por dónde Leppard no ha participado del movimiento interpretativo referido a los instrumentos originales, y, casi al mismo tiempo que se produce la eclosión de éstos, el director británico va desapareciendo en los planes de grabación de los distintos sellos para los que, afortunadamente, ha dejado unos cuantos ejemplos de su arte, de su sublime manera de ver la música de los siglos XVII y XVIII. Por esto, cada vez que se reedita en cedé uno de ellos es necesario recordar algunas cosas, aun a costa de que uno se tenga que poner más "pesado" que de costumbre. Ahora son tres los que se reeditan, y no es mala ocasión para reivindicar otros trasvases a cedé: por ejemplo, *Ariodante*, de Haendel, en Philips; *El retorno de Ulises a su patria*, de Monteverdi, en Sony; o *Dardanus*, de Rameau, para la misma Erato: son tres ejemplos irrepetibles que en este momento me vienen a la cabeza, por más que, seguro, haya otros.

Tenemos en los tres presentes álbumes sendas típicas producciones vocales en disco de Raymond Leppard. Y he de empezar expresándome en estos términos, pues al margen de que el trabajo de éste se merezca estar en tal o cual cumbre, sus grabaciones de ópera siempre se significaron por una característica determinante, típica: el cuidado, la buenísima y concienzuda preparación, la minuciosa selección de voces... En otras palabras, eran productos muy bien elaborados en los que no cabía el más mínimo descuido, en los que los resultados finales siempre eran consecuencia

de una rigurosa y magnífica planificación del trabajo, tanto con los miembros del continuo, como con los cantantes y músicos de la orquesta; todo esto se percibe claramente en cada una de estas óperas, en la extraordinaria e indescriptible musicalidad que emana cada una de ellas. Lo que no sé —no tengo la información lo suficientemente contrastada, aunque sí puedo imaginar— es hasta qué punto tal manera de trabajar llegó a encarecer demasiado sus producciones vocales, o mejor dicho, si ese posible encarecimiento condujo a una descompensación clara entre gastos e ingresos en cada proyecto. No podría asegurar nada al respecto, pero, a juzgar por los resultados globales de un noventa por ciento de las grabaciones de ópera barroca realizadas bajo la égida de los instrumentos originales, me parece lógico que las firmas discográficas apostaran por tales, dejando de lado a gentes que como Leppard nunca estuvieron dispuestos a dejar cabos sueltos en grabaciones de obras que, por otro lado, no son la *Cuarta* de Brahms o el *Concierto para piano núm. 1* de Tchaikovsky. Resultado: el mercado, hoy, está lleno de grabaciones muy mediocres de obras vocales y corales barrocas, cuyo único reclamo es el repertorio, aunque, eso sí, unos y otros hayan montado a lo largo de los últimos años una tremenda campaña para convencernos a todos de que esas obras deben ser escuchadas así, mal dirigidas, muy mal tocadas y peor cantadas. Claro está, en medio de tanta mediocridad y abuso, hay un buen número de intérpretes dentro de ese campo que son buenos o muy buenos; honestos; que se creen lo que hacen y lo hacen bien, que, a la postre, son los más perjudicados. Alguna vez los responsables de la crítica que tanta influencia ha tenido en conformar la falsísima opinión de que toda música barroca (¡y no barroca!) que no es-





té interpretada con instrumentos de época no vale tendrán que hacer su propia autocrítica y, con nombres y apellidos, poner en su sitio a cada uno.

¿Cuál era el secreto de Leppard en la interpretación de la música barroca? Seguramente la mejor definición del estilo interpretativo de una música de una determinada época esté definido en su escritura, y no en otras consideraciones estéticas, etc. Y lo que me parece muy poco serio es descalificar una interpretación de la música barroca por romántica: si es lánguida, sosa, decadente, acaramelada o sencillamente "hortera", de mal gusto, hay que decirlo, pero sin echarle la culpa a lo romántico, sentimiento o actitud ésta que ha existido en el hombre desde que es tal, independientemente de que en un momento histórico determinado hayan confluído ciertas fuerzas creadoras que hayan producido una determinada estética formal. En otras palabras, a Leppard no se le debe crucificar por "romántico" —como muchos han hecho y siguen haciendo para apuntalar otras opciones—; más bien es admirable por esto, porque en su forma de concebir el fraseo musical, en su manera de acentuar, en el prodigioso equilibrio sonoro que sabe obtener entre las partes, etc., hay un hálito emocional lleno de vida, de belleza, de amor, sentimientos todos ellos consustanciales al componente romántico del hombre, independientemente de la época que viva. Otra cosa sería que Leppard traicionara el espíritu formal de la música, que inventara o añadiera caprichosamente indicaciones; que variara la métrica, etc. para conseguir tal o cual efecto... Nada de eso hay en sus interpretaciones, desde luego cualquier cosa menos efectistas.

En fin, he aquí tres ejemplos maestros de todo lo dicho; de todo sin excepción: no sólo de tres trabajos directoriales de increíble belleza, musicalidad y emoción,

sino de un auténtico desfile de cantantes que, uno a uno, viven la música que interpretan como si de un perfecto acto de amor se tratara; con tal entusiasmo, entrega y convicción. Nada de esto sería posible sin un auténtico "celebrante". Naturalmente, es imposible no referirse a la protagonista vocal común a las tres obras, la inconmensurable Janet Baker, cuyo trabajo es, en los tres casos, el colmo de los colmos. Pero, y dicho con todos los respetos, conseguir de un cantante así semejantes resultados no tiene mérito; mucho más es hacer que un John Shirley-Quirk rinda como lo hace en Sansón, o que el mismo Robert Tear protagonice el oratorio con la autoridad que lo hace: está sencillamente genial. En *La Calisto*, por citar otro ejemplo —y con una música magnífica, aunque, como es lógico, lejos de las otras dos— hay un buen número de cantantes no de primera fila que consiguen resultados sorprendentes; así, magnífico el Giunone de Teresa Kubiak o el Mercurio de Peter Gottlieb. A su lado, la ya citada Janet Baker o Ileana Cotrubas o James Bowman o incluso Hugues Cuenod. En el *Orfeo*, acompañan a la Baker una Elizabeth Speiser de gran carácter, como Eurídice. Y lo de *Sansón* es una auténtica fiesta: todos están muy, muy bien: desde Helen Watts (Micah) hasta Norma Burrowes (la mujer del Filisteo), pasando por Benjamín Luxon (Harapha) o Felicity Lott y Philip Langridge.

En definitiva, dos óperas y un oratorio cuyas importantísimas —a mi juicio, irrepetibles— versiones han sido repescadas en compacto. Frente a los cientos de discos inútiles que aparecen cada día o ante las mil y una versiones de las mismas obras con las que se nos martillea una y otra vez, reediciones como éstas adquieren mayor esplendor e interés. Mi recomendación es total, y recalco: con la mayor efusividad de que sea capaz.



IX Concurso Nacional de Piano "CIUDAD DE MELILLA" 1993

Del 2 al 5 de noviembre

B A S E S

1.^a Podrán participar en el Concurso jóvenes pianistas españoles de edades comprendidas entre los 16 y 25 años inclusive.

2.^a Las solicitudes de inscripción irán acompañadas por el curriculum vitae del participante, con sus datos personales, estudios cursados y detalles acreditativos de su actividad musical, fotocopia del D.N.I. y N.I.F., así como la relación completa de las obras que se han de interpretar.

Podrán ser remitidas hasta 10 días antes de la celebración del Concurso.

3.^a Las solicitudes se dirigirán a la Secretaría del Concurso, Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, Prim, 2, Melilla. Teléfono (95) 268 19 50.

4.^a Recepción de las solicitudes. Las solicitudes de inscripción al Concurso serán examinadas por el Secretariado y Comité Organizador del Concurso, que verificará los extremos contenidos en ellas y determinará su admisión o no al mismo, lo que se comunicará al interesado oportunamente.

5.^a Los gastos de alojamiento (habitación y desayuno) de los participantes estarán a cargo del Concurso desde el día 2 de noviembre inclusive y mientras dure su participación en el mismo. A dichos gastos se añadirán bolsas de viaje de 15.000 pesetas.

6.^a El orden de actuación será mediante sorteo: el día 2 de noviembre, a las 19 horas, en el Salón de Actos del Centro Cultural "Federico García Lorca". Las pruebas se realizarán los días 2 al 5 en el mismo local, y el fallo del Jurado se hará público el día 5, efectuándose a continuación la entrega de Premios. Todas las pruebas serán públicas.

7.^a El Jurado estará compuesto por cinco miembros representativos del mundo musical español. Su fallo será inapelable.

8.^a Los premios serán los siguientes: PRIMER PREMIO "CIUDAD DE MELILLA": 600.000 pesetas, placa y cinco Conciertos patrocinados por el Ministerio de Cultura (I.N.A.E.M.), uno de los cuales se celebrará en Melilla. *No podrá ser compartido.* SEGUNDO PREMIO: 300.000 ptas. y placa.

9.^a La inscripción al Concurso implica la total aceptación de sus bases.

O B R A S

PRUEBA ELIMINATORIA

1. Preludio y Fuga del "Clavecín bien temperado"..... *Bach.*
2. Un estudio..... *Chopin.*
3. Un estudio entre los de..... *Debussy, Rachmaninoff, Prokofiev, Stravinsky, Bartók o Scriabin.*
4. Una sonata clásica entre las de.... *Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert.*

PRUEBA FINAL

Presentación de un recital, con una duración máxima de 45 minutos, en el que se incluirán obligatoriamente:

1. Una obra romántica de gran formato.
2. Una obra española del siglo XX. (No será necesario la interpretación de cuadernos o colecciones completas).

Información e inscripciones:

Secretaría del Concurso: Dirección Provincial del Ministerio de Cultura - Prim, 2 - MELILLA. Tel. (95) 268 19 50

Organiza: DIRECCIÓN PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA.

Patrocinan: DIRECCIÓN GENERAL DE COOPERACIÓN CULTURAL / INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA DEL MINISTERIO DE CULTURA.

Colabora: FUNDACIÓN MUNICIPAL SOCIO-CULTURAL ASOCIACIÓN "AMIGOS DE LA MÚSICA" DE MELILLA.

Lugar: SALÓN DE ACTOS CENTRO CULTURAL "FEDERICO GARCÍA LORCA".

CLÁSICOS DE LA MÚSICA DE CINE

Ana Vega Toscano

HONEGGER: Les Misérables; La Roue; Mermoz; Napoleón. Marco Polo 8223134. DDD. Serie Marco Polo Films Music Classics.

HONEGGER: Les Misérables (Complete Film Score). Marco Polo 8223181. DDD 58' 55". Serie Marco Polo Films Music Classics.

IBERT: Macbeth; Golgotha; Don Quijote. Marco Polo 8223287. DDD 77' 13". Serie Marco Polo Films Music Classics.

BLISS: Christopher Columbus; Seven Waves Away; Baraza; Men of Two Worlds. Marco Polo 8223315. DDD 50' 11". Serie Marco Polo Films Music Classics.

WAXMAN: Rebeca. Marco Polo 8223399. DDD 72' 25". Serie Marco Polo Films Music Classics.

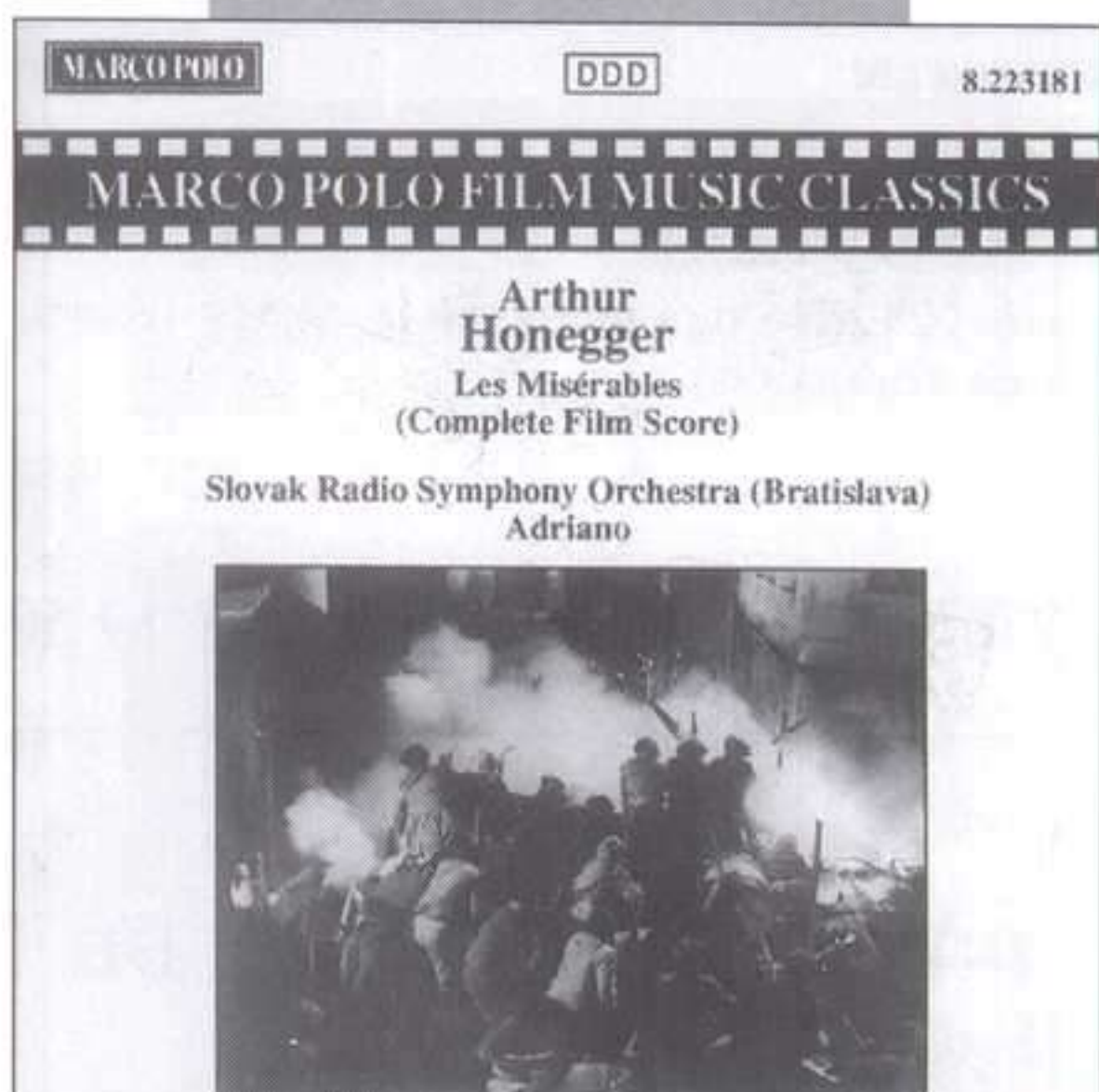
Marco Polo cuenta con una interesante y prometedora serie, "Marco Polo Film Music Classics", que ha sacado hasta la fecha unas grabaciones que ya la conforman como una de las principales colecciones dedicadas al género en el campo discográfico internacional. La interpretación corre siempre a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Bratislava, la más veterana de las agrupaciones de eslovaquia, con el suizo Adriano al frente. Se trata de un conjunto disciplinado y más que correcto, participando en ello de todas las características a las que nos tienen acostumbrados las orquestas de los países del este, y naturalmente todas las grabaciones se benefician claramente de esa labor. Adriano realiza también un buen trabajo, con un conocimiento profundo de unas partituras que, en muchas ocasiones, ha tenido él mismo que revisar, contando además a su favor el buen conocimiento del terreno de las músicas incidentales.

La selección es, en su conjunto, otro de los puntos positivos de esta serie: hasta el momento casi todos los títulos aparecidos unen el interés musical al musicológico, dos aspectos que, por desgracia, a veces no van juntos, y recupera partituras realizadas para películas que son auténticos mitos en la historia del cine. Por lo general, todos los autores seleccionados son representativos y de calidad, aunque naturalmente no todos por un igual, y hasta la fecha parece ha-

ber un marcado interés por buscar los trabajos cinematográficos de músicos que se destacaron más en otros terrenos, a excepción hecha de Franz Waxman, compositor conocido sobre todo por su labor en la industria del cine.

Arthur Honegger protagoniza no uno, sino dos de los compactos de la serie; en el primero se nos ofrece una selección de algunas de las más destacadas partituras que el compositor francés realizó para el cine, en especial de su primera etapa, que a estos efectos es sin duda la más interesante y productiva. El punto fuerte se centra en la colaboración que suponemos dura dadas las difíciles características del gran director, y así podemos escuchar en la grabación la obertura de "La Roue", film de 1922, y del mítico "Napoleón", en una suite breve pero enjundiosa. Igualmente hay algunos fragmentos de "Les Misérables", película de 1934 que quizás es desde el punto de vista exclusivamente musical, la partitura cinematográfica más ambiciosa de Honegger; probablemente por eso Adriano vuelve a abordar esta obra en un segundo compacto, en el que aparece de forma íntegra toda la música del film, y no sólo una suite como en el primer disco.

El volumen dedicado al compositor francés Jacques Ibert es uno de los más interesantes de la colección: se trata de un autor que fue muy versátil en su carrera, contando con experiencia prácticamente en todos los géne-



INTERPRETACION ★★★★★ SONIDO ★★★★★

■ DISCOS ■

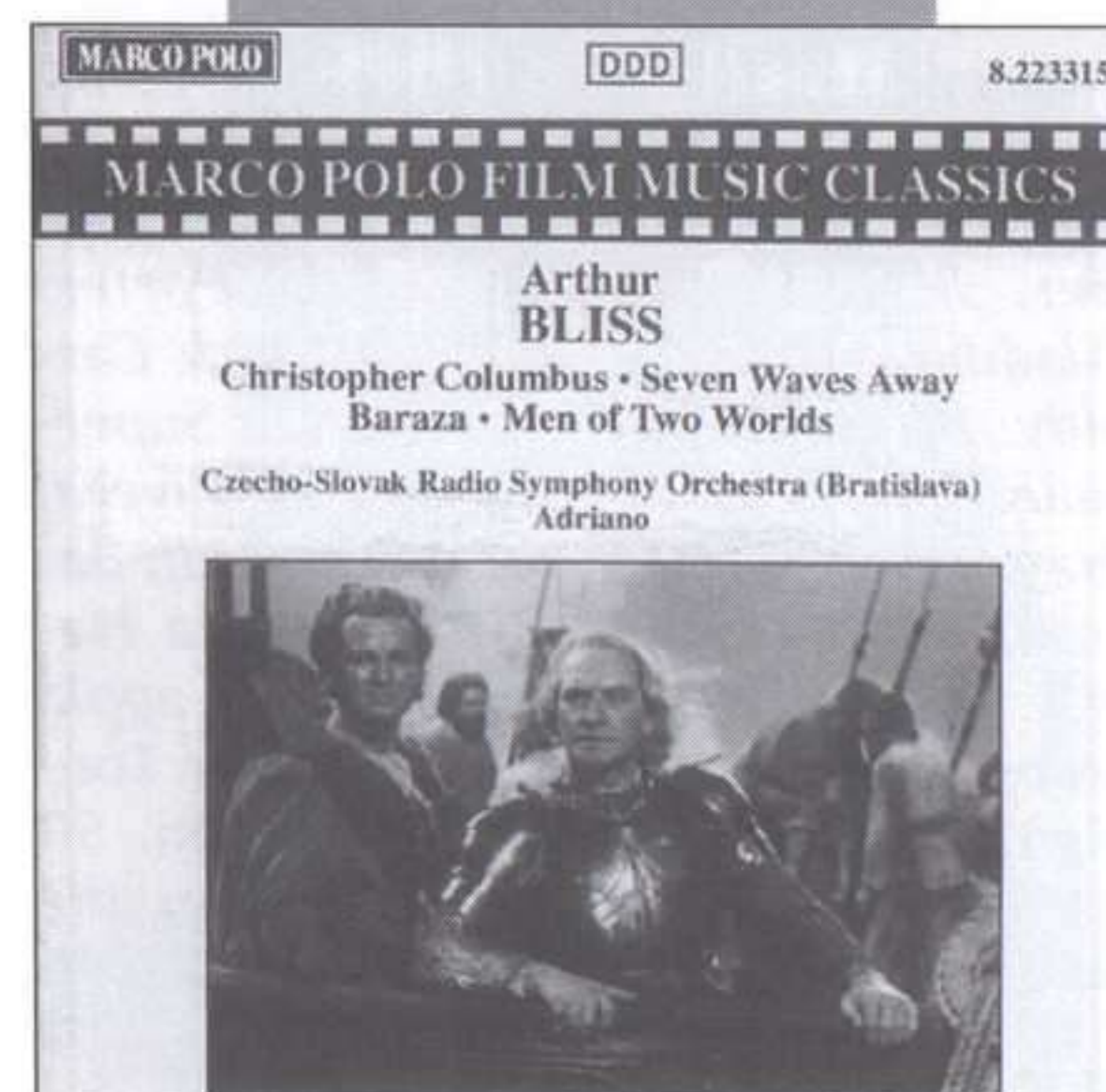
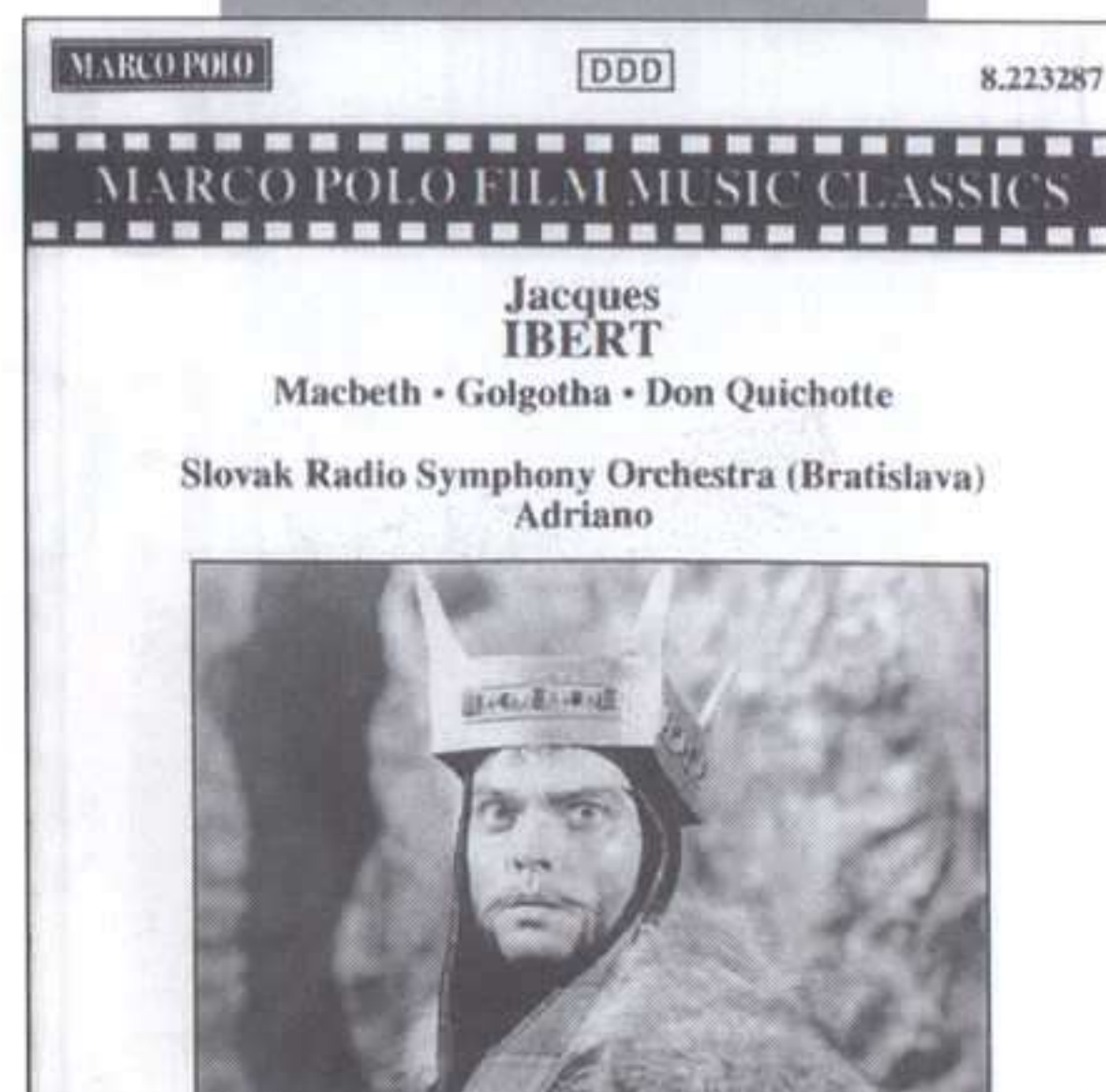
ros musicales, y que trabajó mucho para teatro e incluso para radio. Significativas fueron también sus obras para cine, entre las que destacan con indudable fuerza sus colaboraciones con genios de la talla de Pabst y Welles, así como "Circus", el ballet del film "Invitation to the Dance", de Gene Kelly. Para esta grabación se han escogido suites de "Macbeth" (Orson Welles, 1948) y "Don Quijote" (Pabst, 1933), y realmente la elección es de lo más acertada: por un lado, se trata de obras maestras del séptimo arte, y ya sólo por eso tiene un especial interés, pero es que además musicalmente funcionan a las mil maravillas. Las canciones del Don Quijote se encuentran entre lo mejor de Ibert, y de ellas existe una grabación auténticamente antológica de una voz única, la de Fiodor Chaliapin. En esta ocasión Henry Kiichli nos presenta una versión francamente notable y acertada. En cuanto a "Macbeth", la personalidad de Welles se deja notar a través de estos minutos de gran expresividad y fuerza, entre los que cabe destacar los fragmentos del fantasma de Banquo y la muerte de Lady Macbeth. El disco se completa con una suite de "Golgotha", film de 1935.

El compacto menos interesante es el protagonizado por el compositor británico Arthur Bliss, autor que participa de las características propias de la música inglesa de nuestro siglo: mucho academicismo y poca originalidad. Una música correcta pero aburrida, sin garra. "Christopher Columbus", "Seven Waves Away" y "Men of Two Worlds" son las partituras escogidas, contando además con el hecho de que, como cine, todas son películas irrelevantes, lo que no ocurre en los demás discos, que recogen en su mayoría partituras que forman parte de obras maestras del séptimo arte.

Y para el final sólo nos queda comentar la espléndida grabación de "Rebeca", donde Waxman rea-

lizó sin duda alguna un trabajo de antología. Todos recordamos en la película la presencia importantísima de una partitura cargada de romanticismo y apasionamiento que dotaba al film del climax gótico requerido por Hitchcock, y en esta grabación uno de los datos más destacables es que nos encontramos con gran parte de la música compuesta por Waxman, y no con una breve suite de los temas y fragmentos principales. Se trata de un cuidadoso trabajo musicológico que da el espléndido resultado de más de 70 minutos imprescindibles para todo buen aficionado, y que en este caso nos ofrece idea de otra de las posibilidades que la serie sobre música cinematográfica de Marco Polo puede seguir brindándonos: el de la recuperación lo más amplia posible de partituras consideradas como obras maestras de la música cinematográfica.

Escuchando esta colección nos damos cuenta de que durante muchos años, desde el nacimiento del cine hasta la década de los cincuenta aproximadamente, fueron muchos los compositores sinfónicos conocidos sobre todo por su labor en otros terrenos, los que tomaron a la música de cine como otro apartado interesante en su labor, con nombres como Honegger, Prokofiev, Shostakovitch, Villa-Lobos, Turina, Guridi, y tantos otros. Sin embargo, en nuestros días esta colaboración de los músicos clásicos con el cine parece ser cada vez más esporádica, con algunos ejemplos de gran interés que no son más que una excepción que confirma la regla. Ciertamente entra una cierta sensación nostálgica de pensar en las espléndidas colaboraciones que nos presenta esta colección, que cuenta además con el interés de ofrecer una línea muy clara a seguir, siendo una serie de gran coherencia en su selección, con una presentación muy cuidada que ofrece numerosa información tanto escrita como gráfica.



SONY BROADWAY: ECOS DE LA C/42

José María García Martínez

Danny Kaye: Two by two. SK 30338. 51' 44" / **Debbie Reynolds: Irene.** SK 32266. 48' 31" / **Virginia Capers, Joe Morton. Enertine Jackson: Raisin.** SK 32754. 61' 30" / **Elizabeth Allen. Sergio Franchi: do I hear a waltz?.** SK 48206. 51' 12" / **Janis Paige, Craig Stevens, Laurence Naismith: Here's love.** SK 48204. 40' 50" / **José Ferrer. Florence Henderson: the girl who came to supper.** SK 48210. 55' 04" / **Cole Porter: Aladdin.** SK 48205. 47' 07" / **Jack Cassidy: It's a bird, it's a plane, it's Superman.** SK 48207. 58' 32" / **Chita Rivera. Nancy Dussault, Herschel Bernardi: Bonjour.** SK 48208. 48' 58" / **Barbara Harris. Larry Blyden. Alan Alda: the apple tree.** SK 48209. 55' 57" / **Dorothy Loudon. Vincent Gardenia: Ballroom.** SK 35762. 47' 22" / **Stephen Sondheim: the Sondheim songbook.** SK 48201. 73' 29" / **Betty Comden. Adolph Green: the Comden & Green songbook.** SK 48202. 77' 00".

Top hat, white and tails", toda una filosofía comprendida en los versos de una canción, sustento último de una tradición cuyos orígenes se remontan a los cancionistas de Tin Pan Alley y llegan hasta hoy mismo: el teatro musical americano. A su gloria han contribuido los más grandes compositores del siglo, desde Berlin y Porter a Leonard Bernstein cuyas piezas, obras maestras de sencillez y sofisticación, han sido el material idóneo para los creadores del jazz; libretistas de la enjundia de P.G. Wodehouse; productores de leyenda, actores metidos a cantantes y viceversa: escenógrafos, coreógrafos... Ocupa Cole Porter entre los músicos, un puesto señero. *Aladdin* (1958) fue, precisamente, su postrer partitura. Concebida para la T.V., su autor murió a los pocos días de su emisión. La crítica fue unánime: *Aladdin* era indigna del autor de "Night and day" y "Anything goes". A una acusada falta de inspiración se unía una cierta indefinición estilística y el hecho de contar, en papel principal, con Sal Mineo, cantante malísimo. Para el oyente de 1993, sin embargo, es bastante el re-encuentro, en una obra casi-inédita, con el "toque" que hizo célebre al maestro, producto tanto de su talento como de su enfermiza meticulosidad a la hora de documentarse para cada proyecto.

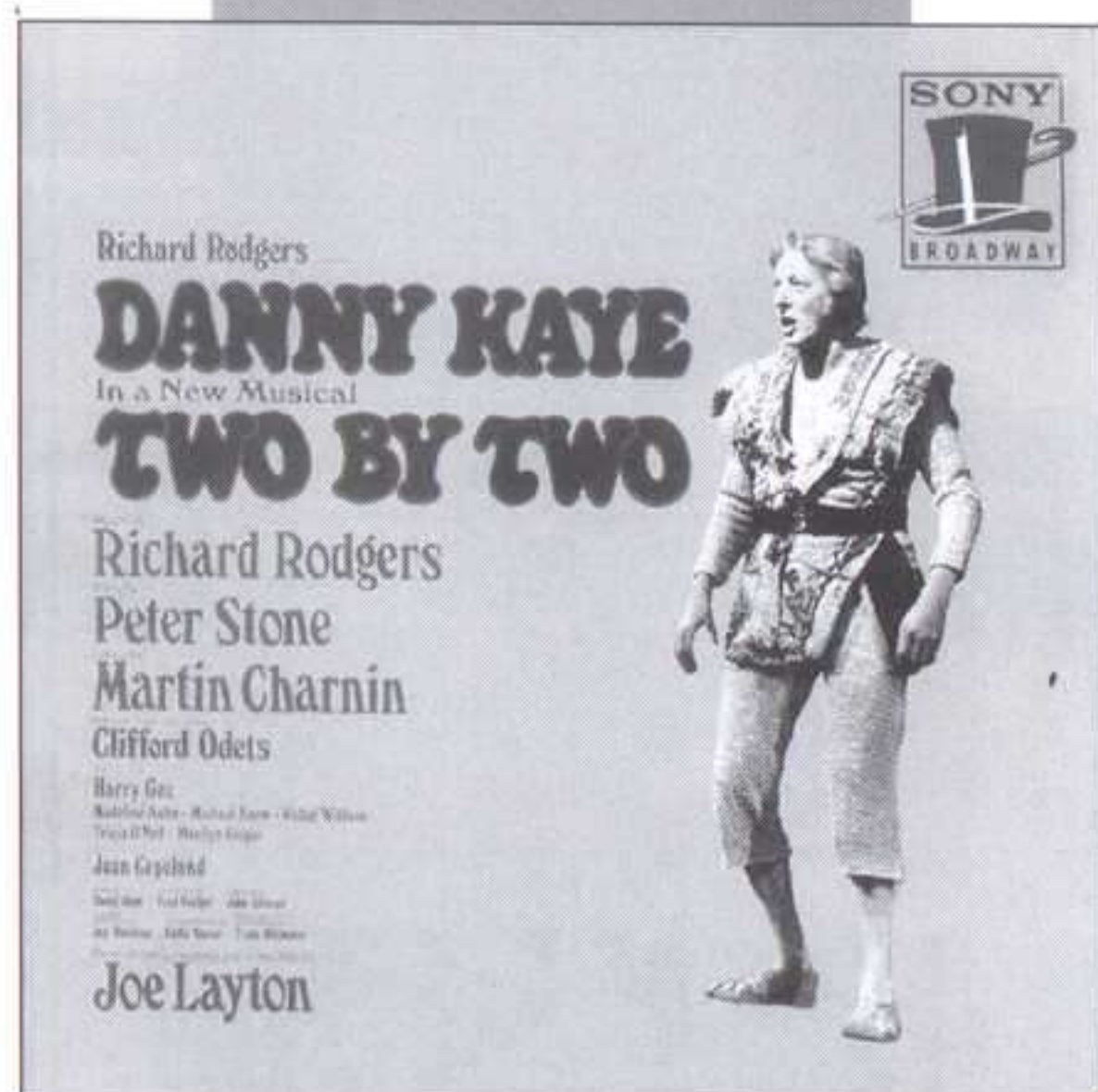
Los nombres de Betty Comden y Adolph Green puede que no digan nada al profano. ¡Extraño modo tuvo posteridad de recompensar a los autores en letra y música de "Singing in the rain", "The bandwagon", "It's always fair weather"... en muchas de las cuales se adjudicaron, además, papeles principales como cantantes y bailarines. El CD que a ellos se dedica,

recoge fragmentos de las producciones originales, desde *On the town* (Un día en Nueva York, 1944) a *On the Twentieth Century* (1978).

Maestros de la situación, consumados letristas, tuvieron además el buen gusto de colaborar con Bernstein y Julie Styne, autor de un infalible olfato comercial.

El segundo CD monográfico se le dedica a Stephen Sondheim, alumno aventajado de Oscar Hammerstein II, figura de por sí del Broadway contemporáneo en su calidad de compositor y letrista. Contienen fragmentos de todos sus éxitos, desde *West Side Story* escrita en colaboración con Bernstein, *Gypsy* (1959), *Anyone can whistle* (1964), un experimento que se mantuvo en cartel por espacio de ... ¡nueve representaciones!, *The mad show* (1956), con una impagable parodia de "Girl from Ipanema", a *A little nigh music* (1973). Incluyendo su única inclusión en el hit-parade -Sondheim gustaba de definirse como un "compositor de canciones complejas" dirigidas a "la gente neurótica"- "Send in the clowns", cuya enunciación original no es ni la mitad de hermosa que su versión en jazz por Sarah Vaughan.

La serie abarca el período 1964-1979, años marcados por el éxito de *Funny girl*, *Golden boy*, *Fiddler on the roof* y *Hello Dolly!*, a través de producciones cuya acogida, mediatizada por las circunstancias del momento, fue escasa, incluyendo las canciones de que constaban. Aquí radica su interés. *La chica que vino a cenar* fue estrenada en diciembre de 1963 y obtuvo 112 representaciones, lo que es una miseria siendo su autor Noël Coward, escritor, compositor, letrista, director e intérprete de operetas, revistas y comedias de enorme éxito. Lle-



INTERPRETACION ★★★★★ (30338, 32754, 48201, 48202)
★★★★ (48206, 48210, 48205, 48208, 48209);
★★★ (32266, 48204, 48207, 35762)
SONIDO ★★★★★ (conjunto)

vada al cine como *El príncipe y la costurera*, en su versión teatral tenía al principal defecto de parecerse a *My fair lady* como una fotocopia al original. Fracás, pese a su elegancia y encantador aire tan cowardiano y el discreto charme de José Ferrer como Gran Duque Carlos.

Bojour recibió por idénticas fechas unas críticas de lo más tibio, de las que sólo se salvó su protagonista, la fogosa Chita Rivera. La obra se publicó mediante una campaña original: al llamar a un número de teléfono, se escuchaba una cinta con la música y las voces de los protagonistas invitando al espectáculo. Un bonito compendio de tópicos, lugares comunes y pintoresquismo zingaro.

Here's love se estrenó en 1964. Su autor, Meredith Wilson, pasó a la historia de Broadway por una canción "76 trombones", en que culminaba "The music man", cuyos aires marciales recordaban sus años de primer flautista con J.P. Sousa y Toscanini. Como sus demás obras, todo *Here's* parece reconducirse hacia la marcha final, tan estruendosa como era costumbre en el autor, que por otro lado era lo que el público le pedía a Wilson. El que dos "pesos pesados", R. Rodgers y Sondheim, unieran sus fuerzas en "Do I hear a waltz"? no impidió que la respuesta al momento de su estreno, en el año 1965, fuera mínima; no obstante tratarse de un musical digno, sobrio, muy bien cantado por Elizabeth Allen. Los inconvenientes derivaban más bien de la débil trama argumental y el desengaño que se generó al contentarse los referidos con dar carpetazo a un proyecto que habían iniciado con las más altas expectativas, y terminado entre broncas.

Un año más tarde, el luego famoso director cinematográfico Mike Nichols pergeñó *The apple tree*, musical atípico en cuanto que carecía de argumento, hallándose éste repartido en tres cuadros independientes. De hecho, uno de los primeros musicales contestatarios, con un aire a lo off-Broadway, no hay, sin embargo, en su música, rastro de audacia de género alguno —que si existe en su contemporánea *Hair*—. Si acaso, una excelente factura dentro de los cánones. Señalar la presencia del famoso actor Alan Alda: no es el nuevo Alfredo Kraus pero, al menos, no desafina.

1966 fue un año de cambios en Broadway. El mismísimo super-héroe de Metrópolis, Superman, tuvo su obra. *It's a bird...* era un musical de circunstancias, oportunista, de escaso valor, con piezas de títulos escalofrantes: "Pow! bam! zonk!". A falta de nadie mejor, los productores reclutaron a dos noveles, David Newman y

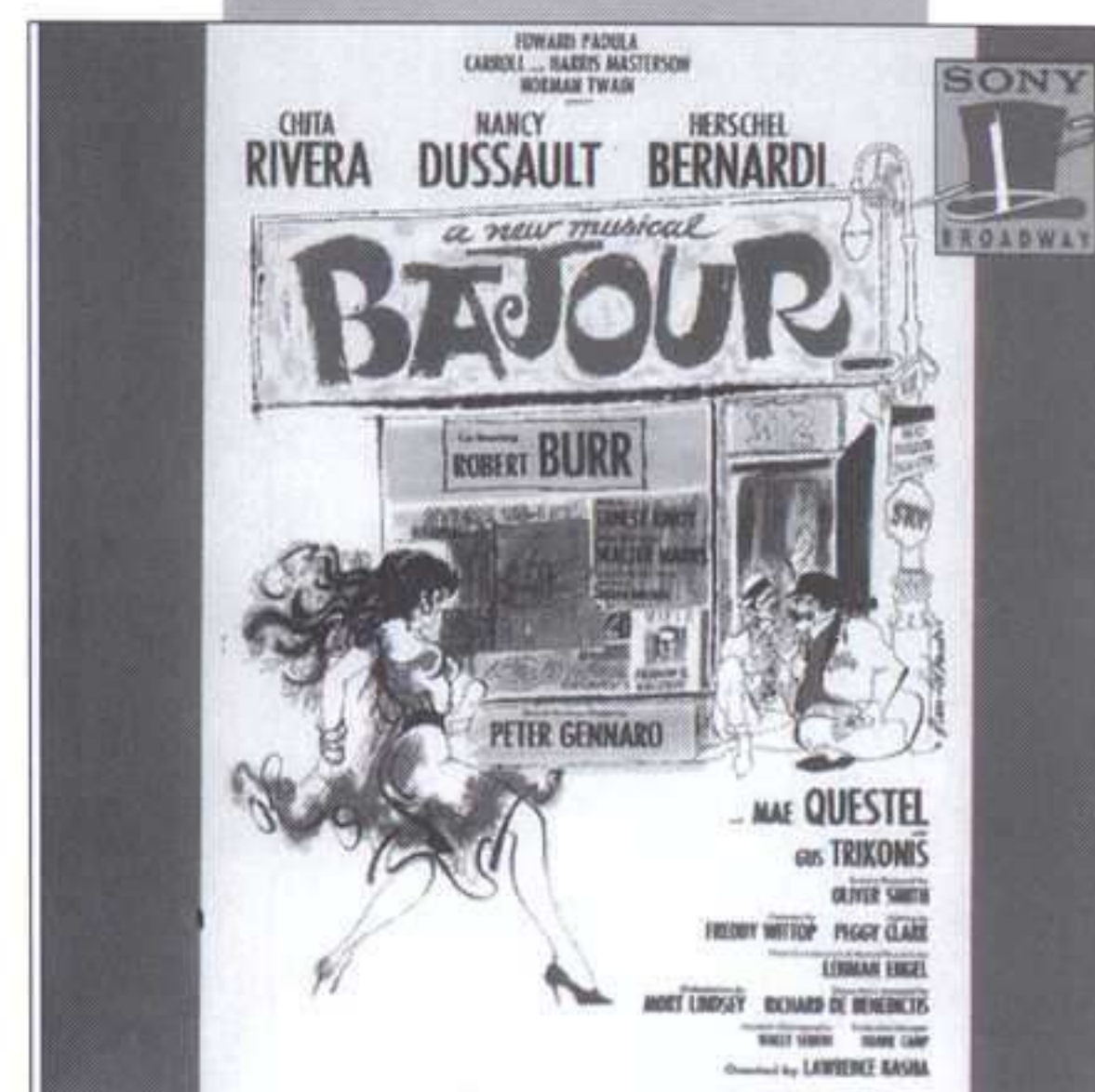
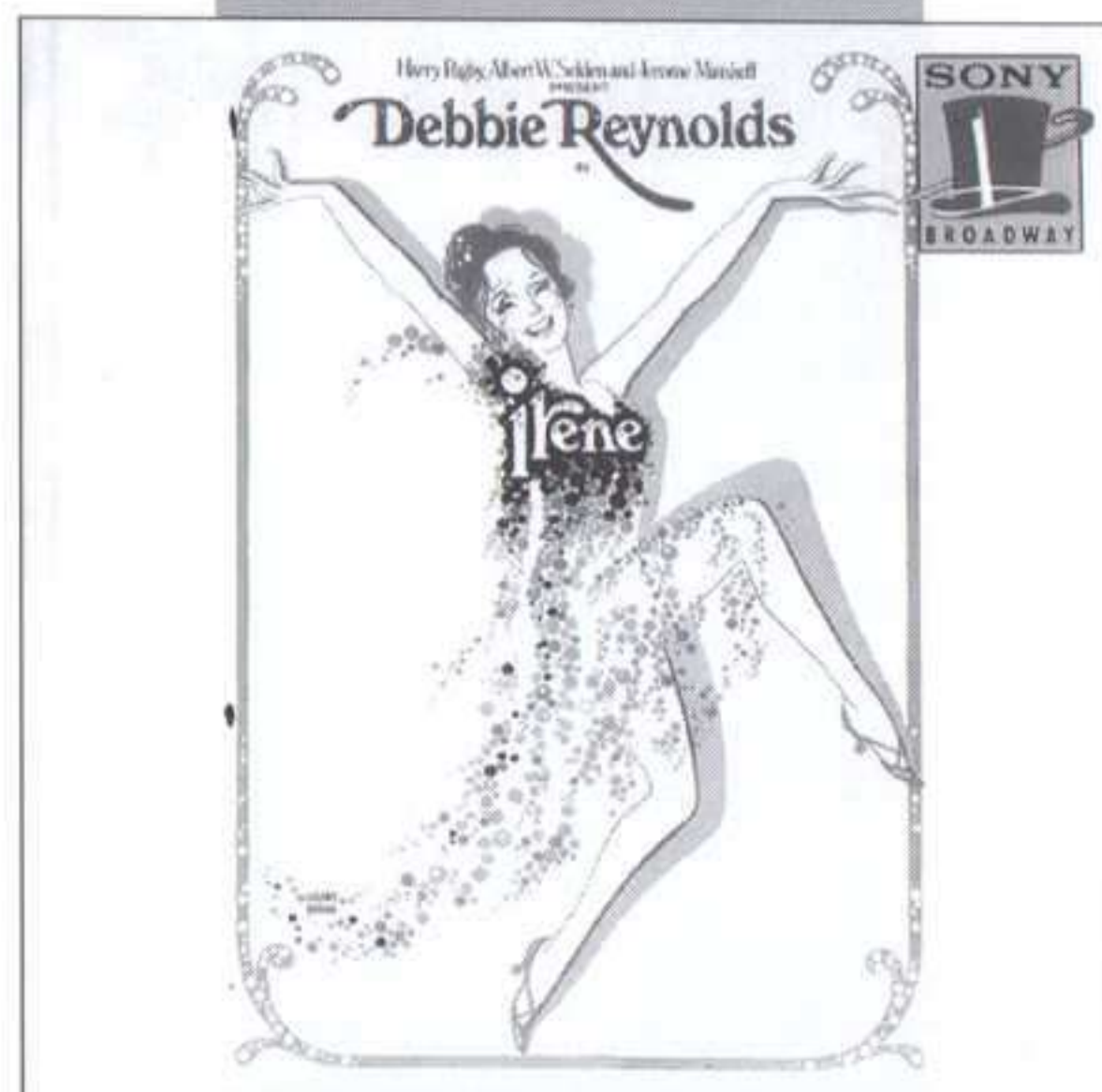
Robert Benton, para escribirla. Acogida con simpatía por la crítica, que alabó su falta de pretensiones y su estética pop, *It's a bird...* fue derrotada por el entonces más en boga *Batman*, y sus autores, devueltos a la oscuridad, de la que no saldrían hasta una década más tarde, para adaptar su libreto al cine. Pero esa es otra historia...

La Historia de *Two by two*, revista estrenada en noviembre de 1970, puede resumirse en una frase: concebida para el mayor lucimiento de Danny Kaye, en el papel de Noé, pasó éste a cobrar más y más protagonismo llegando al punto en que libreto, música —de Richard Rogers— y el resto del reparto pasaron a segundo plano. *Two by Two* acabó en un one-show; su gancho, las ocurrencias del astro cinematográfico a quien los diálogos traían sin cuidado. Finalmente, el resto de la compañía se amotinó, Kaye huyó y nunca más volvió a pisar un escenario de Broadway. Lejos ya el escándalo, *Two by two* se nos aparece tal cual fue concebida por sus autores, con toda su gracia en las saturaciones y frescura en la música: un musical, en suma, perjudicado por su propia historia.

Raisin, estrenó en 1973, en cartel hasta 1975, pertenece a la categoría de los musicales negros. Llevada a Broadway por la propia compañía amateur que la estrenó en Washington, por impulso de su propia calidad y la riqueza de matices con que sus autores trasladaron a la escena la novela homónima de Lorraine Hansberry en torno a la vida en el South Side de Chicago. *Raisin* es algo así como un *Porgy and Bess* con música de soul, espiritual y jazz, interpretado con el vigor de la raza y una vistosa puesta en escena en la línea del "realismo social".

Irene es apenas una colección de canciones ensambladas a la mayor gloria de la estrella de Hollywood, Debbie Reynolds, dentro del revival que puso de moda "No, no, Nanette"; muy inferior, *Irene* pasó sin pena ni gloria. Más camp era todavía *Ballroom*, estrenada en el 1978, con los muy entrados en años Dorothy Loudon y Vincent Gardenia. Una endebles historia de amores crepusculares a ritmo de fox-trot, tango y vals, en tiempos de euforia travoltística y su "Saturday night fever", duró en escena lo que un chocolate a la puerta de un colegio.

En su conjunto, Sonny Broadway documenta un aspecto no trillado del musical americano, con sus versiones originales, una sorprendente fidelidad y una documentación exhaustiva, incluyendo la preceptiva sinopsis argumental.



UN ENESCO SINFONISTA, RAPSÓDICO Y ALGO MÁS

Antonio Pérez Massoni

ENESCO: Sinfonía núm. 1; Sinfonía concertante para violoncello y orquesta. Valentín Arcu, violoncello. Orquesta de la Radio y Televisión Rumana. Dirs.: Mihai Brediceanu y Iosif Conta.

ENESCO: Sinfonía núm. 2. Vox Maris (Poema sinfónico). Orquesta Filarmónica Estatal George Enescu, de Bucarest. Orquesta y Coro Filarmónicos de Iasi Moldova. Dirs.: Horia Andreescu y Ion Baciu.

ENESCO: Sinfonía núm. 3; Sinfonía de cámara para 12 instrumentos. Orquesta Filarmónica y Coro de Clij-Napoca.

ENESCO: Suite núm. 2; Obertura de concierto. Orquesta de la Radio y Televisión Rumana. Dirs.: Iosif Conta y Constantin Silvestri.

ENESCO: Suite núm. 3; Suite châtelaine; Voz de la naturaleza. Orquesta de la Radio y Televisión Rumana. Filarmónica de Timiseara Banatul. Dirs.: Iosif Conta y Remus Georgescu.

ENESCO: Poema rumano; Rapsodias rumanas núms. 1 y 2. Orquesta y Coro de la Radio y Televisión rumanas. Dir.: Iosif Conta.

ENESCO: Octeto de cuerda; Deceto de viento. Cuartetos de cuerda Voces y Euterpe. Grupo de viento de la Filarmónica de Iasi Moldova. Dir.: Ion Baciu.

Marca: Marco Polo

Soporte: disco compacto

Referencia: 8.223141, 42, 43, 44, 46, 47

Grabación: DDD

Duración: 60' 6", 67' 26", 66' 52", 64' 19", 55' 58", 53' 55", 64' 29"

Serie: normal

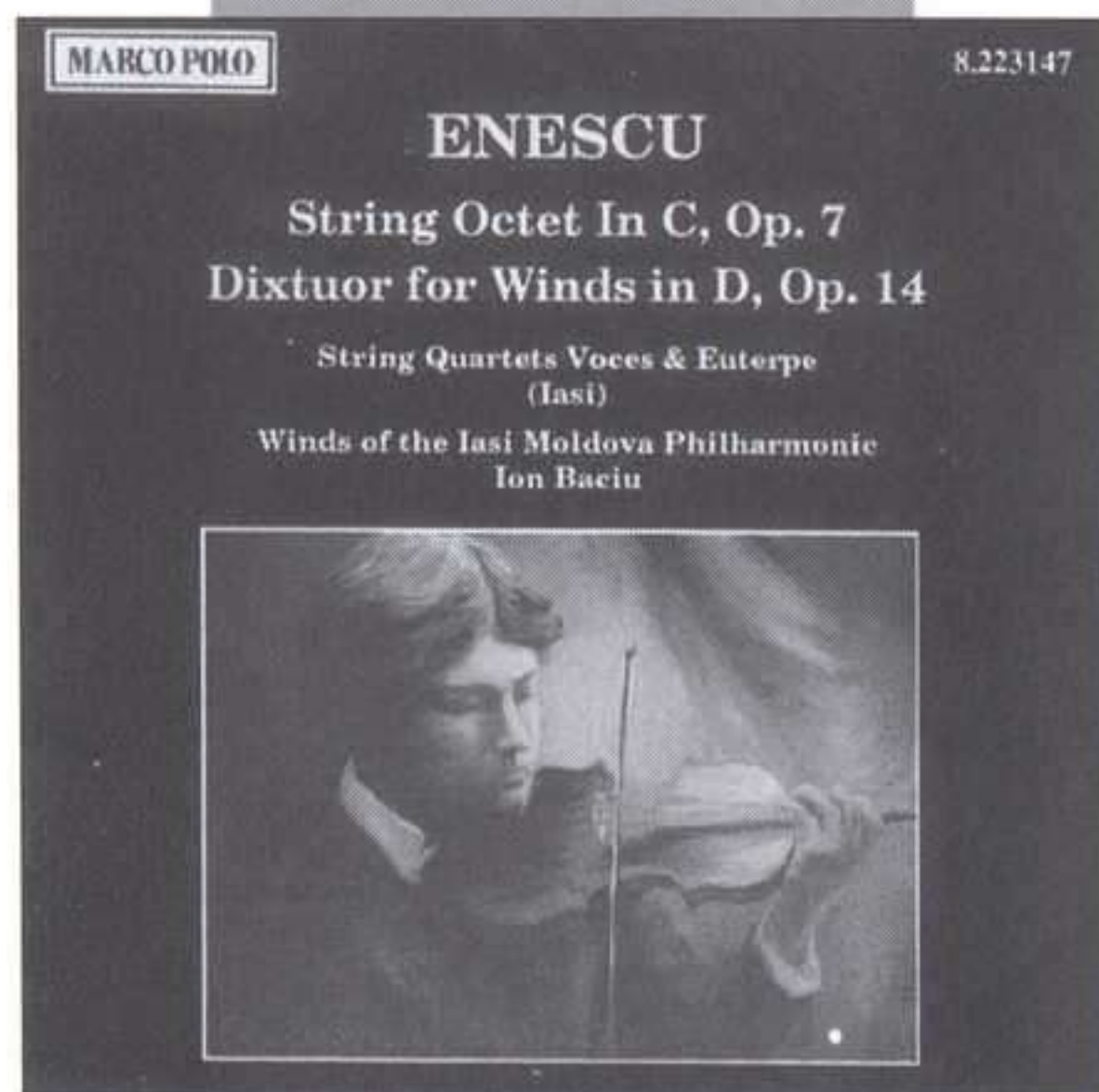
Tratar de Enesco y afirmar de inmediato que lo mejor de su producción es su *Edipo* y su música de cámara pertenece ya al reino de los tópicos. Y sin embargo, creo que no debemos minusvalorar su música orquestal, al menos gran parte de ella. Por de pronto, aquí están las tres *Sinfonías* que dejó completadas. La primera, obra juvenil y de escritura posromántica, tiene escaso interés y, además, en este disco una interpretación poco refinada, sobre todo en los fragmentos más intimistas de la partitura. La *Segunda Sinfonía*, con un lenguaje mucho más personal, marca el inicio de la madurez compositiva del autor, con un tercer movimiento entre la grandilocuencia y el dramatismo, inspirado por la primera guerra europea. *Sinfonía* interesante, bien estructurada y con una buena interpretación. En la *Tercera*, Enesco quiso construir una obra de gran aliento que no logró del todo. En la presente grabación la orquesta está chillona, con un sonido poco bello que ensombrece la rica textura de la composición. La *Primera Suite* es de fácil ambientación popular y tiene una floja interpretación. La *Segunda* a mí me deja bastante indiferente, a pesar de la suelta versión de este disco, y la mejor escrita, la más sugestiva y la mejor interpretada es la *Tercera*, con momentos de un logradísimo refinamiento tímbrico. La *Suite Châtelaine*, incompleta, también debe ser tenida en cuenta. El *Poema*

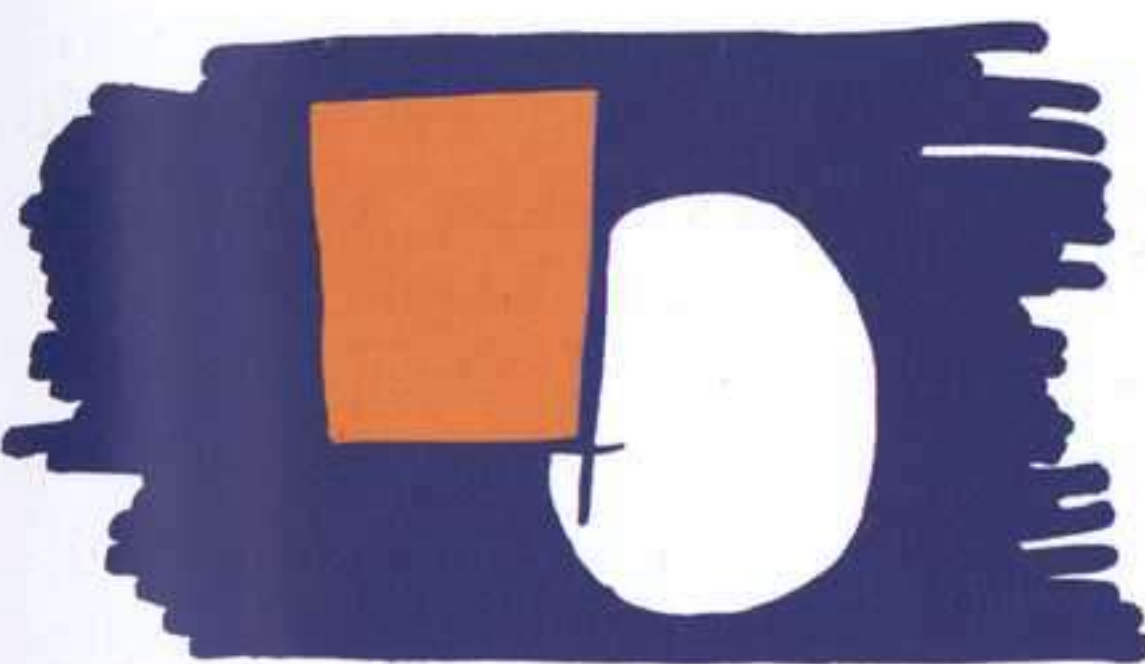
Rumano –música descriptiva– y las dos *Rapsodias* –lo más conocido de Enesco– se centran de lleno en la música popular rumana. Tanto las *Suites* como el *Poema* gozan de una interpretación vibrante pero contenida y sin fáciles concesiones. Dentro del carácter nacionalista y en un paralelismo con Falla (que, desde luego, no soy el primero en hacer) diría que estas obras son como *El Amor Brujo* del gaditano: no su mejor música pero sí la más popular. El *Octeto* y el *Deceto*, dos obras ¡de cámara! (qué le vamos a hacer) son verdaderamente importantes, de férrea construcción y en versiones de gran altura, igual que la extraordinaria *Sinfonía de Cámara* para doce instrumentos. La *Sinfonía Concertante para violoncello y orquesta*, en la que el solista se muestra algo frío de expresividad y ensombrecido por la orquesta, acusa, como obra primeriza, su literal vinculación al folclore. En cambio, la *Obertura de Concierto* es una muestra de cómo Enesco manejó en su última etapa compositiva el material folclórico, lo que me recuerda, otra vez, al Falla del *Concierto para clavicémbalo*. Por último, *Vox Maris* y *Voz de la Naturaleza* tienen, en versiones muy aceptables, destacable valor musical.

Estos discos permiten que nos adentremos en interesantes sendas, muy poco transitadas hasta ahora, que trazó este músico tan inquieto, tan versátil y tan completo que fue Enesco.

INTERPRETACION : Entre ★★★ y ★★★★★

SONIDO: Entre ★★★ y ★★★★★





CASTILLA-LA MANCHA

MUSICA EN VIVO

1 9 9 3

XIII CURSO y FESTIVAL INTERNACIONAL de MÚSICA

Martin Códax

CUENCA

1993

2 - 15 JULIO

CLARINETE _____	• JOSÉ LUIS ESTELLES
	• MÁXIMO MUÑOZ
FAGOT _____	• SANTIAGO RIOS
FLAUTA Y CONJUNTO INSTRUMENTAL _____	• JOSÉ DOMÍNGUEZ
OBOE _____	• ÁNGEL BERIAIN
SAXOFÓN _____	• JOSÉ ANTONIO SANTOS
TROMBON-TUBA _____	• ROGELIO IGUALADA
TROMPA _____	• MIGUEL ÁNGEL COLMENERO
TROMPETA _____	• ANTONIO AVILA
VIOLÍN _____	• MANUEL VILLUENDAS
	• PABLO VILLUENDAS (MÉTODO ALEXANDER)
VIOLA _____	• MYRIAM DEL CASTILLO
VIOLONCELLO _____	• PEDRO COROSTOLA
ACORDEÓN _____	• MARIO TORRES
CANTO _____	• ÁNGELES CHAMORRO
GITARRA FLAMENCA _____	• OSCAR LUIS HERRERO
GITARRA _____	• DEMETRIO BALLESTEROS
	• MANUEL ESTÉVEZ
	• RAFAEL JIMÉNEZ
Concurso de Guitarra _____	• Los alumnos de Guitarra del Curso
"ARTURO SANZANO"	podrán participar en el CONCURSO
	que tendrá como premio una guitarra
	cedida por cortesía de Arturo SAN-
	ZANO, valorada en 420.000 Ptas.
PIANO _____	• JUAN ANTONIO VICENTE
Pianos cedidos por cortesía de POLIMÚSICA. - Madrid.	• JOSÉ EUGENIO VICENTE
DIRECCIÓN DE BANDAS _____	• BERNARDO ADAM FERRERO
MÚSICA DE CÁMARA _____	• PROFESORES DE CUERDA DEL CURSO
ORQUESTA DE CÁMARA _____	• MANUEL VILLUENDAS



FONDO SOCIAL EUROPEO

CURSO DE DIRECCION DE BANDAS

• BERNARDO ADAM FERRERO

PATROCINADO POR LA JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA PARA CASTELLANO-MANCHEGOS, EN COLABORACIÓN CON EL FONDO SOCIAL EUROPEO

DIRECTOR: Rafael JIMÉNEZ / **SUBDIRECTOR:** Juan A. VICENTE / **SECRETARIO:** F. Javier LARA

INSCRIPCIONES: En las Delegaciones Provinciales de la Consejería de Educación y Cultura.
ALBACETE: Avenida de la Estación, 2 - Teléf. 967 - 21 50 12 - C. P. 02071. - CIUDAD REAL: Colegio Adoratrices. Rda. del Parque, 2
Teléf. 926 - 22 35 22 - C. P. 13071. - CUENCA: Virgen del Pilar, 1 - Teléf. 966 - 22 26 51 - C. P. 16071. - GUADALAJARA:
Pza. de San Esteban, 1 - Teléf. 911 - 22 20 58 - C. P. 19001. - TOLEDO: Plaza de Zocodover, 7 - Teléf. 925 - 22 35 85 - C. P. 45071.

MÁS INTÉRPRETES LEGENDARIOS EN RCA

Gonzalo Badenes

BARTÓK: *Concierto para violín número 2**. **LALO:** *Sinfonía española***. **ELGAR:** *Salut d'amore**. **DEBUSSY:** *La fille aux cheveux de lin ****. Yehudi Menuhin, violín. Con *Orquesta Sinfónica de Dallas. Director: Antal Dorati. **Orquesta Sinfónica de San Francisco. Director: Pierre Monteux. ***Adolph Baller, piano. RCA, 0902661395. 73'50".

BEETHOVEN: *Conciertos para piano números 4 y 5*. Artur Schnabel, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Frederick Stock. RCA, 0902661393. 69'54".

MUSSORGSKY: *Cuadros de una exposición*. **RAVEL:** *Bolero. La Valse*. **DEBUSSY:** *Sarabande*. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Serge Koussevitzky. RCA, 0902661392. 75'11".

R. STRAUSS: *Don Quijote**. **BRAHMS:** *Doble Concierto***. Gregor Piatigorsky, violonchelo. Con *Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Charles Münch. **Nathan Milstein, violín y Orquesta Robin Hood de Filadelfia. Director: Fritz Reiner. RCA, 0902661485. 70'47".

STRAVINSKY: *Petrouchka; La Consagración de la Primavera*. Orquesta de Filadelfia. Director: Leopold Stokowski. RCA, 0902661394. 63'18".

En este nuevo lanzamiento de la colección histórica de RCA encontramos grabaciones realizadas entre 1929 y 1953, que corresponden a varios de los más célebres intérpretes europeos de la época afinados en América. Dos directores tan legendarios y controvertidos como el ruso Serge Koussevitzky y el polaco Leopold Stokowski se sitúan al frente de las orquestas de las que fueron titulares: la Sinfónica de Boston y la de Filadelfia, respectivamente. A Koussevitzky debemos una impresionante lectura de los *Cuadros mussorgskianos*, seguro que discutible para nuestros parámetros actuales, pero en todo caso imbuida de una energía y un colorido fuera de lo común. La tan repetida leyenda en torno a que Koussevitzky "no sabía leer música" resulta poco creíble tras escuchar las tres piezas de Ravel que completan la generosa duración de este compacto. En cuanto a Stokowski, es cierto que sus versiones de los ballets stravinskianos difieren, en algunos detalles de fraseo y de orquestación, de lo prescrito por la partitura (lo cual explicaría la famosa réplica del compositor), pero aun así parece casi un milagro el resultado alcanzado, a la vista del virtuosismo trascendental de que hace gala la formación filadelfiana.

Artur Schnabel, artífice de la primera grabación integral de las *Sonatas para piano* de Beethoven, ya había grabado en Londres con Barbirolli, a comienzos de los años treinta, una edición completa de los cinco conciertos beethovenianos. En 1942, y en el espacio de sólo dos días regrabó

con la Sinfónica de Chicago el *Cuarto* y el *Quinto*. Nuevamente, Schnabel incide en sus texturas claras, sus "tempi" ligeros, su sonido diamantino, tan opuesto a la fuerza telúrica de un Edwin Fischer. Frederick Stock, otra de las batutas "históricas" de la Sinfónica de Chicago, le brinda unos acompañamientos "ad hoc", sueltos, ágiles, nada grandioso. El registro, de notable calidad sonora para la época, afirma más que sugiere los excelentes mimbres de la Orquesta de Chicago, a punto de caramelo para ser transformada, gracias a Kubelik y sobre todo a Reiner, en el deslumbrante instrumento que Solti y hoy Barenboim llevarían a cumbres de calidad prácticamente inalcanzables.

El disco de Menuhin, con tomas de 1944 a 1946, recoge una emotiva y dinámica versión del *Concierto núm. 2* de Bartók, pieza rabiosamente moderna en el momento del registro. El tándem Menuhin/Dorati, incluso con nobles resabios de romanticismo, nos comunica toda la grandeza y palpación "húngara" de esta página grandiosa, que deja fuera de combate la trasnochada *Sinfonía española* de Lalo. Por su parte, Gregor Piatigorski encuentra la necesaria ensoñación para *Don Quijote*, frente a la nerviosa y efectista dirección de Münch. El "bonus" del disco nos trae a un joven Nathan Milstein, que dicta lecciones de fraseo y expresividad en el *Doble concierto* de Brahms, contrapunto adecuado a la afinación a ratos vacilante de Piatigorski y a la batuta más bien de trámite de un Reiner algo inmaduro para este Brahms crepuscular.



SERIE: media
INTERPRETACION ★★★★★ (1), ★★★ (3, 5), ★★ (2, 4)
SONIDO ★★★ (1, 2, 4), ★★ (3, 5)

DIGITAL
RECORDING



KARAJAN GOLD DIGITAL GOLD

NUMERIQUE

Milestones from the digital Karajan era. Enriched with today's newest technology:
Original-Image Bit-Processing

Beethoven's
Nine Symphonies

Symphonies and
orchestral works by
Debussy, Dvořák, Grieg,
Holst, Mussorgsky, Ravel,
Saint-Saëns, Sibelius,
Smetana, Strauss,
Tchaikovsky



The Brahms Violin Concerto
and Double Concerto
with Anne-Sophie Mutter
and António Meneses

The Grieg and Schumann
Piano Concertos
with Krystian Zimerman

Mozart's "Great" Mass
in C minor



DIGITAL
DCC
COMPACT CASSETTE

20 Digital Compact Cassettes
Available individually

20 Compact Discs
Available as a set 439 000 - 2
and individually

ORIGINAL-IMAGE BIT-PROCESSING

EL LASER DISC, MUCHO MÁS (IX)

Pedro González Mira

EL ANILLO DE ORO: Un film sobre la grabación de *El Ocaso de los Dioses*, de Richard Wagner. Birgit Nilsson, Claire Watson, Dietrich Fischer-Dieskau, Gottlob Frick, Wolfgang Windgassen. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Un registro de la BBC narrado y dirigido por Humphrey Burton. Decca, 071153-1. 2 caras 87'38". ADD, mono.

Según parece, el sello Decca obsequió a Solti esta película como regalo de cumpleaños, en su 80 aniversario: inmejorable regalo; todo buen aficionado conoce de sobra cuáles fueron los resultados de la grabación de la *Tetralogía* de Solti, y muy particularmente en *El Ocaso de los Dioses*, pero ver algunas cosas que se ven aquí añade al asunto no más interés musical, pues, repito, en ese orden no hay nada que descubrir, sino una especial emoción: aquella que músicos, cantantes y director de orquesta desparramaron sin pudor alguno durante las sesiones de grabación; está presente en diferentes medidas y calidades, según el temperamento de cada uno de ellos, durante todo el tiempo, y, en este sentido, el film adquiere una dimensión especial como intento de mostrarla; de entregarla a otras personas distintas a las que protagonizaron aquello, o sea a nosotros. Decca, así, se la regaló a Solti, pero permitiendo comprarla a nosotros mata dos pájaros de un tiro. Hay que agradecerse.

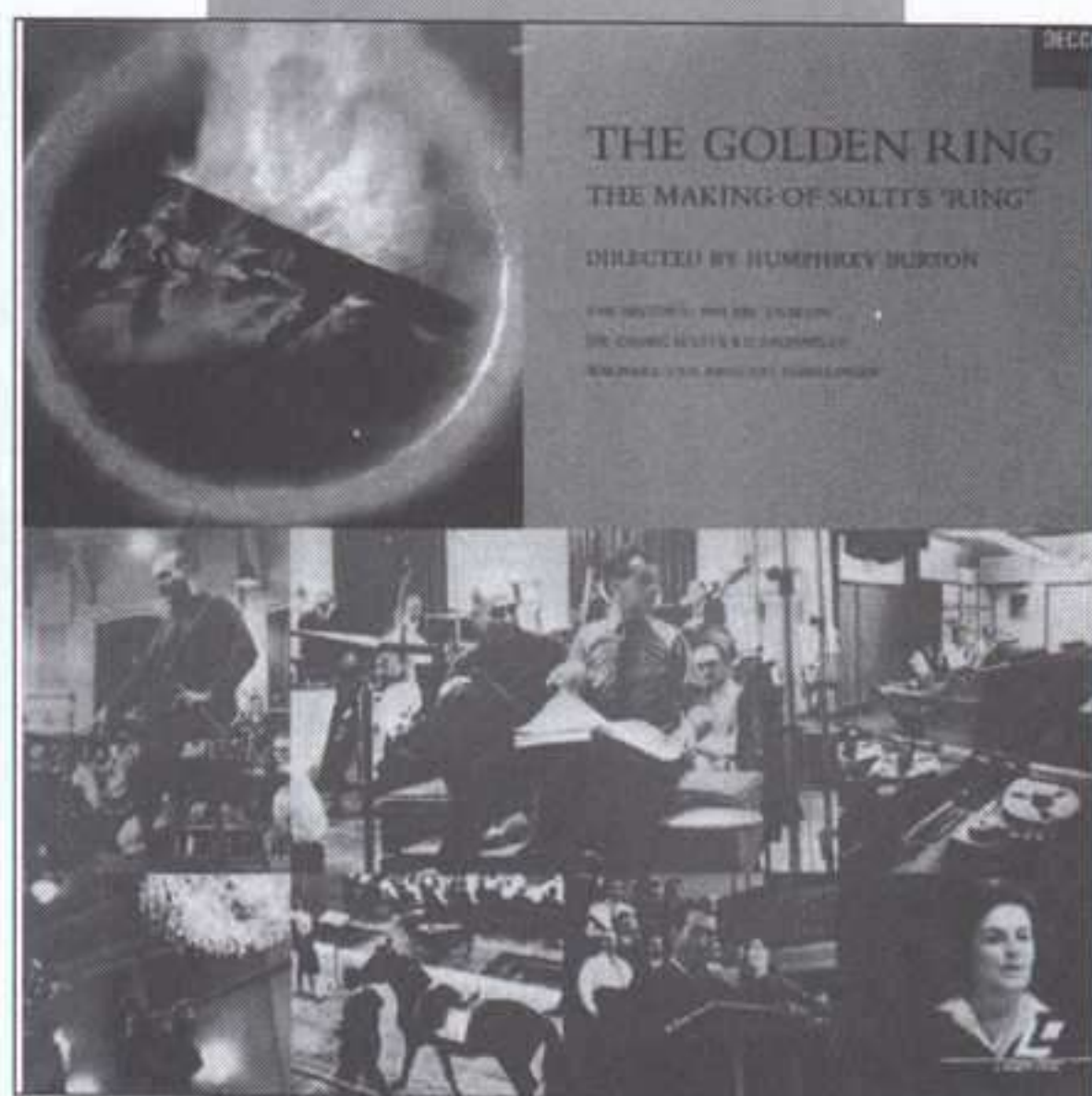
Lo que se ve, aderezado por diversos soliloquios de Solti y los cantantes opinando sobre todo lo opinable, es impresionante. Por ejemplo, a un Gottlob Frick defendiendo con su voz y su cuerpo al mejor Hagen, con bastante diferencia, que se haya escuchado en disco. Con su voz y su cuerpo he dicho, pues su movilización, apreciable al cien por cien en la película, es total. O a un Fischer-Dieskau relajado, disfrutando de manera indecible en el Gunther más "interpretado" de cuantos conozcamos sobre el vinilo, el cedé o el laser disc. O a un Windgassen tremendamente "situado" en Sigfrido, exhibiendo un grado de concentración musical incomprensible. Por no hablar de la inconmensurable Birgit Nilsson, una Brunilda escatológica, rendida a los pies de Solti, a sus indicaciones, siempre marcadas con precisión de relojero, exactitud de contable y profesionalidad de actor. Y por encima de todo esto a un Solti en-

fervorizado con la música, defendiéndola como el sacerdote defiende a su dios o el adolescente a su padre. Un espectáculo sin precio.

Pero sería necesario añadir algo, referido al Wagner de Solti, a la *Tetralogía* de Solti, en relación a la aportación, o incluso recordatorio, de esta película. El Wagner de Solti, y ello indefectiblemente pasa por decir la *Tetralogía* de Solti, supone un importantísimo paso en la historia de la interpretación musical de Wagner. En cierta medida, el cambio se produce en detrimento del teatro, pues su "modernidad" estriba en perder el componente estático que ineludiblemente está unido al drama wagneriano por su propia naturaleza. Así, son dos la vertientes en que se produce ese paso (sin duda adelante), la musical (que en mi opinión es la fundamental) y la discográfica: no es casualidad que esta *Tetralogía* fuera grabada por quien lo fue y no por quien, en justicia, debiera haberlo hecho: el paso consiste en precisamente eso, meter en un disco la música, algo que, al margen del teatro, los wagnerianos puros en ningún momento pudieron asumir. Naturalmente, lejos de quitar méritos al maestro húngaro, he de añadir, que, después, los que han intentado seguir esta línea o han fracasado o han quedado bastante lejos de Sir Georg, lo que es muy importante no perder de vista a la hora de "reparar" los resultados de su *Tetralogía*.

Por lo demás, el "otro" repaso, el de las otras *Tetralogías*, arroja unos resultados que, lejos de poner en peligro la de Solti, la engrandecen, y, a veces, bastante más que eso. Porque si dejamos aparte las intocables de Furtwängler, Krauss y Knappertsbusch ¿dónde quedan las de Karajan, Janowski o incluso la bayreuthiana de Böhm? ¿O dónde las novísimas de Levine, Haitink o Sawallisch? Mi escepticismo, caso de que tuviera que referirme a alguna de éstas, rayaría en la depresión.

Por todo esto ¡qué regalo este laser disc! Ciertamente, mucho más.



INTERPRETACION ★★★★★ SONIDO ★★★★★
IMAGEN ★★★★★

DOS SOLISTAS-DIRECTORES EN IMÁGENES

Angel Carrascosa Almazán

El primero de los dos laser discs contiene un film publicado en 1975 con biografía de Zukerman contada por él mismo y algunos allegados, y actuaciones suyas en calidad de violinista y director, en torno a 1970. Y, a modo de apéndice, una filmación del Trío "Espectro" de Beethoven en compañía de Barenboim y Jacqueline du Pré. Christopher Nupen es un realizador muy competente especializado en músicos clásicos, que sabe hacer ágil y entretenida, casi como un reportaje periodístico, la presentación de este personaje. Zukerman fue desde su niñez un talento superdotado (se escuchan fragmentos de interpretaciones suyas poco antes y después de los 10 años que denotan una personalidad ya muy definida), que alcanzó muy pronto, hacia los 20 años, un punto increíble de madurez artística. Después del tiempo en que transcurre este vídeo, Zukerman ha continuado yendo a más, evolucionando en ciertos aspectos —con un sonido, por ejemplo, más luminoso que antes, sin perder carnosidad— y afianzándose como director de gran inteligencia e ideas propias —y no sólo vehemente como al principio—. Últimamente, sin embargo, hay algún síntoma inquietante de un posible retroceso artístico, una leve tendencia a lo superficial propiciada por su fa-

cilidad extrema y la colaboración asidua con un pianista de talla menor (compárense sus grabaciones de las *Sonatas* de Beethoven con Barenboim —1973— y Marc Neikrug —1992— o del *Concierto* del mismo compositor con Barenboim —1977— y Mehta —1992— y se podrá llegar a conclusiones preocupantes, que es de esperar no se confirmen).

Su narración o sus reflexiones, en un tono absolutamente relajado e incluso sin disimular una apariencia "hortera" de pies a cabeza se interrumpen con actuaciones suyas de gran interés: el *Intermezzo* de Schumann para la *Sonata FAE* en una musicalísima versión que suena a Schumann (!) a más no poder, una sesión de la grabación del *Concierto* de Mendelssohn con Bernstein, ensayando el *Quinteto "La Trucha"* a la viola, con Perlman, du Pré, Barenboim y Mehta (vídeo y laser disc Teldec), una interpretación en público, apabullante de virtuosismo y fuego, de la *Polonesa en Re* de Wieniawski, otro fogosísimo y arrebatador tercer movimiento del *Concierto "La tempesta di mare"* de Vivaldi con la English Chamber, parte del primer movimiento del *Octeto* de Mendelssohn con miembros de esa orquesta (sólo superado por su increíble grabación para Philips con la St. Paul Chamber Orchestra) y un espirituoso finale

ZUKERMAN, Pinchas: "Here to make music". **BEETHOVEN: Trío núm. 4, op. 70/1 "Espectro"**, y música de CORELLI, VIVALDI, TELEMANN, BACH, MOZART, SCHUBERT, MENDELSSOHN, BRAHMS y WIENIAWSKI. Con Daniel Barenboim, piano, y Jacqueline du Pré, violonchelo, etc. English Chamber Orchestra. Violinista y director: Pinchas Zukerman. Realización de Christopher Nupen. Teldec, 9031-73671-6. 2 caras 91' 10". ADD.

MOZART: Conciertos para piano núms. 25, 26 "Coronación" y 27. Daniel Barenboim, pianista y director. Orquesta Filarmónica de Berlín. Realización de George Moore y Klaas Rusticus (Conc. 27). Teldec, 9031-73668-6. 2 caras. 96' 48". DDD.



INTERPRETACION ★★★★★ SONIDO ★★★★★ (Barenboim), ★★★★★
IMAGEN: ★★★★★ (Barenboim), ★★★★★

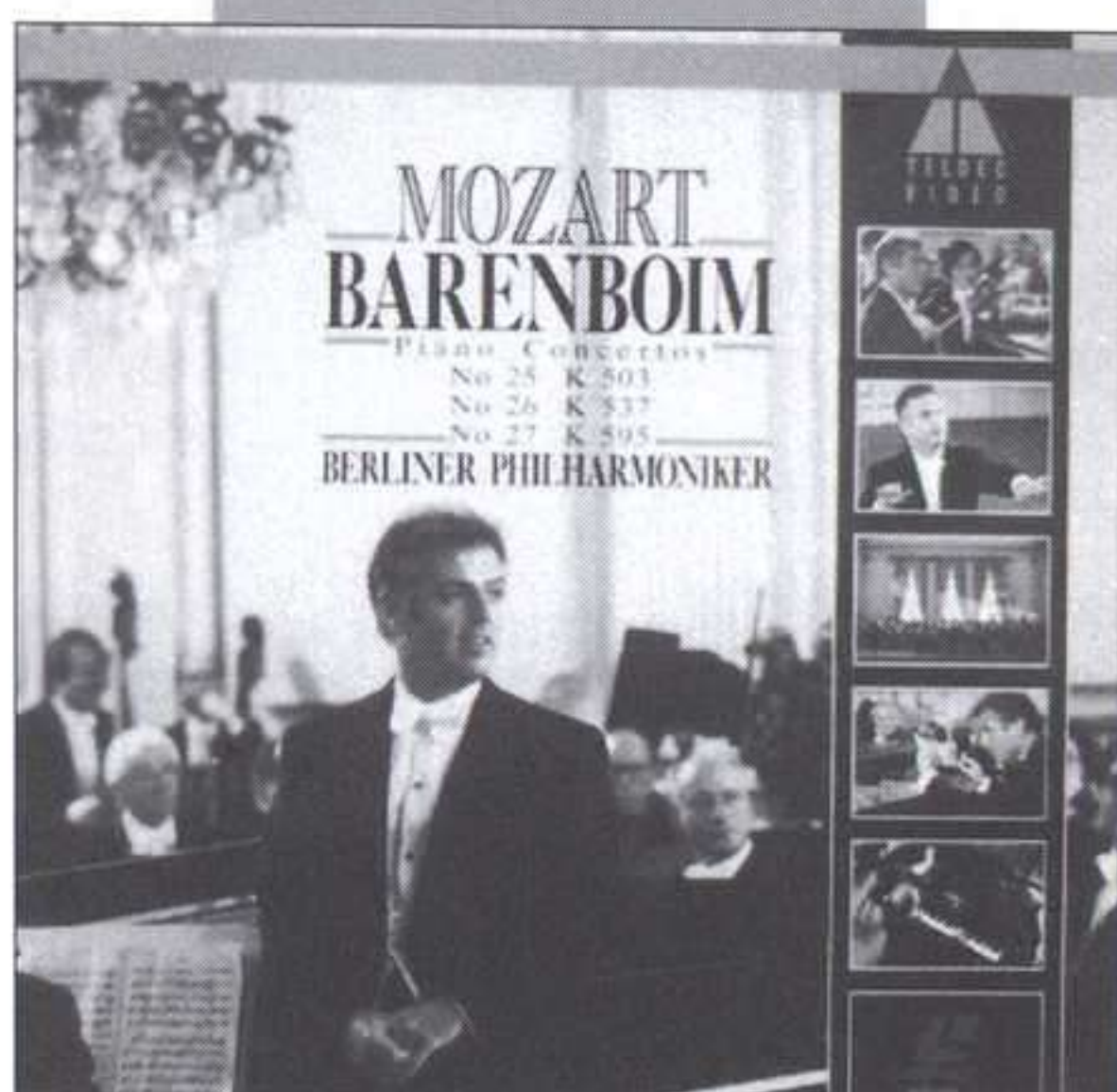
de la *Sinfonía núm. 29* de Mozart en Munich, actuación con el terrible incidente en que un espectador le insta a gritos a irse por ser judío, a lo que Zukerman contesta con valentía, pronunciando entre otras cosas la frase que da título a este LD: "estamos aquí para hacer música".

Con todo el valor documental que tiene esta primera parte, lo que deja más huella de esta publicación es la genial interpretación del *Cuarto Trío* de Beethoven, una de sus obras de cámara más asombrosas, que no es poco decir... Parece ser que del mismo año (1970) que su grabación para EMI dentro de la serie completa, ambas tienen en común resaltar la modernidad de la partitura, con un Largo lleno de misterio, sombras e inquietud flanqueado por dos movimientos rápidos llenos de ardor y pasión. En elogio de Zukerman baste decir que no queda eclipsado por dos monstruos como el beethoveniano hasta la médula Barenboim, que no reprime sus tendencias directoriales imponiendo su criterio, y por la envolvente Jacqueline du Pré, que "habla" sin trabas por medio de su instrumento con una entrega incomparable.

La grabación para EMI entre 1967 y 1975 de todos los *Conciertos* pianísticos de Mozart con la English Chamber fue una aportación decisiva que continúa siendo un hito único en la discografía de la colección de obras más importante de su autor. Después de tanto tiempo, "se imponía" que Barenboim, consolidado más aún desde entonces como pianista y, sobre todo, como director, volviese a afrontar para el disco este proyecto. Así está siendo, y no sólo para CD, sino también para LD, con lo que podemos disfrutar no sólo oyéndolo, sino también viéndolo de cerca en su doble función,

que no es más que una: hacer música de un modo tan riguroso, tan natural e inspirado, tan anti-mecánico y antirrutinario, que quedamos atrapados en lo que hace y sumidos en la admiración estupefacta ante su incomparable dominio en este campo. ¿Sus criterios?: un Mozart que dista de ser puro rococó, sino que es humanísimo y apunta a menudo hacia Beethoven, pero dentro de un estilo irreprochable. Aunque su ejecución es preciosísima, de un sonido aún más depurado y una técnica aún más suelta y elástica que antes, jamás la convierte en un fin preciosista en sí mismo, sino en un medio para mostrar el alma de Mozart, que puede ser melancólica, sombría, juguetona, humorística, de una alegría desbordada, etc, etc. Resumiendo y a grandes rasgos, el *Concierto 25* es potente pero nada ampuloso, el *26* está exprimido tan a fondo que casi puede codearse con los más grandes, y en el *27* no predomina tanto como suelen la serenidad y el abandono, hallándose agitado "subterráneamente" por diversas tensiones. No es cierto que la Filarmonía de Berlín no sea una orquesta mozartiana de pro; depende sólo de quién la dirija...

De esta nueva serie, han sido editados de momento sólo los 8 últimos *Conciertos*, más otro disco (sólo CD) con los *núms. 9 y 17*. En laser disc, los acoplamientos son como sigue: *Concierto 20 + Sonata K310* (9031-70775-6, 1 cara); *Concierto 21 + Sonata K 330* (2292-46296-6); *Conciertos 22, 23 y 24* (9031-73665-6, 2 caras), y el presente LD con los tres últimos *Conciertos*. La serie iba a haber sido filmada por Jean-Pierre Ponnelle, pero la súbita muerte del gran artista le impidió dirigir más que el *Concierto 21*. G. Morsse y K. Rusticus están sustituyéndole con gran dignidad.

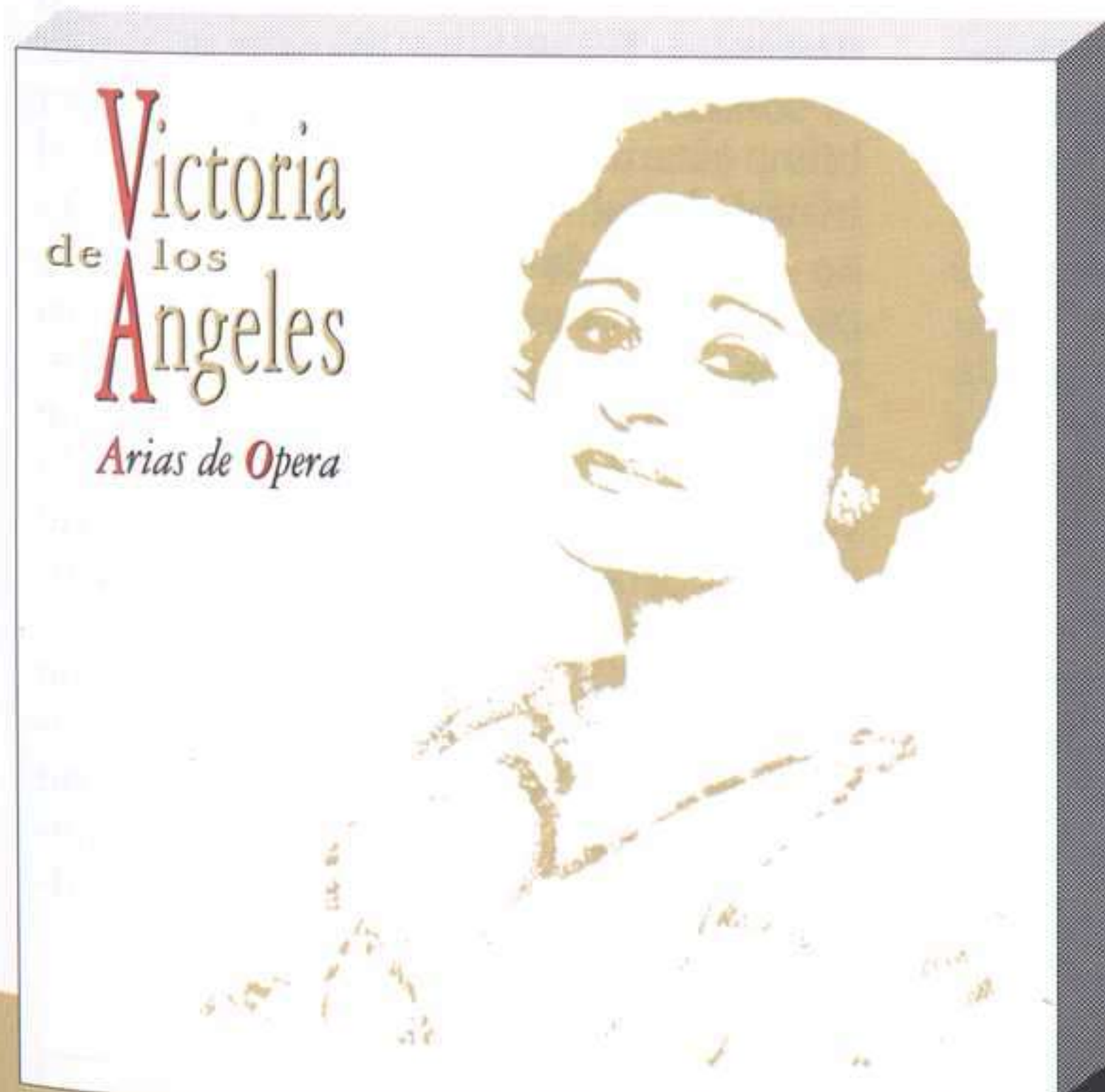
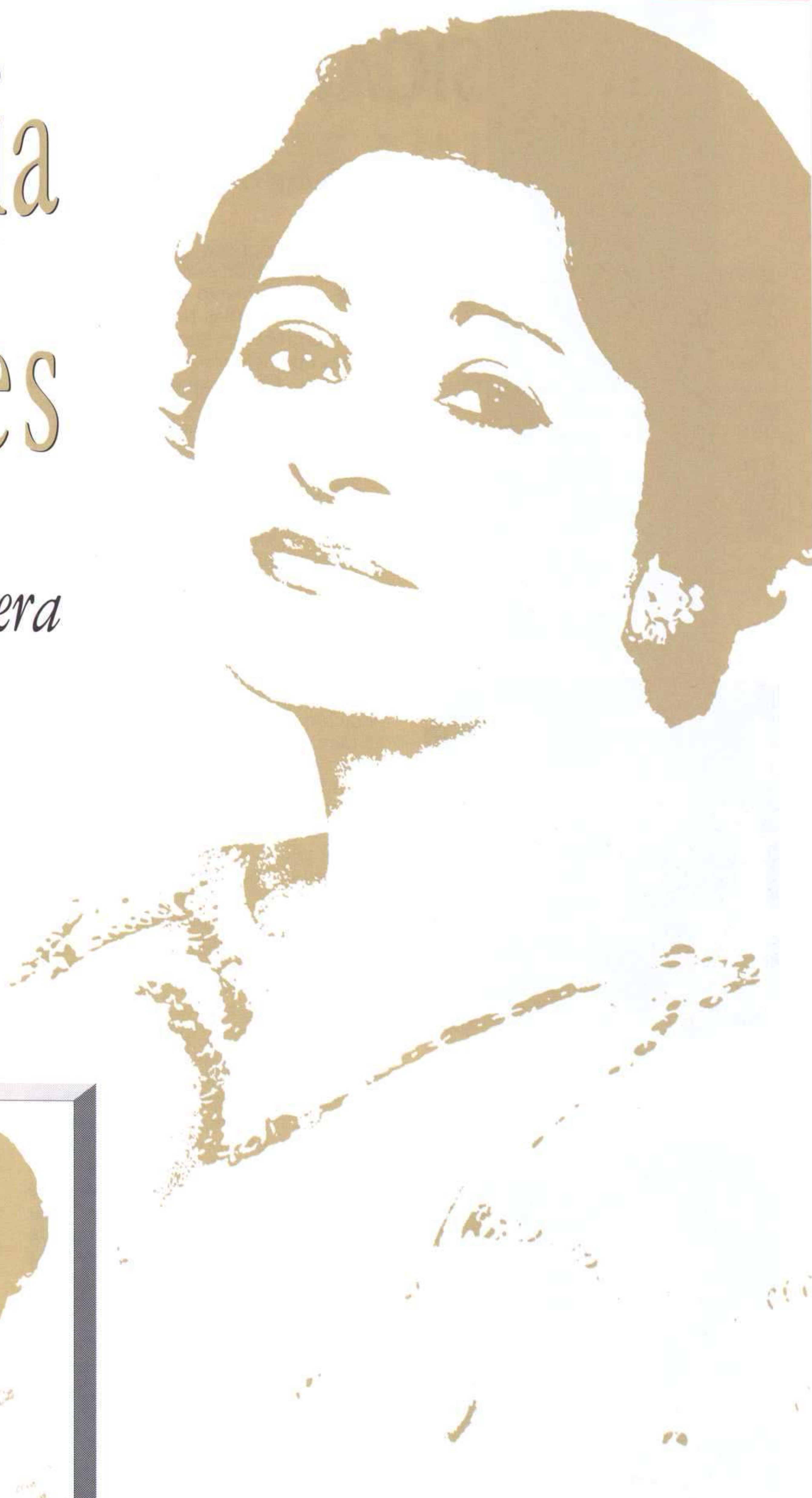


EDICION ESPECIAL

EMI
CLASSICS

Victoria de los Angeles

Arias de Opera



CDC 7 54854 2

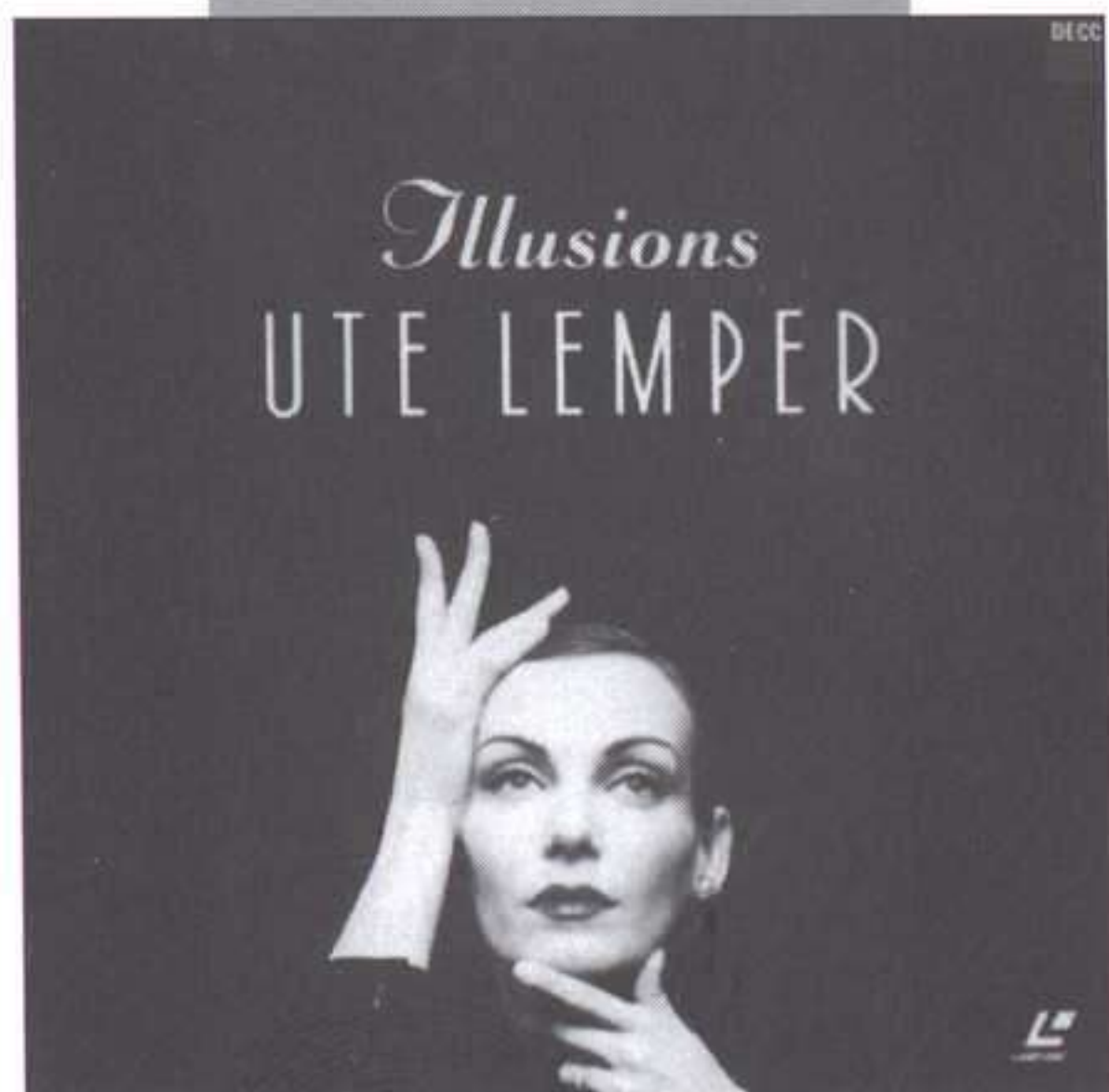
EMI ODEON, S. A. / Torrelaguna 64, 28043 MADRID

DE MÚSICA, TEATRO Y VOCES

Pedro González Mira

JESSEY NORMAN EN LA CATEDRAL DE NOTRE DAME. Un concierto navideño con obras de Saylor, Bach, Gounod, Brahms, Schubert, Haendel, Bizet y Anónimos. Coro Regional Victoria de La Isla de Francia. Orquesta de la Opera de Lión. Dir.: Lawrence Foster. Philips, 070132-1. 2 caras. 69'42". DDD

UTE LEMPER. Ilusiones. Canciones de Edith Piaf y Marlene Dietrich. Director musical: Bruno Fontaine. Decca, 071146-1. 2 caras. 102' 2". DDD.



Aunque pueda parecer un disparate juntar estos dos laser disc en un mismo comentario, hay unas cuantas razones que justifican tal proceder; son, al mismo tiempo, las que determinan las calidades y el interés del producto final en cada caso; y las que este comentarista ha pretendido resumir, por alusión, en el título que aparece más arriba.

El disco de la Norman es el resultado de un concierto navideño celebrado en la catedral de Notre Dame, de París, un montaje de dos sesiones celebradas los días 19 y 20 de diciembre de 1990 ante un público entregado (vencido de antemano por la personalidad, la calidad y la fama de la cantante), muy numeroso y cuyo corazón, necesariamente cargado de grandes, buenas y honestas intenciones de regeneración, estaba preparado en su punto para recibir las emociones propias de un recital de estas características. En otras palabras, oír allí, entonces, tuvo que ser algo bastante diferente a lo que pueda oírse y verse aquí, en casa, ante el televisor; y más si hay que valorar resultados. Seguramente, nuestro corazón, aquí y ahora, no pueda permitirse tan buenas disposiciones.

El marco no pudo ser más "incomparable"; la gente, aun los que quedaron fuera del recinto y tuvieron que seguir el recital a través de la consabida pantalla gigante, miraba y escuchaba embobada, lo que no es para menos ante un torrente vocal y una avalancha de personalidad tan increíbles; tal es ese fenómeno de la naturaleza llamado Jessye Norman. Sin embargo, y hechas las salvedades anteriores acerca de la relación existente entre "participación", "valoración" y "crítica", a mí me parece que allí hubo de todo, y algunas cosas bastante más que discutibles, no sólo desde los puntos de vista vocal y musical, sino por lo que se refiere a la "puesta en escena". Dicho en pocas palabras, desde el punto de vista "teatral" la Norman se creyó aquello muy poco; su grado de "participación-movilización" fue pobre, y sólo su voz -casi, casi siempre- y su personalidad musical -algunas veces- salvaron la falta de actua-

ción, y, por consiguiente, la credibilidad del espectáculo, habida cuenta de su naturaleza y el marco escogido. Concretando: la Norman estuvo literalmente impresionante en la interpretación de los Espirituales Negros; muy bien en Gounod; "aparente" en los arreglos de Saylor; ausente emocionalmente, muy aburrida, en Bach; absolutamente fuera de tiesto en Haendel y desinteresada en Schubert y Brahms. Claro está, algo quizá tuvo que ver la dirección de un Lawrence Foster más preocupado por "llegar" al público que por cuestiones estilísticas. Es comprensible.

Muy al contrario, y no sólo por el repertorio y los objetivos del disco, el de Ute Lemper convence por su veracidad "teatral" y es discutible por lo que se refiere al "mito" creado alrededor de la bellísima y enigmática cantante-bailarina-actriz como cantante. La Lemper, cuyo Weill se ha alabado desde las páginas de esta revista muchas veces, con, a mi entender, sobrada razón, no es una voz ni para Piaf ni para Dietrich, de cuyas canciones se compone básicamente este laser disc; y, por supuesto, no digo esto como resultado de comparar la una con las otras, la cuestión es otra: de la misma forma que Lemper sí era capaz de aportar una "realidad" dramática tan válida como distinta a la que en su día crearon las inolvidables Marlene y Edith, vocalmente es inadecuada en la consecución de esa "realidad", sencillamente porque su timbre, su fraseo y su manera de emitir el sonido no son los adecuados. Ahora bien, estamos hablando de un animal teatral de tal fuerza, convicción, belleza y capacidad seductora, que, a la postre, es bien difícil no olvidar sus males vocales para rendirse ante el resultado plástico y dramático final: he acabado tan enamorado, después de ver este laser, que no les cuento lo que me ha costado escribir lo que he escrito dos líneas más arriba...

En fin, por unas razones u otras me lo he pasado muy bien viendo y escuchando estos laser. Como es de eso de lo que se trata al fin y al cabo, no puedo por menos que recomendar su adquisición.

INTERPRETACION entre ★★★ y ★★★★★ (Norman) ★★★★★ (Lemper)
SONIDO ★★★★★ **IMAGEN** ★★★★★

"LIVING STEREO": EL NACIMIENTO DE UNA ERA

Gonzalo Badenes

Genuino "sabor americano" en esta colección de grabaciones, fechadas entre 1954 y 1960, en las que se capta de forma ejemplar la nueva dimensión sonora aportada por la técnica de grabación estereofónica en sus albores. Por encima de la espectacularidad, algo forzada, de los registros de Fiedler con la Boston Pops, acaso en exceso superficiales en concepción musical, y también de la grandilocuencia de la Tercera de Saint-Saëns por Münch, las preferencias de este comentarista van por el maravilloso recital de Chansons y Lieder a cargo de Leontyne Price. La gran soprano, con la voz absolutamente inmaculada de timbre, con su característico "vibrato", puede que no alcance en Fauré y Poulenc el último ápice de variedad expresiva y dinámica, pero como contrapartida nos obsequia en Strauss con su infalible legato y esa indispensable calidad instrumental de una voz hecha más puro sonido que esencia poética.

Idiomático y respetuoso con el estilo es el Strauss de Reiner, quien obtiene de la Sinfónica de Chicago un rendimiento sencillamente fabuloso en *Zaratustra* y *Ein Heldenleben*. Admira en Reiner la dosificación del aliento teatral, "operístico" en su línea catabile y a la vez equilibrado en los planos sonoros y en el planteo de los grandes climas. Magnífico asimismo el disco dedicado a piezas breves, con un Byron Janis muy en la escuela "leonina" propia del *Totentanz*, una tensa y colorista *Isla de los muertos*, con el añadido de dos páginas ravelianas bien resueltas en la atmósfera y una elegante *Invitación al vals*.

En el capítulo de los solistas, tenemos la cara y la cruz de Gregor Piatigorski y Jascha Heifetz. Del primero, los *Conciertos* de Dvorák y Walton testimonian la belleza de su aterciopelado violonchelo, de rara belleza tímbrica en el registro central y en la zona de "paso"... aunque tampoco nos ahorra alguna que otra notable desafinación. Competente en ambas obras el concurso de la batuta de Münch, siempre proclive a acelerar el "tempo". Flojísimo Heifetz en el *Concierto* de Tchaikovski y muy amanerado en el de Brahms. Como sucede actualmente con Gidon Kremer, el violín de Heifetz, por su mismo sonido, es fuente habitual de sufrimiento para el oyente. Como músico, Heifetz nunca sobrepasó la medianía.

Tocado por la gracia divina, Rubinstein nos deleita con su Saint-Saëns, nos hace sufrir a veces con Liszt y nos subyuga con su Franck. La dirección de Alfred Wallenstein es eficaz, sin más.

El disco de piezas breves para órgano, a cargo de Virgil Fox, sirve como buen "test" de alta fidelidad, e incluso a ratos nos interesa por su libérrima comprensión de la música de Bach y Haendel.

La propina de este lanzamiento es un fascinante "show" americano, a base de marchas militares, esplendorosamente ejecutadas por la Banda Sinfónica de Morton Gould. Ante en ciertas comarcas de nuestro país se airea a los cuatro vientos las supuestas "cualidades" de los ejecutantes autóctonos. A más de uno se le caerían los dientes, de pura envidia, al comprobar qué cosas tan refinadas pueden extraerse de una banda de metal. ¡Chapeau!

1. **BRAHMS: Concierto para violín. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín.** Jascha Heifetz, violín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Fritz Reiner. RCA, 0902661425.64'16". ADD.
2. **DVORÁK: Concierto para violonchelo. WALTON: Concierto para violonchelo.** Gregor Piatigorsky, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Charles Münch. RCA, 0902661498. 71'33". ADD.
3. **SAINT-SAËNS: Concierto para piano núm. 2.* FRANCK: Variaciones sinfónicas. LISZT: Concierto para piano núm. 1.** Artur Rubinstein, piano. Orquesta Sinfónica del Aire y *Orquesta Sinfónica RCA Victor. Director: Alfred Wallenstein. RCA, 0902661497. 54'19". ADD.
4. **SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3. DEBUSSY: La Mer. IBERT: Escales.** Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Charles Münch. RCA, 0902661500. 73'10". ADD.
5. **R. STRAUSS: Así habló Zaratustra; Vida de héroe.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Fritz Reiner. RCA, 0902661494. 75'35". ADD.
6. **RAVEL: Rapsodia española; Pavana por una infanta difunta. LISZT: Totentanz*; WEBER: Invitación al vals. RACMANINOFF: La isla de los muertos.** *Byron Janis, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Fritz Reiner. RCA, 0902661250. 68'16". ADD.
7. **RIMSKY-KORSAKOV: El gallo de oro (Suite). ROSSINI: Guillermo Tell (Obertura). TCHAIKOVSKY: Marcha eslava. CHABRIER: España. LISZT: Rapsodia húngara núm. 2; Marcha Rákóczy.** Orquesta Boston Pops. Director: Arthur Fiedler. RCA, 0902661497. 69'39". ADD.
8. **PIEZAS BREVES DE BACH, HAENDEL, BOYCE, MULET, PURCELL, SCHUMANN Y WIDOR.** Virgil Fox, órgano. RCA, 0902661251. 47'20". ADD.
9. **MARCHAS DE SOUSA, GOULD, GOLDMAN, HAGLEY, EMMET, MEACHAM Y TRADICIONAL.** Morton Gould y su Banda Sinfónica. RCA, 0902661255. 66'26". ADD.
10. **CANCIONES DE FAURÉ, POULENC, R. STRAUSS Y WOLF.** Leontyne Price, soprano. David Garvey, piano. RCA, 0902661499. 40'29". ADD.

INTERPRETACION ★★★★★ (5, 6, 9), ★★★★★ (3, 10), ★★★ (2, 4, 7, 8), ★★ (1)

SONIDO entre ★★★ y ★★★★★



NUEVA ENTREGA DE "CHRONOLOGICAL"

José María García Martínez

Jelly-Roll Morton: 1924-1926; Classics, 599. 71' 00"

Fletcher Henderson and his Orchestra: 1926-1927. Classics, 597. 69' 07".

Lionel Hampton and his Orchestra: 1940-1941. Classics, 624. 73' 05".

McKinney's Cotton Pickers: 1928-1929. Classics, 609. 63' 47".

King Oliver and his Orchestra: 1928-1930. Classics, 607. 70' 02".

Bennie's Moten Kansas City Orchestra: 1930-1932. Classics, 591. 69' 06".

Luis Russell and his Orchestra: 1926-1929. Classics, 588. 70' 51".

Louis Armstrong and his Orchestra: 1939-1940. Classics, 615. 72' 12".

Fletcher Henderson and his Orchestra: 1927. Classics, 580. 71' 54". AAD.

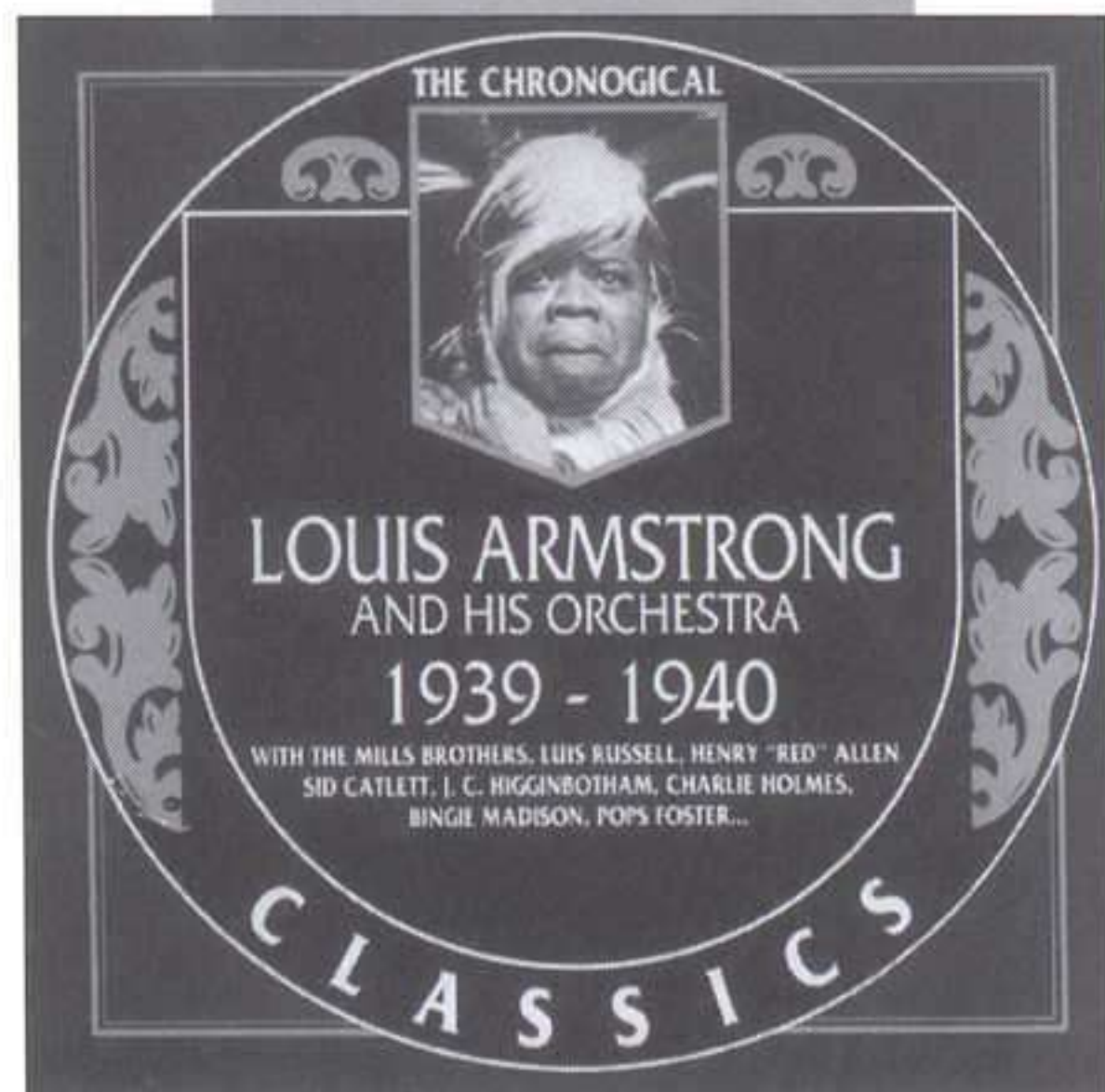
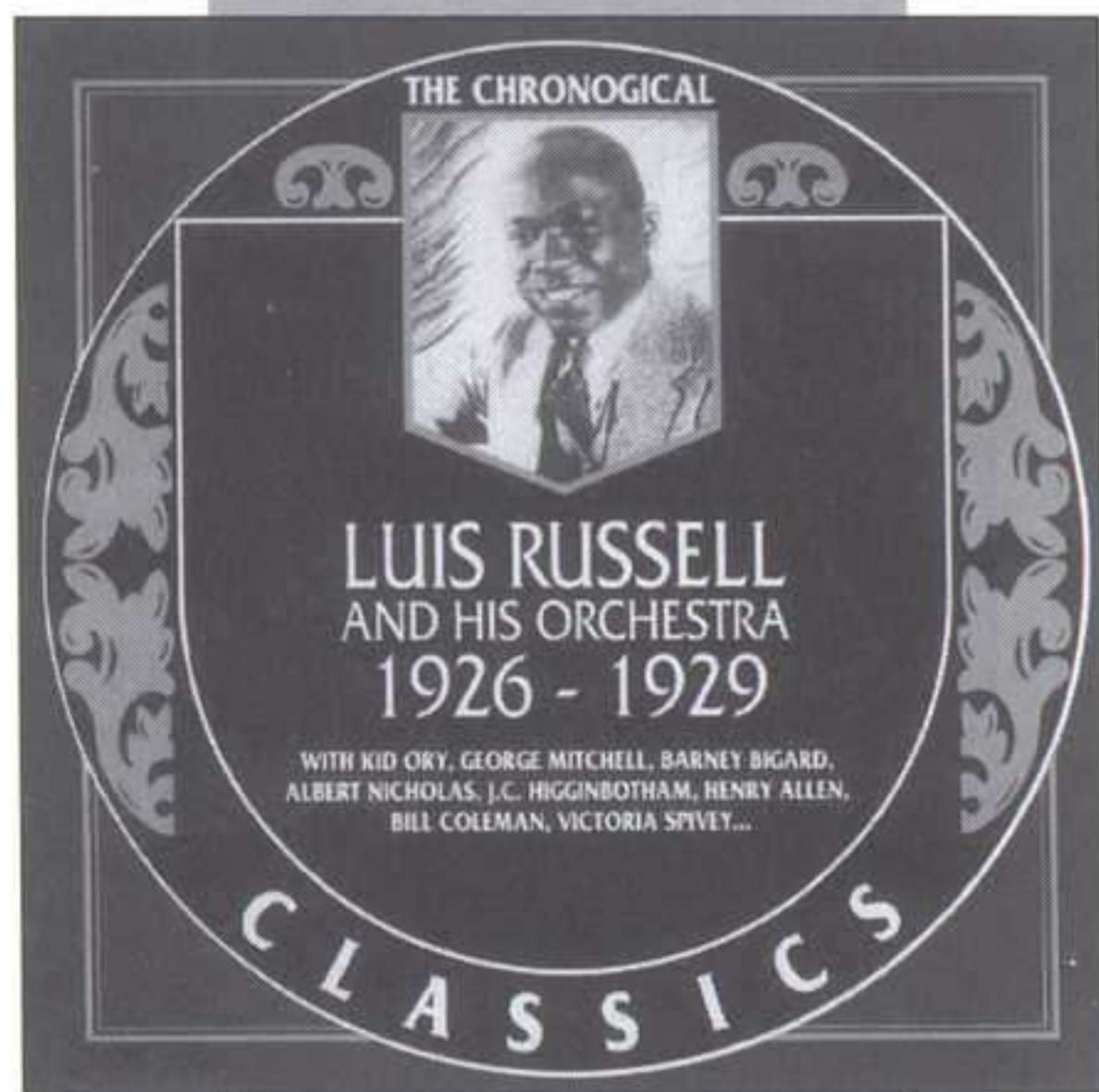
Metidos en la faena los productores franceses de editar todo el jazz grabado en los tiempos históricos (esto es, aquel cuyos derechos de reproducción han prescrito), y además de forma integral, artista por artista, nos hacen llegar otra tanda de maravillas, algunas obras maestras, rarezas y piezas de transición que, no por ello, dejan de tener su interés. Es el caso del CD dedicado al pionero Jelly-Roll Morton y que comprende sus grupos anteriores a los históricos Red Hot Peppers, incluyendo los Reyes del Jazz, compuesto irónicamente por músicos absolutamente desconocidos; Los Incomparables (sic), del año 1926, y un dúo con un clarinetista llamado, ¡agárrense Vds.!, Voltaire de Faut. El CD suena a rayos, pero su misma condición de incunable justifica su escucha.

Otro que tal, el trompetista King Oliver, músico que jamás pudo superar su trauma de haber sido "devorado" por su mejor alumno, Louis Armstrong. Estas grabaciones proceden de su etapa diletante, los años en que intentó robarle el éxito a Armstrong a base de robarle los músicos o por el procedimiento más rápido de copiar nota a nota sus solos, como en el célebre *West End Blues*. Lo que no impidió que muriera al poco tiempo, olvidado de todos.

Al propio Armstrong le escuchamos en la época en que, acompañado por la Orquesta de Luis Russell y los Mills Brothers, iba transformándose en la atracción comercial que llegaría a ser. Sin por ello perder vigor sus solos de trompeta, ni carecer de gracia sus interpretaciones cantadas de los temas de moda. Dos cosas destacan en el CD; la enésima versión de *West End Blues* y la foto de la portada, espeluznante. Al panameño Russell, uno de los directores

de orquesta y arreglistas más solicitados del momento, le corresponde su propio CD. Cultor de la estética swing, con un plantel de solistas interesante, hizo sus mejores grabaciones acompañando a Armstrong. De entre las primeras grandes orquestas, destacan las de Fletcher Henderson y William McKinney, los McKinney's Cotton Pickers. Ambas se basaron tanto en la fuerza y calidad de los arreglos como en sus solistas. Al primero, verdadero "ideólogo" de la música swing, se dedican dos CDs que cubren el período 1926-1927, años de gloria por la concurrencia de unos excepcionales Tommy Ladnier, Coleman Hawkins, Fats Waller, Joe Smith, etc., y los no menos excepcionales arreglos puestos a su disposición por Don Redman. En el caso de los Cotton Pickers, orquesta de corta pero fructífera vida, se da el caso añadido de que tanto los arreglos como buena parte de los solos corren a cargo del propio Redman.

Por el tiempo, en Kansas City, Bennie Moten, con Count Basie de segundo pianista, daba los primeros pasos a una concepción del jazz orquestal más "suelta" y dinámica. Estas grabaciones nos muestran una estética asombrosamente madura para la época, en piezas -*Moten Swing*- que pasarían al repertorio de la orquesta de Basie junto con la mayoría de los músicos, incluyendo al cantante Jimmy Rushing. No es el caso del Lionel Hampton de 1940-1941, demasiado pendiente de estéticas ajenas -las del Sexteto de Benny Goodman, también los tríos de Nat King Cole-, hasta que, con los años y su propia orquesta, dio suelta a su propio mensaje. Con todo, el disco, que cuenta las aportaciones del propio King Cole y la de un jovencísimo Dexter Gordon, tiene su interés.



INTERPRETACION ★★★★★ (591) ★★★★★ (599, 597, 609, 615, 580)
★★★★ (624, 607, 588)
SONIDO ★★★★★ (624) ★★★★★ (597, 615, 580)
★★★★ (609, 607, 591, 588), ★★ (599)

DENON COMPACT DISC



DCD-1290

Emociones en Cadena

DENON
Recomienda
PANTALLAS ACUSTICAS
CELESTION



Si piensa incorporar un lector de compact disc a su equipo de alta fidelidad y no se conforma con sonido convencional, conozca lo último. Por su tecnología, sencillamente superior. Por su calidad de sonido, incomparable.



Nueva generación de lectores de compact disc DENON, con conversor Super Lineal LAMBA, de hasta 20 bits reales, para un inigualable tratamiento de la señal digital. El complemento definitivo que le permitirá disfrutar todo un caudal



de profundas emociones, elevando el sonido de su equipo de alta fidelidad hacia la pura perfección. DENON Compact Disc: el último, y probablemente mejor, eslabón, para vivir emociones en cadena. En su propia cadena HI-FI.



DCD-890



DCD-690



DCD-590

DENON

La marca de referencia en alta fidelidad

REEDICIONES SIN CENTENARIO

Luis Carlos Gago

En el último número de RITMO comentábamos la reedición de dos álbumes de L'Oiseau Lyre consagrados monográficamente a William Byrd y Girolamo Frescobaldi, compositores ambos cuyos centenarios son conmemorados en este 1993. En idéntico lanzamiento, aunque –¡albricias!– sin necesidad de que acaezca efemérides alguna, el sello británico rescata ahora en disco compacto dos importantísimos registros aparecidos originalmente en 1979 (Dowland) y 1982 (Ockeghem), ya conocidos a buen seguro por los amantes de estos repertorios, prácticamente ignotos e inexplorados hasta hace sólo algunos años y cada día mejor comprendidos y traducidos.

El primero de ellos viene a completar la integral de las canciones de Dowland grabadas por The Consort of Musicke. Entre 1989 y 1991, L'Oiseau Lyre –con su astucia y periodicidad características– había ya reeditado los tres primeros *Bookes of Songs* del músico inglés. Con el registro ahora comentado se completa prácticamente la totalidad de la producción vocal –sacra y profana– de aquél: la integral quedaría completada con tan sólo tres canciones no incluidas en ninguna otra colección, fechadas en 1610 y entre las que se encuentra *In darknesse let mee dwell*, considerada por Diana Poulton

–la máxima exegeta moderna de Dowland– como la más perfecta de sus canciones.

Después de los tres discos ya mencionados, la interpretación de The Consort of Musicke nos depara pocas sorpresas, ya que se decanta por patrones estéticos bien conocidos. Rooley es un perfecto conocedor de este repertorio, quizás aquél al que mejor se adecuan las voces y los instrumentos que forman parte habitualmente de su grupo, menos aún –aunque siempre esforzado– al Renacimiento o el Barroco italianos. Las infinitas inflexiones del idioma inglés, la estrechísima imbricación música-texto, el característico tono doliente y melancólico de Dowland, los sutiles acompañamientos con laúd, violines y violas, todo ello es plasmado perfectamente por Rooley, que, sin embargo, no siempre sabe extraer toda la riqueza expresiva de esta música doliente. The Hilliard Ensemble, por ejemplo, en la bellísima selección de *Ayres* grabada para EMI, recrea el mundo poético-musical de Dowland con mayor pluralidad, decantándose por la utilización de voces allí donde Rooley opta por la utilización de instrumentos. Emma Kirkby y, sobre todo, Martyn Hill son los cantantes que mejor saben plasmar en sonidos las excelencias de estas canciones.

DOWLAND: *A Pilgrimes Solace; Mr. Henry Noell Lamentations; 6 Salmos; Tres Canciones Sacras; A Prayer for the Queen's Most Excellent Majesty.* The Consort of Musicke. Dir.: Anthony Rooley.

OCKEGHEM: *Las obras profanas completas.* The Medieval Ensemble of London. Dirs.: Peter y Timothy Davies.

Marca: L'Oisean Lyre

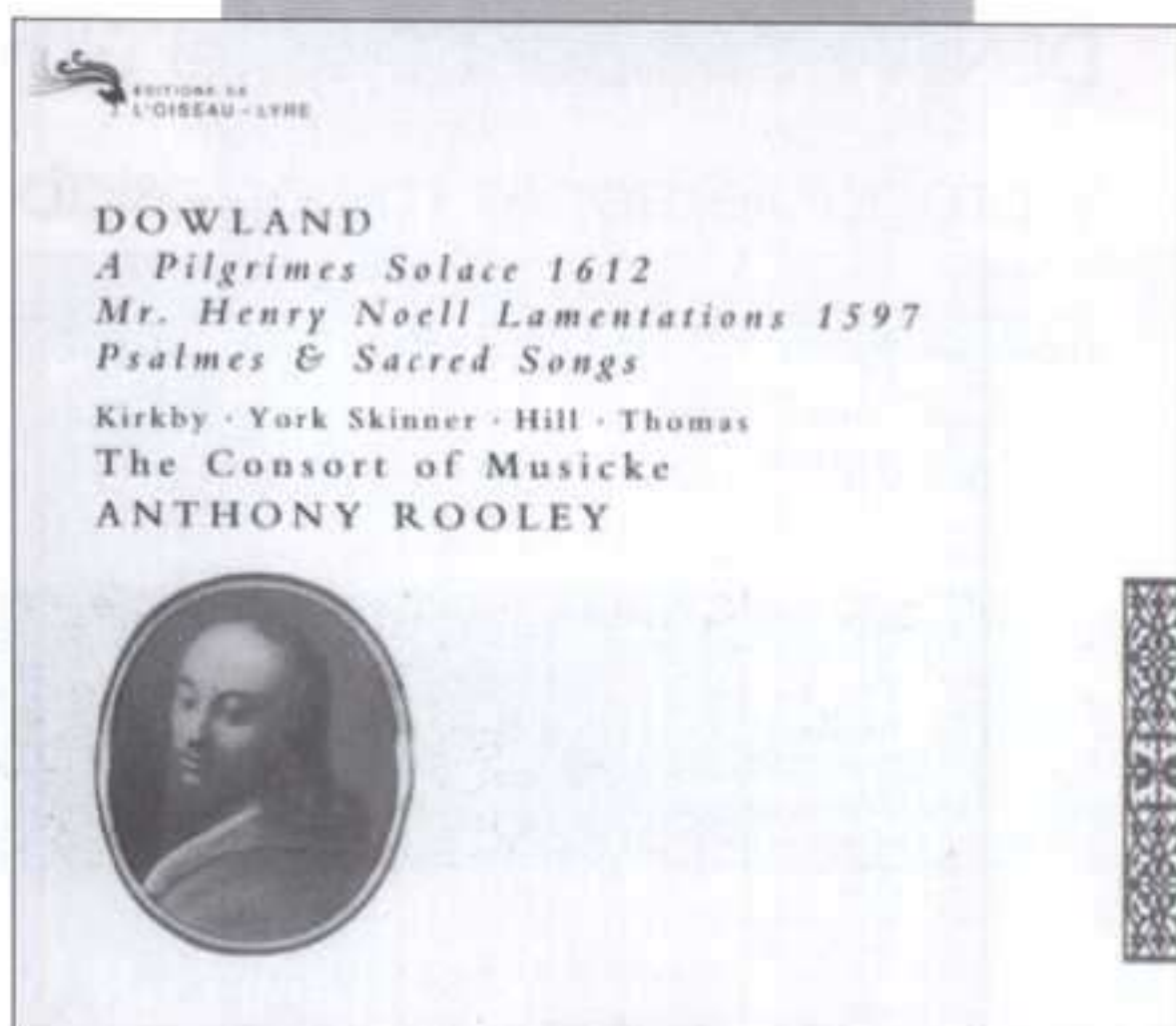
Soporte: Disco compacto

Referencia: 436188-2 (2 CDs) y 436194-2 (2 CDs)

Grabación: ADD y DDD

Duración: 131' 43" y 130' 44"

Serie: normal



INTERPRETACION ★★★★★ SONIDO ★★★★★

No obstante lo conciso de su catálogo, especialmente en una época de auténtica explosión creadora, Johannes Ockeghem fue uno de los compositores más influyentes y admirados del siglo XV. Su muerte fue cantada por Desprez en una memorable deploración y al menos dos de sus Misas –la *Prolationum* y el *Requiem*– se encuentran entre los monumentos señeros de la primera polifonía renacentista. Aquí tenemos la opción de conocer toda su obra profana, sus "chansons", un género al que el flamenco se aproxima operando en un alambique convencional, pero incansable destilador de bellezas (basta acercarse, por ejemplo, al planto por la muerte de Binchois, *Mort tu as navre*, o al refinamiento y el dolor condensados en *Je n'ay dueil* o *Presque trainsi*).

The Medieval Ensemble of London, un grupo que se ha prodigado poco en disco (Guillaume Dufay, Josquin Desprez, Matteo Da Perugia, Johannes Ockeghem), nos brinda una interpretación de una sobriedad extremada, sólo aligerada por las maravillas vocales y expresivas obradas por Margaret Philpot (habitual en Gothic Voices). Timothy Penrose (Pro Cantione Antiqua) y Rogers Covey-Crump (The Hilliard Ensemble). Las decisiones instrumentales (como siempre, arbitrarias: no cabe otra opción) corren a cargo de los hermanos Davies, ellos mismos tañedores en muchas de las canciones, por las que desfilan flautas, orlos, arpas, sacabuches, laúdes, dulcemeles o fídulas. Sus opciones difieren mucho de las tomadas habitualmente por Philip Pickett o "mutatis mutandis", por Jordi Savall. Más que colorido, lo que se busca es la mejor expresión del texto poético y la más nítida plasmación sonora de

las voces escritas por Ockeghem, aquí deudor directo, indisimulado y apenas innovador de los procedimientos utilizados por los grandes cultivadores de la chanson medieval.

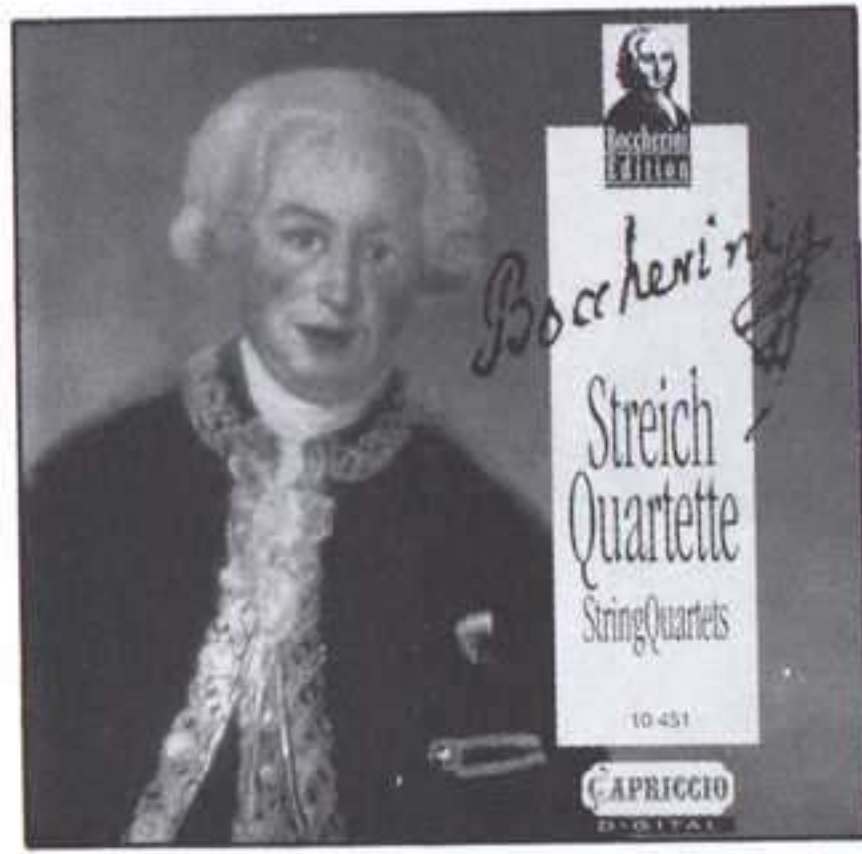
El tratamiento vocal nos recuerda al de Christopher Page en su ya notable discografía con Gothic Voices. La afinación está cuidada y aquilatada al máximo, especialmente en las piezas en las que intervienen varias voces (*Four seulement*, *Resjois toy terre de France* o la propia *Mort tu as navre*, por ejemplo), y la pronunciación trata de ajustarse a los patrones imperantes en la época. Los instrumentos prestan el necesario arropo contrapuntístico, pero en ningún momento empañan la mejor dicción y la más cuidada expresión poética del texto. Desgraciadamente, The Medieval Ensemble of London es un grupo cuasiinexistente, integrado por los nombres omnipresentes en los grupos especializados británicos, que se reúne únicamente para grabar un disco u ofrecer concierto. Y es lástima, porque las muestras de su arte que conocemos (recordemos otra reedición en compacto, un disco que contiene la *Missa di Dadi* y la *Missa "Faisant Regretz"* de Josquin), amén de haber sido pioneras en muchos aspectos, pueden ser consideradas modélicas, siempre desde la premisa, ya señalada, de su declarada sobriedad y su renuncia a adentrarse por vericuetos quizás más comerciales, pero sin duda menos auténticos y exigentes. El asesoramiento, en fin, de especialistas de la talla de David Fallows ofrece todas las garantías de que lo que aquí se nos ofrece debe acercarse razonablemente a aquello que Ockeghem escuchó en su día y, sobre todo, a la música que escribió.





Música Clásica

NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES



Mayo, 1993

BOCCHERINI: Divertimenti, Vol. 2. Halpt, Lee, Walch, Poppen, etc. CAPRICCIO, 10456. 605.78042

BOCCHERINI: Sinfonías, Vol. I. Nueva Orquesta de Cámara de Berlín. Dir.: Michael Erxleben. CAPRICCIO, 10457. 605.78059

BOCCHERINI: Sinfonías, Vol II. Nueva Orquesta de Cámara de Berlín. Dir.: Michael Erxleben. CAPRICCIO, 10458. 605.78067

BOCCHERINI: Cuartetos de cuerda, Vol. 5. Cuarteto Petersen. CAPRICCIO, 10451. 605.78034

BOCCHERINI: Sextetos. Seiler, Juda, Toppen, Dickel, Lester, Penny. CAPRICCIO, 10450. 605.78026

BRAHMS: las 4 Sinfonías; Rapsodia para contralto; Variaciones sobre un tema de Haydn. Orquesta Sinfónica de Berlín. Dir.: Kurt Sanderling. CAPRICCIO, 10600. 4 CDs. 605.49878

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Kurt Eichhorn. CAPRICCIO, 10609. 605.78091

GERSHWIN: Rapsodia in blue; Concierto para piano; Un Americano en París. Cécile Ousset, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10406. 605.78117

HAYDN: Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz. Camerata del Mozarteum, Salzburgo. Dir.: Sandor Végh. CAPRICCIO, 10465. 605.78083

JOSEPH MARTIN KRAUS: 4 Sinfonías. Concerto Köln. CAPRICCIO, 10430. 605.78166

JOSEPH MARTIN KRAUS: 4 Sin-

fonías. Concerto Köln. CAPRICCIO, 10396. 605.49852

ROSSINI: las 6 Sonatas para cuerdas. Nueva Orquesta de Cámara de Berlín. Dir.: Michael Erxleben. CAPRICCIO, 08-10630. 2 CDs. 605.78000

SCHULHOFF: 2 Cuartetos de cuerda; 5 piezas para cuarteto de cuerda. Cuarteto Petersen. CAPRICCIO, 10463. 605.78075

SHÜTZ: Pequeños Conciertos religiosos. Diversos solistas. Dir.: Gerhard Schmidt-Gaden. CAPRICCIO, 10418. 605.78158

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 3; Capricho italiano. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10402. 605.78109

TELEMANN: El día del Juicio. Monoyios, Cordier, Jochens, Schereckenberger. Rheinische Kantorei. Das Kleine Concert. Dir.: Hermann Max. CAPRICCIO, 10413. 605.78141

VIVALDI: los Conciertos para oboe y orquesta. Burkhard Glaetzner, oboe. Nuevo Colegio Musical Bach, Leipzig. Dir.: Max Pommer. CAPRICCIO, 10964. 3 CDs. 605.50017

CLASICOS AMERICANOS, Vol. 1. Obras de Gershwin, Grofé y Villa-Lobos. Alan Marks, piano. Orquesta de la Radio de Berlín. Dir.: Hans-Dieter Braum. CAPRICCIO, 10440. 605.78018

CONCIERTOS CLASICOS PARA TROMPETA. Obras de Hummel, M. Haydn, J. Haydn y L. Mozart. Reinhold Friedrich, trompeta. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10436. 605.78174

HEINRICH SCHÜTZ EN VENECIA. Schütz Akademie. Dir.: Howard Arman. CAPRICCIO, 10409. 605.78133

EL ORGANO DE LA SALA ADLINGTON. Obras de diversos autores. Ton Koopman, órgano. CAPRICCIO, 10255. 605.49837

GÜTLER, Ludwig. Obras para trompeta de Bach, Telemann, Grossi, Haendel, Albinoni, Purcell, Torelli, etc. CAPRICCIO, 10968. 3 CDs. 605.50074

HR-BRASS. Conjunto de viento de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Lutz Köhler. CAPRICCIO, 10408. 605.78125

KOWALSKI, Jochen. Obras de Schumann, Mozart y Beethoven. Shelley Katz, piano. CAPRICCIO, 10359. 605.49845

LAS MAS BELLAS CANCIONES INFANTILES. Coro infantil de Tölz. Dir.: Gerhard Schmidt-Gaden. CAPRICCIO, 10437. 605.78182

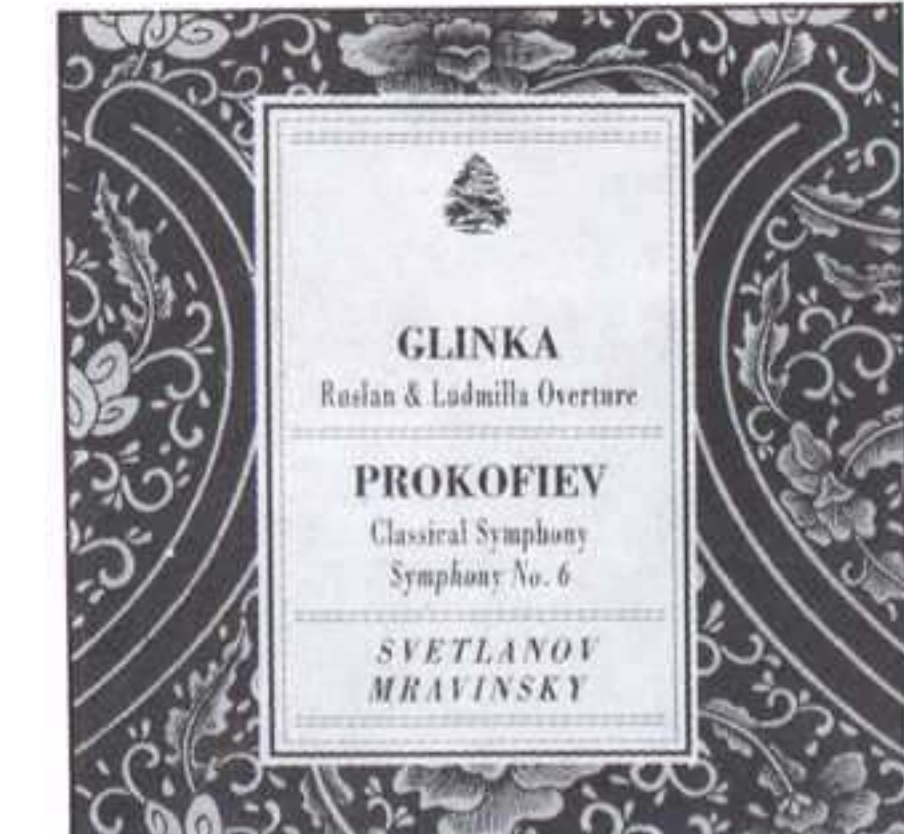
MUSICA SAGRADA. Extractos. CAPRICCIO, 14852. 605.50082

TROMPETA MODERNA. Obras de Hindemith, Werner Henze, Wolpe, Apostel, Gubaidulina, Carter, etc. Reinhold Friedrich, trompeta. CAPRICCIO, 10439. 605.78190

BEETHOVEN: Cantata para la muerte del Emperador José II; Gran Fuga. Te Kanawa, Barrett, Newman, Langdon. Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Sir Colin David. Orquesta New Philharmonia (Gran Fuga). Dir.: Sir Adrian Boult (Gran Fuga). KOCH, 007361 G1. 605.78323

CHERUBINI: Les Deux Journées. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Sir Thomas Beecham. KOCH, 007342. 605.78315

CORNELIUS: Stabat Mater; Requiem. Didusch, Scherler, Schmidt, Nimsgern. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia (Cornelius). Dir.: Herbert Schernius. Orquesta de Cámara RIAS. Dir.: Uwe Gronostay



INDEPENDIENTE



* NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES

KOCH, 310 862 G1.
605.78224

DEVIENNE: Sinfonías concertantes. Consortium Classicum. Orquesta Sinfónica de la NDR, Hannover. Dir.: Wolf-Dieter Hauschild.
KOCH, 3-1074-2.
605.52963

GLINKA: Obertura de Ruslan y Ludmilla. PROKOFIEV: Sinfonía Clásica; Sinfonía núm. 6. Orquesta Filarmónica de Leníngrado. Dirs.: Yevgeny Mravinsky y Yevgeny Svetlanov (Clásica).
KOCH, 007321 G1.
605.78299

GLOBOKAR: Discursos núms. III y VI; Toucher; Voces instrumentales; Accord. Diversos intérpretes.
KOCH, 310632.
605.52955

FRANCK: Misa Solemne. Devos, Schoonbroodt, Bartholomé, Van Heste, Faichamps. Coro de la RTB-BRT, Bruselas. Dir.: Pierre Bartholomé.
KOCH, 310442.
605.52880

HÖLSZKY: Música de cámara. Ars Nova Ensemble de Nuremberg, y otros conjuntos.
KOCH, 310622 H1.
605.78216

MILHAUD: 6 Pequeñas Sinfonías. Capella Cracoviensis. Dir.: Karl Anton Rickenbacher.
KOCH, 311392.
605.53136

MILHAUD: Saudades do Brazil; El carnaval de Londres; Tres Rag-Caprices. Capella Cracoviensis. Dir.: Karl Anton Rickenbacher.
KOCH, 311382.
605.53086

PROKOFIEV: Ivan el Terrible. SHOSTAKOVICH: La Ejecución de Stephan Razin. Orquesta Filarmónica de Londres (Prokofiev). Dir.: Maxim Shostakovich. Orquesta de la Radio de Moscú. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky.
KOCH, 007371 G1.
605.78331

RUBBRA: Sinfonías núms. 6 y 8. Orquestas Royal Philharmonic y Royal Philharmonic de Liverpool. Dirs.: Sir Adrian Boult, Sir

Charles Mackerras.
KOCH, 007311 G1.
605.78281

SCHOENBERG: Sinfonía de cámara núm. 1. SIBELIUS: Sinfonía núm. 5. BBC Northern Symphony Orchestra. Dir.: Jascha Horenstein.
KOCH, 007331 G1.
605.78307

SHOSTAKOVICH: Cuartetos de cuerda núms. 9 y 10. Cuarteto Manhattan.
KOCH, 310166.
605.52856

SHOSTAKOVICH: Conciertos para violonchelo y orquesta. Orquestas Filarmónica Checa y Sinfónica de Londres. Dirs.: Kyril Kondrashin, Gennadi Rozhdestvensky.
KOCH, 007251 G1.
605.78273

SIBELIUS: El Festín de Baltasar; Suite Karelia; Sinfonía núm. 2. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Robert Kajanus.
KOCH, 371312 H1.
605.53250

SIBELIUS: Sinfonías núms. 3 y 5. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Robert Kajanus.
KOCH, 371332 J1.
605.53359

TANEYEV: Suite de concierto Op. 28; Canzona. Werner Thomas-Mifune, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Muhai Tang.
KOCH, 311352.
605.52971

WALTON: Sinfonía núm 1. WAGNER: Obertura Fausto. BBC Northern Symphony Orchestra. Dir.: Jascha Horenstein.
KOCH, 007231 G1.
605.78265

BERGE, Erna. Lieder extraídos de diversos recitales.
KOCH, 310582. 3 CDs.
605.52948

COATES, Albert, Vol. 1. Piezas rusas famosas dirigidas por Albert Coates.
KOCH, 377002.
605.53409

QUINTETO DE SALON DE INSBRUCK. Obras de Lehár, Kalman, Loubé, Jahn, Ziehrer y

Knümann.
KOCH, 310212.
605.52864

RONDO PIANO. «Pretty pianos».
KOCH, 310572.
605.52914

BARTOK: Cuarteto núm. 2. SZYMANOWSKI: Cuarteto núm. 2. RAVEL: Cuarteto. Cuarteto Filarmónica.
THOROFON, CTH 2141.
605.49472

ERDMANN: Música multicolor para orquesta. Filarmónica de Turingia, y otras, con solistas.
THOROFON, CTH 2145.
605.49506

HOTTETERRE: los Dúos de flauta. Sabine y Tuomas Kaipainen, flautas. Ensemble Musica Poetica.
THOROFON, CTH 2115.
605.49480

ZELENSKA: Misa votiva. Hampe, Graf, Duske, Gebhard. Coro Bach de Marburg. Hessisches Bach Collegium. Dir.: Wolfram Wehnert.
THOROFON, CTH 2172.
605.78364

ALIX DUDEL. Ich geh ins wasser.
THOROFON, CTH 2156.
605.78356

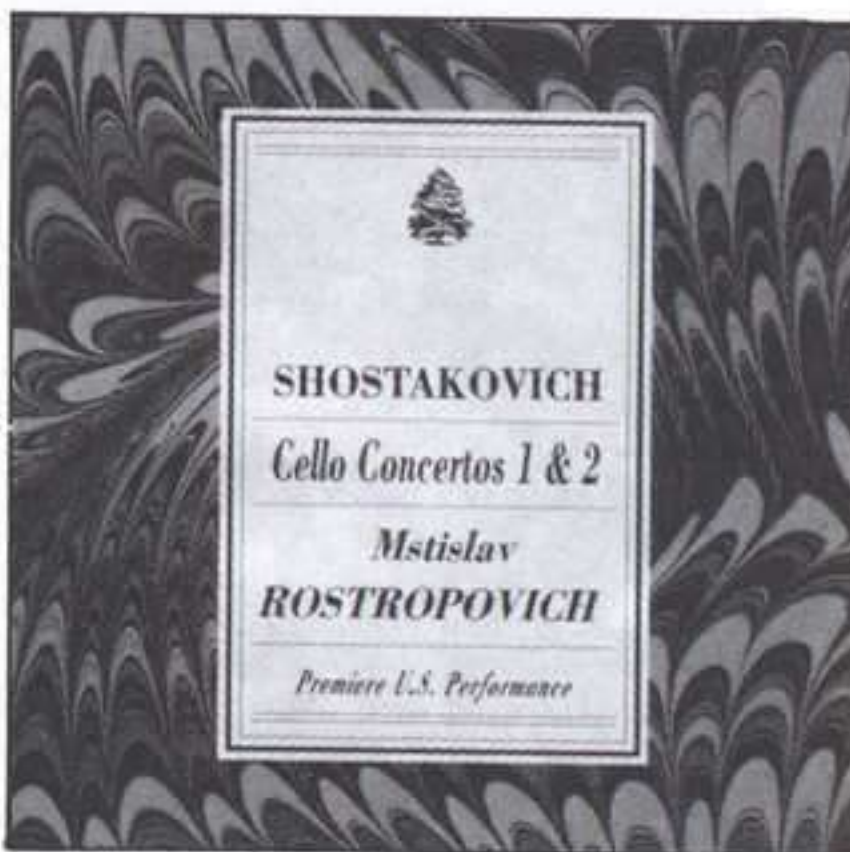
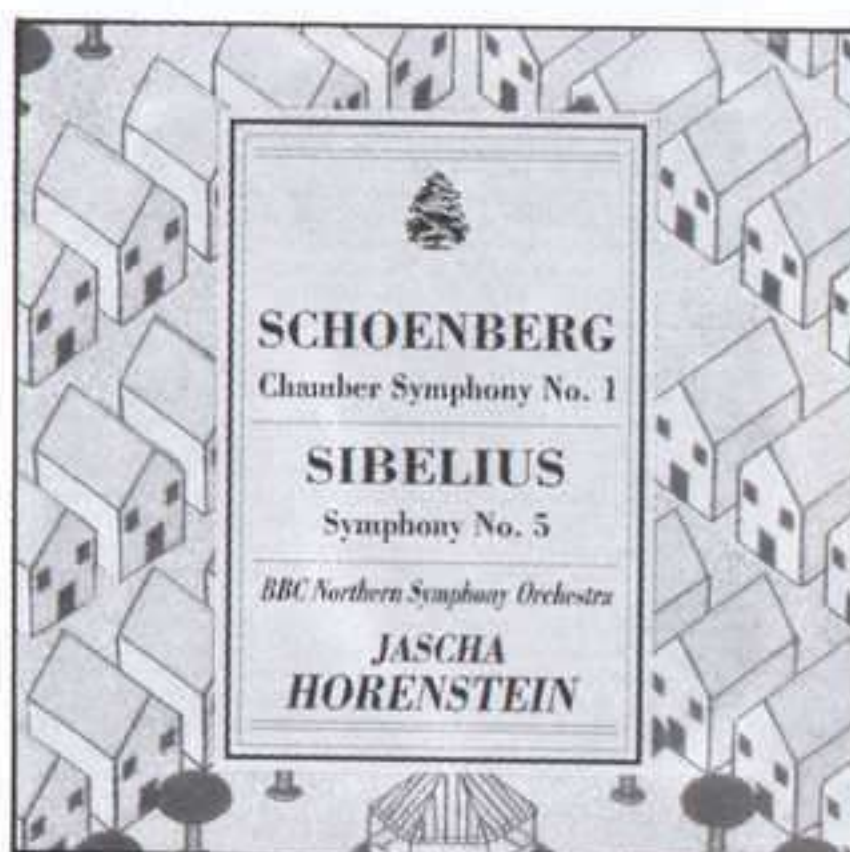
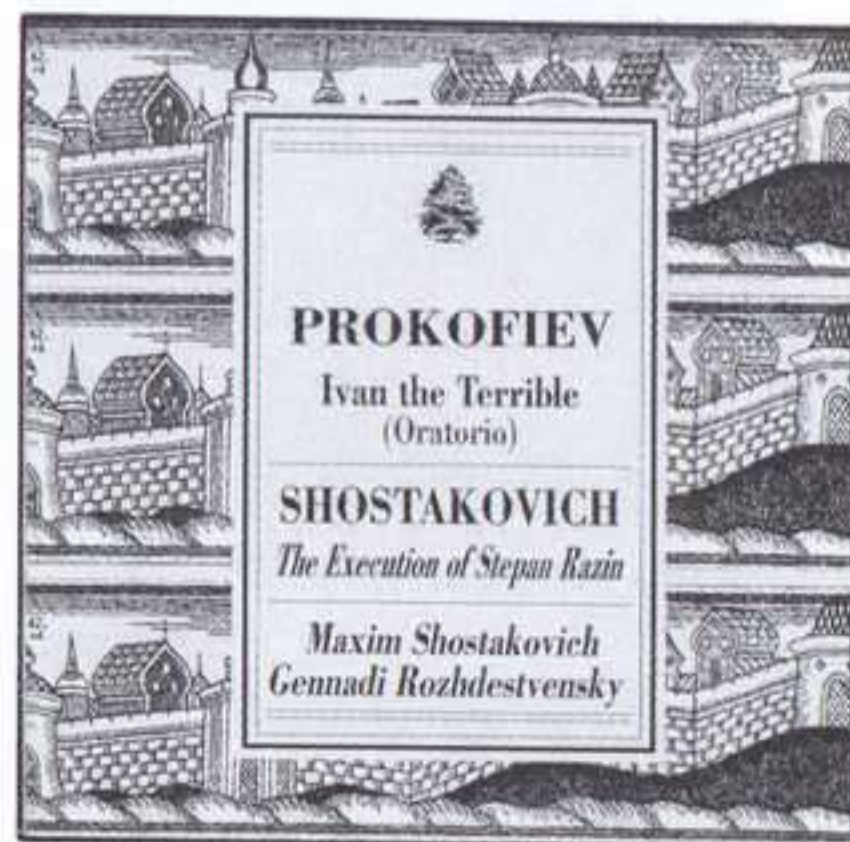
CARNAVAL DE LA MANDOLINA. Conciertos para mandolina. Gertrud Tröster, mandolina. Orquesta de Baviera. Dir.: Gerhard Vogt.
THOROFON, CTH 2146.
605.78349

CUADROS PARA PERCUSION. Polyrhythmia-Ensemble.
CTH, 2169.
605.78372

GRANDES MUSICAS DE PELICULAS.
THOROFON, 2110.
605.48078

SONATAS PARA GUITARRA. Michael Tröster, guitarra.
THOROFON, CTH 2111.
605.00000

“VEN, CONFÍA EN EL MUNDO”. Obras de Wolf, Richard Strauss, Reger y Schoenberg.
THOROFON, CTH 2126.
605.49811



DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA

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

BUENA SALUD

Luis Carlos Gago

BEETHOVEN: Los Cuartetos de cuerda completos. Cuarteto Alban Berg.
BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda, Op. 18. Cuarteto de Budapest.
Marca: EMI, Sony
Soporte: disco compacto
Referencia: CDS 754587-2 (4 CDs) y 754592-2 (4 CDs). MP2K 52531 (2 CDs)
Grabación: DDD, ADD
Duración: 252'06 y 258'59", 141'38"
Serie: normal

Tocar todos los cuartetos de Beethoven constituye una gesta heroica que puede encumbrar –o enterrar– a cuantos grupos se sientan preparados para acometer la hazaña. Tocarlos y grabarlos en directo es ya una verdadera epopeya con tan sólo dos salidas posibles: el desastre o la gloria. El Cuarteto Juilliard –en los registros realizados para CBS en la Biblioteca del Congreso de Washington– se vio abocado al primero en una de las peores integrales beethovenianas que se recuerdan. El Alban Berg –quizás el segundo en intentarlo– no ha hecho sino confirmar lo que muchos sabíamos: se trata de uno de los cuartetos de cuerda más extraordinarios y completos que ha conocido este siglo.

No hace mucho teníamos los madrileños (y todos los españoles a través de Radio 2) posibilidad de trabar contacto con los vieneses en un concierto en vivo (alimentarse sólo de discos es quimera, conviene no olvidarlo, muy engañosa). Deslumbrantes en todo el programa –especialmente en una inolvidable lectura del *Cuarteto* de Lutosławski–, los miembros del Alban Berg son los mejores herederos actuales de la longeva y gloriosa tradición vienesa, que parte de los cuartetos liderados por Schuppanzigh (el violinista y cuartetista más cercano a Beethoven) o Hellmesberger y arriba hasta el Cuarteto Hagen, con gloriosas paradas en nombres como el Kolisch o el Rosé.

Ya conocíamos también el Beethoven del Berg en su primera integral para EMI, grabada, como casi todas (Melos, Tokyo, Amadeus, Ita-

liano, Húngaro, Végh), en estudio. Esta no difiere mucho de aquélla y tiene el aliciente añadido del concierto en vivo, que se manifiesta no sólo en sentido negativo (desafinaciones, imprecisiones, desajustes), sino que también revierte en un sinfín de matices expresivos que se revisten de mayor sinceridad y valor emotivo por haber nacido sobre el escenario. Las grabaciones, realizadas en colaboración con la ORF en la mítica Konzerthaus vienesa en junio de 1989, nos revelan a Pichler, Schulz, Kalkuska y Erben en total madurez. Más allá de una frase hecha, esta afirmación va cobrando carta de naturaleza en el curso de las apasionantes ocho horas en las que los vieneses se sumergen en los atrevidos experimentos juveniles, los rocosos edificios de la época media y los abismos insondables anunciadores de la muerte que van destilando en su curso y acontecer estos compases.

Para tocar estas obras hace falta algo más que dedos, y para hacerlo en directo se requiere una madurez, una capacidad de concentración, una claridad de ideas y una resistencia psíquica y física como la que aquí muestran los miembros del Alban Berg. Siempre, claro está, que se alcancen éstos y no otros resultados, pues el Juilliard naufragaba sin rumbo en un buen número de compases. La visión de los austriacos es tremendamente personal, aunque no acaba de decantarse con claridad por patrones estéticos perfilados con la nitidez del Melos (tremendismo), el Italiano (clasicismo), el Tokyo (introspec-



INTERPRETACION ★★★★★

SONIDO ★★★★★ (EMI) ★★★ (Sony)

ción) o el LaSalle (preexpresionismo, sólo en las obras de última época). Se sitúa más bien en la línea de otros cuartetos centroeuropeos (Húngaro, Végh, Budapest), en los que la conjunción de una técnica completísima y un sonido nunca descuidado se ponen al servicio de una musicalidad profunda y unitaria que acaba por metamorfosearse y adecuarse queda y sutilmente a las obras interpretadas. Así, por ejemplo, no hallamos diferencias sustanciales entre el enfoque que se da a los *Op. 18* o a los Cuartetos de última época. Cuando la música es dramática (primer movimiento del *Op. 18* núm. 4 o segundo del *Op. 18* núm. 1) se toca con idéntica intensidad que el último movimiento del *Op. 131* o el primero del *Op. 127*.

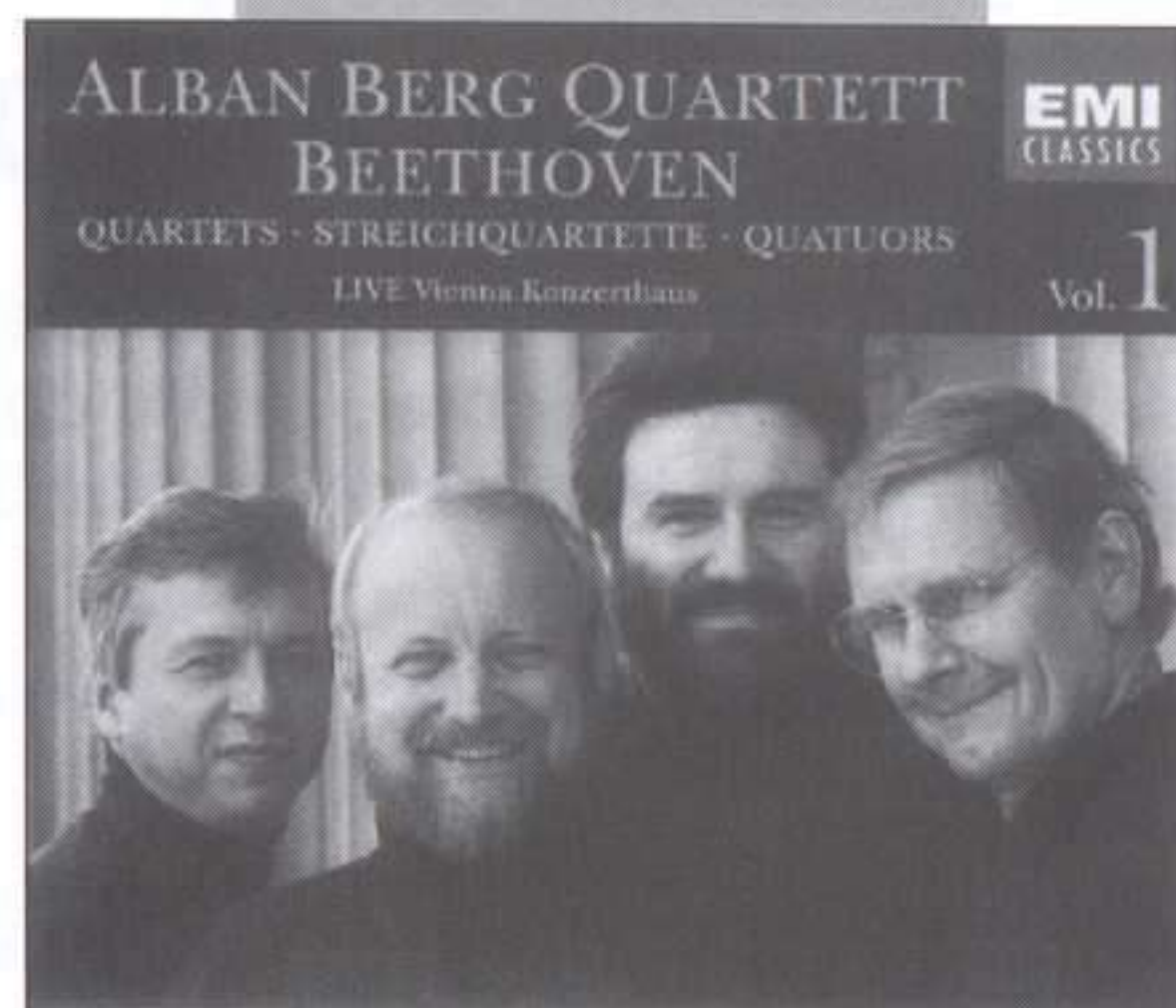
Es un Beethoven, por supuesto, más cercano al Italiano que al Melos o al Tokyo. De los alemanes les separa su gama dinámica menos extremada y su renuncia a adentrarse en abismos de siempre peligrosa salida; de los japoneses, ese perceptible distanciamiento que se establece respecto de la partitura y que suele venir provocado por una constante preocupación por el sonido, a veces lindante incluso con el preciosismo (Pichler es un violinista siempre tendente a transitar por esta cuerda floja, a caballo entre la autocomplacencia técnica y el narcisismo: suerte que Schulz le arrastra permanentemente hacia terrenos más mundanos). Con los italianos tienen en común, en cambio, el dominio absoluto de la forma y la capacidad para no perder en ningún momento la elegancia, para que la ejecución presente en todo momento un cierto porte aristocrático, distinguido inherente a la compresión y el dominio absolutos –en lo técnico, formal y conceptual– de lo que se toca.

Son muchos los aciertos de esta versión (los tres *Cuartetos Op. 59* conocen, por ejemplo, lecturas globalmente inatacables) y apenas ninguno sus patinazos (en los últimos Cuartetos no puede sino echarse de menos los riesgos asumidos por el Melos y el Tokyo). La ejecución en vivo provoca que las pequeñas imperfecciones hagan

asomo aquí y allá, pero no debe ser éste en ningún caso un elemento decisivo a la hora de recomendar o de hacerse con esta versión. En nuestra opinión, su importancia radica –amén, por supuesto, de en los inúmeros placeres que depara su escucha– en la coherencia, en la unidad que se desprende de una lectura realizada en concierto en el lapso de unos pocos días (quienes asistieran o escucharan por radio el ciclo Shostakovich del Borodin en el Auditorio Nacional entenderán sin duda lo que decimos).

Reservamos las últimas líneas de este artículo para glosar la aparición de otra muestra excepcional de cuartetismo beethoveniano. En grabaciones aparecidas originalmente en 1951 y 1952, el Cuarteto de Budapest justifica también por qué su nombre aparece en cualquier nómina de los más importantes cuartetos de este siglo. Fundado en 1917, las grabaciones fueron realizadas un cuarto de siglo después de que se incorporaran a sus atriles los instrumentistas que aquí escuchamos, liderados por un deslumbrante Joseph Roisman, el paradigma de lo que debe ser el primer violín de un cuarteto. Su Beethoven –muy en la línea de sus compatriotas del Húngaro– es algo más que vigente cuarenta años después: es una lección de bien hacer, de comprensión y sabiduría cuartetísticas. La competencia es muy grande y este álbum no puede recomendarse como primera opción pero los cuartetómanos no deben perderselo: su audición nos completa un panorama que ya habíamos esbozado con el Busch y el Húngaro y cuyo conocimiento resulta imprescindible para mejor entender lo acontecido en las dos últimas décadas.

Un último apunte, que confirma una vez más la excelente salud cuartetística del mercado discográfico: parece inminente la aparición de tercer y último álbum de la integral beethoveniana del Tokyo (la *Op. 18*), que incluirá el *Quinteto Op. 29* (¡con Zukerman!) y la transcripción de la *Sonata para piano Op. 14* núm. 1. Preparemos su llegada con los manjares que ahora se nos ofrecen.





DDD



DDD



AMPLIARA SU DISCOTECA AHORRANDO MUCHO DINERO

MÚSICA VOCAL Y CORAL PARA TODOS

Este mes traemos a nuestra página NAXOS una interesante selección con los títulos más destacados del catálogo en la parcela vocal y coral, Lied y ópera incluidos. Son casi cincuenta referencias, como siempre avaladas por la calidad NAXOS, la serie de mejor relación calidad-precio del mercado..

J. S. BACH: Cantatas BWV 51 y 208. Ingrid Kertesi, Julia Pászthy, Judith Nemeth, Jozsef Mukk, István Gáti. Coro de la Radio Húngara. Orquesta de Cámara Failoni, Budapest. Dir.: Mátyás Antál. 8.550643.

J. S. BACH: Cantatas BWV 80 y 147. Ingrid Kertesi, Judith Nemeth, Jozsef Mukk, István Gáti. Coro de la Radio Húngara. Orquesta de Cámara Failoni, Budapest. Dir.: Mátyás Antál. 8.550642.

J. S. BACH: Cantatas BWV 211 y 212. Ingrid Kertesi, Jozsef Mukk, István Gáti. Orquesta de Cámara Failoni, Budapest. Dir.: Mátyás Antál. 8.550641.

J. S. BACH: Cantatas BWV 199, 202 y 209. Friederike Wagner. Capella Istropolitana. Dir.: Christian Brembeck. 8.550431.

J. S. BACH: Oratorio de Navidad. Ingrid Kertesi, Judith Nemeth, Jozsef Mukk, Janos Toth. Coro de la Radio Húngara. Orquesta de Cámara Failoni. Dir.: Géza Oberfrank. 8.550428-30. 3 CDs.

J. S. BACH: Misa en Si menor. Friederike Wagner, Faridah Shäfer-Subrata, Martina Koppelstetter, Markus Schäfer, Hartmut Elbert. Coro Filarmónico Eslovaco. Capella Istropolitana. Dir.: Christian Brembeck. 8.550585-6. 2 CDs.

BIZET: Carmen. Graciela Alperyn, Giorgio Lamberti. RSO Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660005-7. 3 CDs.

BRAHMS: Un Réquiem Alemán. Miriam Gauci, Eduard Tumagian. RSO Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550213.

BRAHMS: Lieder. SCHUMANN: Lieder. WAGNER: Lieder. Tamara Takács, soprano; Jenő Jando, piano. 8.550400.

BYRD: Misas a cuatro y cinco voces; Infelix ego. Camerata de Oxford.

Dir.: Jeremy Summerly. 8.550574.

CARDOSO: Missa pro defunctis. LOBO: Missa pro defunctis. Schola Cantorum de Oxford. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550682.

HAENDEL: El Mesías, Coros (en inglés). Coro de la Ciudad de Bratislava. Capella Istropolitana. Dir.: Jaroslav Krček. 8.550317.

HAENDEL: El Mesías. The Scholars Baroque Ensemble. 8.550667-8. 2 CDs.

LEONCAVALLO: Payasos. Miriam Gauci, Nicolai Martinucci, Eduard Tumagian. RSO Checoslovaca; Coro Filarmónico Eslovaco. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660021.

LOBO: Versa est in luctum. VICTORIA: Misas. Camerata de Oxford. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550575.

MASCAGNI: Cavalleria Rusticana. Setfka Evstatieva, Giacomo Aragall, Eduard Tumagian, Anna di Mauro, Alzbeta Michalková. Coro Filarmónico Eslovaco. RSO Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660022.

MOZART: Misa de la Coronación; Ave Verum; Exultate Jubilate. Priti Coles, Anna di Mauro, John Dickie, Andrea Martin. Coro de profesores de Kosice. Camerata Cassovia. Dir.: Johannes Wildner. 8.550495.

MOZART: Così fan tutte. Joanna Borowska, Rohangiz Yachmi, John Dickie, Andrea Martin. Capella Istropolitana. Dir.: Johannes Wildner. 8.660008-10. 3 CDs.

MOZART: Réquiem. Hajóssyova, Horská, Kundlák, Mikulás. Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Zdenek Kosler. 8.550235.

MOZART: Arias de ópera para tenor. John Dickie, tenor. Capella Istro-

politana. Dir.: Johannes Wildner. 8.550383.

ORFF: Carmina Burana. Jenisova, Dolezal, Kusnjer. Coro Filarmónico Eslovaco. RSO Checoslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. 8.550196.

PALESTRINA: Misa del Papa Marcelo; Misa aeterna Christi munera. Camerata de Oxford. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550573.

PUCCINI: La bohème. Luba Orgonasova, Jonathan Welch, Carmen González, Fabio Previati. RSO Checoslovaca. Dir.: Will Humburg. 8.660003-4. 2 CDs.

PUCCINI: Madama Butterfly. Miriam Gauci, Yordy Ramiro. CSR Symphony. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660015-16. 2 CDs.

PUCCINI: Manon Lescaut. Miriam Gauci, Vicente Sardinero, Kaludi Kaludov. BRT Philharmonic Orchestra. Coro BRT. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660019-20. 2 CDs.

PUCCINI: Tosca. Nelly Miricioui, Sylvano Carroli, Giorgio Lamberti. RSO Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660001-2. 2 CDs.

SCHUMANN: Lieder. Tamara Takács, soprano; Jenő Jando, piano. 8.550476.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 13. Peter Mikulas, bajo. Coro Filarmónico Eslovaco. RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. 8.550630.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14. Magdalena Hajóssyová, soprano; Peter Mikulas, barítono. RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. 8.550631.

J. STRAUSS: El Murciélago. Gabriele Fontana, Joseph Hopferwieser, John Dickie, Brigitte Karwautz, Rohangiz Yachmi. RSO Checoslovaca; Coro de la Ciudad de Bratislava. Dir.: Johannes Wildner. 8.660017-18. 2 CDs.

VERDI: La Traviata. Monika Krause, Yordy Ramiro, Georg Tichy. RSO Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660011-12. 2 CDs.

VERDI: Coros de ópera (Ernani, Otello, Nabucco, Aida, etc.). Coro Filarmónico Eslovaco. RSO Checoslovaca. Dir.: Oliver Dohnányi. 8.550241.

VERDI: Rigoletto. Eduard Tumagian, Aida Ferrarini, Yordy Ramiro. CSR Symphony. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660013-14. 2 CDs.

ARIAS FAVORITAS PARA SOPRANO. Luba Orgonasova. RSO Checoslovaca. Dir.: Will Humburg. 8.550605.

ARIAS DE ÓPERA ITALIANAS Y FRANCESAS. Peter Dvorsky, tenor. Orquesta de la Radio de Bratislava. Dir.: Ondrej Leňárd. 8.550343.

LAMENTACIONES. Obras de Tallis, Palestrina, Lassus, De Brito y White. Camerata de Oxford. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550572.

ARIAS DE SOPRANO DE ÓPERAS ITALIANAS. Miriam Gauci, soprano. Orquesta Filarmónica BRT, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550606.

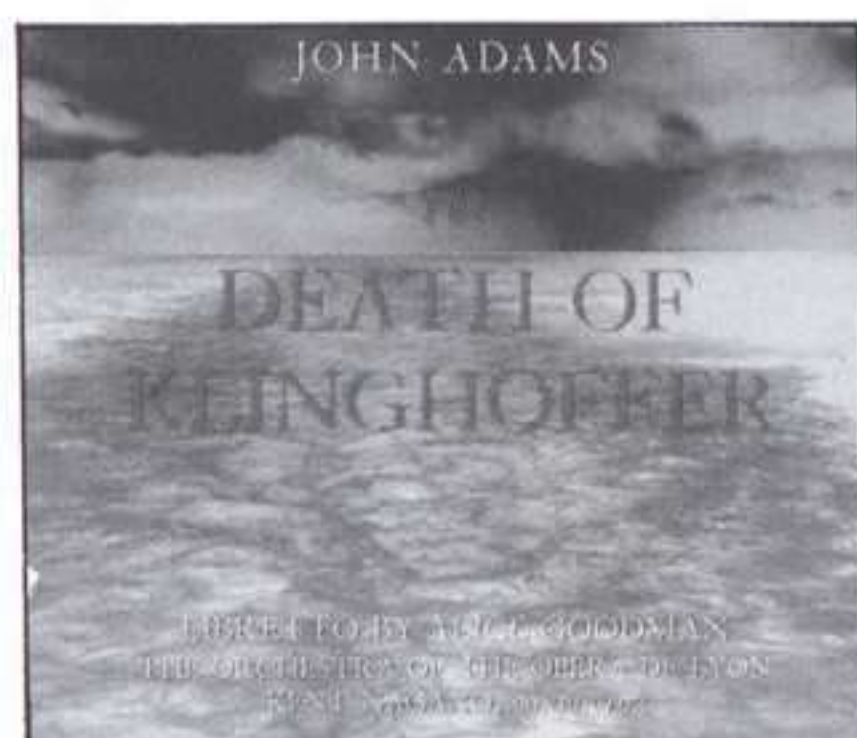
ARIAS OPERÍSTICAS DE TENOR. Thomas Harper, tenor. CSR Symphony. Dir.: Michael Halász. 8.550497.

DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA



Sound Solutions

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



I: ★★★★★
S: ★★★★★

ADAMS, J.: La muerte de Klinghoffer. Cantantes solistas; James Maddalena, Janice Felty, Thomas Hammons, Sheila Nadler, etc. Coros The London Opera. Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir.: Kent Nagano. Elektra Nonesuch, 7559-79281-2. 2 CDs. 135' 19".

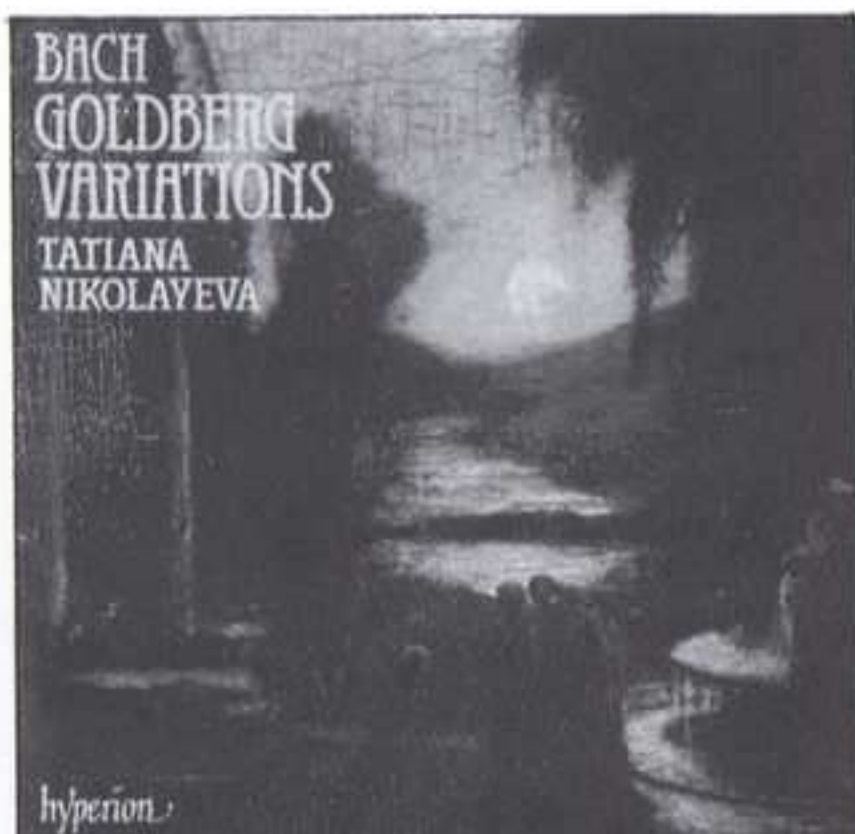
Ópera moderna basada en trágicos sucesos políticos actuales, con libreto de Alice Goodman sobre el secuestro del paquebot crucero Achille Lauro por parte de 4 palestinos, y en el que mataron a León Klinghoffer, el más indefenso e inofensivo de todo el pasaje turístico, ya que estaba impedido en silla de ruedas...

Esta es la segunda ópera de John Adams. La primera fue **Nixon en China**, y en ambas colabora casi con el mismo elenco, entre ellos, el director Peter Sellars, que dice que para la puesta en escena se ha basado en las imágenes que tomó la CNN, sobre este confuso suceso aún no aclarado del todo...

Musicalmente es bastante irregular, y difícilmente recomendable para audición total, ya que son más de 2 horas de música que sin la puesta en escena pierde su motivación. Pero, por supuesto, tiene trozos muy hermosos y logrados, principalmente en las partes corales superpuestas sobre elaborados sustains atonales de orquesta. Son trozos de gran belleza, aparte de su gran efecto dramático, y al respecto hay que destacar la extraordinaria labor y calidad de los coros The London Opera. En cuanto a los cantantes, de gran calidad y en general mejor ellos que ellas, y destacando sobre todos las voces del capitán y dos de los palestinos. También hay que destacar algunos hermosos —y cortos— solos de fagot, saxo, flauta, etc., que son como un rayo de esperanza sobre algunos de los excesos de teclados electrónicos en los fortis. En resumen: ópera actual, que según su autor guarda similitudes con **Las Pasiones** de J. S. Bach, aunque más bien creo que es tragedia griega con arreglo moderno. **VB**

RECTIFICACIÓN:

Por un error de edición, en el titular de la crónica de Murcia, de nuestro corresponsal Enrique Bonmatí Limorte, publicada en el pasado número de RITMO, no aparecieron los signos de interrogación que cambian el significado de la información. No se trata, por tanto, de la disolución de la Orquesta de Murcia, sino de ¿La disolución de la Orquesta?



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Variaciones Goldberg, BWV 988. Tatiana Nikolayeva, piano. Hyperion, CDA 66589. 79' 38".

El contrato suscrito con Hyperion por Tatiana Nikolayeva nos está permitiendo conocer de primera mano el arte pianístico de una de los muchos instrumentistas ex soviéticos de los que durante años sólo nos llegaban referencias habladas y grabaciones de Melodya de una calidad por todos padecida.

Shostakovich (el disco reseñado en este mismo número y los **Preludios y Fugas Op. 87**) y Bach (**El Arte de la Fuga**, comentado recientemente en esta sección) se han convertido en los estandartes del arte de la pianista rusa, considerada tradicionalmente como una de las mejores exegetas de la música para tecla del compositor alemán. Su **Arte de la Fuga** nos decepcionó por su concepto pobre y su ejecución algo monocorde. Las **Variaciones Goldberg**, otra de las referencias insoslayables del último Bach, es una obra mejor entendida y vertida en sonidos por la pianista rusa, que no obstante muestra una reiterada tendencia en todas sus versiones a explicar la música antes que a vivirla y, de resultas de ello, conseguir que sus oyentes hagan lo propio.

Estamos ante una exposición profesoral de la obra que indaga en sus infinitos matices de construcción, que no rehúye su exploración de mil y un recursos técnicos, que intenta bucear en ese permanente dialogar entre las voces. Pero falta la emoción, la aportación personal que, aun partiendo de premisas muy opuestas, saben imprimir Arrau, Barenboim, Arrau o Gould, todos ellos conspicuos escritores de otros tantos capítulos en la historia de la interpretación pianística de la obra (desde el clave es Leonhardt, como casi siempre, quien dicta cátedra). A su lado Nikolayeva queda como una traductora pulcra, rígida incluso, de unos pentagramas que destilan flexibilidad, riqueza, arte.

En suma, una opción muy válida para coleccionistas de la obra, pero prescindible para cuantos tengan una o varias de las versiones citadas (tan sólo la de Gould, por su peculiaridad, requiere quizá de una compañera de anaquel para ofrecer al oyente alguna alternativa a un enfoque arbitrario, aunque seductor). **LCC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Piezas para clavecín. Kenneth Gilbert, clavecín. Archiv, 437 555-2. 69' 37".

Un nuevo disco de Gilbert; como siempre, un interesante disco de Gilbert. Pero esta vez el asunto tiene un interés añadido por el repertorio de que se trata: no estamos ante las grandes obras del Cantor, sino ante piezas casi a "redescubrir"; antes, a veces, pequeñas músicas a las que no se ha hecho mucho caso. Mal hecho, por supuesto.

Son todas ellas escritas por un Bach veintiañero. Por orden cronológico de composición, la primera es **Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo**, dedicada a su hermano Jacob cuando éste se trasladó a Polonia para servir de oboísta a Carlos XII de Suecia. Quizá más interesante es el **Aria Variata**, modelada sobre la técnica de la variación, que tan buenos resultados dio en la música para teclado de los autores precursores de Bach. A continuación nos encontramos con tres **Toccatas**, de entre las que destaca la en **Do menor BWV 911**, un prodigio de concentración musical, bellísima en su rico entramado armónico. Por último, el **Preludio y Fuga en La menor**, cuyos materiales iniciales sirvieron a Bach para el **Concierto para flauta, violín y clave BWV 1044**, pieza más conocida y extendida en los programas de conciertos. En fin, un conjunto precioso que descubre pequeños secretos en la ingente obra del autor de **El Arte de la Fuga**.

Las interpretaciones son magníficas, pero dentro de una línea muy concreta, que sin duda entusiasmará a más de uno y dejará un poco (bastante) fríos a otros. Gilbert es siempre Gilbert, no engaña jamás, lo que quiere decir un clavecinismo como búsqueda de la perfección pero sin "esfuerzos" expresivos de ninguna naturaleza. A Gilbert, cuando toca, "no se le mueve un pelo", es imperturbable, traza la música con tiralíneas... es, seguramente, un músico frío que sólo encuentra placer en el desarrollo intelectual de la música. Es un decir. **PGM**



I: ★★★★★

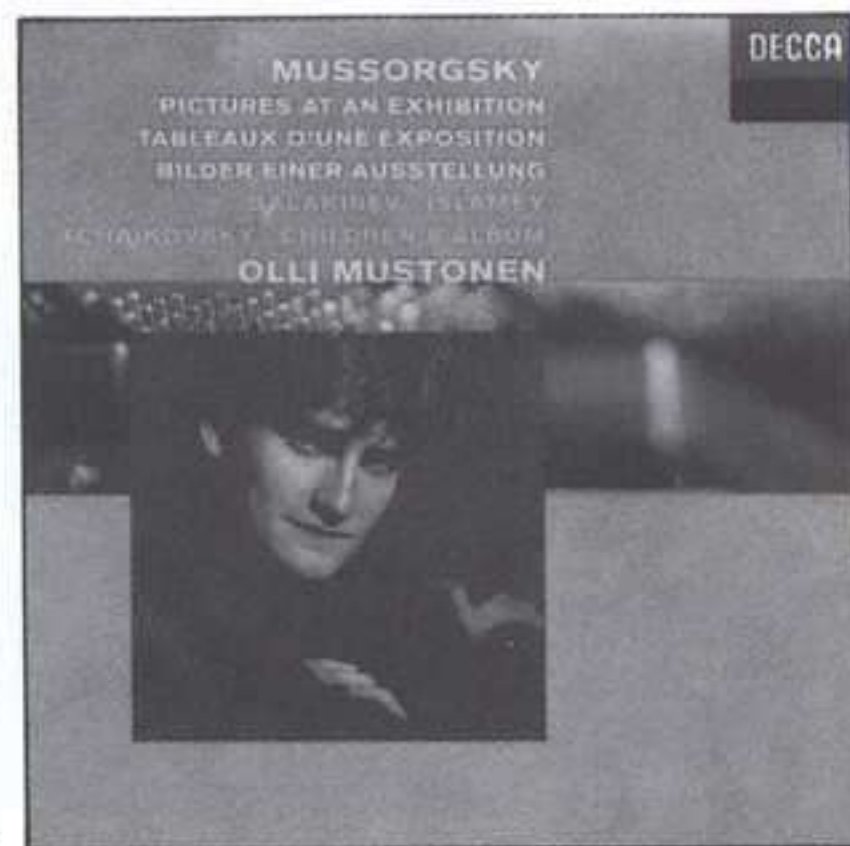
S: ★★★★★

BACH: Sonatas y Partitas para violín. Uto Ughi, violín. RCA, 09026-60971-2. 2 CDs. 130' 39".

Gulli, Accardo, Carmirelli, Ughi..., grandes violinistas italianos no siempre suficientemente conocidos por quedar semiexcluidos de los grandes "lobbies" internacionales que, de una manera u otra, modelan nuestros gustos mostrando a unos y ocultando a otros. Pero un repaso atento de la historia de la interpretación nos enseñará que, al menos desde los tiempos de Corelli y Vivaldi, Italia no ha cesado de ver nacer entre los suyos a eximios violinistas (¿cuántos cuartetos, por ejemplo, han contado con un primer violín de la talla musical e intelectual de Paolo Borciani?).

Si Nikolayeva dicta su Bach desde una cátedra lejana y fría, Ughi hace suyas las **Sonatas y Partitas** y las hace surgir de su Guarnerius con una efusividad expresiva que algunos criticarán y muchos agradecerán. Es la de Ughi, sin embargo, una visión serena, contemplativa y madura de estos pentagramas, que ha decidido llevar al disco en unos años de plenitud técnica. Aunque se adivina un estudio largo y reposado de las obras, Ughi sabe proveer a su interpretación de una espontaneidad y una calidez que parecen más propias de un primer encuentro. La excelente versión de Félix Ayo (español de nacimiento, pero italiano de formación) es quizá el referente más próximo que puede citarse de esta versión de Ughi, en la que el sonido —aterciopelado, nítido, redondo— se erige en vehículo principalísimo de la lectura de Ughi. Ni uno solo de los acordes que pueblan estas obras es atacado con brusquedad; en los tres o cuatro notas el inevitable arpeggiamento es realizado con decisión, pero sin el más mínimo asomo de ruptura del discurso usical. En los movimientos homofónicos, la sutil polifonía "subintelecta" es también comprendida y ejecutada con pulcritud.

Una de las más hermosas sorpresas discográficas de los últimos años (la versión que Oleg Kagan grabó de estas obras poco antes de morir) halla aquí su complemento perfecto. Junto a la ya clásica lectura de Nathan Milstein, ambas forman ya parte de una trilogía obligada para los amantes de estas obras maestras. La excelente grabación de RCA —realizada en estudio— no hace sino acentuar la recomendabilidad de un registro que engalana aún más la dilatada y brillante discografía de estas obras. **LCG**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

BALAKIREV: Islamey. TCHAIKOVSKY: Álbum para niños Op. 39. MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. Olli Mustonen, piano. Decca, 436 255-2. 64' 33".

Nueva apuesta por los más jóvenes. En este caso, la segunda grabación para Decca del pianista Olli Mustonen, que desarrolla en los **Cuadros** una concepción pictográfica para presentar los contenidos —cuadro por cuadro—, de una manera descriptiva. Esto es válido, siempre que no se permanezca en ese nivel meramente superficial —y de hecho declarado por el propio compositor—, puesto que la obra tiene otras dimensiones, tanto vitales (no olvidemos que es un homenaje al amigo fallecido, V. A. Hartmann), como lingüísticas (elementos de renovación estilística). Por ello, es necesario poner de manifiesto toda su modernidad, en cuanto precedente tanto del impresionismo como del expresionismo, y también en la radicalidad de su naturalismo salvaje y fantástico. Así, el pianista finlandés no alcanza a plasmar toda la angustia, la desolación, la ironía. Falta reposo, madurez, reflexión y sentimiento. Resulta una versión desigual, con algunos números bien planteados ("**Ballet des poussins dans leurs coques**" —con una transparencia y definición motívica admirables—, "**Baba Yaga**"), y otros en los que no consigue captar ni el sentido ni la atmósfera convenientes (por ejemplo, en "**Catacombae**", los ataques "sforzando" buscan crear resonancias ambientales, que él anula, apaga por completo). Dominan la precipitación, la expresión forzada, sin el suficiente espectro dinámico y la idónea matización tímbrica.

Nacida bajo una evidente influencia del pianismo lisztiano, **Islamey** es una de esas obras de carácter lúdico y fantástico, basada en una danza caucasiana con una métrica endiablada, que pone a prueba las dotes técnicas de cualquier ejecutante, y que Mustonen resuelve con brillo y brío, aunque no asimila toda la riqueza de elementos y conceptos. Mucho más acertado es su acercamiento a las veinticuatro piezas breves del **Álbum para los niños** de Tchaikovsky, pequeñas miniaturas de salón que reflejan algunas facetas de la vida cotidiana infantil con una poética de orden menor. **DCV**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

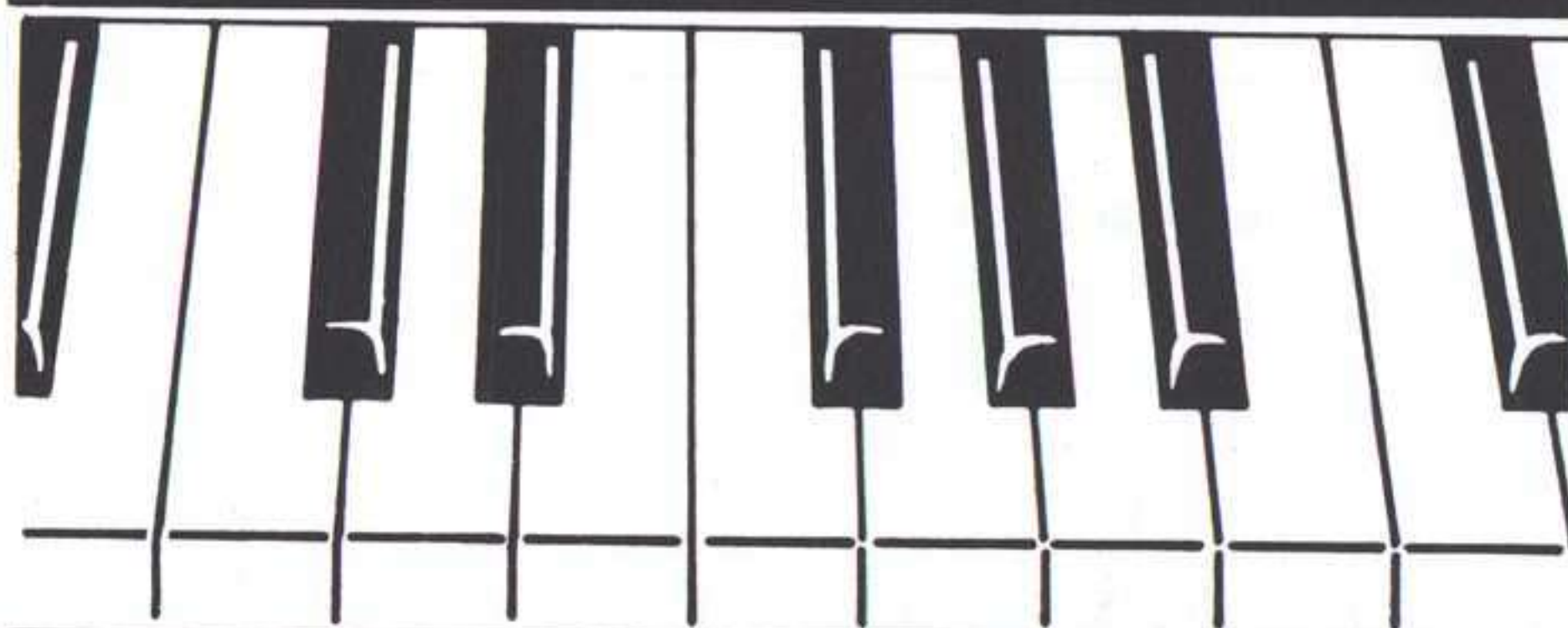
BARTÓK: El príncipe de madera; Cantata profana. John Aler, tenor; John Tomlinson, barítono-bajo. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Pierre Boulez. D.G., 435 863-2. 73' 12".

Dos obras capitales en la música del siglo XX, tan olvidadas que apenas se tocan ni se graban, aparecen ahora juntas en interpretaciones antológicas, que difícilmente serán superadas en muchos años. **El príncipe de madera** (1914-17) es un ballet en forma de gran poema sinfónico (de casi una hora), de tanta fantasía como rigor estructural, con unas raíces folclóricas permanentes pero no citadas textualmente, de un cariz impresionista a veces y expresionista las más, y siempre de una modernidad y valentía tremendas (si su autor se llamase Stravinsky, dispondríamos quizá de una veintena de grabaciones, como ocurre con un ballet muy inferior a éste llamado **El pájaro de fuego**). Boulez grabó en 1975 para CBS con la Filarmónica de Nueva York una versión que parecía imposible superar. Pero lo ha conseguido, y no es sólo debido al concurso de una orquesta aún más portentosa (este es, a propósito, uno de sus dos primeros discos con la Sinfónica de Chicago: el otro es el de **Pelléas** y las **Variaciones** de Schönberg para Erato, grabados ambos en diciembre de 1991). La orquestación bartokiana aparece aquí no sólo con toda su incisividad, sino también más rica en colorido y más sutil que en su anterior registro. La **Cantata profana** ("Los nueve ciervos encantados"), de 1930, es reconocida por todos los comentaristas como una obra maestra por su poderosa originalidad pese a constituir en diversos aspectos formales una especie de homenaje a Bach, pero se interpreta poquísimos a causa de las dificultades extremas que plantea al tenor y al coro. Tiene en común con **El príncipe** el origen pagano, precristiano, de las leyendas en que se inspira, así como una fuerte inclinación hacia la naturaleza y su libertad. Boulez vuelve a asombrarnos por una sabiduría cada vez más lúcida y por una energía que no ha perdido nada de su fuerza, e incluso de rudeza cuando es precisa.

Nos restituye a Bartók en toda su potencia creadora y su indesmayable humanismo, jamás como un mero "ejercicio de composición" (de los que tanto gustaba Stravinsky). John Aler aborda con arrojo una parte agudísima, casi imposible. Rotundo John Tomlinson, y tan increíble el coro como la orquesta, ideales ¡también! para Béla Bartók. A juzgar por sus últimos cuatro discos, Boulez está hoy más motivado por Bartók y Schönberg que por Debussy y Stravinsky. **ACA**

IV Curso Internacional de Piano JOSE ITURBI

Del 5 al 15 de Julio de 1993
Valencia (Spain)



Diputación Provincial de Valencia BANCAJA

La Diputación Provincial de Valencia organiza y patrocina el IV Curso Internacional de Piano "JOSÉ ITURBI", con el fin de proseguir la labor de perpetuar el nombre y la obra de este ilustre músico valenciano.

las incluidas en su repertorio para el Curso. La realización de la prueba podrá ser interrumpida por el profesor cuando éste lo considere suficiente. Los alumnos no seleccionados como activos quedarán, en su caso, como oyentes.

Sexta:

En función del tipo de alumno, se fijan los derechos de matrícula en:

- Alumnos activos: 15.000 ptas.
- Alumnos oyentes: 7.000 ptas.

El boletín de inscripción, junto con los documentos que se detallan seguidamente, deberán remitirse en carta certificada a:

Secretaría del IV Curso Internacional de piano "JOSÉ ITURBI".
Diputación Provincial de Valencia.
Plaza de Manises, 4.
46003 VALENCIA (España).
Tel.: (96) 391 37 90.
Fax: (07 96) 391 09 89 ó 391 24 00.

Documentos a remitir, junto con el Boletín de inscripción:

- Certificado de Estudios realizados.
- Dos fotografías, tamaño carnet.
- Fotocopia del D.N.I. u otro documento oficial en el que

se haga constar la fecha de nacimiento y nacionalidad del participante.

- Resguardo acreditativo de haber efectuado el abono de la matrícula en la cuenta corriente 2778-25 del Banco de Valencia. Urbana n.º 12. Diputación Provincial.
- Relación de obras que el alumno propone para el Curso.

Séptima:

La Diputación Provincial concederá a los alumnos activos ayudas económicas para gastos de viaje y estancia, de acuerdo con las siguientes condiciones:

- Número máximo de ayudas: 50. Serán distribuidas en función de la puntuación obtenida en la prueba selectiva de admisión al Curso, concediéndose un número máximo de 10 ayudas por profesor.
- Cuantía de las ayudas: 50.000 ptas.

Octava:

El horario de las clases será establecido por cada profesor y se hará público en el tablón de anuncios y

Primera:

El Curso se celebrará en la ciudad de Valencia durante los días 5 al 15 del mes de julio de 1993. Tendrá lugar en el edificio del Centro Cultural BANCAJA, de Valencia (Plaza de Tetuán, 23).

Segunda:

El Curso será impartido por los siguientes profesores:

- Perfecto García Chornet. Pianista. Catedrático de piano del Conservatorio Superior de Música de Valencia.
- Mario Monreal. Pianista. Catedrático de piano del Conservatorio Superior de Música de Valencia.
- Sergio Perticaroli. Pianista. Catedrático del Conservatorio de Santa Cecilia de Roma (Italia).
- Fanny Waterman. Pianista. Presidenta Fundadora del Concurso Internacional de Piano de Leeds (Gran Bretaña).
- Joaquín Soriano. Pianista. Catedrático de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- Director del Curso: Profesor Joaquín Soriano.

Tercera:

Podrán participar en el Curso los pianistas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido 30 años el día 15 de julio de 1993.

Siendo necesario acreditar un determinado nivel, previamente al comienzo del Curso, todos los alumnos deberán superar una prueba selectiva ante el profesor elegido, quien determinará el número de alumnos activos, que salvo caso excepcional no podrá ser superior a diez alumnos.

Cuarta:

El plazo de admisión de solicitudes comprenderá desde el día 1 de abril hasta el 20 de junio del año en curso.

Quinta:

Se establecen dos tipos de participantes en el Curso:

- Activos.
- Oyentes.

El número máximo de alumnos activos será fijado por cada profesor tras la prueba de selección que se realizará al comienzo del Curso. En dicha prueba cada concursante deberá interpretar dos obras de entre

comunicados del Curso, estando prevista una duración máxima de 36 horas lectivas.

Novena:

A los participantes que no superen la prueba de selección se les devolverá el importe de la matrícula o, en su caso, la diferencia correspondiente si permanecen como alumnos oyentes.

Décima:

Las obligaciones de los alumnos activos se concretan en:

- Asistir a todas las clases que imparta el profesor.
- Participar en un recital, al final del curso, en función de la selección que lleve a cabo cada profesor.

Décimo primera:

La Secretaria del Curso comunicará al interesado, por carta certificada, la admisión de su documentación. Si una vez admitido se comprobare la falsedad en alguno de sus datos, automáticamente quedará anulado.

Asimismo, sólo se admitirá una inscripción como alumno activo. No obstante, en función del horario que se fije, y siempre con autorización del profesor correspondiente, se podrá asistir a las clases de otros profesores.

Décimo segunda:

La Diputación, en colaboración con el Conservatorio Superior de Música de Valencia, pondrá a disposición de los alumnos activos pianos de estudio, fijando los horarios correspondientes.

Décimo tercera:

La prueba de admisión de los alumnos activos tendrá lugar el día 5 de julio de 1993, a las 10 horas en el Centro Cultural BANCAJA de Valencia (Plaza de Tetuán, 23, de Valencia).

Décimo cuarta:

La participación en el IV Curso Internacional de Piano "JOSÉ ITURBI", implica la plena aceptación de las presentes Bases, reservándose la Diputación Provincial la facultad de interpretar cuantas dudas se planteen.



I: ★★ ★★
S: ★★ ★★

BEETHOVEN: Sonatas Op. 2. Melvyn Tan, fortepiano. Emi, CDC 7 54657 2. 73' 7".

Presenta Emi una nueva entrega de **Sonatas** beethovenianas a cargo de Melvyn Tan ¿constituyendo, quizá, un paso más hacia una integral?

En esta ocasión, Tan interpreta precisamente las tres primeras **Sonatas**, que fueran dedicadas a Haydn. Pese a ser obras de juventud, estas **Sonatas Op. 2** siguen sorprendiéndonos por su perfecta construcción. Y si en ellas hallamos momentos optimistas y alegres, asimismo hay que destacar otros que poseen una gravedad que presagia obras muy posteriores. Hay quien opina que Beethoven, al componer sus **32 Sonatas** empezó ya desde un máximo nivel. En todo caso, hay que lamentar que estas **Sonatas** tempranas frecuentan tan poco las salas de conciertos, interpretándose prácticamente sólo con ocasión de integrales.

Melvyn Tan se nos muestra en esta grabación, al igual que en otras anteriores, como dueño de una buena técnica, conocedor evidente del instrumento; si bien, no parece tan "fortepianista" como puedan serlo un Lubimof, Staier, etc. Parece sentirse más a sus anchas en estas primeras **Sonatas** que en otras posteriores de mayor densidad. Resulta mucho más convincente en esta ocasión.

Sería de desear algún tipo de información sobre el instrumento utilizado por Tan en esta grabación, ya que solamente se nos dice el nombre del autor, fecha de construcción, y modelo en que se basa. Pero el público normal no tiene por qué saber cómo eran los instrumentos de Anton Walter. Tratándose de fortepianos debía ser norma.

Muy buena toma de sonido, y un CD muy bien aprovechado. Una muy buena oportunidad de acercarse a estas bellísimas primeras **Sonatas** pianísticas de Beethoven; primeras, si exceptuamos algunas **Sonatinas** anteriores. Un CD recomendable, en suma. **PCC**



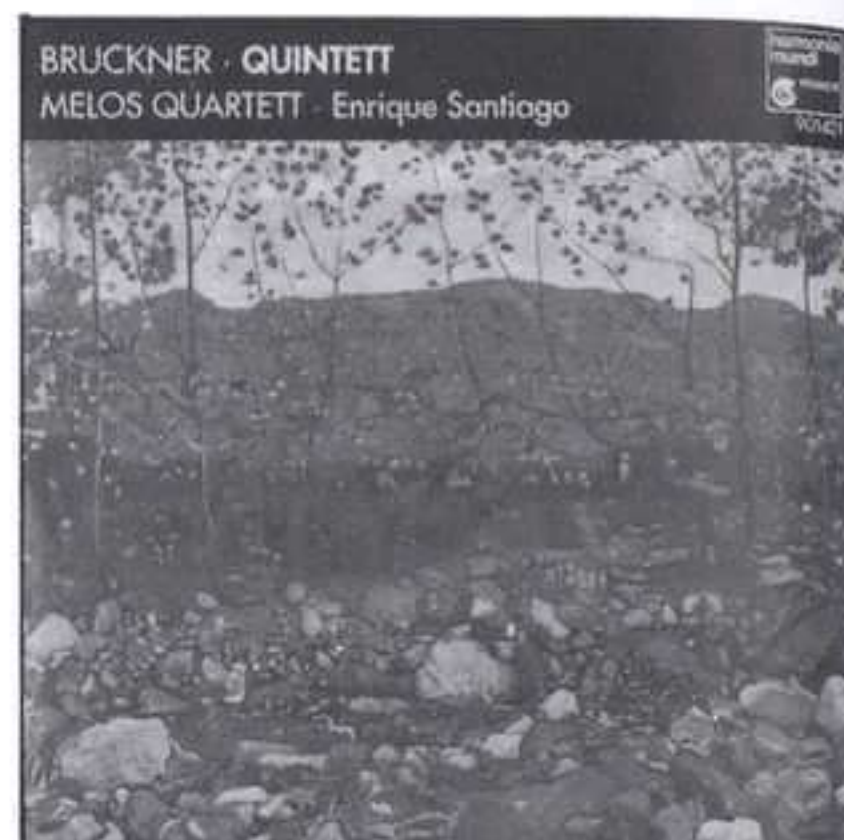
I: ★★ ★★
S: ★★ ★★

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica"; Obertura Egmont. Orquesta Estatal de Dresde. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 434 120-2. 64' 49".

Hay, sí, multitud de grabaciones de las **Sinfonías** de Beethoven, pero es tan arduo hacerles justicia al interpretarlas que siguen siendo relativamente escasas las versiones de primera categoría.

Ni un solo ciclo de las 9 en disco me parece recomendable sin excepciones. Ni el de Furtwängler, ni el de Klemperer, ni Walter, ni Böhm, Kubelik (ninguno de ambos en CD), ni los de Solti, Szell, Jochum, Kempe, Bernstein, Sanderling... por no hablar de los de Karajan o Abbado, para mí bastante por debajo de los citados. (Lo mejor para los aficionados que no quieran repetir muchas versiones es, por tanto, comprarse discos sueltos de diferentes directores). Lo tremendo es que, a pesar de la avalancha de grabaciones, si quieren recomendarse versiones "referenciales" de las 9, nos encontraremos con problemas para encontrar alguna de ellas en grabación digital: la **"Heroica"**, sin ir más lejos. Existen unas, muy pocas, grabaciones analógicas tan descomunales de esta Sinfonía —Furtwängler, más aún Klemperer, y también Fricsay y Kubelik, ninguna de estas dos en CD ¡vaya con D.G., con Karajan ya tiene suficiente...!— que las posteriores no se le acercan, y nos dejan siempre con un cierto mal sabor de boca: la última de las más esperanzadoras, la de Solti (1990), ha sido una seria decepción.

Se avecina una con seguridad musicalísima versión de Giulini, pero con una orquesta por desgracia muy insuficiente (Filarmónica de La Scala). En esta situación, Sir Colin Davis es de lo mejor a lo que hoy podemos aspirar, pues es uno de los más grandes directores actuales y un consumado intérprete a la vez de Haydn y de Mozart (yo diría: condición casi imprescindible, aunque no del todo suficiente). Su **"Heroica"** es una propuesta poco arriesgada por singularidad o gran valentía, pero es de un clasicismo ejemplar, muy seria, bien construida y expuesta, y salpicada aquí y allá de algunos detalles propios muy musicales. Para ser genial, sin embargo, le falta mayor involucración personal, algo de grandeza y elocuencia, de dramatismo en la Marcha fúnebre (en la sección fugada, sobre todo). Poniéndose muy exigente, la cuerda de la Orquesta de Dresde es excelente, pero no tanto el metal, y el solo de oboe de la Marcha tampoco conmociona. ¡A ver cuándo Barenboim, beethoveniano de los pies a la cabeza, se anima a grabar las 9! en agosto de 1990 hizo en Salzburgo con la Filarmónica de Berlín la más grandiosa **"Heroica"** que he escuchado en años. **ACA**



I: ★★ ★★
S: ★★ ★★

BRUCKNER: Quinteto de cuerda en Fa mayor; Intermezzo en Re menor. Cuarteto Melos. Enrique de Santiago, viola. Harmonia Mundi, HMC 901421. 53' 37".

Después de escuchar al Cuarteto Melos en directo unas versiones muy decepcionantes de los **Cuartetos** y **Quintetos** de Brahms, este disco permite el reencuentro con las virtudes que han hecho de la agrupación alemana uno de los cuartetos más destacados de las últimas dos décadas.

De hecho, tras su abandono de D.G., sus grabaciones para Harmonia Mundi (Brahms, Janáček, Schubert) se cuentan por versiones de referencia. Quizá la marcha de Gerhard Voss haya provocado el semicataclismo vivido en el Auditorio Nacional de Madrid, pues lo cierto es que este disco no muestra asomo ninguno de decadencia o del desdén e indiferencia con los que los alemanes se acercaron a las siete obras de Brahms interpretadas en Madrid.

En este disco vuelven sobre una obra que ya grabaron a comienzos de la década de los ochenta (también con el español Enrique de Santiago como segunda viola) y reeditada hace algunos años por Intercord en serie económica. Compañero de viaje era entonces el **Cuarteto Op. 20 núm. 4** de Haydn. Su lugar lo ocupa ahora, lo que parece mucho más lógico, la otra partitura para quinteto de cuerda del austriaco, el **Intermezzo en Re menor**. Tan solo los Cuartetos Sonare (Claves) y Philharmonia (Decca) se habían aventurado a grabar el **Quinteto** (el Alberni registró para CRD sólo el **Intermezzo** junto al **Sexteto núm. 2** de Brahms), una obra de gran complejidad y mucho menos conseguida que las Sinfonías coetáneas. Es, eso sí, un verdadero banco de pruebas de nuevas texturas, aunque éstas parecen pedir su traslado a una orquesta, tal es la tupida urdimbre contrapuntística tejida por Bruckner.

El Melos se adentra en tan espesa selva con las únicas herramientas posibles: convicción y plenitud técnica. La obra se asienta en su versión sobre nítidos planteamientos formales, lo que permite que podamos admirar su compleja arquitectura. La dinámica —a veces descuidada por el Melos— está aquí aquilataada al máximo, al igual que la estructuración de bloques sonoros. Todo ello hace de su lectura el mejor camino para introducirse en una obra, si no fallida, sí reveladora del pensamiento fundamentalmente sinfónico de su autor. **LCG**



I: ★★★★★
S: ★★★

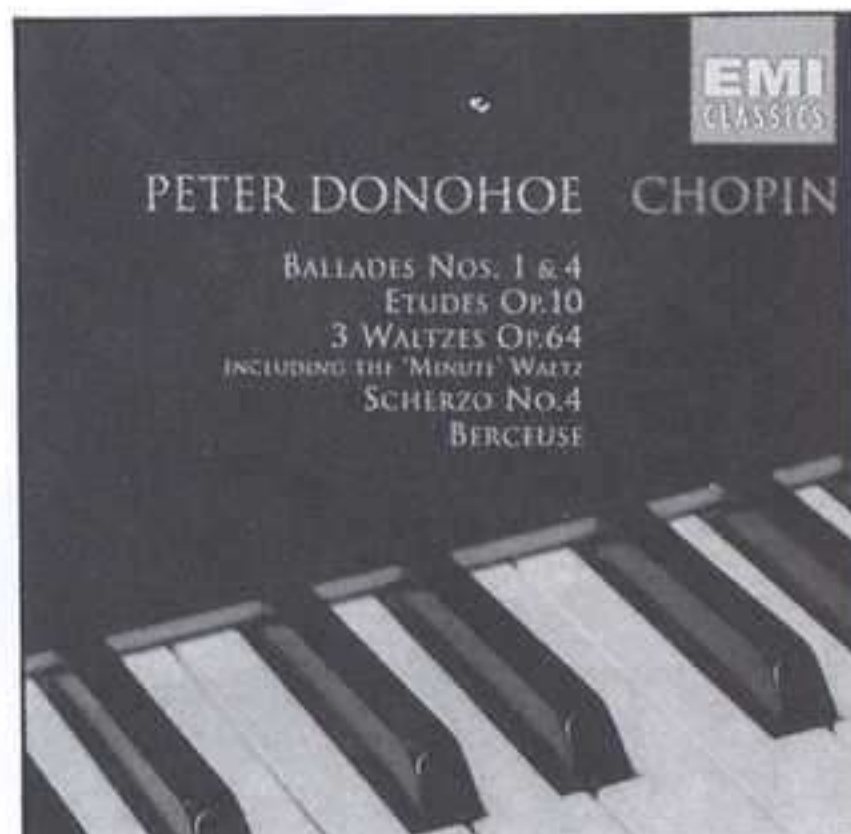
CAGE: *Études australes*. Grete Sultan, piano. Wergo, 286152-2. 3 CDs. 169' 40".

Wergo nos propone en su John Cage Edition, los **Estudios australes** por Grete Sultan vertidos a compact disc y en versión completa. Son casi tres horas de "música de las estrellas" y, por favor, tomen esta expresión al pie de la letra: lo que Cage pone en el atril del pianista es un mapa de estrellas del hemisferio Sur reconvertido en partitura por el procedimiento de añadirle varios juegos de pentagramas. Las estrellas se convierten en notas, el pianista en astrónomo, el autor ve cumplido su deseo de ser lo menor autor posible y el oyente del disco se ve de pronto como acostado en un prado contando estrellas. Como siempre, Cage nos lleva a su terreno, donde la música está desnuda y donde conviven las profundidades de la filosofía del arte con las carcajadas enigmáticas de los niños.

La versión de Grete Sultan es muy buena. En esta "composición" no hay una sintaxis premeditada; el intérprete tiene que esforzarse en no definir ninguna relación preconcebida entre nota y nota —entre estrella y estrella—. Cada sonido ha de ser un mundo aparte, un acontecimiento en sí mismo, lo cual exige a la pianista una disciplina y una concentración que no están al alcance de cualquiera. El esfuerzo creador del intérprete de una sonata de Beethoven, por ejemplo, se organiza en frases, en períodos, en movimientos, y eso facilita las cosas. En estos **Estudios australes**, por el contrario, el pianista no puede pensar en unidades superiores a la nota aislada. Cada una de los miles de notas/estrella requiere un matiz, una forma de ataque, incluso una especie de fraseo unitario y quintaesenciado.

Es esta disciplina creativa del intérprete —que Grete Sultan asume con verdadera maestría— junto al empeño de Cage en esfumarse como compositor, lo que permite que la obra llegue al oyente virgen de toda manipulación "artística", tan libre de artificios como el cielo de una noche sin luna.

Cómprense el disco y tírense al prado a escuchar estrellas. **AG**



I: ★★
S: ★★★★★

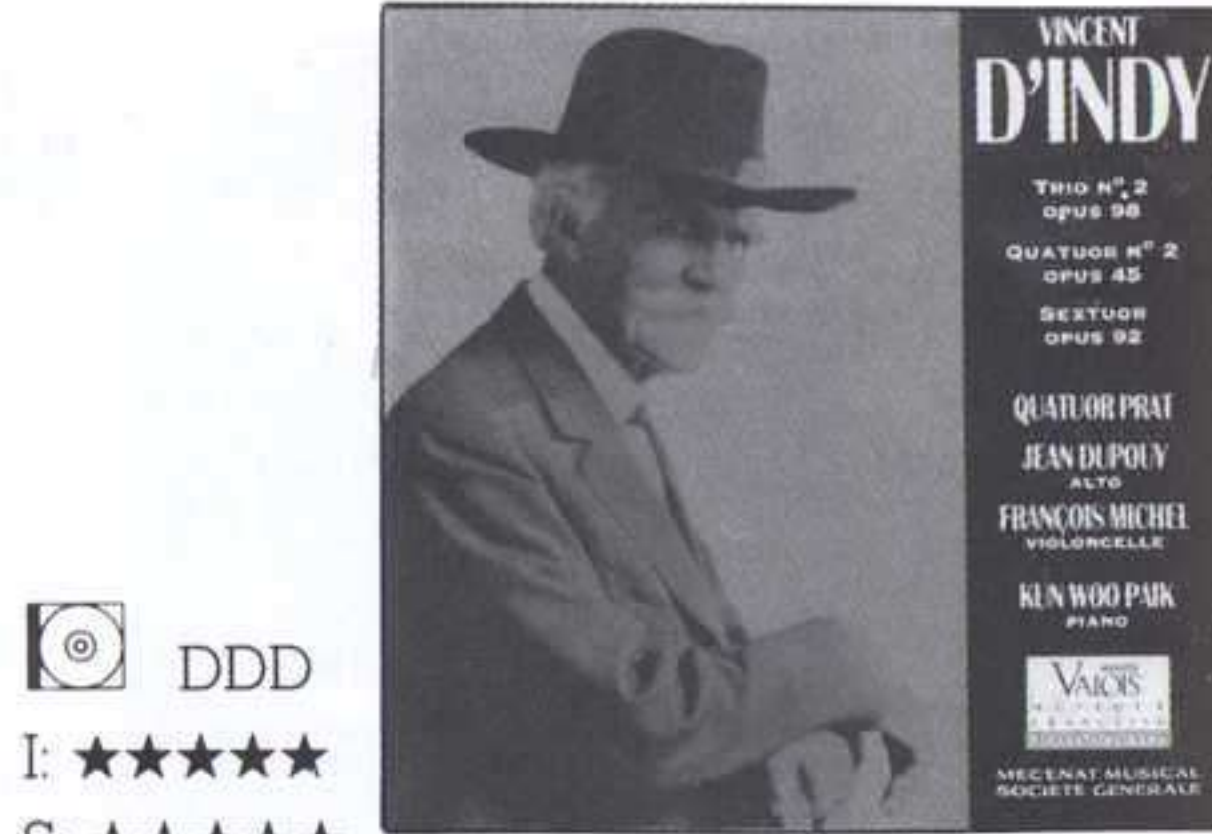
CHOPIN: 12 Estudios Op. 10; 3 Valses Op. 64; Baladas núms. 1 y 4; Berceuse Op. 57; Scherzo núm. 4. Peter Donohoe, piano. Emi, 7544162. 7' 40".

Sin contar su premiado Tchaikovsky fue Donohoe el del repertorio vanguardista y definido, personal y muy valiente. Desde entonces se enseñoreaba con Stravinsky, Gershwin o Busoni, y muy bien por cierto.

Ahora con la Emi, su sello de siempre, se ha metido en un auténtico embolado sin ninguna razón de ser, como la grabación atestigua. Sin coherencia y sin plan definido se denotará tarde o temprano una evidente falta de criterio frente a Chopin. Tan pronto agarra fuerte la partitura como se le cae de las manos, tremendas zambullidas en la grandilocuencia dejando huérfanos de interpretación los **Estudios**. Al fin se convierte en paladín de la elegancia y el antiguo modo de hacer (lo intenta como los grandes en la **Berceuse**), aunque no podemos olvidar sus odiosos **Valses**, muy sosos y sobre todo propios de un estudiante. Pero lo más deleznable no son estos pequeños detalles, sino ir comprobando que le da igual acentuar cada nota o bien ligarlas todas, en ambos casos y en la práctica le suena siempre igual ¡asombroso!

A la hora de los **Valses** (y también **Estudios**) obvia reiteradamente los legato o legatissimo y las notas breves están colocadas una delante de otra pero nada más; asistimos así a un sonido tropicado, no fluido, no perlado. Por fortuna se aferra al carácter rapsódico de las **Baladas**, salvando en parte esta grabación con cierta dignidad artística. La típica frase que uno dice por aquí sería: "Su Chopin es tal o cual, etc...". El problema está en que su Chopin no es nada porque no es ni tan siquiera Chopin. Este hombre ha quedado ya muy lejos de su victoria en el concurso Tchaikovsky, al menos como intérprete. ¡Vaya costalada, Mr. Donohoe!

FZV



I: ★★★★★
S: ★★★★★

D'INDY: Trío núm. 2 Op. 98; Cuarteto núm. 2 Op. 45; Sexteto Op. 92. Jacques Prat, violín; Emmanuel Gaugué, violonchelo; Kun Woo Paik, piano (Op. 98). Jean Dupouy, viola II; Françoise Miche, violonchelo II (Op. 92). Cuarteto Prat (Op. 45 y Op. 92). Auvidis, V 4678. 77' 30".

Un disco bello. Vicent D'Indy, seguidor de los postulados artísticos de Cesar Franck, aristócrata, feroz católico, entusiasta de Beethoven, Wagner y Berlioz. Músico austero a la que vez que inspirado. No es uno de los pilares de la historia de la música; sin embargo, merece ser conocido por algo más que por su relación con C. Frank y por su participación en la Société Nationale de Musique.

El **Segundo Cuarteto** está construido alrededor de una tema cíclico generado, repetido, aumentado, modificado a lo largo de toda la obra, alimentando la composición a la manera de su maestro. El cuarteto Prat cree en esta música y nos la ofrece con convicción, pone a su servicio un sonido empastado, nunca brillante, serio, cargado de intensidad. La prestancia rítmica del movimiento marcado *Très anime*, los cuatro discursos, perfectamente inteligibles, perfectamente compenetrados del *Très lent*, los unísonos llenos de equilibrio, las detalladas dinámicas, hacen de esta serie y concentrada obra, todo un deleite para los oídos.

Totalmente distintas en espíritu son las otras dos composiciones. Pertenecen al último período de D'Indy, residente en la Costa Azul, anciano y feliz, borracho de luz. Son obras directas, líricas y distendidas. De nuevo volvemos a sentir el cuidado con que están interpretadas, la belleza del violonchelo, la pulsación sincera del piano y la serenidad que irradia en el **Trío**; el aire irreal en el pasaje en armónicos o la luminosidad del primer movimiento en el **Sexteto**. Sentimos el gusto por dar a conocer obras que son unas pequeñas maravillas.

Música bellísima, desconocida y bien interpretada. Duración generosa, cuidada presentación y comentarios en español, ¿hace falta decir más? **GMM**

PAL

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★(★)

Img.:

★★★★★



HAENDEL: *El Mesías*. Mc Nair, von Otter, Chance, Hadley, Lloyd. Academy & Chorus of St Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips. 2 LDs. (3 caras).

Este *Mesías*, también aparecido en CD (con una toma de sonido mucho menos perfecta), quiere dar testimonio de la celebración: concierto dado en el Point Theatre, de Dublín, para conmemorar la primera ejecución de la obra en Dublín en 1742. De ello y de otras cosas hablan Robbins Landon y el mismo Marriner en el documental "For ever and ever", de veintipocos minutos de duración, que se incluye para completar la tercera cara de disco.

Resumir dos horas de interpretación en una palabra no se me esconde que es arriesgado, pero he escuchado esta versión varias veces, la he comparado con alguna otra, y yo diría que se queda excesivamente mesurada. No creo que esté el "quid" en el uso de instrumentos "modernos" al estilo más bien antiguo. Queda todo como un poco ambiguo y poco directo, a pesar de ser una interpretación "en vivo". Marriner parece quedarse fuera de la obra, sólo narrativo y distante, aunque se reaviva más en las intervenciones del buen coro. Defectos impropios, como hacer corriendo el núm. 3 y "marcato" con demasiada fijeza el 4, por ejemplo, rematar burdamente el conocido Aleluya y un Amén que el mismo coro comienza no se sabe si desilusionado. Algo de esto debió palpase, porque el público aplaude sin muestras especiales de entusiasmo tampoco. Los cantantes solistas van de lo sobresaliente, la soprano Mc Nair, con el buen contratenor Chance en las partes que se encomiendan a la contralto, von Otter en un día en el que no transmite y queda también algo plana, hasta la prestación de timbre excesivamente oscuro y estilo más bien burdo del bajo Lloyd. Algún esporádico zumbido grave me hace quitar un asterisco a la buena grabación (hablo del Laser Disc), y la filmación, arropados los ejecutantes en un diedro escénico que no me gusta nada, es la de uso en los conciertos llevados a este soporte. **JAG**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



HAYDN: *Cuartetos Op. 20*. Cuarteto Mosaïques. Astrée, E 8784. 2 CDs. 147'.

Las interpretaciones del Cuarteto Mosaïques van camino de marcar toda una época. Lejos de afrontar cualesquiera repertorios alegremente, como casi todos sus colegas, Höbarth, Bischof, Mitterer y Coin entienden que la utilización de instrumentos originales y de criterios interpretativos diferentes de los cultivados desde hace décadas consiste en algo más que en la grabación indiscriminada de discos. La realización de una oferta de calidad prima sobre la fácil satisfacción de una demanda siempre ávida de novedades.

Tras concluir su integral de los seis Cuartetos que Mozart dedicó a Haydn, el Mosaïques ha coronado ahora la grabación de la *Op. 20* de Haydn, realizada en dos fases. Ya conocíamos los núms. 2, 3 y 4 de la colección, aparecidos en 1990, pero es ahora cuando la versión propuesta por Coin y sus compañeros cobra su pleno sentido y se convierte en una opción obligada a la hora de hacerse con la que puede prácticamente considerarse como la partida de nacimiento del género cuartetístico. Hasta ahora únicamente el Tatrai, el Juilliard y el Aeolian habían llevado al disco estas seis páginas magistrales. Tan sólo los ingleses —perfectos conocedores de los cuartetos haydnianos— habían logrado hacer justicia a unos pentagramas contra los que se habían estrellado literalmente los húngaros y los estadounidenses.

El Mosaïques, como siempre, logra convencer a los más incrédulos. Quienes asocien instrumentos originales a manierismos innecesarios, desafinaciones o superficialidad expresiva tienen aquí una buena muestra de todo lo contrario. Nadie debe buscar, por supuesto, el sonido o la brillantez del Tokio (su inconclusa integral de la *Op. 20* para D.G. constituye otro buen testimonio para los descreídos), pero sí hallará el empaste, la afinación, la articulación, la polisemia expresiva, la belleza sonora o la claridad expositiva de los mejores cuartetos de este siglo. La *Op. 20* deja entrever aún guiños barroquizantes (como las fugas finales en tres de los Cuartetos), que el Mosaïques sabe conjurar con la utilización de patrones formales inequívocamente clásicos. Estamos ante Haydn germinal, del que habrá de nacer su asombroso edificio cuartetístico y del que el Mosaïques sabe extraer todo su potencial expresivo. Discos, en fin, de referencia absoluta. **LCG**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



HAYDN: *Sinfonías núms. 82, 83, 84, 85, 86 y 87 (Sinfonías de París)*. Sinfonietta de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 436 739-2. 2 CDs. 145' 43".

Imagínense a alguien para quien la música de Haydn ha estado "en lista de espera" durante años y que sólo ha logrado digerirla tras ser capaz de degustar la segunda Escuela de Viena y bastantes autores contemporáneos. Alguien, además, que catalogaba inconscientemente al señor Dutoit en el grupo de los "prevines" (directores eclécticos que, aparentemente, graban, con buen oficio eso sí, todo lo que les pida su compañía discográfica), pero que acababa de otorgarle cinco estrellas por su versión de *El Lago de los Cisnes*. Imagínense, pues, a ese alguien (este humilde crítico) enfrentado al presente registro y abriendo progresivamente los ojos con aire de incredulidad a medida que la audición avanzaba. Porque Dutoit hace un Haydn increíble, vigoroso y transparente.

Hay un cambio sutil entre las tres primeras y las tres últimas sinfonías: ambos discos fueron grabados con un año exacto de diferencia y, curiosamente, la lectura de las *Sinfonías 85-87* es ya más reposada, como si ese año no hubiera pasado en balde en lo que a madurez de concepto se refiere. En todo caso, la aproximación de Dutoit es coherente en todo el ciclo: su Haydn tiene mucho cuerpo; es casi beethoveniano, hasta arrollador en ciertos momentos (*Sinfonías 82 y 86*). Y, sin embargo, sabe fluir con delicadeza allí donde debe (estúchese la *Sinfonía 85*, por ejemplo) y desciende al detalle de forma natural (Andante de la *83* como botón de muestra). La Sinfonietta de Montreal, por su parte, suena primorosamente en sus manos. Uno hasta se olvida de su ligerísimo "color americano" (prometo definir en otra ocasión qué entiendo por este término) gracias sobre todo a la claridad de concepto de la que es vehículo.

Satisface contemplar la trayectoria ascendente del director canadiense en los últimos tiempos. Se diría que su enorme bagaje musical le sirve ahora, ya de vuelta, para destilar una amalgama de estilos y culturas y ofrecernos en cada nueva grabación el punto de vista del viajero impenitente que ha podido ver ya todo con sus propios ojos. Por mi parte, reconozco seguir descubriendo a Haydn a mis años y bajo las batutas más inesperadas. Sinceramente, me rindo. **LEJ**



I CURSO DE INTERPRETACIÓN MUSICAL «JUAN DE HERRERA»

20 AL 30 DE JULIO DE 1993
Centro Cultural «Juan de Herrera»
ARAVACA - MADRID

PRESIDENCIA DE HONOR
S.A.R. El Príncipe de Asturias

CONTENIDO

OBJETIVOS DEL CURSO

- Impartir clases individuales de instrumento en las que se analizarán problemas específicos de cada instrumento, técnica, repertorio, método de trabajo, etcétera.
- Ofrecer clases magistrales dirigidas a todos los alumnos con el propósito de mostrarles y darles a conocer repertorio diferente al de sus respectivas especialidades.
- Potenciar el trabajo en agrupaciones de cámara compuestas por alumnos y profesores de las diferentes materias impartidas en el curso.
- Aproximar al alumno, mediante seminarios complementarios, a aspectos y estilos musicales poco conocidos para la gran mayoría, pero importantes para todo músico que aspire a crearse una imagen profunda y universal de este arte.
- Conocer a través de los conciertos de los profesores y los artistas invitados, un amplio espectro de interpretaciones de alto nivel de un repertorio muy variado.
- La demostración a través de conciertos abiertos al público de los conocimientos y experiencias que los alumnos hayan obtenido durante el curso.

VIOLÍN.....	Nobu Wakabayashi
VIOLA.....	Emanuel Vardi
VIOLONCELLO.....	Ángel Luis Quintana
PIANO.....	Ana Guijarro
PIANO ACOMPAÑAMIENTO.....	Juan Carlos Garvayo
GUIARRA.....	José María Gallardo
CANTO:	
<i>Repertorio Romántico alemán y Canción Española.....</i>	
	Manuel Cid
CONJUNTO CORAL.....	Urszula Bobryk
DIRECCIÓN CORAL.....	Urszula Bobryk
INTRODUCCIÓN A LA INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA MUSICALES:	
<i>Sistema M.I.D.I.</i>	
<i>Sintetizadores y Samplers</i>	
<i>El estudio de grabación doméstico</i>	
<i>El ordenador (hardware y software)</i>	
<i>Impresión de partituras.....</i>	
	Eduardo Armenteros
MÚSICA DE CÁMARA.....	Profesores del Curso y Cuarteto Paolo Borciani
SEMINARIOS:	
— <i>Luis Milán y Los Tonos.....</i>	Craig H. Russell
— <i>Aguirre - Murcia - Vargas y Guzmán</i>	
<i>Músicos del Barroco Español en México.....</i>	
	Craig H. Russell
— <i>Jerusalem - Sumaya</i>	
<i>La música en las Misiones de California.....</i>	
	Craig H. Russell
— <i>Concierto Romántico.....</i>	Craig H. Russell
— <i>Aproximación y apreciación de la guitarra flamenca.....</i>	Rafael Riqueni
— <i>Introducción a la música clásica de la India y de Irán.....</i>	
	Paul Grant - Santur
	Keyvan Chemirani - Zarb
	Irshad Hussain Khan - Tabla
PIANISTA ACOMPAÑANTE DEL CURSO.....	Frank Moll

CONCIERTOS

Todas las noches del curso los profesores y alumnos ofrecerán conciertos tanto como solistas, como formando agrupaciones entre ellos.

Nota: Los profesores que no hablan castellano serán asistidos en todo momento por un intérprete cualificado.

ALUMNADO

Este curso está abierto a estudiantes activos y oyentes, con derecho a participar en todas las actividades programadas, así como al público interesado únicamente en los seminarios y conciertos que se ofrecen.

Activos: Estudiantes avanzados (a partir de Grado Medio) y profesionales en activo. En caso de sobrepasar el número de plazas disponibles, serán seleccionados por el profesor de cada materia mediante audiciones individuales.

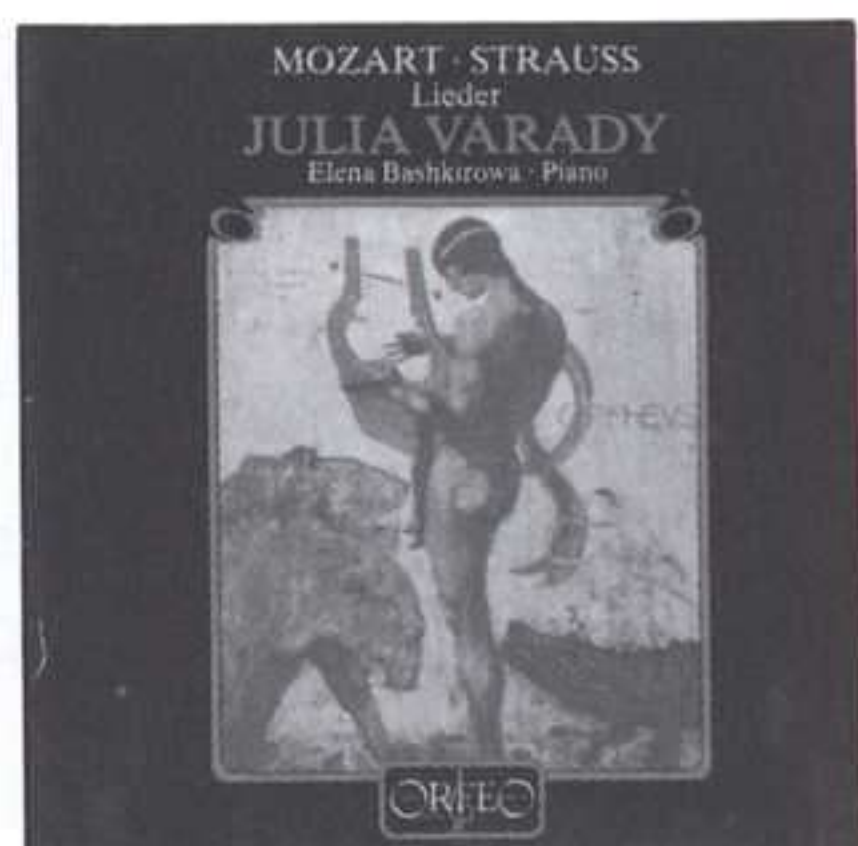
Oyentes: Podrán asistir a cualquiera de los cursos. Las plazas serán limitadas.

INFORMACIÓN

Secretaría del Curso:

Colegio Santa María de los Rosales, Virgen de los Rosales, 1, Aravaca, 28023 Madrid. Teléfs. 307 03 10 y 307 04 40, Fax 357 31 17.

Horario de atención al público: Mañanas, de 10 a 14 horas.



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MOZART: 10 Lieder y canciones. R. STRAUSS: 8 Lieder. Julia Varady, soprano. Elena Bashkirova, piano. Orfeo, C248921A. 57' 27".

Pocas cantantes hay tan grandes y a la vez tan desaprovechadas por el disco como Julia Varady, lo que es especialmente lamentable en un momento de seria carencia de grandes sopranos. De sopranos con personalidad, sobre todo. Y ella lo es: la estupenda Elettra y Vitellia con Böhm, Doña Ana con Kubelik, Condesa con C. Davis, Arabella y Judith (*Barbazul*) con Sawallisch, compositor (*Ariadna en Naxos*) con Masur, Rosalinde con C. Kleiber, Rachel (*La Juive*) con Almeida o Santuzza con Gavazzeni del disco resulta ser también una magnífica Aida, Leonora, Abigaille, Senta o Sieglinde en un momento en que apenas hay voces para estos papeles. ¿A qué esperarán las compañías de discos?...

En éste, creo, su segundo recital de lieder (el primero es un programa Tchaikovsky con Reimann, también para Orfeo) en solitario (ha grabado dúos con su esposo, Fischer-Dieskau) se impone su talento, su temperamento "teatral", que predomina sobre el modo básicamente "instrumental" de cantar lieder, aun sin descuidar lo más mínimo este último aspecto. La cantante rumana, en efecto, dotada de un timbre quizá más atractivo que propiamente bello y de un caudal apto lo mismo para la soprano lírica que para la casi mezzo dramática por su extensión y su metal, posee una soberbia técnica (excelente legato, aunque a veces cambia de color: cambios de los que suele sacar partido, como la Schwarzkopf), cautiva sobre todo por su indeclinable fuerza expresiva y por su fina sensibilidad, siempre a flor de labios. Además de hacer gala de un impecable estilo mozartiano, queda lejos de la aséptica belleza de otras cantantes, emocionando profundamente por su lirismo o haciendo sonreír por su ironía. En el mundo de Strauss se halla igualmente cómoda: a señalar que, junto a títulos tan conocidos como *Befreit* (¡que borda!), *Waldseligkeit* o *Schlechtes Wetter*, ha tenido el acierto de incluir joyas mucho más raras como *Säusle, liebe Myrte* o *Frühlingsfeier*, de las que hace verdaderas creaciones. En perfecto entendimiento con ella, demostrando una sensibilidad muy similar, otro nombre poco frecuente en discos, el de la muy estimable pianista rusa Elena Bashkirova, esposa como la Varady de otro "grande" (Barenboim, cuyo Mozart no ha caído en saco roto) y que extrae del piano sonoridades incisivas y exquisitas. **ACA**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

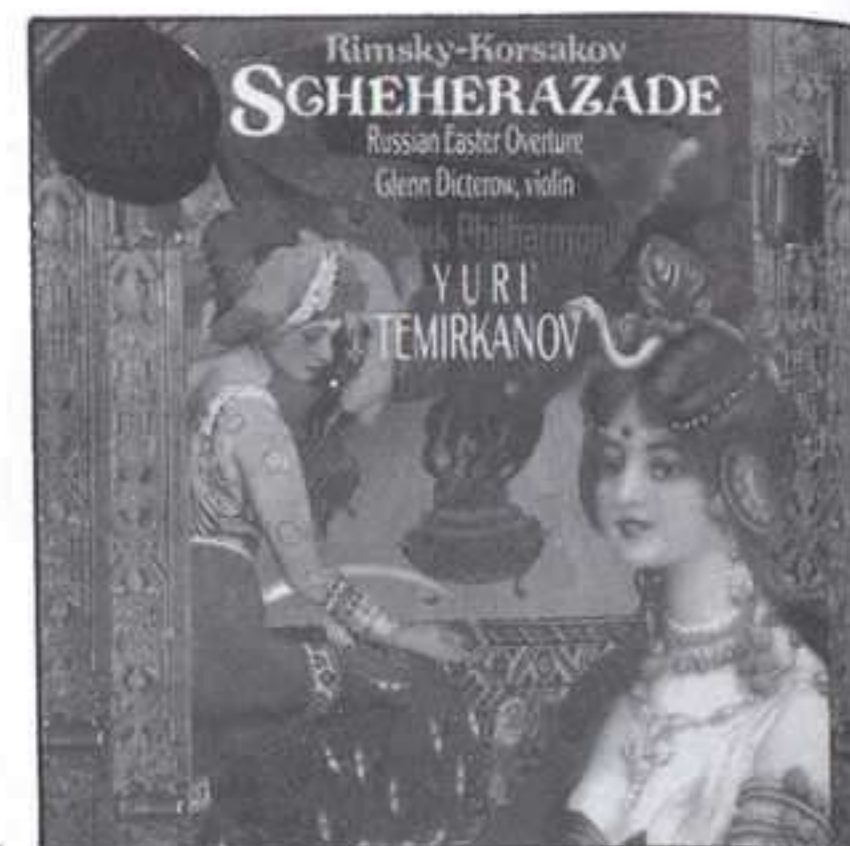
PFITZNER: Del Alma alemana. Habereeder, Most, Protschka, von Halem. Städtischer Musikverein de Düsseldorf. Orquesta Sinfónica de Düsseldorf. Dir.: Heinrich Hollreiser. Koch Schwann, 314 027 K3. 2 CDs. 94' 40".

Von deutscher Seele es una de las obras más emblemáticas del polémico Hans Pfitzner. Basada en poemas de Joseph von Eichendorff, en ella se intercalan los números vocales con interludios orquestales, todo ello en un clima de romanticismo algo caduco para la época —recordemos que fue estrenada en 1922—; habría que añadir que su contenido nacionalista otorga a la obra un cierto morbo extramusical teniendo en cuenta los flirteos, también discusiones, que su autor mantuvo con el nacionalsocialismo alemán. La filosofía conservadora de que hizo gala Pfitzner, no sólo en el ámbito estético, planea sobre sus composiciones, máxime cuando éstas presentan un ideario interno. No obstante, un juicio objetivo sobre su música debería reconocer su valor al margen de todos esos factores.

Puestos en esta tesitura, la obra que aquí nos ocupa contiene momentos de innegable belleza. En ellos se hace palpable la influencia de Wagner y Mahler. El fluir melódico continuo, el especial tratamiento de las voces, el color tímbrico de los interludios orquestales, todo parece adecuado al mensaje decimonónico de Eichendorff. Quizá lo que sobra es cierto afán de ser didáctico, algo que resta espontaneidad y autenticidad a cualquier creación artística.

La versión, procedente de un registro en vivo, es más correcta en lo que a la dirección respecta, sabia y veterana de Hollreiser —director familiarizado con la obra—, que en las prestaciones vocales de los solistas, en los que destaca la pareja masculina.

Así pues, una buena oportunidad para conocer de cerca a un compositor demasiado olvidado. **JCO**



DDD

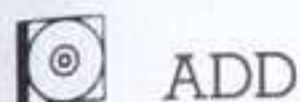
I: ★★★★★

S: ★★★★★

RISMKY-KORSAKOV: Scheherezade; La Gran Pascua Rusa (obertura). Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Yuri Temirkanov. RCA, 9026-61173-2. 64' 19".

Como el propio Rimsky-Korsakov afirma en sus memorias, estas dos obras pertenecen a su segundo período, el de la búsqueda y hallazgo de la riqueza tímbrica, que luego sus discípulos —Stravinsky, el más original— desarrollarían hasta límites insospechados. Si a esto añadimos un sugestivo melodismo que se repite insistentemente y un exotismo, orientalizante en *Scheherezade* y ruso —con sus melodías litúrgicas— en *La Gran Pascua Rusa*, no es de extrañar que estas obras hayan fascinado tanto a tantos que se quedan en lo superficial de la música. Para el aficionado o el melómano que ya ha adquirido cierto peso específico, el descriptivismo un tanto ingenuo y elemental (quizá se le podría calificar de naif) de estas obras, con sus motivos repetidos hasta el infinito, llega a hacerse aburrido y hasta plúmbeo. Lo que las puede salvar es una buena versión, como es el caso de la que aquí nos ocupa.

Una Orquesta con unos excelentes instrumentistas (entre los que merece especial mención el violín solista), equilibrada en sus distintas secciones, y un director que no sólo conoce perfectamente su oficio sino, por su origen, el espíritu de estas obras, nos ofrecen una versión rutilante, pero sin aspavientos sonoros, es decir, medida y exacta. Quizá hubiese estado mejor, a mi juicio, un tempo algo más vivo en la parte tercera —el príncipe y la princesa— de *Scheherezade*. Por lo demás, son unas versiones en las que están muy cuidadas las texturas y, sobre todo, la riqueza tímbrica, que es el meollo, e incluso diría que lo único interesante de estas composiciones. Noto un mayor acierto interpretativo en *La Gran Pascua Rusa*. De todas formas, y aunque sean versiones casi irreprochables, le faltan esa chispa, ese don —concedido pocas veces a muchos directores— que las harían interpretaciones excepcionales. Quédense sólo en muy aceptables. **APM**



ADD

I: ★★

S: ★★★★★

ROSSINI: *Tancredi*. P. Price, H. Francis, K. Lewis, T. McDonnell, E. Stokes, P. Jeffes. London Voices y Orquesta del Centro de Acción Musical del Oeste. Dir.: John Perras. Arion, ARN 368200. 3 CDs. 149' 50".

Esta edición (de 1976) vuelve a la versión original del estreno de 1813, restituida por la Fundación Rossini de Pesaro, es decir, no termina con la muerte del héroe (como sucede en la versión "trágica" de Ferrara, que sigue el desenlace previsto por Voltaire), sino con la proclamación de la inocencia de Amenaide. Cada oyente tendrá sus preferencias, y no en balde el propio Rossini le proporciona esta doble posibilidad de elección.

John Perras acierta a plasmar la ligereza, la vitalidad, el brillante colorido de la orquesta rossiniana. El predominio de un "tempo" vivaz es coherente y no contradice el carácter de la música, aunque la escritura vocal, rica en "abbellimenti" (en muchos casos, ya escritos por Rossini) se inscriba en la "tessitura" típica del "melodrama eroico". La relación práctica de los solistas de esta edición con dicho estilo plantea no pocos problemas, al tratarse de voces escasamente esmaltadas y, lo que es peor, huérfanas de una técnica de emisión apropiada. En tal sentido, la grabación constituye un serio naufragio, del que sobresale levemente Keith Lewis, merced a cierta elegancia (por otro lado, muy anglosajona) en el fraseo y la línea del canto. Las voces femeninas fracasan en el canto florido y en la enunciación de los recitativos. El Orbazzano de Tom McDonnell es un suplicio para los amantes del belcanto. No importa entonces que Perras mueva el discurso con la plasticidad ya aludida. Rossini es impensable sin voces rossinianas. Este es un ejemplo palmario y a ratos incluso sangrante. **GB**



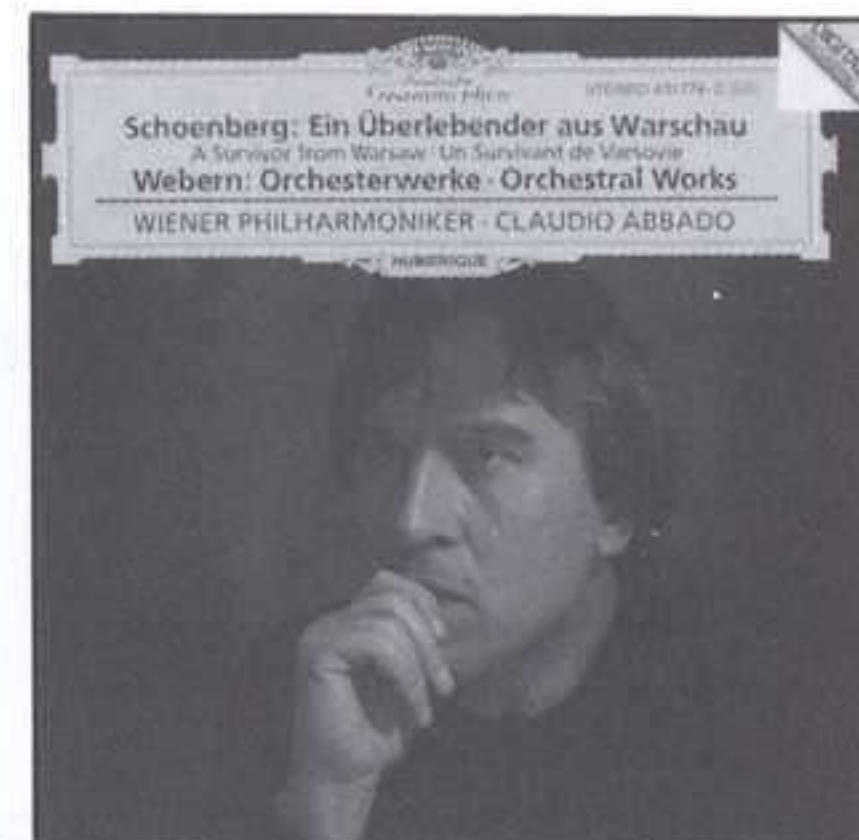
DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCARLATTI, A.: *Lamentaciones para la Semana Santa*. Noémi Rime y Martina Lins, sopranos. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester. Opus 111, OPS 30-66. 72' 39".

Interesantísima recuperación discográfica de estas partituras litúrgicas, escritas por Alessandro Scarlatti con destino al príncipe Ferdinando de Medicis (quien no parece haberlas encontrado totalmente dignas de su atención) y que han permanecido olvidadas hasta 1992, cuando fueron reexhumadas en el Festival de Ambronay por los artífices del presente registro. Le Parlement de Musique es uno de los innumerables grupos historicistas que actualmente bucean en los archivos y nos sirven a veces joyas musicales como la que ahora se comenta. La ejecución instrumental es cuidada, sobre la base de cinco músicos capaces de variar y clarificar las texturas, fundamentalmente armónicas, que sirven de soporte a una línea vocal de carácter silábico, declamada, con alternativas melismáticas. Las voces solistas no poseen una destacada personalidad tímbrica, predominando los sonidos "blancos", favorecidos por el registro casi siempre agudo en que han de moverse las cantantes. El "fiatto" no sobreabunda, como tampoco el volumen. Este último no es requisito imprescindible, pero sí lo es en cambio la solidez de la técnica respiratoria, ya que las frases largas y mantenidas en un único aliento predominan en esta sucesión de monólogos, cuyo fraseo algo monocorde invita ocasionalmente a la indiferencia expresiva. En suma, con ciertas limitaciones, se trata de una versión correcta que nos acerca con absoluta dignidad a esta faceta poco conocida del genial música napolitano. **GB**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHÖNBERG: *Un superviviente de Varsovia*. **WEBERN: *Orquestación de la Fuga a seis voces de la "Ofrenda Musical"; Passacaglia Op. 1; Seis piezas para Orquesta Op. 6; Cinco piezas para orquesta Op. 10 y Variaciones para orquesta Op. 30*.** Gottfried Hornik. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. D.G. 431 774-2. 49' 30".

De nuevo me toca comentar un trabajo de Abbado, y nuevamente he de concederle la máxima calificación permitida. Para mí ya es un hecho que este director está, decididamente, remontando el vuelo, es decir, volviendo donde solía (cualquier aficionado recuerda con admiración esas imponentes grabaciones de hace un decenio). Lo que no significa que quede a partir de ahora exento de cometer errores, faltaría más. Pero, desde luego, aquí, en este disco, no incurre en ninguno.

El compacto es una maravilla por todos los conceptos, excepto en un aspecto al que me refiero después. Contiene composiciones importantes dentro del conjunto de la producción del siglo XX y, especialmente, dos que constituyen jalones indiscutibles en la evolución de la técnica y la estética musicales: las seis piezas del *Op. 6* y las cinco del *Op. 10*. Aunque ya se descubre en aquéllas la aplicación de la idea schönbergiana de la "Klangfarbenmelodie" o melodía de timbres (utilizada por vez primera en la tercera pieza de su *Op. 16*), es en éstas donde se halla plenamente desarrollada y usada de manera insospechadamente creativa (como queda patente en la *Núm. 3*). Abbado y los músicos vieneses interpretan con la necesaria maestría, atención, intensidad y, me atrevo a decir, amor estas obras breves y, sin embargo, inmensas en su poderosa concentración. Magníficas asimismo las versiones que nos ofrecen de las restantes obras de Weber: una *Passacaglia* acertadamente enfocada desde el posromanticismo, unas bien perfiladas, equilibradas y expresivas *Variaciones* y, sobre todo, nos brindan una fabulosa versión de su orquestación de la célebre composición de Bach, que, tratada con ternura, desborda emoción por encima de su serena belleza. Desgarradora como nunca suena la cantata de Schönberg, con un narrador convincente, un coro apocalíptico y, entre otros detalles, un fiero acorde conclusivo.

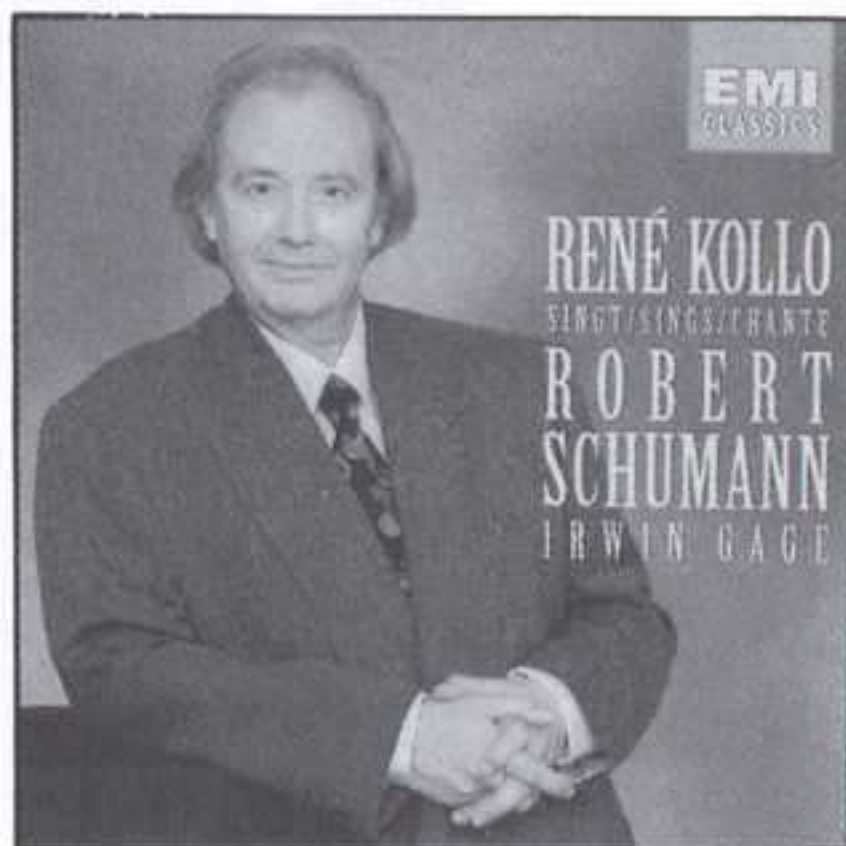
Recomendación absoluta. Pero... ¿me verá obligado en el futuro a seguir insistiendo sobre la injustificable escasa duración de muchos discos recientes? **JARR**

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



CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 - Fax - Tel 2155334
08037 - BARCELONA (España)

Siempre
al servicio
de la música.



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUMANN: Amor de poeta; 16 Lieder. René Kollo, tenor; Irwin Gage, piano. Emi, 7545532, 72' 8".

Es muy poco corriente que un tenor dramático wagneriano cante lieder: los papeles de "heldentenor" de las óperas de Wagner exigen una voz voluminosa, pesada, sumamente resistente al esfuerzo continuado durante horas, y por la misma razón, se les suele exigir menos en lo que respecta a flexibilidad, media voz, matices, etc. O sea, cualidades estas últimas imprescindibles para cantar lieder, además de gran refinamiento musical, en la dicción del texto, en la declamación poética y en la sutil explicación de lo expresado por texto y música.

Por todo ello, René Kollo (nacido en 1937) y Siegfried Jerusalem (en 1940), ilustres tenores wagnerianos, constituyen sendas excepciones, sin apenas precedentes. Naturalmente, sería pedirles demasiado que sus voces tuviesen la maleabilidad y la diversidad de tonalidades de los tenores más líricos (Peter Pears, Fritz Wunderlich, Nicolai Gedda, Peter Schreier y los no muchos más grandes liederistas). Es muy meritorio, pues, que René Kollo, a sus 55 años, después de haber encarnado sobre el escenario innumerables veces a Tannhäuser, Sigfrido y Tristán, cante lieder y lo haga con notable dignidad. En este disco lucha contra una voz pesada y envejecida; con todo, su extensión es considerable y su control de la dinámica bastante sorprendente.

Lo más digno de admiración, de todas formas, es su arte interpretativo: su fuerza expresiva, su inteligencia y su penetración en los textos, que ilumina con loable diversidad de acentos. (En el Teatro Real de Madrid pudimos escucharle hace no muchos años, con Gage también, un recital en el que cantó *Amor de poeta*, ciclo difícil donde los haya, en mejor estado vocal, lo que le permitió expresarse con mayor matización). Este disco monográfico Schumann incluye 4 lieder de la Op. 25 (*Myrthen*), otros 4 de la Op. 90 y los 5 Op. 40 —una serie excepcional poco escuchada—. Hay un elemento en este CD, no precisamente secundario, realmente extraordinario: el piano de Irwin Gage, quizá el más grande acompañante liederístico de nuestro tiempo (de los que se dedican sólo a ello), que derrocha conocimiento y sensibilidad: en *Amor de poeta* creo que nunca he escuchado un piano tan admirable. ¡Qué gran artista! **ACA**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 15. Orquesta de Cleveland. Dir.: Kurt Sanderling. Erato, 2292-45815-2. 50' 38".

Tenemos ya las suficientes versiones de la mayor parte de las *Sinfonías* de Shostakovich; de todas, diría, con excepción de la *Núm. 15*, con la que, a mí me parece, andamos todavía viendo a ver qué pasa. La de Haitink, unas de las primeras de su ciclo, vale poco; la de la integral Kondrashin no pasa de la mera lectura; Neeme Järvi la grabó, con mediocres resultados; ni Previn ni Bernstein se han ocupado de ella... Sólo la muy reciente, y soberbia, de Rostropovich (Premio RITMO 1992) ha hecho justicia a la partitura. ¿Qué decir de ésta de Sanderling ahora? Se puede, y se debe, decir mucho y bueno.

Ya me he referido en otras ocasiones desde estas páginas a las, digamos, "líneas interpretativas" actuales del sinfonismo del autor de San Petersburgo. Los hay —como Rostropovich— empeñados en descargar su música de beligerancia o testimonialismo políticos, incidiendo en los aspectos más abstractos —más musicales— de la misma. Otros —como hizo Bernstein o siguen haciendo Previn o Solti—, sin embargo, insisten en un Shostakovich hecho de denuncia, frustración y amargura; un Shostakovich "político" teñido de cruel ironía y negro sarcasmo; un Shostakovich más para el corazón que para el cerebro; un Shostakovich que se comunica más con el ciudadano de a pie porque, en cierta medida, le plantea problemas a los que no sólo no es ajeno, sino que conoce, e incluso algunas veces está obligado a vivir.

Pues bien, y no sé si un tanto sorprendentemente por tratarse de quien se trata, esta última es la opción de Sanderling, un director de la antigua escuela que aquí, sin embargo, se muestra rompedor y maravillosamente contestatario. Sanderling lleva esta música al límite en todo el mensaje que, presumiblemente, quiere lanzar, y lo consigue plenamente, sobre una realización extraordinaria de una Orquesta de Cleveland, que muestra una magnífica complicidad sonora con la música del autor de *La Nariz*. Una versión extraordinaria, para mí modélica, pues es el Shostakovich que más me gusta, convence y llega.

Disco superrecomendable. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SOLER: los 6 Conciertos de dos órganos obligados. Peter Hurford, Thomas Trotter, órganos. Decca, 436 115-2. 63' 45".

Se diría que gracias al esfuerzo y tesón personales de Peter Hurford, uno de los organistas más interesantes del momento (su recital del curso pasado en el órgano grande del auditorio, por cierto ante unas no más de cien personas, fue de los que no se olvidan), esta grabación ha ido adelante. Efectivamente, después de varias pruebas en distintos instrumentos españoles, y con excelente criterio, Hurford y Trotter se decidieron por los de la catedral de Salamanca; Hurford mismo, o quizá —supongo— el sello Decca han estado igualmente muy finos al trabajar con otro instrumentista tan interesante desde todos los puntos de vista como Thomas Trotter, un músico de espléndido futuro. Total: el resultado ha sido el esperable, un extraordinario disco, que revela la finura y gran clase de esta serie de conciertos, en cierta medida una música eclipsada por las *Sonatas* para teclado, de las que Van Asperen ha dado tan buena cuenta en su integral para Auvidis.

No se debería dejar de insistir en el hecho de que una Obra tan ingente, importante y buena como la del cura de Olot sea todavía una de las grandes desconocidas de la música española; particularmente, la religiosa, de la que apenas hay algún que otro registro. Estos *Conciertos de dos órganos* seguramente no tengan la dimensión musical de aquella, pero es una música de extrema elegancia y belleza que se escucha con sumo placer.

Más, claro, si está servida en una interpretación tan cálida, matizada, colorista (en el buen sentido), bien desmenuzada, etcétera; en una interpretación, en suma, tan soberbiamente musical. Es de destacar la espléndida grabación, un trabajo para el que Simon Eadon, uno de los más reputados ingenieros de Decca, encontró todo tipo de facilidades.

En resumen, discos como éste dignifican la música española; desde aquí les damos la bienvenida, esperando que vengan muchos más. **PGM**



I: ★★

S: ★★

SPONTINI: La Vestale. R. Plowright, F. Araiza, G. Pasino, P. Lefèbvre. Coro y Orquesta de la Radio Bávara. Dir.: Gustav Kuhn. Orfeo, C256922H. 2 CDs. 145' 42".

La Vestale fue una de las óperas del neoclasicismo rescatadas del olvido por Maria Callas, protagonista de una grabación ya legendaria, tomada en directo en la Scala y que tuvo en un juvenil Franco Corelli el gallardo heroico Licinius acaso soñado por Spontini. La presente versión, efectuada en Munich en 1991, restituye el texto original francés, y contempla la partitura en su integridad. En este sentido, resulta de entrada más recomendable que las ediciones en italiano de Caballé/Todisco (LR, 1982) y Gencer/Merolla (MRF, 1969), ambas en directo y que la versión francesa abreviada de Mazella/Mollien (Le Chant du Monde, 1964).

El planteamiento del director, Gustav Kuhn, tiende a subrayar el estatismo dramático y el carácter ceremonial de la obra, que así adquiere un carácter de semioratorio. Los "tempi" son amplios, la respuesta orquestal y coral excelente, y lo que se pierde en dinamismo teatral se gana en intimidad en las escenas de efusión lírica. Para ser coherente con tamaña orientación musical, Kuhn cuenta con una pareja protagonista bastante en las antípodas del tándem Callas/Corelli. No es sólo cuestión de facultades vocales, sobreabundantes en aquellas dos míticas figuras. Lo que distingue a Plowright (Julia) y Araiza (Licinius) es la mayor fragilidad en la concepción dramática de ella y la relativa despersonalización de él. Plowright tiene una voz bien timbrada en el centro, con merma de calidad y solidez en el agudo. Como intérprete, es inteligente y plantea la melancólica soledad de la joven vestal sin la rebeldía y el apasionamiento amoroso de Callas. También sin los alardes belcantistas de Gencer y, en menor medida, de Caballé. Es una Julia pasiva, a quien el "deus ex machina" libera de un voto asumido con resignación. El Licinius de Araiza carece del esmalte tímbrico y del fuego sensual de Corelli. Canta bien, con precaución, no demasiado convencido de lo que dice. El resto del reparto, salvo momentos aislados de la Pasino, cumple con más pena que gloria. **GB**



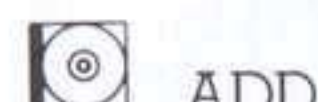
I: ★★

S: ★★

R. STRAUSS: Sinfonía Alpina; La mujer sin sombra: fantasía sinfónica. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. Erato, 2292-45997-2. 71' 2".

El tercer disco Strauss (tras *Vida de héroe* con *Till* y *Quijote* con *Don Juan*) de Barenboim en Chicago continúa (¡ojalá no acabe con éste!) deparando maravillas en una de las más felices ideas que haya tenido últimamente una compañía discográfica. Barenboim, desde luego, poseía todas las cualidades para ser un strausiano de primer rango, pero estaba casi inédito en este compositor, pues sólo había grabado *El burgués gentilhomme* y el *Concierto de oboe* (CBS, por desgracia no en CD. Como pianista, la *Burlesca* dirigida por Mehta). Ahora bien, está rebasando con creces cuantas expectativas pudiéramos tener los más optimistas, pues en *Vida de héroe* y *Don Quijote* se ha aupado hasta lo más alto de la amplia discografía existente. En este tercer disco, el nuevo director de la Sinfónica de Chicago sienta cátedra en la *Sinfonía Alpina*, en la que convence incluso más que Karajan (D.G., 1981, versión de referencia hasta ahora). Escuchadas cuidadosamente una tras otra, la prodigiosa versión del desaparecido director de la Filarmónica de Berlín puede que parezca más descriptiva y literal que la de Barenboim, quizá de mayor contenido simbólico (la obra es, en última instancia, una parábola de la vida). Karajan es algo más decadente —aunque nunca llega a pasarse de la raya—, un poco menos trascendente y no concede tanta significación a introducción ("Noche") y epílogo (y "Noche" otra vez). Con todo, aparte de estos episodios, es difícil hallar algún otro en que la superioridad de Barenboim sea manifiesta (sólo quizá en la "Tormenta", donde Karajan no es todo lo nítido y elocuente que sería deseable). Sí es evidente en la orquesta (¡quién lo podría imaginar, que se pueda tocar aún apreciablemente mejor que la Filarmónica de Berlín en un gran día!): la de Chicago es un prodigio absoluto que deja boquiabierto: ¡qué trompas y trombones, qué fagotes, cuerda grave, etc.! Y en la grabación, que es fastuosa, una de las mejores de gran orquesta que haya oído jamás.

El CD añade propina, cosa bastante rara. ¡Y qué propina! Los 21' 14" de la casi nunca grabada fantasía sinfónica de la probablemente más excelsa ópera de Strauss, *La mujer sin sombra*, una especie de apretado resumen de la misma, y que es ni más ni menos que la última partitura orquestal del compositor, realizada y orquestada totalmente por él mismo. Aunque no sean comparables, parece que Barenboim nada tiene que envidiar a Solti en su grabación de la ópera completa, y que es ya quizá el disco más premiado de los últimos 10 ó 15 años. **ACA**



I: ★★

S: ★★

TELEMANN: Fantasías para flauta sola. Patrick Gallois, flauta. D.G., 437 543-2. 53' 36".

Tercer cedé que graba el flautista francés, y segundo en a solo. El primero incluía los *Conciertos* de los maestros Rodrigo y Khachaturian. Ambos discos ya han sido comentados en estas páginas, siendo el de los *Caprichos* de Paganini —en transcripción del propio flautista— el más sobresaliente (por no repetir, ver el número 638 del pasado diciembre).

Si entonces hablábamos de su irreprochable técnica y su gran virtuosismo, ahora habría que sumarle la belleza intrínseca de las obras interpretadas y la lectura que acertadamente plantea el solista.

Sin entrar a analizar en profundidad la estructura de estas doce *Fantasías*, nos dejamos llevar por la fluidez de escritura de Telemann (*El maestro de música constante*), por su seducción armónica, por sus dobles melodías y por una fuerza expresiva que lo único que necesitan es de un buen intérprete: y Gallois lo es.

El fraseo que marca es claro, al establecer un orden en las notas según su importancia armónica, y señalando las cadencias con desición. Las repeticiones las marca con claridad, sin recargarlas de adornos: como si estuviesen escritas en la partitura por el autor. Es Gallois especialmente sensible en los movimientos lentos, con espontaneidad, sin prisa pero con un delicado rubato.

El sonido de la flauta está grabado con naturalidad, sin artificio y recogido.

En resumen, Gallois vuelve a mostrarnos que, cuando trabaja a solo, no es sólo un buen intérprete, si no que también es un músico con mayúsculas. **PM**

**Verano Musical de Zumaia
FESTIVAL INTERNACIONAL
CURSOS DE INTERPRETACIÓN
CONCIERTOS**

Del 1 al 11 de agosto de 1993

EDITH FISCHER
Piano

PEDRO COROSTOLA
Violoncello

SECRETARÍA DEL FESTIVAL

Casa de Cultura - Palacio de Foronda
27750 ZUMAIA (Guipúzcoa) España
Tel. (943) 86 10 56

Martes y jueves, 17-19 horas



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TIPPETT: Byzantium; Sinfonía núm. 4. Faye Robinson, soprano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 433 668-2. 57' 47".

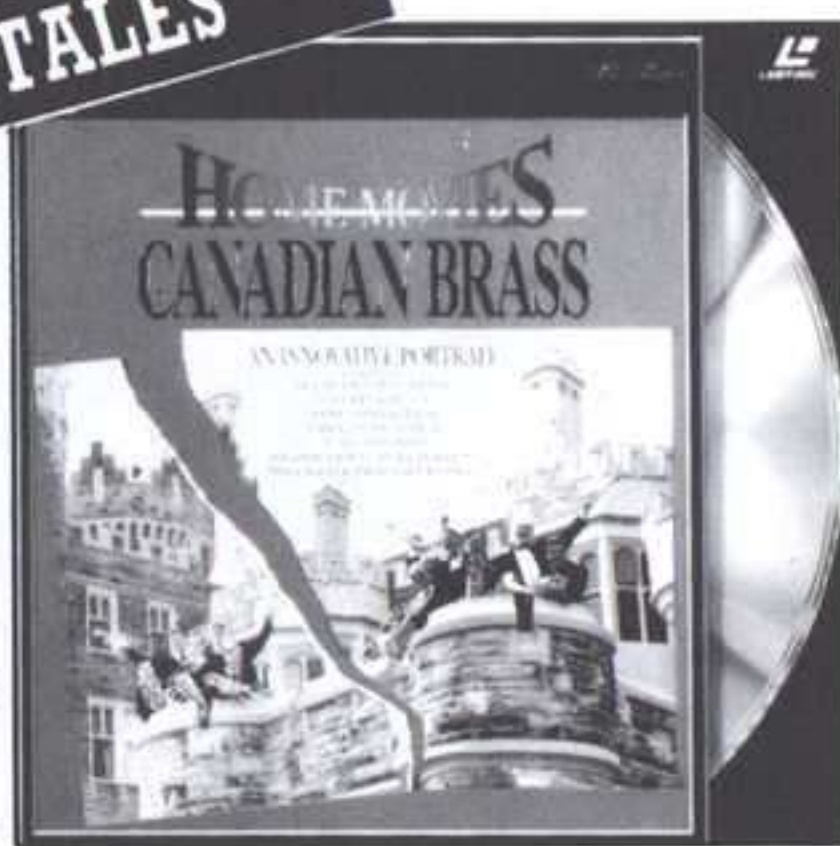
Byzantium tiene su origen en un encargo de la Orquesta Sinfónica de Chicago para celebrar su centenario, el año 1991; fue escrita dos años antes. Aparece ahora en este cedé, acompañada de otro encargo de la misma agrupación, es decir, la *Cuarta Sinfonía*, que ya conocíamos en disco en la integral sinfónica de Tippett (las tres primeras por Colin Davis). Estamos, pues ante un disco un poco de circunstancias, en el que, para completar la, aproximadamente, media hora de *Byzantium*, se ha tenido que recurrir a una grabación de archivo.

Pero quizá merezca la pena, pues son dos páginas que en cierta medida se complementan; tiene interés escucharlas juntas, y sobre todo al no seguidor de ese soberano músico que es Sir Michael Tippett. Efectivamente, mientras que en *Byzantium* nos encontramos con una música servidora de un texto (de un magnífico texto, cabría decir), la *Cuarta Sinfonía* revela al mago de las grandes texturas orquestales, del tratamiento de las masas sonoras en el más puro y tradicional sentido sinfónico. El "camerismo" de *Byzantium* (lo que no deja de chocar, pues al fin y al cabo se trata de un encargo de una orquesta grande), sin embargo es de una pureza y elegancia portentosa.

La obra tenía que ser cantada en un principio por Jessye Norman, cosa que, al cabo, no sucedió: malas lenguas anunciaron en su momento que la Norman no quiso aprenderse el texto (¡la música, diría más bien!) para incorporar al repertorio una obra que, a la postre, no cantaría en el futuro todos los días... En mi opinión, casi fue una suerte, pues es difícil imaginar una más adecuada interpretación que la de Faye Robinson, que defiende la partitura con unas ganas y una fe a prueba de bomba; además, su versión musical es de gran altura, cosa que le es posible gracias a una técnica vocal impresionante. Por su parte, Solti dirige como el magnífico conocedor de la música de Tippett que es, o al menos esa es la impresión que da, la de sentirse muy motivado y a gusto; el resultado sonoro es portentoso.

Seguramente prefiero una obra como la *Cuarta Sinfonía*, de la que Solti (es necesario recordarlo) traza una impresionante interpretación. Un disco muy recomendable, a pesar de la repetición. **PGM**

RECITALES



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
Img.:
★★★★★

AN INNOVATIVE PORTRAIT. Canadian Brass. Obras de R. Strauss, Bach, Mozart, Weill, Pachelbel, De Costa y tradicionales. Philips, 070136-1. 1 cara. 53' 7".

Un disco algo más que divertido, aunque sólo parezca eso: con un sentido del humor que roza la autocrítica, ese singular grupo llamado Canadian Brass (dos trompetas, una trompa, un trombón y una tuba —o dos tubas—) protagonizan un pequeño espectáculo del que, en primer lugar, llega eso, el aspecto más "festivo" de la grabación y la toma visual, pero que en absoluto exhibe esas "virtudes" como las auténticamente determinantes del valor del disco, mucho más, digamos, artístico que ciencense, aunque ese valor adquiera más carta de naturaleza en el aspecto técnico que en el puramente musical. Lo que quiero decir es que el trabajo de los Canadian Brass llega más a nosotros como prodigio técnico que como, por decirlo de alguna manera, "lección musical".

El laser comienza con la inevitable introducción de *Así habló Zaratustra*, y, ya, uno se hace cargo de quiénes son estos señores: lo tocan bien pero en tono totalmente bromista, por decirlo de manera suave. Y a partir de ahí, de todo, desde lo más "horterita" (por ejemplo una "La Virgen de la Macarena" tan "ornamentada" que se diría la canta algún insigne folclórico español) hasta, sin ir más lejos, una *BWV 565* en la que estos cinco señores hacen verdaderas diabluras con sus instrumentos: véanse ciertos pasajes rápidos de la tuba en la Fuga, por citar un flagrante caso de milagro técnico. Obviamente, no falta la parte "popular", es decir cosas como el Allegretto "Alla Turca" de la *Sonata K 331*, de Mozart; el *Canon* de Pachelbel o un curioso arreglo mezcla de "The Saints" y el Hallelujah de *El Mesías* haendeliano. En fin, y todo ello aderezado con unas tomas visuales desenfadas, y hasta incluso desmitificadoras. En conclusión, un laser curioso para un público curioso. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

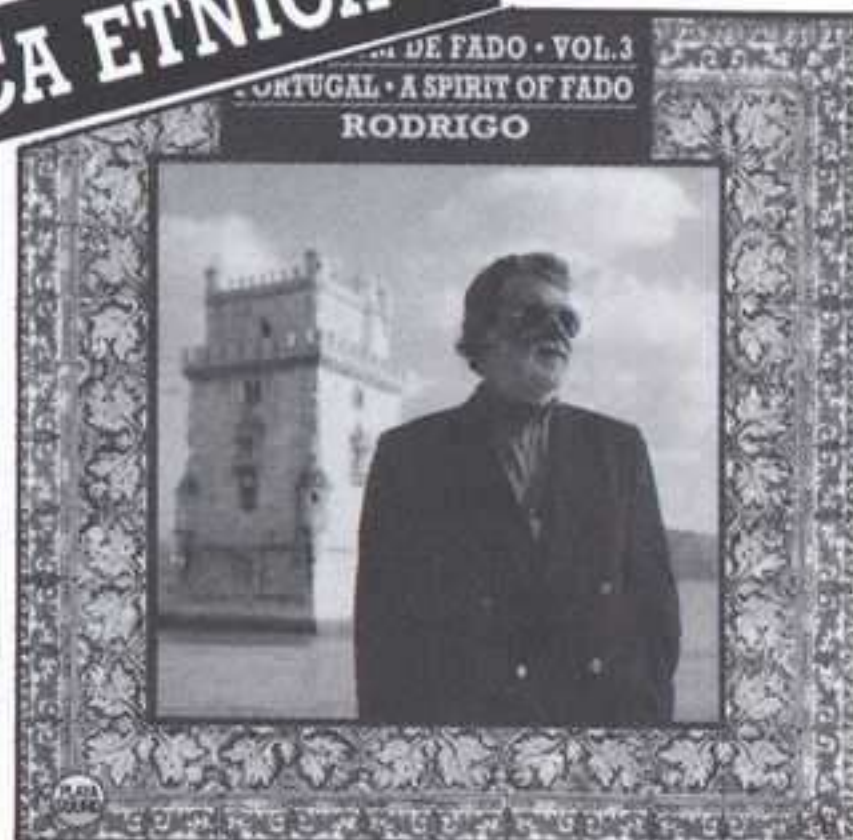
ANDERSON, June. Rossini Scenes. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia. Dir.: Daniele Gatti. Decca, 436 377-2. 73' 24".

Estado de plenitud total no sería un titular descabellado para encabezar este comentario. Treinta y ocho años (el disco está grabado en el verano del 91), unas facultades portentosas y uno de los compositores que mejor y más tiempo conoce la soprano americana: Rossini. Aparecen aquí, además, dos facetas casi siempre presentes en el enfoque interpretativo de Anderson: la riqueza en la ornamentación —cualidad que la crítica le ha reconocido desde un principio—, y el buen gusto en el fraseo, digerido por algún oyente como "frialdad". Si bien es cierto que la voz de Anderson, a pesar de su belleza, no es un instrumento de inmediatez comunicativa, también lo es que la óptica de la cantante no descuida para nada el contenido del texto, y que la emotividad está presente aun huyendo de la verborrea sentimentaloides. En las ocho bandas del registro sólo se queda algo corta en cuanto a la comicidad del "Partir, oh ciel!" en *Il viaggio a Reims*. Pero, justo ahí, casi se nos olvida esta carencia ante la exhibición inhumana (?) de su capacidad para recrear y variar la ornamentación. La agilidad y la potencia podrían resultar incluso excesivas y rozar lo gratuito si no pusiera siempre sobre la mesa la adecuación estilística y la brillantez técnica. En cualquier caso, el auditor estaba esperando todo eso. Antes, en *La donna del lago*, ya había dado buenas pruebas de ello.

Pero quizá sea más interesante centrarnos en el otro aspecto del arte de la Anderson, la capacidad para encontrar un fraseo y hasta un color de la voz que configure bien el estado anímico del personaje: ahí están, por ejemplo, las gradaciones nada histriónicas con las que enfoca la escena de *Ermione*, la pletórica dulzura de "Al mio pregar l'arrendi" (*Semiramide*), la línea belcantista de amplio trazo lucida en el *Otello* rossiniano, y la belleza en el fraseo de *Guillaume Tell*. ¿Pegas? Hilando muy fino, ciertas "os" italianas demasiado abiertas. Pero esto queda sobradamente compensado por la cuidadosa dicción que exhibe tanto en esta lengua como en francés. ¿Más pegadas? Vagas sospechas de un levísimo apuro en el "fiato" con *Guillaume Tell*. O sea: nada. Disco de recomendabilidad absoluta. **RS**

MUSICA ETNICA

ADD

I: ★★★★★
(conjunto)S: ★★★★★
(conjunto)

CARLOS DE CARMO. UN PARFUM DE FADO, vol. 1. Playasound, PS 65701. 42' 58".

ALEXANDRA. UN PARFUM DE FADO, vol. 2. Playasound, PS 65702. 43' 56".

RODRIGO. UN PARFUM DE FADO, vol. 3. Playasound, PS 65703. 42' 20".

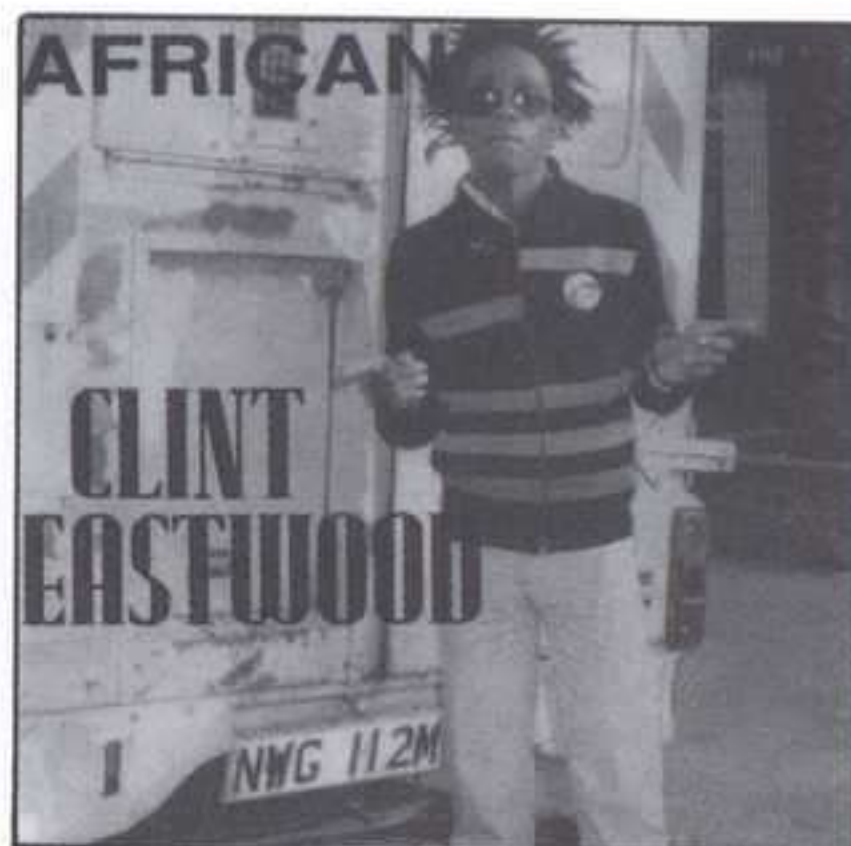
Somos muchos los que amamos el fado, la música que tomó carta de naturaleza en la ciudad de Lisboa, pero nació, y es dato no muy conocido, al otro lado del Atlántico, en el interior del Brasil, de las nostalgias de portugueses y africanos por sus tierras de origen. Como el tango y el blues, viajó con las naos que surcaban de vuelta al hogar la mar oceánica, pero, a diferencia de aquéllos, desapareció de su lugar de origen sin dejar rastro alguno.

El fado es un canto triste por definición —la palabra fado viene de fatum, destino, fatalidad—; poético, en su expresión. Eximios poetas de la lengua portuguesa han escrito para el género. No es ya lirismo de las imágenes que emplean, ni la riqueza de su concreción expresiva, sino el contener en tiempo tan limitado como el que ofrece una interpretación del género, una visión del mundo personal, completa y tan ajustada como la que se contiene en las obras maestras *Cam-balache* o *Empty bed blues*.

Un parfum de fado, serie de tres CDs, contiene 39 interpretaciones, que no es poco, a cargo de tres cantantes de primera, cada uno con su forma de decir el fado. A saber, Carlos do Carmo, fadista por parte de madre, actor-cantante en el sentido de los chansonniers. Tan buen cantante, como actor dramático; la voz fresca de Alexandra, mezcla sugerente, y un pelín erótica, si se me permite decirlo, de pasión y distanciamiento "diétrichiano". ¡Qué hermosísima su *Rosa Enjeitada!*; Rodrigo, personaje célebre de la bohemia lisboeta, dueño y señor de un garito a su nombre, el Forte Dom Rodrigo. Precisamente, la presente grabación sirvió para conmemorar sus 20 años en la profesión. Rodrigo canta a los clásicos del género desde el conocimiento exhaustivo de los mismos. Canta el fado con delectación y apasionamiento.

Los tres CDs fueron grabados en la misma Lisboa, en el año 1977. Su calidad técnica es notable. **JMGM**

DDD

I: ★★★
(conjunto)S: ★★★
(conjunto)

CLINT EASTWOOD: AFRICAN ROOTS. Esoldun, LG2-1054. 52' 6".

CIMARONS: THE BEST OF CIMARONS. Esoldun, CC2-703. 61' 38".

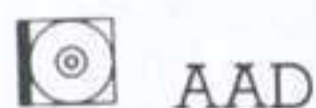
GREGORY ISAACS: NO LUCK. Esoldun, LG2-1049. 44' 29".

Decir que los grandes nombres se apoyan en los pequeños es una perogrullada pero también una verdad como la non-nata Catedral de la Almudena. Si, como es el caso, hablamos de reggae, música emblemática de la nación jamaicana, surge de inmediato el nombre de Bob Marley, cuya figura gigantesca ha ensombrecido la de tantos otros solistas y grupos. Es el caso de los Cimaron, grupo perteneciente a la égriga jamaicano-londinense, del que los aficionados hispanos guardamos grato recuerdo por ser el primero del género en pisar territorio patrio. Pues miren ustedes por dónde, después de editarse uno de sus discos en formato CD —ya comentado en estas páginas— aparece este grandes éxitos que, como aquél, no es imprescindible, pero sí muy aconsejable. Grupo prototípico del reggae londinense en la era dorada del género, mediados los setenta, su reggae es de la clase liviana cuya toda trascendencia se basa en su éxito entre los consumidores del género, extremadamente agradable de escucharse.

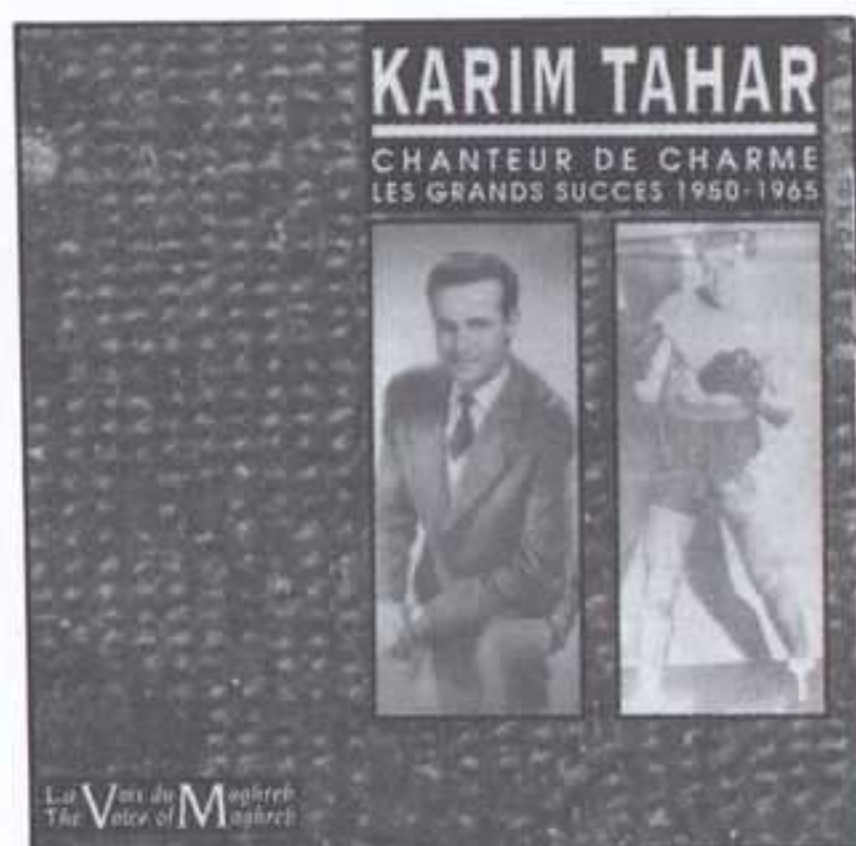
No menos representativo es el reggae versión reivindicativa de Clint Eastwood; un reggae de cantautor, se podría definirlo, con una importante carga testimonial y combativa y una envoltura musical simple y eficaz; similar en muchos sentidos anticipa al rap; Gregory Isaac es una celebridad en la nación caribeña. Posee una voz cálida, muy musical, a la altura de los grandes vocalistas negros de la historia. En su música expone de modo asequible las cuitas y penurias que afectan al jamaicano medio. El título del disco —"Sin suerte"— habla por sí mismo. Dentro de una cáscara musical amable, bailable, se esconde el bluesman. **JMGM**

XXVII
Certamen
Internacional
de
Guitarra"Francisco
Tárrega"Del 27 de Agosto
al 3 de Septiembre de 1993BENICÀSSIM
ESPAÑAV CURSO INTERNACIONAL
DE GUITARRA DE BENICÀSSIMDirector del Curso:
CLAUDIO MARCOTULLIBENICÀSSIM
del 3 al 11 de julio de 1993

- El Curso está dirigido a guitarristas profesionales y alumnos de los últimos cursos de Conservatorio, grado superior.
- Si hay matriculados más alumnos activos de los que pueden participar en el curso, D. Claudio Marcotulli realizará una prueba de preselección.
- Tema: A propuesta de los alumnos activos.
- El importe de la matrícula se efectuará mediante transferencia al Ayuntamiento de Benicàssim «Certamen Internacional de Guitarra», mediante Giro Postal. Dicho importe será enviado juntamente con la solicitud de inscripción. Se recomienda utilizar el boletín de inscripción que distribuye la Organización.
- El plazo de solicitud de inscripciones finalizará el día 23 de junio.
- Los boletines se dirigirán a: Certamen Internacional de Guitarra «Francisco Tárrega». (V Concurso Internacional de Guitarra). Ayuntamiento de Benicàssim. 12560 Benicàssim.
- La estancia correrá a cargo de los cursillistas.
- Para cualquier información pueden dirigirse a los teléfonos (964) 30 09 62 y 30 38 51 o al Fax 30 39 32.



I: ★★★
(conjunto)
S: ★★★★★
(segundo)
★★★
(primero)



KARIM TAHAR: CHANTEUR DE CHARME. LES GRANDS SUCCES 1950-1965. La Voix du Maghreb 82827. 69' 53.

ALI MEZIANE: TAMACAHUT. N'SILYUNA. La Voix du Maghreb 82826. 41' 15".

Síntoma de los nuevos tiempos que (afortunadamente) corren por el hasta hace una década enclenque mercado etno-discográfico nacional, es la concurrencia de productos que indagan con un cierto detenimiento en un estilo o género nacional, más allá de los nombres tópicos. Si hablamos de música magrebina, su representación en nuestros comercios se reducía a algunos clásicos de Om Kalsoum y alguna, poca cosa de la nouvelle vague marroquí: Nass el Guwane, Muluk el Hwa... ¡es tantísimo lo que se queda fuera y de lo que sólo tenemos noticia a través de las potentes emisiones radiofónicas argelinas!

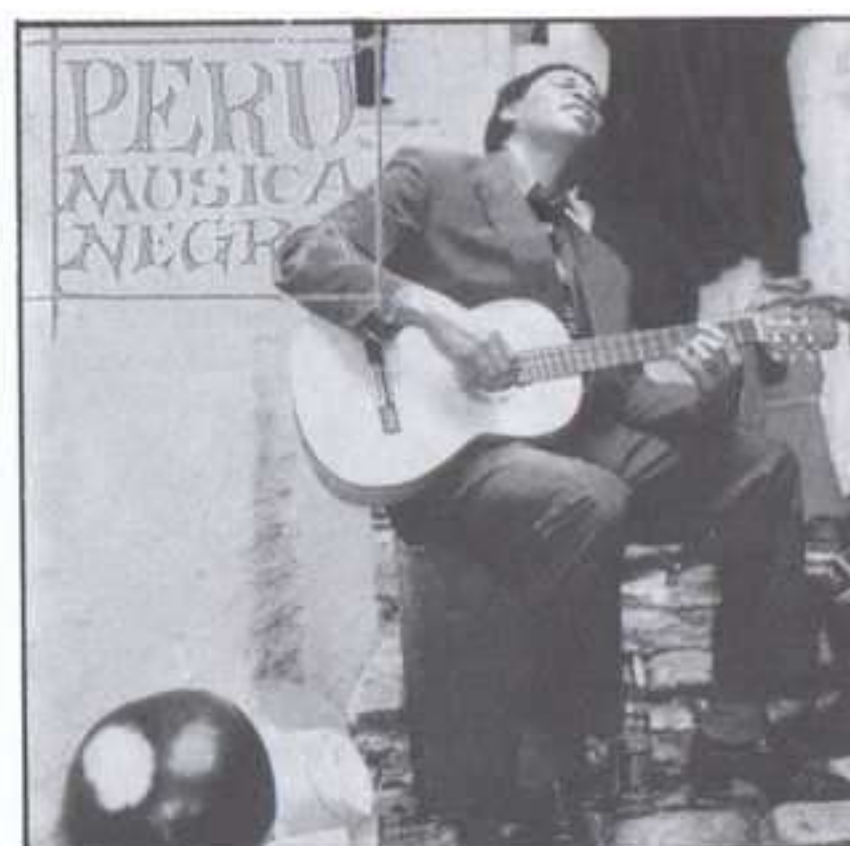
La Voix du Maghreb nos abre al mundo inédito de la kabila, cuna de los cantantes que encarnan el verdadero alma magrebí.

Karim Tahar, chanteur de charme, aparece en las fotografías que engalanan el cuadernillo en compañía de Jean-Paul Belmondo y Cassius Clay, lo que da fe de sus éxitos en ámbitos tan diversos como lo son el cinematógrafo y el boxeo de quien fue estrella máxima de la música argelina, entre los años 1950 a 1965; a quien tentó el mercado francés, llegando a acoplar su hermosa voz de crooner a los ritmos en boga por aquel entonces: twist, pasodoble, mambo... Nos quedaremos con sus primera grabaciones para el público árabe y kabileño, coplas hermosas en su sencillez, de una profunda carga emotiva.

Ali Meziane representa la ultimísima tendencia en la canción kabileña, enfrascados sus máximos creadores en la renovación desde el reconocimiento de su idiosincrasia singular. Esto viene dado por la utilización de las fuentes tradicionales en música y textos, a los que se da forma actual. De hecho, Meziane parece empeñado en crear una especie de epopeya moderna, con sus héroes y personajes en los que queda reflejado el sentir de la zona, con el atractivo de venir éstos dados con riqueza de medios técnicos y musicales. Un producto, en suma, de la renovación desde las raíces de la música kabileña, recomendable para aquéllos que opinan que toda la renovación en este sentido viene por obra y gracia del inglés Peter Gabriel. **JMGM**



I: ★★★★★
(primero)
★★★★★
(segundo)
S: ★★★★★
(conjunto)



MÁXIMO DAMIÁN: PERÚ. EL VIOLÍN DE ISHUA. A.S.P.I.C. X 55514. 54' 40".

VARIOS: PERÚ. MÚSICA NEGRA. A.S.P.I.C. X 55515. 54' 24".

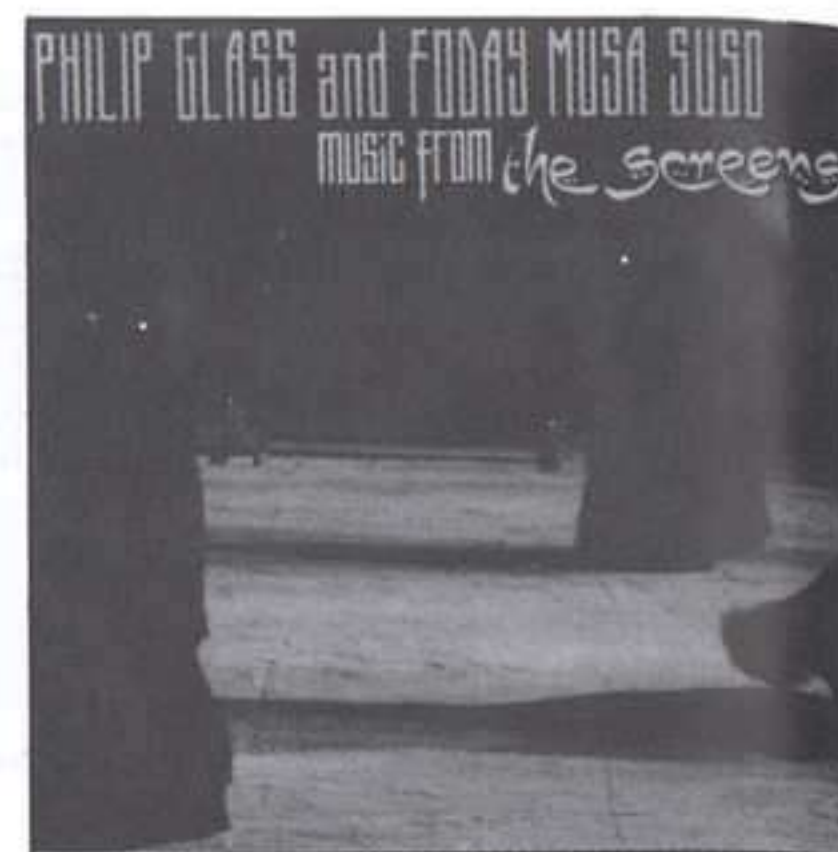
Como por encantamiento le surgen al musicólogo en su labor, paraísos perdidos, vírgenes al contacto con el exterior, de cuya mera existencia los legos apenas tenemos noticia. Pues quién, de entre los presentes, dejaría de identificar el folclore peruano con lo que llamamos música andina; y no: la aparición de forma conjunta de estos 2 CDs pone sobre el tapete nuestra ignorancia supina al traer a colación el mundo inédito de las músicas negras y ritual precolombina que todavía hoy tocan los atribulados nacionales del país; y, como todo lo que se desconoce, provoca en el oyente el asombro similar al que sintieron los euro-americanos que oyeron por vez primera el folclore que los negros crearon en las plantaciones del Sur de los Estados Unidos.

La ref. 55515 en concreto presenta una cuidada selección de interpretaciones características de la comunidad negra de la Victoria, en Lima. Una sociedad de perfiles y tradiciones arraigadas, la cual se refleja en sus jaranas, zapateos, pregones y décimas a cuyo ingenio rivalizan los cantantes acompañándose de guitarra, cajón, quijada y palmas. El CD resulta de lo más variado, desde el trobo apercusionado castizo a la "fusión" contemporánea de Félix Vilchez pasando por la poesía criolla y la guitarra de tonos jazzísticos de Félix Casaverde.

No es menor el interés del disco dedicado al violinista Máximo Damián, representante señero del violín serrano, en cuyo instrumento hallan voz los antiguos ritos que los españoles no pudieron acallar. Una música interesante, tosca en ocasiones, original siempre, de la que tenemos primera noticia por medio de este CD muy documentado... siempre y cuando usted sepa francés o inglés. **JMGM**



I: ★★★★★
(conjunto)
S: ★★★★★
(conjunto)



UAKTI: MAPA. Point Music, 432965. 49' 17".

PHILIP GLASS, FODAY MUSA SUSO: MUSIC FROM THE SCREENS. Point Music, 432966. 49' 28".

JOHN MORAN: THE MANSON FAMILY-AN OPERA. Point Music, 432967. 53' 29".

Ofrécese en un bonito tríptico tres obras dispares, a modo de reclamo de cuanto es, o más bien pretende ofrecer, el sello de nuevo cuño Point Music, nacido de Philips Classics Productions y Euphorbia Productions. El primer CD contiene música del grupo autogestionario brasileño Uakti. Que lo es, autogestionario, en la medida en que controlan el proceso musical desde el mero comienzo, pues ellos mismos se construyen sus propios instrumentos. Instrumentos informales con una propensión natural hacia el minimalismo. No debe desprenderse de lo dicho que los Uakti sean músicos de charanga, ni que su música deba tomarse a broma. Muy al contrario, bien saben lo que se traen entre manos los cuatros componentes del grupo; el único pero a su música, si es que lo es, es que escucharla no es ni la mitad de divertido que (debe ser), tocarla.

La obra del minimalista Glass y Musa Suso, intérprete de kora nacido en Gambia, lleva inevitablemente la referencia cercana en el tiempo del tema que grabara el africano con el Kronos Quartet, incluido en el disco Pieces of Africa. Aquí, el célebre cuarteto californiano adaptó una de sus composiciones.

Allá, Suso y Glass equiparan sus fuerzas en, vamos a decir, paridad de fuerzas. La idea consistió en juntarles en un estudio sin plan preconcebido, y utilizar lo que quiera que saliera del encuentro, en un fondo sonoro para The Screens, la obra póstuma de Jean Genet. Los músicos asumieron el reto y se plantaron con los materiales mínimos: una kora, una mínima sección de violines, una flauta. La simplicidad preside sus pasos: la kora, su ritmo característico y sus característicos bajos, ofrece el marco-contexto sobre el que un Glass devuelto al clasicismo de cámara desarrolla unas líneas melódicas austeras y descodificadoras.

Anunciada como tal, The Manson Family no es lo que usted y yo entendemos por ópera. Para un servidor, ópera, no es el señor Iggy Pop, contra el cual, por cierto, no tengo nada. Esta ópera es, en realidad, una recitación entonada, una dramatización en torno a la vida desgraciada de Charles Manson, con más de collage o producción radiofónica para posmodernos; un reportaje elaborado con materiales de distintas procedencias y un sentido estético. **JMGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

Ch. AVISON: 6 Conciertos (núms. 7-12), basados en obras de D. Scarlatti. L'Ensemble Berlin. Koch Schwann, 316 029. 60' 15".

Aquí viene a completarse la serie de doce "concerti grossi" que el inglés adaptó de diversas piezas para clavicén del gran Domenico (también disponibles el resto de la colección: 316 015-F1). En el librito del disco se explica minuciosamente el proceso y las fuentes de su composición.

Los intérpretes no son nada del otro mundo; pero imponen por el rigor y la seriedad. Premisa indiscutible en toda ejecución. Por contra, en ciertos momentos adolecen de una acusada rigidez.

Mi recomendación absoluta queda relegada tanto al analista como al conocedor de la obra scarlattiana. A añadir, que música de esta categoría es esencial para la maduración auditiva del oyente. **MAMR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Conciertos para clave BWV 1052-1054. Bob van Asperen, clave. Melante Amsterdam. Emi, CDC 7 54478. 2. 59' 35".

Primer volumen de una nueva integral de los **Conciertos** de Bach para clave, a cargo de Bob van Asperen como solista y director de la Orquesta Melante, que fundase hacia 1981, si bien en esta ocasión, reducida a quinteto de cuerdas. Ya se sabe que Bach concibió estos **Conciertos** con un acompañamiento de cuerda, pero sin especificar el número de intérpretes, lo que deja abierta la posibilidad de tocar estas obras con acompañamiento orquestal, o en versión camerística. Seguramente esta última está más conforme con la idea del Maestro.

La formidable interpretación que se nos ofrece en esta ocasión destaca todo lo que de camerística tiene esta música. Es un Bach absolutamente doméstico, de estar por casa, sea dicho sin el menor matiz peyorativo. Van Asperen está soberbio: ¡qué prodigiosa articulación!, ¡qué tempi más adecuados!, y, como siempre, aunque suene reiterativo, ¡qué formidable técnica! Preciosísimo el sonido de la cuerda. Seguramente nos hallamos ante los primeros pasos de una de las grandes integrales de estos **Conciertos**. Esperamos ansiosamente sucesivas entregas. **PCC**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Suite BWV 995. WEISS: Suite en Do mayor; Suite en Re menor. Stephen Stubbs, laúd barroco. Emi, 7 54519. 2. 78' 44".

Afortunadamente la edición de un disco interpretado con laúd barroco ha dejado de ser anécdota, y así a los nombres de Hopkinson Smith, Konrad Junghänel o Paul O'Dette hay que añadir ahora el de Stephen Stubbs, quien en esta su primera grabación en solitario nos ofrece un maravilloso programa compuesto por obras que representan la cima de la escritura para el citado instrumento.

Si bien de la bachiana **Suite BWV 995** existen decenas de versiones interpretadas con guitarra hay que decir por increíble que parezca que escasean las laúdísticas, y, en este sentido, la presente se puede situar entre las primeras (Smith, Junghänel), siempre a la espera de que José Miguel Moreno se decida a editar su integral (que a juzgar por lo escuchado en concierto puede ser definitiva).

Excelente, por sonido y estilo, es la interpretación que consigue Stephen Stubbs de las **Suites** de S. L. Weiss, de las que, probablemente, la presente constituya la primera grabación, lo que hace más interesante aún la edición. **PGB**

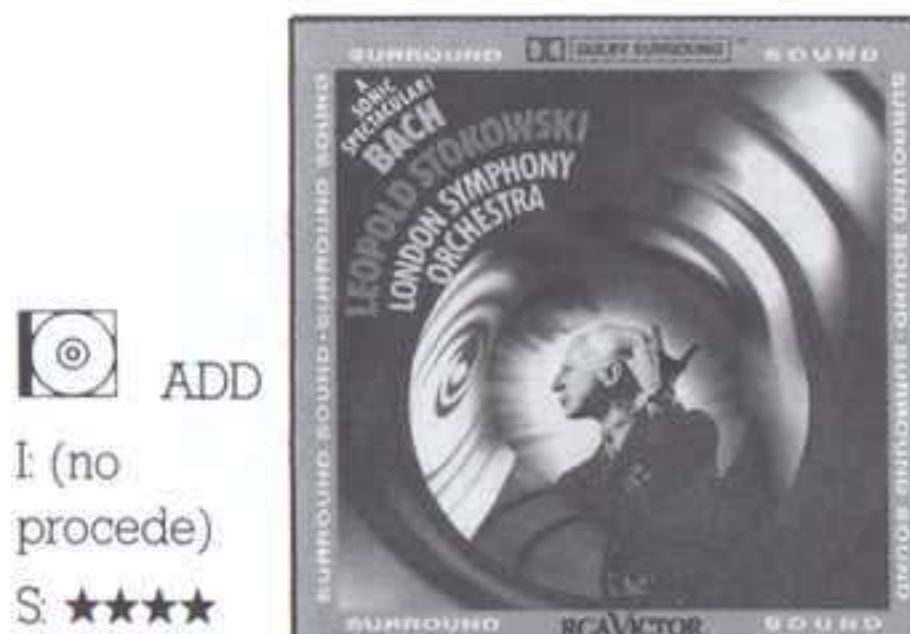


ADD
I: entre ★★★ y ★★★★★
S: entre ★★★★★ y ★★★★★

BACH: Magnificat (*). **VIVALDI: Beatus vir; Gloria.** Auger, Murray, Watts, Kraus, Huttenlocher, Schöne. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium. Dir.: Helmuth Rilling (*). Burgess, Chamonin, Watkinson. Ensemble Vocal Raphaël Pasquet. La Grande Ecurie y la Chambre du Roi. Dir.: Jean-Claude Malgoire. Sony, SBK 48280. 74' 38". Serie media.

Un Bach limpio, equilibrado, y con una gran naturalidad de articulación, que es fluida y noble. El Coro, sin tener la redondez última, es un elemento particularmente importante en esta grabación, por su idoneidad para las propuestas tímbricas de Rilling. Además, es descolante en la segunda de las cuatro Canciones de Navidad añadidas. Mejor "las" que "los cantantes".

El **Beatus vir** no está mal tratado por Malgoire, pero su **Gloria** vivaldiano adolece de una blandura y sosería de las que se contagian todos. **JAG**



ADD
I: (no procede)
S: ★★★★★

BACH: Transcripciones de distintas obras y fragmentos, por Leopold Stokowski. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Leopold Stokowski. RCA, 09026 61267. 2. 50' 10".

No es vacuo el hecho de realizar estas transcripciones, y esto se piensa después de escucharlas, si bien antes y después hay que admitir que no era necesario hacerlas; pero una vez hechas no hay que denostarlas como piezas orquestales. ¿Son Bach o Stokowski? no es cuestión que se pueda dilucidar en esta reseña.

Tampoco puede negarse que el norteamericano era un gran manipulador y un supremo conocedor de los recursos orquestales. Había sido organista, y el amor a lo que ha transcrito es innegable. También es cierto que la Sinfónica de Londres es agrupación superior a la Filarmonía Checa y a la Orquesta Sinfónica (innominada) que figura en otras grabaciones de transcripciones de J. S. Bach. ¡Y el genio de Eisenach también así es hermoso! **JAG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

C. P. E. BACH: 3 Sonatas para viola da gamba y continuo; 2 Sonatas para clave. London Baroque. Harmonia Mundi, HMC 901410. 68' 2".

Lawes, Purcell, Corelli, Carl Philipp Emanuel Bach... la actividad discográfica de London Baroque es incesante. El repertorio que pueden abarcar es virtualmente inagotable y los ingleses saben rastrear entre él para satisfacer la demanda de música barroca poco frecuentada de un número creciente de aficionados. Charles Medlam, factótum del grupo, se erige aquí en solista de las tres **Sonatas** de Carl Philipp, oculto, como sus hermanos, por la avasalladora figura de su padre (en vida de aquéllos, sin embargo, las tornas se hallaban invertidas). Su viola —excelente siempre en labores de continuo— es también admirable como solista, aunque ni su sonido ni su fraseo se revisten de la sensualidad y el vuelo expresivo que saben imprimirle Jordi Savall o Paolo Pandolfo, representantes destacados de una escuela muy diferente y poseedores de una técnica más completa. Modélica, en cambio, la prestación de Richard Egarr, el mejor clavecinista de cuantos ha tenido la agrupación británica. **LCG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

W. F. BACH: Diversas piezas para teclado. Hélène Salomé, piano. Koch-Schwann, 310-123. 76' 12".

Interesante producción que recoge una antología de piezas de Wilhelm Friedemann Bach —el mayor de los hijos del genio de Eisenach—, cuya contribución al terreno compositivo permitió el tránsito de estilos en el repertorio de tecla, combinando la tradición formal barroca (**polonesas, fantasías, preludios, fugas, sonatas, suites**) con un lenguaje nuevo, prerromántico, de carácter indagatorio, muy expresivo y con unas audacias armónicas insospechadas para la época. La pianista francesa se muestra interesada en obtener buenos resultados a través de un fraseo detallado y evitando el exceso de volumen; sin embargo abusa en el empleo del pedal, no aprovecha todos los recursos expresivos (contrastes, giros cromáticos y silencios) y cae en una afectación contraria al carácter intenso —en ocasiones visionario, vehemente o también meditativo— que requiere este repertorio. Resumiendo, necesario por lo infrecuente. **DCV**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARTÓK: Conciertos para piano núms. 1 y 3. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Nueva Filarmonía. Dir.: Pierre Boulez. Emi, 7 547702. 49' 49".

Un gran disco; lo fue y lo sigue siendo, aunque más —hoy ya— por la dirección de Boulez, fantástica, de lo mejorcito que se haya escuchado en disco, que por la intervención pianística de un Barenboim todavía muy joven —la grabación es de 1967— que dio mucho pero que todavía no estaba lo suficientemente formado musicalmente para abordar tan compleja música; seguramente debería grabarlos de nuevo (ya se sabe, éstos y no el **Segundo**, del que el propio pianista ha dicho no poder tocar por no tener los dedos lo suficientemente largos), pues desde entonces mucho ha llovido en su vida. La dirección de Boulez es de referencia (la prefiero a las de Abbado y Solti) en todos los sentidos: una vez más el artista francés somete a la partitura a un análisis milagroso, que sirve para que la música tome vida en su máximo esplendor; la hace sonar, además, con mil y un matices sonoros, tanto en el orden organizativo como en el de la pura belleza. Un modelo. El disco dura poco y eso es muy reprochable, como también que haya salido en serie cara; original manera ésta de combatir crisis de ventas... **PGM**



I de ★★★★★
a ★★★★★
S de ★★★
a ★★★★★



BEETHOVEN: Integral de obras para chelo y piano. Pierre Fournier, chelo; Friedrich Gulda, piano. D.G., 437 352-2. 2 CDs. 138' 38". Serie Dokumente (media).

Una buena ocasión para conseguir esta integral a precio medio, y que pese a los años tiene la particularidad de salir muy airosa de las comparaciones con otras versiones más recientes de diversos artistas. Y digo esto, porque creo que todos hemos pasado por la frustración de adquirir versiones históricas..., que después eran decepcionantes, y no sólo en sonido. Pero aquí no es ése el caso. Quizá el primer movimiento de la *Op. 69* podía ser más profundo, pero el resto del disco creo que no tiene desperdicio, incluidas las *Variaciones*, que a veces se consideran tan banales. Y en general, si la labor de Fournier puede parecer mejorable, en cambio la de Gulda es magistral en todo; interpretación, claridad, pulsación, sonido, pedal justo y sobrio, etc. Pero sobre todo, sonido, que después de 34 años poco tiene que envidiar a bastantes grabaciones mucho más recientes. En fin, una buena integral con dos artistas haciendo música de cámara. **VB**



DDD
I ★★★★★,
★★★★★.
(Schiff)
S ★★★★★
Img.:
★★★



BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 5, "Emperador" (*). GULDÁ: *Concierto para violonchelo y conjunto de viento.* (*) Friedrich Gulda; Heinrich Schiff. Orq. Filarmónica de Munich. Dir.: Friedrich Gulda. Pioneer, PLMCB 00651, 2 caras. 70'.

Festival Veraniego de Piano en Munich: Gulda, con su "uniforme" de gorrito y manga corta. Pero, ¿qué hacen los pobres músicos de la Orquesta vestidos de etiqueta frente a un director que da la sensación de que es que pasaba por allí? Vamos a lo musical: como solista, Gulda está competitísimo y hasta admirable, pero la Orquesta resulta algo tosca, porque el estilo (?) directorial del pianista es un poema...

Su *Concierto para violonchelo* tiene una parte para el solista para la que cuenta con el espléndido Schiff dándole todo y más, ya que la partitura ofrece dificultades mil para el chelo. Son cinco las partes. En la Obertura, si necesario fuese inventar el "rock patril", Gulda lo ha inventado; el *Idilio* pasa de los aires bávaros a la quasi barbarie en forma de Cadenza del chelo; un arcaico y bellísimo Minué remansa nuestros atribulados corazones... ¡y de ahí al circo!; eso sí, con el solista en deliciosa misión circense y una alusión a Fritz Kreisler de por medio. Concierto iconoclasta, curioso, en el que el "suspense" está garantizado. **JAG**



I ★★★★★
S ★★★★★

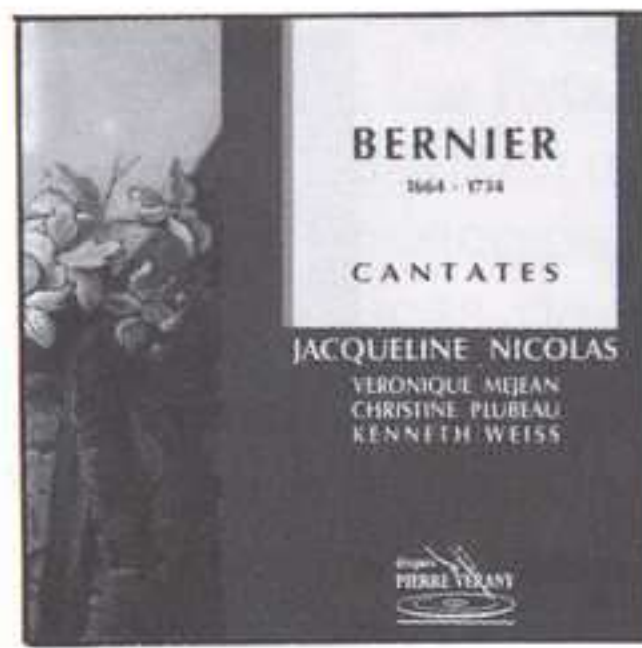


BEETHOVEN: Las Sonatas para chelo y piano. Pieter Wispelwey, chelo. Paul Komen, pianoforte. Channel Classics, CC 53592. 2 CDs. Set. 119' 10".

Fascinante el sonido del chelo de este joven artista holandés, que ya nos dejó algo perplejos con sus personales versiones de las *Suites* de Bach (CC 51090) y ahora nos presenta estas *Sonatas*, con una convicción y una honestidad muy dignas de elogio, por tratarse de un acercamiento a las siempre discutidas versiones originales. Y habrá que suponer que es así como sonaban. En lo instrumental apenas cabe más autenticidad: un chelo Barak Norman de 1710 y un pianoforte Broadwood de 1823, idéntico al que le regaló a Beethoven el propio John Broadwood. Sea como fuere, y aunque a muchos no guste el sonido del pianoforte, no cabe duda de que tiene una ventaja: el equilibrio sonoro con los instrumentos de arco. Recordemos los numerosos recitales que padecemos, en los que apenas se escucha el violín o el chelo, con un pianista entusiasmado en su gran piano moderno, lo cual no es el caso en este disco, con estos compenetrados artistas en sus interesantes versiones de Beethoven. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★



BERNIER: Hipolite et Aricie; Le Charme de la voix; Le portrait d'Uranie. Jacqueline Nicolas, soprano; Veronique Mejean, violín; Christine Plubeau, viola da gamba; Kenneth Weiss, clave. Pierre Verany, 792113. 47' 2".

Bernier (1664-1734) viene a sumarse a la ya nutrida lista de compositores franceses preocupados por el género de la cantata (con él están Clémabault, Montéclair, Combefort, Campra, además de "los grandes"). La cantata francesa para voz, instrumento y bajo continuo (modelo típico), siguiendo la forma recitativo-aria, exponía los estados del alma y las pasiones a través de la narración de una historia de corte mitológico. Las tres cantatas que encontramos en este compacto son un bello ejemplo del género. De la interpretación me quedaría más con la parte instrumental (violín solista y continuo) que con la voz de la soprano Jacqueline Nicolas, algo tensa y por momentos desmedida. La toma sonora no es demasiado transparente y 47 minutos es hoy por hoy muy poca música para un disco compacto. **RM**



DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



BLACHER: Los tres Conciertos para piano. Horst Göbel, piano. Orquesta Sinfónica de Radiodifusión Bávara. Dir.: Rudolf Albreth (núm. 1). Filharmonia Pomorska. Dir.: Takao Ukigaya (núms. 2 y 3). Thorofon, CTH 2167. 55' 20".

He aquí una excelente oportunidad para conocer a Boris Blacher. El arte del compositor nacido en China en 1903 y muerto en Alemania en 1975, demuestra que la militancia en las vanguardias puede ser nociva y que el ostracismo artístico gratifica en cierta medida. Blacher es el ejemplo de la individualidad. Tras un periplo en las filas del serialismo, el autor de la *Ópera Abstracta núm. 1* inicia su soledad creativa. Excelso constructor y soberano hechicero fabricante de pócimas tímbricas, Blacher es uno de esos hombres que figura por derecho en las enciclopedias pero cuyas obras resultan inencontrables en disco. Si lo desean, aquí tienen sus tres *Conciertos para piano* (1947, 1952 y 1961) en interpretaciones valientes. **JTS**



I ★★★★★
S: ★★★★★



BRAHMS: 4 Baladas; Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel; 2 Rapsodias Op. 79. Pascal Rogé, piano. Decca, 433 849-2. 68' 1".

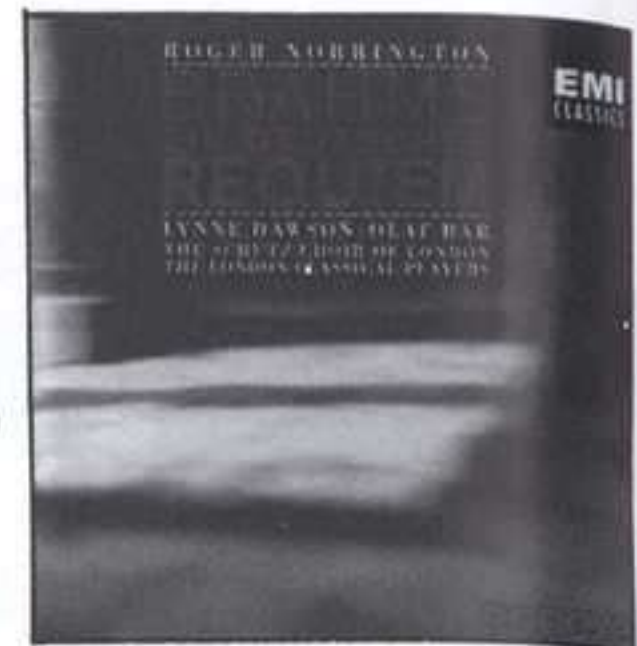
El pianista Pascal Rogé estuvo casi siempre acertado en la música francesa de finales del XIX y principios del XX, y, sin embargo, en este disco adolece de la suficiente exploración de la expresividad que va más allá del encuadre formal. Esto es más claro en las *4 Baladas* y sobre todo en la *Rapsodia Op. 79, núm. 2*. Con una gran corrección técnica se echa de menos otra concepción del fraseo, más cercana a los *Lieder*, íntimamente ligado al uso del rubato y que encontramos en otros pianistas admirablemente (Zimmerman, Arrau).

El plato central de la grabación, las *Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel*, tiene un efecto mejor conseguido, aunque son preferibles otras versiones (Barenboim, p.e.). Sin duda, la decepción más grande está en las *Rapsodias*, donde no hay verdaderamente un firme soporte agógico y esto hace que el resultado sea descafeinado.

En resumen, un disco interesante para comprobar (una vez más) que los logros mecánicos no se corresponden a los expresivos. **FLCH**



I ★★★★★
S: ★★★★★



BRAHMS: Canto de funerales Op. 13; Requiem Alemán Op. 45. Lynne Dawson, soprano; Olaf Bär, barítono. The Schütz Choir of London. The London Classical Players. Dir.: Roger Norrington. Emi, 7 54658 2. 67' 59".

The Schütz Choir of London junto con The London Classical Players nos ofrecen una comovedora interpretación del *Canto de Funerales*. ¡Qué comienzo tan espeluznante desarrollan los bajos! seguidos por los metales; de verdad una obra de primera categoría, y es de agradecer por parte de Emi el que nos la ofrezcan como delicioso "aperitivo" y no como "postre de relleno" (costumbre harto frecuente cada vez que se lanza un nuevo trabajo al mercado discográfico con una obra capital como es el *Requiem Alemán*).

Norrington realiza un trabajo encomiable con su acertado tratamiento polifónico de las voces (al igual que hiciera con su veterano ya, disco dedicado a obras vocales de Berlioz) logrando un equilibrio en el que Dawson y Bär cumplen un más que digno papel. Recomendable de todo corazón. **OJM**

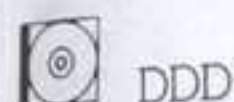


I ★★★★★
S: ★★★★★



BRAHMS: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2; Trío para violín, trompa y piano, Op. 40. Adolf Busch, piano; Rudolf Serkin, piano; Aubrey Brain, trompa. Emi, CDH 764 495-2. 74' 37". Serie Serie media "References".

La serie de Emi Références constituye una de las vías de conocimiento más importantes de la praxis interpretativa de la primera mitad de siglo. Este disco recoge grabaciones realizadas entre 1931 y 1933 por el mítico violinista alemán Adolf Busch, su acompañante más habitual desde el piano, Rudolf Serkin (con quien fundara el Festival de Marlboro), y el trompista Aubrey Brain, padre del no menos legendario Dennis Brain. Estamos, como suele tener que decirse en estos casos, ante un Brahms, hijo de su época. Esto es, determinadas licencias nos suenan desfasadas (incontables los portamentos de Busch, "tempi" muy ligeros), cuando no indefendibles (octavas no escritas en la *Sonata Op. 100*), pero ello no debe ocultar la mucha y buena música que saben crear los tres intérpretes (colosal el *Trío*), con un Serkin que siempre nos sorprende en sus primeros años, mucho más interesantes que su madurez y, sobre todo, que sus últimas grabaciones. El principal valor del disco es, por tanto, documental, que no es poco. **LCC**



I ★★★★★
S de ★★★★★
a ★★★★★



BRAHMS: Sonatas para chelo y piano, Op. 38, 99 y 108. Yo-Yo Ma, chelo; Emanuel Ax, piano. Sony, SK 48191. 75' 18".

Aunque el disco no llega a ser tan redondo como el de sus versiones de Prokofiev y Rachmaninov (Sony, SK 46486) es también una buena sesión con las apasionadas *Sonatas* de Brahms. Aunque supongo que ya se habrán percatado de que la tercera obra del disco no es la original. Es una adaptación de la *Tercera Sonata para violín y piano*, que Yo-Yo Ma toca en general una octava más grave, o cambia de tesitura en algunos pasajes, al igual que Ax en otros. El resultado es muy positivo, aparte de contar con una obra más para su repertorio. Ahora la consideran como si desde el principio hubiese sido pensada para chelo, y según dice Yo-Yo Ma, se le hace raro escucharla en versión original con violín. En fin, una experiencia muy positiva, y por otra parte muy habitual desde los tiempos de Bach. Creo que merece la pena detenerse a considerar, por ejemplo, el grado de expresión que se puede alcanzar con el chelo en el Adagio... **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★

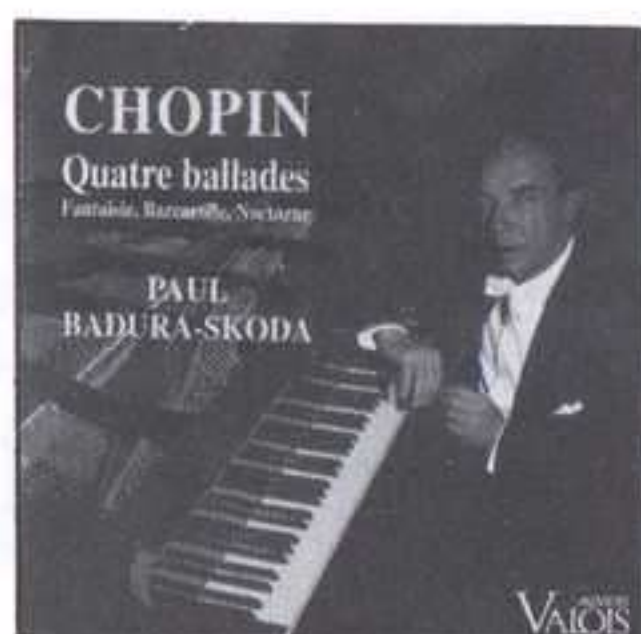


BRAHMS: Las Sonatas para violonchelo y piano. Yo-Yo Ma, violonchelo; Emanuel Ax, piano. RCA, 09026-61355-2. 56'52". Serie media.

El tiempo siempre juega a favor de los cameristas. Este disco muestra una compenetración y un entendimiento sin fisuras entre Yo-Yo Ma y Emanuel Ax, el primero uno de los más grandes violonchelistas de este ocaso de siglo, el segundo un pianista interesante e irregular y no siempre a la altura de su amigo y compañero. Su versión de las *Sonatas* de Brahms acentúa aún más la distancia estilística entre ambas obras. Para la Op. 38 optan por un enfoque intimista, incluso en el tercer movimiento, revestido de una dinámica inusual. La Op. 99 conoce, en cambio, una lectura intensa y arrebatada, aunque el piano no siempre se halla a la altura de un violonchelo que jamás osa eclipsarlo. El fraseo de Ma es excepcional y su sonido —fruto de una completísima técnica de arco y de un vibrato de gran variedad—, bellísimo. No se alcanzan los resultados de Du Pré/Barenboim (Emi), una versión irreplicable, pero estamos ante un Brahms de muchos quilates alumbrado en verdadera comunión camerística. **LCC**



I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★



CHOPIN: las 4 Baladas; Nocturno póstumo en Do sostenido menor, y Op. 49 y 60. Paul Badura-Skoda, piano. Ávudis Valois, V 4672. 60' 06".

Paul Badura-Skoda enfrenta su criterio musical y su gusto personal, en este CD, a la falta de precisión y de rigor en el texto. Completamente orgulloso del Bösendorfer imperial que utiliza en esta grabación, da prioridad a su sentimiento, renunciando al alarde virtuosístico, al toque "perlé" apreciado en Cortot o Perlemuter y cayendo, en ocasiones como el *Appassionato* y *Presto con fuoco* de la *Balada Op. 23*, en una excesiva libertad lejana al temperamento atormentado de Chopin. Utiliza Skoda un recurso demasiado manido o fácil para la expresividad: el cabalgamiento entre mano izquierda y derecha, sin respetar el unísono perfecto entre ambas manos, como hace en el precioso tema en Fa menor de la *Cuarta Balada Op. 52*. Sin embargo, demuestra su maestría en la calidad del *Cantabile* por terceras de la *Barcarola Op. 60* y en el famoso motivo de la *Fantasia Op. 49*, obteniendo de su instrumento un rico colorido romántico. **AS**



I ★★★★★
S ★★★★★



DOHNÁNYI: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Cuarteto Kodály. Hungaroton, HCD 11853. 54' 59".

La más temprana música camerística del húngaro Ernő Dohnányi (1877-1960, es decir, coetáneo de Bartók y Kodály) está escrita según los cánones de la tradición del clasicismo vienes. No aporta nada nuevo al género, pero, aparte de bien hecha, tiene una característica vena melódica de raíz netamente lírica, alejada aún del tinte dramático que más tarde —aunque siempre muy matizado— conocerá, y de cualquier complicación formal o conceptual. Así, el *Primer Cuarteto* (escrito en 1899) se mueve dentro del espíritu haydniano, pero es en el joven Mendelssohn en quien nos hace pensar inevitablemente, hasta el punto de que su *Allegretto grazioso* se diría un calco del célebre *Intermezzo* del *Cuarteto Op. 13* de éste. Más maduro, quizá también menos académico, el *Segundo* (1907) parece seguir la vía Beethoven-Brahms, sin llegar tampoco más allá: Dohnányi se siente muy a gusto en ese universo y no ambiciona trascenderlo, como su compatriota Bartók empezaba ya a hacer en el primero de los suyos...

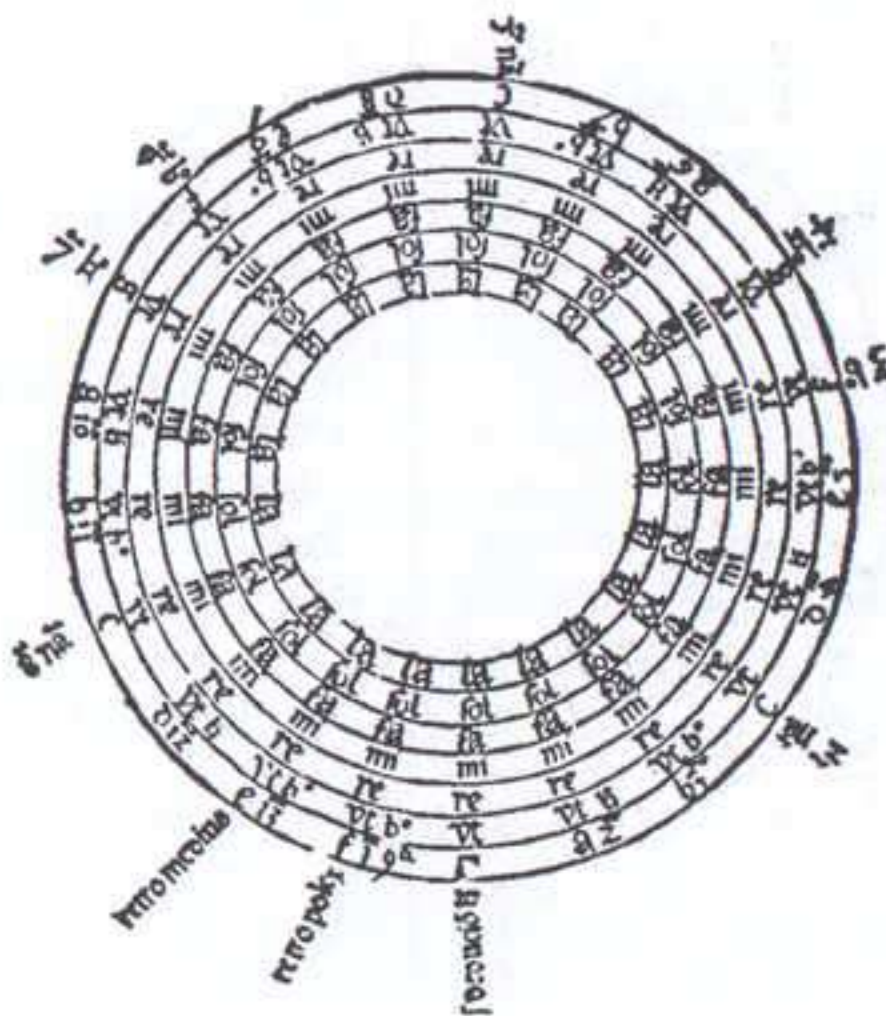
Las versiones ofrecidas por el Cuarteto Kodály son de auténtica gran clase. **CV**

LA SEU D'URGELL

15 - 22 de agosto de 1993

XIII CURSO DE MÚSICA ANTIGUA EN CATALUÑA Y ANDORRA

Director: Romà Escalas



- Jordi Albareda:** Técnica vocal
Montserrat Figueras: Interpretación vocal
Jean Pierre Canihac: Corneto
Romà Escalas: Flauta dulce
Daniel Lassalle: Sacabuche
Alfredo Bernardini: Chirimía y oboe barroco
Josep Borràs: Bajón y fagot barroco
Rolf Lislevand: Laúd y vihuela
Jordi Savall: Viola de gamba
Guido Morini: Clavicémbalo

CONJUNTO VOCAL Y INSTRUMENTAL

Jordi Savall, director

Las personas interesadas en formar parte del conjunto vocal deben enviar su currículum y material sonoro antes del 1 de julio de 1993

CONCIERTOS EN ANDORRA Y EN LA SEU D'URGELL

Plazo de inscripción: 15 de julio de 1993

Información e inscripciones:

Àrea de Música
Departament de Cultura
Rambla de Santa Mònica, 8 - 3r.
Tel. (93) 318 50 04 - FAX (93) 301 22 34
08002 BARCELONA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Andorra
Govern
Conselleria d'Educació i Cultura



I ★★★★★
S: ★★★★★



DOHNÁNYI: Quinteto con piano en Mi bemol menor, Op. 26; Sexteto en Do mayor, Op. 37. Ernő Szegedi, piano; Béla Kovács, clarinete; Ferenc Tarjáni, trompa. Cuarteto Tátrai. Hungaroton, HCD 11624. 54' 29".

Dentro de las reediciones que Hungaroton viene realizando de los registros dedicados a la música de cámara de su connacional Ernő Dohnányi, le llega el turno al **Quinteto Op. 26** y al **Sexteto Op. 37**, escrito éste para cuarteto de cuerda, trompa y clarinete. Tanto el uno como el otro son páginas mayores de la producción camerística del compositor húngaro... lo que no impide que pudieran pasar perfectamente por obras de Brahms. Este hecho de tratarse de un "Brahms apócrifo" (escrito bastantes décadas después de la muerte del "verdadero": en 1914 y 1935) relativiza enormemente, claro, el valor de los pentagramas aquí ofrecidos. Si se sabe obviar esta consideración, se estará en condiciones de paladear una música escrita con mano maestra, que se escucha sin mayor reserva y a la que no puede negársele su belleza propia. Cualidades irrepresiblemente servidas por los intérpretes, que forman parte de la plana mayor de la música húngara del momento (el disco fue grabado en 1977). **CV**



I ★★★★★
S: de ★★★★★
a ★★★★★



DONIZETTI: Requiem. Cortez, Pavarotti, Bruson, Washington. Coro y Orquesta de la Arena de Verona. Dir.: Gerhard Fackler, Decca 425 043-2. 64' 54". Serie media.

Después de la muerte de su rival Bellini, los napolitanos encargaron a Donizetti una **Misa de Requiem** en su memoria, encargo que aceptó. Este es un registro hecho en el Teatro Filarmónico de Verona en 1979. Tal vez se deba a eso la sonoridad compactada por grupos, pero algo seca, de la Orquesta, y los Coros ponen conocimiento y entusiasmo, pero no alcanzan una belleza sobresaliente. Si están eminentes los cantantes, que son los que mejor contribuyen, incluso Paolo Washington, entubado y con la voz mal centrada, rinde bien en el bellísimo **Domine, Jesu Christe**. **JAG**



I ★★★★★
S: ★★★★★



ELGAR: Froissart; In the South (Alas-sio); Falstaff. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Jeffrey Tate. Emi, 7 54415 2. 68' 39".

Un nuevo disco Elgar por Jeffrey Tate para la serie Compositores británicos del sello Emi: si su anterior grabación con la **Sinfonía núm. 1** fue un acierto total, éste no le anda a la zaga; otra vez estamos ante un Elgar de referencia. Esperábamos con impaciencia la interpretación de Tate de la **Segunda Sinfonía** del autor inglés; éstas suponen, pues, un aperitivo. Es un placer poder disponer de versiones discográficas tan buenas, aun sin tratarse de la mejor música de Elgar, al menos en el caso de **In the South** y **Froissart**. El caso de **Falstaff** es distinto: no sólo hay en ella música de buen cuño: por saborear su magnífica estructura rítmica y denso entramado sonoro; por disfrutar de su extraordinaria orquestación, ya merece la pena enzarzarse en la escucha, aun a sabiendas de encontrar alguna que otra divagación expresiva. Lo dicho adquiere su lectura más práctica cuando nos encontramos ante versiones tan buenas, tan personales, de tanta dimensión técnica. O sea, de tener estas obras en disco, sólo en versiones como éstas, o parecidas. Disco de referencia. **PGM**



I ★★★★★
S: ★★★★★



ELGAR: Sinfonía núm. 2; In the South. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Andrew Davis. Teldec, 9031-74888-2. 78' 46".

Andrew Davis, que cuenta en su discografía con varios acercamientos a la obra de Elgar, presenta la **Sinfonía núm. 2**, una de sus obras más importantes, y la obertura **In the South**. En ambas, Davis aprovecha la rica orquestación que ofrece el compositor inglés para lucir su capacidad técnica en unas lecturas pulcras, brillantes, de gran vistuosidad sonora; la escucha es siempre agradable, siempre gratificante. Sin embargo, el recuerdo de los grandes maestros elgarianos, Barbirolli, Boult, e incluso más recientemente la versión de Tate, invitan a una reflexión más pausada de la concepción que exhibe Davis. Y es que la **Sinfonía núm. 2** de Elgar es algo más, es todo un itinerario anímico que el compositor recorre e invita a transitar. Y esto requiere extremar el cuidado, no sólo en el ropaje sonoro, sino también en la fidelidad de estilo y en la recreación del mensaje expresivo. Por todo ello, la última palabra la siguen teniendo los citados Boult, Barbirolli y, si se quiere, Tate. **JCO**



I ★★★★★
S: ★★★★★



GOMOLKA: 42 Salmos polacos. Coro de Cámara de Varsovia. Dir.: Ryszard Zimak. Le Chant Du Monde, (HM), LDC 278 1094. 61' 10".

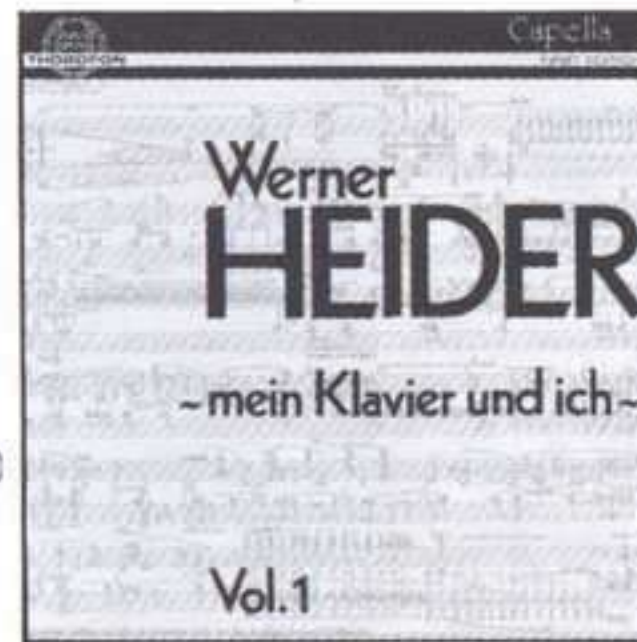
La presente edición plasma el resultado de una tesis doctoral que el propio director del coro realizó sobre los **150 Salmos** que, como única obra, compuso Mikolaj Gomolka basándose en textos de Kochanowski sobre el Rey David.

A falta de conocer los **Salmos** no editados puedo decir que la selección presente, llevada a término por el mencionado director, es perfecta en el aspecto musical. Melodías llenas de encanto, sobrias y elegantes; sencillamente preciosas, si bien dan la impresión de corresponder a épocas posteriores a las que, según parece, fueron compuestas y estar alejadas de las melodías religiosas de la época.

El Coro de cámara de Varsovia, intérprete de estos salmos, está merecidamente en la línea de elogios que vengo prodigando. Equilibrado en el timbre, discreto y eficaz en sus interpretaciones, no desentona de la elevada calidad global y marcado interés. Altamente recomendable. **LSC**



I ★★★★★
S: ★★★★★



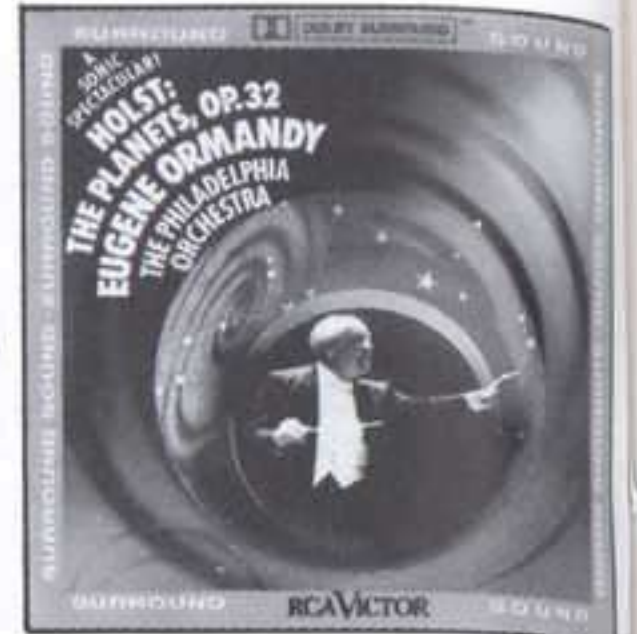
HEIDER: Mein Klavier und Ich. Vols. I y II. Werner Heider, piano. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Dir.: Muhai Tang. Thorofon, CTH 2065 y 2066. 52' 54" y 62' 36".

El bávaro Werner Heider (1930) acomete en los dos discos su propia producción pianística, inclusive con orquesta (sólo la extensa **Musik-Geschichte**, última de las páginas incluidas): un "pianista que compone". Él mismo recita, como pórtico al primer compacto, su declaración de principios, por la que corroboramos que se trata, ante todo, de la relación —amorosa— de un pianista inquieto con su instrumento.

Modi es la pieza más antigua (1959) y encierra una suerte de estudios, escritos todavía con una cierta rigidez muy del momento y que, flexibilizándose, irán dando origen a las demás. Puede seguirse cronológicamente el proceso a través de **Landschaftspartitur** (1968), hasta desembocar en **Telephone** (1986), con elementos narrativos, teatrales y plásticos como punto de arranque. Hay resabios aleatorios (**Edition**, 1961), transposiciones de otras artes (**Adamah**, 1985), y hasta desenfado, lo que, viniendo de un alemán, siempre es de agradecer (**15 Extras**, 1970-77, ramillete de brevísimos preludios que configuran acaso la propuesta de mayor interés). **CV**



I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



HOLST: Los Planetas. Coro de mujeres del Club Mendelssohn de Filadelfia. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. RCA, 09026 61270 2. 50' 54". Serie media.

Este disco forma parte de una serie de grabaciones reprocesadas usando un sistema bautizado con el nombre de Dolby Surround. Para beneficiarse de este adelanto, es necesario disponer de un lector de CD que tenga el correspondiente descodificador de la casa americana; aparato que yo no he visto en España. En el resto de los lectores el sonido acusa una excesiva focalización de los instrumentos en uno de los dos canales estereofónicos. La grabación tampoco es buena, confusa y saturada en los tutti de la primera mitad de la obra; más clara a partir de "Júpiter". La interpretación comienza mal, con un "Marte" poco agresivo, desgarrado, aunque visionario en los acordes finales. Un "Venus" falto de continuidad y un "Mercurio" sin agilidad. Sigue una visión de "Júpiter" viva, con las cuerdas haciendo gala de un empuje excepcional. "Saturno" con su crescendo central perfectamente planificado e interpretado, "Urano" muy bien resuelto rítmicamente y "Neptuno" con su condescuenda atmósfera irreal. **GMM**



I ★★★★★
S: ★★★★★



HOLST: Los Planetas. Coro del Colegio del Rey. Real Orquesta Filarmónica. Dir.: James Judd. Denon, CO-75076. 50' 27".

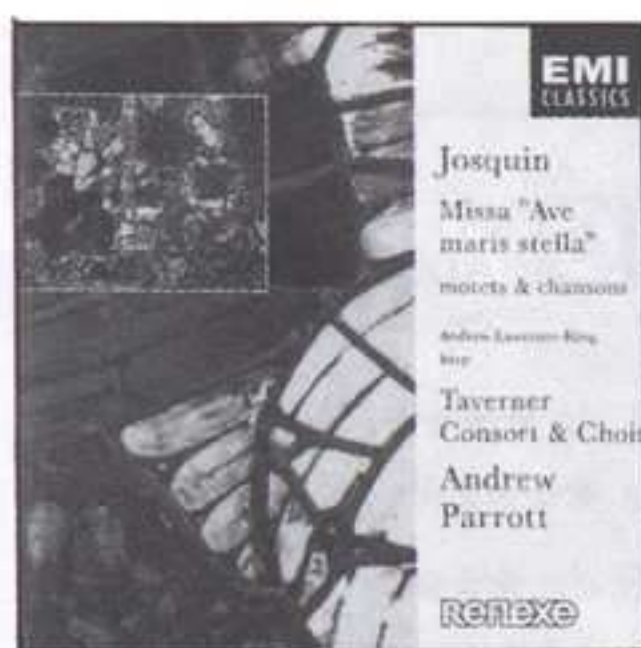
Una interpretación en la que no se busca el efectismo, que tan fácil es de colocar, sin desabrimiento, en esta música. Judd aborda la obra como lo que es: una suite para gran orquesta, con orquestación timbricamente interesante, y crea un enfoque meditado muy coherente, tocado delicadamente por la Orquesta, con matices que acercan la obra más al impresionismo a la francesa que al postromanticismo evolucionado con que a veces se aborda. Eso la aligera y hace que se nos haga más corto lo que a veces se nos ofrece como una amalgama que sólo va de lo turbulento a lo etéreo. **JAG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

IVES: *Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Scherzo.* **BARBER:** *Cuarteto de cuerda Op. 11.* Cuarteto Emerson. Deutsche Grammophon, 435864-2. 64' 40".

La política cuartetística de D. G. no parece fácil de comprender. Dejó escapar al Cuarteto de Tokyo en unos años en los que podían quedar pocas dudas acerca de lo que habría de dar de sí su carrera; se divorció del Cuarteto Melos en plena madurez de los alemanes, que han realizado ya varios de sus mejores registros para Harmonia Mundi. Han elegido, en cambio, como abanderado al Cuarteto Emerson, un conjunto integrado por cuatro instrumentistas extraordinarios, pero que musical y cuartetísticamente apenas tiene cosas nuevas e interesantes que decir. Todo es correcto, pero con una peligrosa tendencia a la brillantez, a lo externo, a lo superficial. El interés de este disco radica fundamentalmente en conocer ("stricto sensu") las tres obras de Ives, un compositor fiel siempre a sus ideales transgresores y a su férrea independencia. La lectura de la obra de Barber (que contiene la versión original de su famoso *Adagio para cuerda*) se halla a años luz de lo que pudimos escuchar en directo en 1991 al Tokyo. **LCC**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

JOSQUIN DES PREZ: *Misa "Ave maris stella"; Motetes y Canciones.* Andrew Lawrence-King, arpa. Taverner Consort and Coro. Dir.: Andrew Parrott. Emi 7 54659 2. 76' 41".

Este compacto podría servir como perfecta introducción a un compositor que ejemplifica la pluralidad del Renacimiento: en su obra aparecen los géneros sagrado y secular, estilos italiano y flamenco, su pensamiento capaz de ser simultáneamente humorístico, profundo, directo y enigmático, la música de Josquin des Prez incorpora tanto la última Edad Media como el Renacimiento.

El Taverner Choir se surte de la inagotable cantera de voces británicas y su estilo se aproxima a la más reciente tradición interpretativa que nos invade desde las islas: pequeños grupos, exacerbación de los contrastes vocales, claridad y afinación como virtudes supremas. A la espectacularidad y brillantez de las voces agudas —soprano y contratenor— hay que añadir una aterciopelada línea de tenores, si bien no alcanzan la agudeza de los Hilliard o Tallis. El conjunto se robustece para la misa y motete *"Ave maris stella"* basados en el canto llano. Frío y correcto el arpista Lawrence-King. Recomendación sin reservas. **ABLL**

DDD

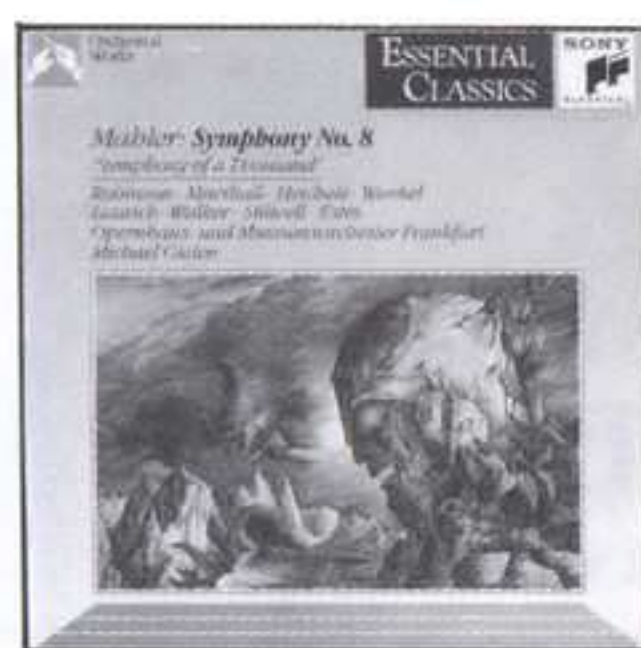
I: ★★★★★
(Suite)
★★★
(resto)
S: ★★★★★



KUHLAU: *Música para Teatro.* Orquesta Sinfónica de Odense. Dir.: Othmar Maga y Edward Serov. Unicorn Kanchana, DKP (CD) 9132. 65' 50".

A Friedrich Kuhlau (1786-1832) se le recuerda un poco en la actualidad principalmente por algunas obras para piano y por su ópera *La Colina de los Ritos*, que es representada con frecuencia en su Dinamarca de adopción. De ella se extrae esta suite que es, probablemente, su mejor obra sinfónica. La versión dirigida por Othmar Maga ya fue editada hace un par de años en disco compacto acompañada por obras concertantes del mismo autor. Aunque la Orquesta no es de primera fila, Maga extrae de ella grandes resultados para realizar una espléndida lectura.

No podemos decir lo mismo de Serov, que se muestra romo y falto de vitalidad a la hora de interpretar las Oberturas de *Los tres hermanos de Damasco*, *El castillo de los Ladrones*, *William Shakespeare* y *Lulu*, obras en las que se aprecian las influencias de Beethoven y Weber pasadas por el filtro de temas populares daneses. **CVN**



ADD
I: de ★★★
a ★★★★★
S: de ★★★
a ★★★★★

MAHLER: *Sinfonía núm. 8.* Robinson, Marshall, Heichele, Wenkel, Laurich, Walker, Stilwell, Estes. Figuralchor des Hessischen Rundfunks. Frankfurter Kantorei. Frankfurter Singakademie. Limburger Dom-Singknaben. Orquesta de la Ópera y Museo de Frankfurt. Dir.: Michael Gielen. Sony, SBK 48 281. 72' 10". Serie media.

En este concierto, tomado en vivo, y dado para conmemorar la apertura en 1981 de la Alte Oper, de Frankfurt, Gielen es fiel a sí mismo y vierte un Mahler con todo su contenido, cuidado en la estructura y la agógica antes que buscar sonoridades en cierto modo hiperrománticas o construir hacia o desde los muchos momentos de "clímax" elaborables en la obra. Sinceridad por encima de sensibilidad, lo que resta enjundia en algunos momentos, como el arranque del "Blicket ann...", por dar un ejemplo. No estamos ante una ejecución fría ni distante, nada de eso. Se trata de la peculiaridad de interpretación, lo que no resta idoneidad a los resultados.

En cuanto a los elementos a su cargo, el Coro es —en la tímbrica—, lo menos bueno, y entre los cantantes, lo mejor se da en Ortrud Wenkel, Stilwell y Marshall. **JAG**

OPERA DE LYON

Direction Louis Erlo, Jean-Pierre Brossmann
Directeur musical Kent Nagano

MAI 93 : UN NOUVEL OPERA

RODRIGUE ET CHIMENE / DEBUSSY

Première mondiale
14, 23, 29 mai, 3, 5 juin

Direction musicale : Kent Nagano
Mise en scène : Georges Lavaudant
Décor, costumes : Jean-Pierre Vergier
Orchestre et chœur de l'Opéra de Lyon
*Bastin - Brown - Courtis - Dale - Hurtaud
Jossoud - Le Texier - Ragon*

...DES CONTES D'HOFFMANN / OFFENBACH

Version Opéra de Lyon conçue d'après l'édition Michael Kaye
15, 21, 24, 27, 30 mai

Direction musicale : Kent Nagano
Mise en scène : Louis Erlo
Dramaturgie : Michel Vittoz
Adaptation musicale : Dominique Riffaud
Décor : Philippe Starck / Costumes : Jacques Schmidt
Orchestre et chœur de l'Opéra de Lyon
*Galvez Vallejo - Bacquier - Dessay - Hendricks
Jossoud - Van Dam - Vernet - Verzier - Malidor*

COPPELIA / DELIBES

16, 22, 28 mai, 4, 7, 8 juin

Direction musicale : Kent Nagano
Mise en scène, chorégraphie : Maguy Marin
Décors : Renaud Gault / Costumes : Montserrat Casanova
Lyon Opéra Ballet - direction : Yorgos Loukos
Orchestre de l'Opéra de Lyon

PHAETON / LULLY

20, 26, 31 mai, 1, 6 juin

Direction musicale : Marc Minkowski
Mise en scène, chorégraphie : Karine Saporta
Décors : Jean Bauer / Costumes : Sylvie Skinazi
Les Musiciens du Louvre
Chœur Sagitarius - direction Michel Lapleinie
Centre chorégraphique national de Caen
*Couderc - Crook - Naouri - Fouchécourt - Huttenlocher
Gens - Pochon - Smith - Theruel - Varnier - Yakar*

RECITALS

Mstislav Rostropovich / Sylvia Mc Nair / Anne Sofie Von Otter
Anne Sofie Von Otter - Olaf Baer

CONCERT LIGETI / BIRTWISTLE / BOULEZ

9 juin

Direction musicale : Pierre Boulez
Ensemble InterContemporain

CONCERTS TCHAIKOVSKI

10, 11 juin

Direction musicale : Yuri Temirkanov
Michael Rudy / Maxim Vengerov
Orchestre philharmonique de St Petersburg

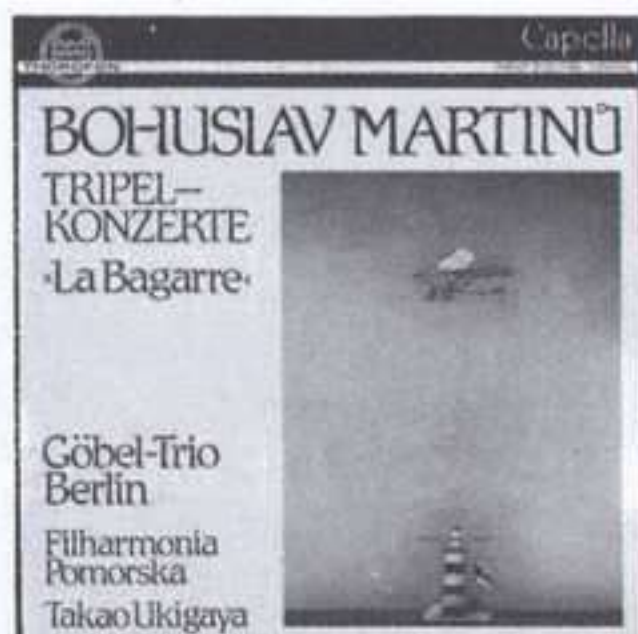
MAY B / MAGUY MARIN

27, 28, 29 juin

RENSEIGNEMENTS, LOCATION : (33) 78 28 09 60

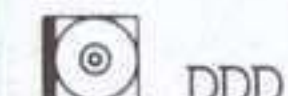


I ★★★★★
S ★★★★★



MARTINU: Triple concierto; La Bagarre; Concertino para trío y orquesta de cuerdas. Göbel-Trio de Berlín. Orquesta Filarmónica de Pomerania. Dir.: Takao Ukiyaya. Thorofon, CTH 2013. 52' 16".

Concierto y Concertino son hermanos gemelos, tan es así que hasta hace bien poco se les ha tenido por la misma obra... Su similitud va ciertamente más allá de lo externo o anecdótico: en uno y en otro, el punto de mira de Martinu es el barroco tardío, el espíritu y la forma del "concerto grosso", esto sí, aderezado por la efervescencia rítmica tan peculiar del maestro checo y sin que falten apuntes del folclore de su país natal. Ninguno de los dos —que comparten además un trabajo instrumental similar— se cuenta entre las aportaciones imprescindibles del segundo de los compositores checoslovacos del siglo, pero **La Bagarre** (una especie de "movimiento sinfónico" a lo Honegger) es, sin embargo, una partitura apreciada y admirada, más en la teoría del "connoisseur", claro está, que en la práctica de la sala de conciertos. Si el Trío Göbel hace una brillante labor, no así el director Ukiyaya, cuyas lecturas al frente de la formación polaca carecen de relieve y de la suficiente planificación. **CV**



I ★★★★★
S ★★★★★

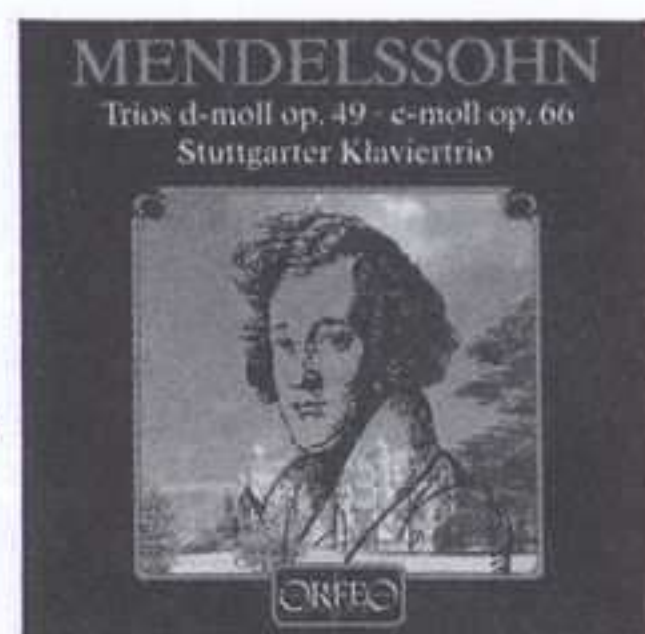


MARTUCCI: Quinteto para cuerda y piano, Op. 45; Trío para cuerda y piano, Op. 59. Giovane Quartetto Italiano. Mario Borciani, piano. Claves, 50-9210. 74' 42".

Giuseppe Martucci fue una de las figuras más destacadas de la música italiana del último tercio del siglo XIX y la primera década del XX. Introdutor de las obras de Wagner y Debussy en su país, su música deja entrever, sin embargo, una fuerte influencia del primer Romanticismo alemán combinada con procedimientos armónicos y un talante melódico muy cercanos a Gabriel Fauré. El Giovane Quartetto Italiano es el heredero espiritual del mítico grupo formado por Borciani, Pegreff, Farulli y Rossi. Un sonido cálido y redondo, una constante delectación melódica, un perfecto análisis de los procesos tensivos, una tendencia a los "tempi" amplios, todo ello nos recuerda las maneras interpretativas de sus compatriotas. Mario Borciani (¿hijo de Borciani y Pegreff?) hace honor a su nombre y pone su musicalidad y su técnica al servicio de la mayor expresividad de una música menor pero que, así realizada, no deja en ningún caso indiferente. Ojalá sea éste el cuarteto joven que devuelva a Italia a los lugares de privilegio del olimpo cuartetístico. **LCC**



I ★★★★★
S ★★★★★

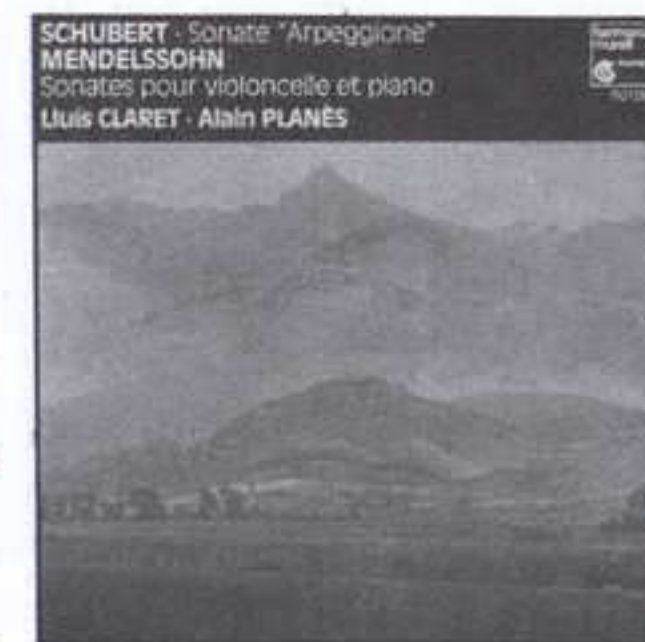


MENDELSSOHN: Tríos para piano y cuerda Op. 49 y 66. Trío de Stuttgart. Orfeo, C308 921A. 57' 4".

El Trío de Stuttgart se muestra sensible y atento a las indicaciones mendelssohnianas de "agitato", "leggiero", "con fuoco" y "appassionato", que caracterizan el lado "romántico" de unas partituras impecables en su estructura clásica, a la vez que tediosas en la retórica de sus desarrollos. Los músicos de Stuttgart, como instrumentistas, se muestran seguros y precisos en la articulación y el ajuste rítmico, frasean con elegancia y delicadeza los dos Andantes y mantienen el necesario equilibrio polifónico, dentro de la mayor brillantez otorgada por Mendelssohn a la parte del piano. Las regulaciones dinámicas están bien resueltas y el recurso al "portamento" o el empleo del "vibrato" son juiciosamente restringidos. En la pulsación pianística se adivinan ocasionales refuerzos en la resonancia de los acordes en la octava más aguda, quedando menos pleno y redondo el registro grave. Como anecdota, se observará el exagerado "portamento" en el último movimiento del **Trío Op. 66** (5' 43"), con el cual parece el violín querer ganar un más destacado protagonismo en la apoteósica exposición del coral. **GB**



I ★★★★★
S ★★★★★

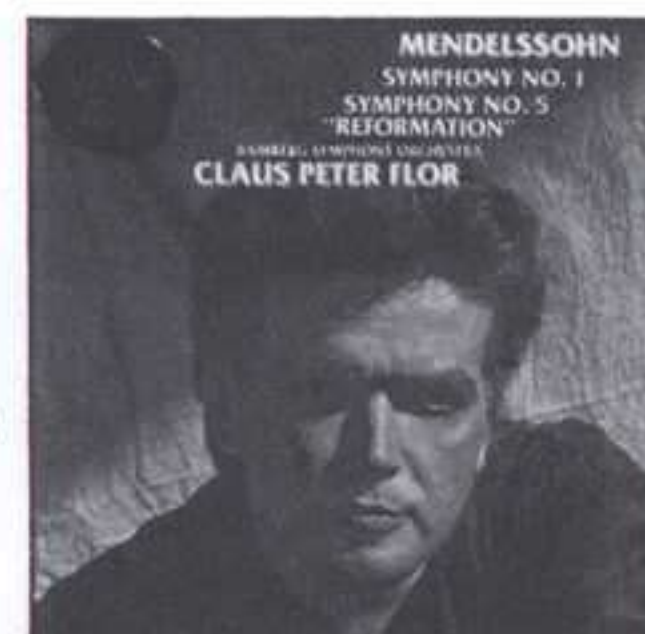


MENDELSSOHN: Las dos Sonatas para violonchelo y piano. SCHUBERT: Sonata para arpeggione y piano. Lluís Claret, violonchelo, piano; Alain Planès, piano. Harmonia Mundi, HMC 901383. 72' 46".

Son muy pocos los discos que se publican con músicos españoles, menos aún los que conocen una distribución internacional, y apenas ninguno los protagonizados por instrumentistas de cuerda, la eterna asignatura pendiente de nuestro país. Lluís Claret, aunque nacido en Andorra, es quizá la excepción más reseñable. Su fecunda actividad pedagógica le mantiene apartado de la frenética carrera internacional de los virtuosos al uso, pero Claret es un violonchelista de muchos quilates, como Rostropovich y tantos otros han señalado siempre. Este disco nos muestra todas sus virtudes, siempre afeitadas por su visión serena y controlada del acto interpretativo. Con su musicalidad y su completísima técnica, a Claret sólo le falta imprimir una mayor espontaneidad a sus versiones. El riesgo apenas se percibe en unas lecturas modélicas en las que Planès secundaría la perfección los postulados del andorrano. Rostropovich (Schubert) y Coin (Mendelssohn) optan por el equilibrio y los resultados finales muestran algo más que un rompecabezas perfecta y hermosamente encajado. **LCC**



I ★★★★★
S ★★★★★



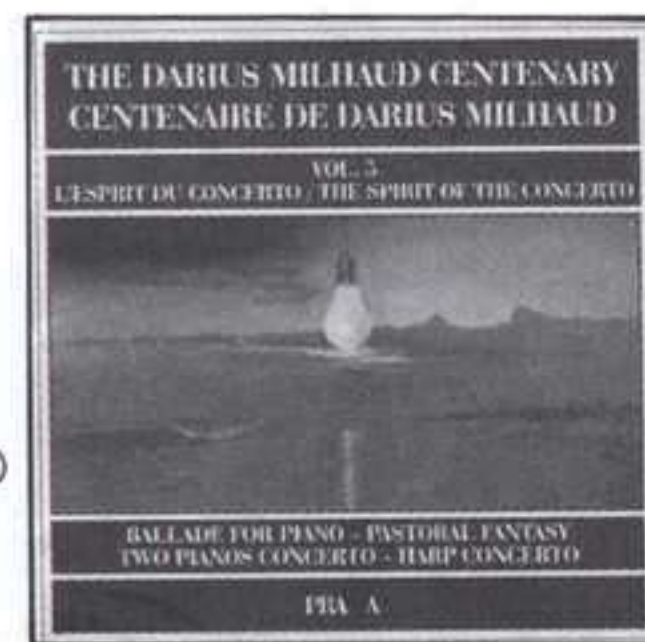
MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 5, "De la Reforma"; Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Claus Peter Flor. RCA, 09026 60391 2. 58' 24".

Nada menos que los **Opus 107 y 11**, respectivamente, del autor. ¿Y hay diferencia? Pues no. Yo diría que, con el paso del tiempo, Mendelssohn fue aumentando en su conocimiento de otras músicas, pero eso no cambió la manera de hacer la suya. La **Sinfonía núm. 1** es realmente la decimotercera, ya que antes están las doce para cuerda, y no está nada por debajo de la madura **Reforma**.

Claus Peter Flor dirige atento al melodismo y puliendo los timbres muy apropiadamente a una Sinfónica de Bamberg que se manifiesta capaz, y especialmente grata en el grupo de madera. La grabación es espaciosa y clara. **JAG**



I ★★★★★
S ★★★★★



MILHAUD: Balada para piano y orquesta Op. 81; Fantasía pastoral para piano y orquesta Op. 188; Concierto núm. 1 para dos pianos y orquesta Op. 228; Concierto para arpa y orquesta Op. 323. Vlastimil Lejsek y Vera Lejskova, pianos; Milena Sperlová, arpa. Orquesta Filarmónica de Brno y Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Dirs.: Jiri Waldhans, Frantisek Jilek y Milos Konvalinka. Praga, 250 025, Edición Milhaud, vol. 5. 60' 10".

Continúa la edición Milhaud de la compañía checa, en este caso con un álbum dedicado a piezas concertantes, una breve selección de las más de treinta obras de este género que compuso el músico francés. La **Balada Op. 81**, compuesta en 1920, posee una interesante ambigüedad tonal que genera una atmósfera, por momentos onírica, en un todo formal muy compacto. El **Concierto núm. 1** es una obra brillante, colorista, con un segundo movimiento en forma de marcha fúnebre, en la que se produce una sabia acumulación de tensiones. La **Fantasía** y el **Concierto para arpa**, de menor atractivo, nos muestran al Milhaud más común, entre festivo y jugueteón, eso sí con un tratamiento temático muy imaginativo. Las versiones son muy aceptables. Disco, por tanto, grato y recomendable para conocer diversos aspectos de la música de Milhaud. **JCO**



I ★★★★★
S de ★★★★★
a ★★★★★

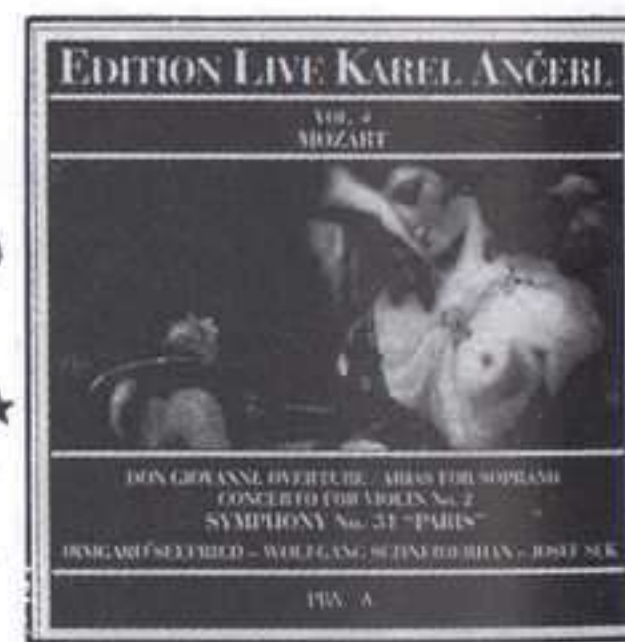


MOZART: Sinfonía Concertante (*); Concertone ().** Vladimir Spivakov, Boris Garlitski (**), violines; Shlomo Mintz (*), viola. Virtuosos de Moscú. Dir.: Vladimir Spivakov. RCA, 09026 60467 2. 58' 55".

Dos cosas a destacar. Una es la particular sonoridad de los Virtuosos de Moscú, camerística un poco venida a más sin perder nitidez en el detalle, unido esto a un peso aterciopelado, denso pero muelle al tiempo. Otra, el mimo y la justeza del tratamiento de los otros solistas (un Mintz que es el paradigma de la discreción estando presente) junto al violín luminoso y hábil de Spivakov, que no se fuerza nunca. Traducen, pues, unas magníficas versiones en un hermosísimo disco. **JAG**

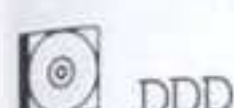


I de ★★★★★
a ★★★★★
S de ★★★★★
a ★★★★★



MOZART: Obertura de Don Giovanni; Motete Ergo interest (); "Laudate Dominum", de Vesperes Solennes de Confessore (**); "Agnus Dei", de la Misa de la Coronación (**); Aria de Il Re Pastore (**); Concierto para violín núm. 2 (**); Sinfonía núm. 31 "París".** Seefried (**), Schneiderhan (*), Suk (**). Coro Filarmónico de Praga (****). Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Karel Ancerl. Praga, PR 254 005. 64' 21".

Mi experto compañero en crítica Casanovas-Danés ya ha comentado en RITMO parte de esta edición dedicada a Karel Ancerl, de la que este disco es el volumen 4. En él se recoge el concierto dado en Praga en noviembre del 66 con participación de Irmgard Seefried y Wolfgang Schneiderhan. Iniciado con la Obertura de **Don Giovanni** de planteamiento exacto y ejecución cristalina, se sigue de cuatro fragmentos en los que la soprano brilla como una de las mejores cantantes mozartianas que el disco nos ha legado. Cierra una **París** en la que vuelve a brillar el soberbio entendimiento de Ancerl de la música del salzburgués. Se ha añadido el **Concierto núm. 2**, en una ejecución de más peso sonoro y algo románticoide. **JAG**

I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 8 y 11; Rondó en La mayor K 386. Andras Schiff, piano. Camerata Academica del Mozarteum, Salzburgo. Dir.: Sándor Végh. Decca, 433 042-2. 55' 15".

A medida que avanza esta integral mozartiana, Schiff y Végh van superando resultados anteriores. Siempre en su estilo, eso sí, avanzan seguros en el camino interpretativo que parecen haberse trazado. Cuando digo "en su estilo", me refiero a que lo tienen y lo conservan en todo momento; a que siempre es el que es, y siempre el mismo, lo que no puede ser más coherente aun dentro de unos parámetros más tradicionales que otra cosa. Efectivamente, se mueven sobre un terreno bastante trillado, es decir, quieren un Mozart limpio de conflictos psicológicos, elegante y sereno, lo que, ya digo, consiguen a la perfección, pero en detrimento de "perder" otros valores que, a mi entender, también están en Mozart y que, creo yo, son los más interesantes porque son los que de verdad lo sitúan fuera de su tiempo; no tienen que ver, precisamente, con los antedichos. Pero como "en su estilo" todo funciona muy bien, no dudo en recomendar este disco.

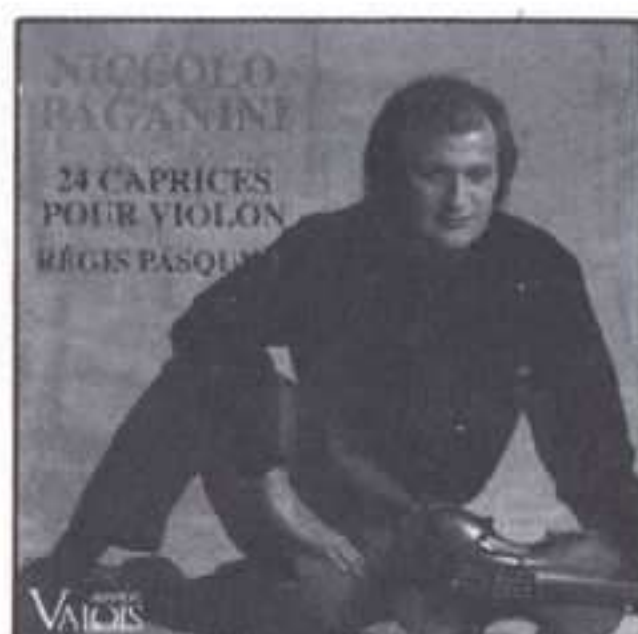
PGM

I ★★★★★
S ★★★★★

MUSSORGSKY: Obras orquestales. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Claudio Abbado. RCA, 09026-61354-2. 54' 13".

El vigor rítmico, el empaque sonoro, la grandiosidad bien entendida fueron durante años señas de identidad del quehacer interpretativo de Claudio Abbado. Más tarde el italiano ha mostrado una peligrosa tendencia a las sonoridades etéreas, a la acentuación descuidada, a la transparencia mal entendida. En este disco estamos ante el gran Abbado, el amante de los repertorios infrecuentes, el inspirado traductor de música eslava y el perfecto dominador de todas las fuerzas instrumentales y vocales que tenga ante sí. Aquí nos brinda la oportunidad de conocer el Mussorgsky más inusual, excepción hecha de su muy frecuentada *Noche en el Monte Pelado*, que escuchamos en la versión original. La mayoría de las obras nos llegan, en cambio, en las orquestaciones de Rimsky, de las que Abbado sabe extraer todo su colorido y potencialidad expresiva. Excelente la Sinfónica de Londres en unos años en los que su entendimiento con el milanés era total.

LCG

I ★★★★★
S ★★★★★

PAGANINI: los 24 Caprichos para violín solo. Régis Pasquier, violín: Auvidis Valois, V 4673. 74' 30".

Rabin, Ricci, Accardo, Perlman, Mintz, Midori..., no son muchos los violinistas que, con los micrófonos por testigo, se han atrevido a afrontar la integral de los *Caprichos* de Paganini, la obra que dio un vuelco a la técnica violinística del XIX. De Pasquier, miembro de una ilustrísima familia de músicos galos, sabemos que era un camerista consumado, pero nunca le habíamos escuchado en un repertorio puramente virtuosístico. Los resultados son excelentes, aunque leves desafinaciones (muchos de estos *Caprichos* son, literalmente, intocables), unos golpes de arco demasiado forzados o faltos de entidad, ciertas borrosidades en las agilidades, pequeños estrangulamientos del sonido en el registro sobreagudo, todo ello distancia su versión de las versiones citadas al principio. Con todo, Pasquier —desde postulados muy alejados de la Juilliard: el norte, más que la pura agilidad digital, es el fraseo y la expresividad— extrae mucha y buena música de unos compases en los que ésta anida escondida y, con frecuencia, muy dispersada.

LCG

I ★★★★★
S ★★★★★

PURCELL: Los Himnos y Servicios completos (Vol. 3). Dawson, Bowman, Daniels, George, Evans. Coro y Orquesta del King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperion, CDA 66623. 65' 10".

Robert King aúna su sólida formación a un instinto comercial inigualado por sus colegas. Basta repasar su discografía para corroborar que, a su edad, lo abultado de la lista sólo se explica por su visión del mercado y por las cifras de venta que sin duda llenarán de dicha a los responsables de Hyperion. Finalizada la grabación de sus Odas y su música ceremonial (8 discos, ahora en álbum), King nos propone una nueva entrega de la música sacra de Purcell: el tercer centenario de su muerte se acerca (1995) y el King es previsor. Al igual que en los dos primeros volúmenes, el Purcell de King es impecable en su realización, aunque caben versiones más expresivas y menos distantes o controladas desde una batuta en exceso uniformizadora. Lo mejor, los pasajes estrictamente corales y las prestaciones solistas de Bowman y Daniels. Con estas obras, Purcell escribió uno de los capítulos fundamentales —y menos conocidos— de la historia de la música sacra inglesa. Discos, por tanto, de conocimiento casi obligado.

LCG

BASES

- 1.^a La dotación del Premio será 1.500.000 pesetas.
- 2.^a El número de obras a presentar por cada compositor será libre, y deberán responder a las siguientes características:
 - a) Inédita y no estrenada ni registrada por ningún medio de reproducción mecánica antes del fallo del Jurado.
 - b) Para grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando las formaciones tradicionales clásicas: tríos (violín-violoncello y piano-violín-violoncello), cuarteto de cuerda y quinteto de viento. Asimismo el grupo instrumental no contendrá en su formación más de dos percusionistas ni más de dos instrumentos iguales (considerando iguales a estos efectos los instrumentos susceptibles de distintas tonalidades como clarinetes, saxofones, etc.).
 - c) Con un lema que figure, junto al título de la obra, en el exterior de un sobre cerrado que deberá contener la identidad, dirección y teléfono, así como un breve currículum del autor.
 - d) Será imprescindible la presentación de cinco ejemplares obtenidos por cualquier procedimiento manual o mecánico (manuscrito, fotocopia, etc.).
- 3.^a Todo el material deberá ser remitido, por correo certificado, al Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alcoi, con la mención "VIII Premio de Composición 'Ciutat d'Alcoi' para Música de Cámara". El plazo de presentación finalizará el día 30 de septiembre de 1993 a las 13 horas, considerándose la fecha del matasellos como la de recepción.
- 4.^a Las obras no premiadas serán devueltas, a solicitud de los participantes, en el plazo máximo de dos meses después de finalizado el concurso. Las obras no reclamadas en este plazo serán destruidas con sus plicas a fin de preservar el anonimato de los concursantes.
- 5.^a JURADO: El fallo del Jurado se hará público a lo largo del último trimestre de 1993. El Jurado podrá, por unanimidad, declarar desierto el premio del concurso, si la calidad de las obras presentadas no se estimara como suficiente, y sus decisiones serán inapelables.
- 6.^a OBRA PREMIADA:
 - a) El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en colaboración con este Premio, se compromete al estreno de la obra.
 - b) El Ayuntamiento se reserva el derecho de establecer las condiciones para su difusión y reproducción, pudiendo asimismo realizar la edición de la partitura y su grabación.
 - c) El autor premiado, por su parte, se compromete a reservar la primera audición durante el año siguiente a la concesión del premio, y viene obligado a facilitar gratuitamente el correspondiente material escrito para su ejecución y grabación, así como a la entrega del manuscrito original de la obra, que quedará en poder del Ayuntamiento de Alcoi.
 - d) Los derechos de propiedad intelectual quedarán en poder del autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cada vez que se interprete la obra, el texto: "VIII Premio de Composición 'Ciutat d'Alcoi' 1993".
- 7.^a COMISIÓN ORGANIZADORA: Se constituye una Comisión Organizadora presidida por el Sr. Alcalde de Alcoi, cuyas funciones específicas serán las siguientes:
 - a) Difusión de las presentes Bases.
 - b) Formular propuesta para nombramiento de Jurado por la Comisión de Gobierno.
 - c) Velar para que se cumplan las disposiciones de las presentes Bases, resolviendo cuantas dudas surjan de los casos no previstos.
- 8.^a La participación en este Concurso supone la total aceptación de estas Bases.

Alcoi, marzo de 1993

La Comisión Organizadora



AJUNTAMENT D'ALCOI



VIII PREMIO DE COMPOSICIÓN "CIUTAT D'ALCOI" PARA MÚSICA DE CÁMARA

1993



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

ROTA: *Sinfonía sobre una canción de amor; Concierto soirée para piano y orquesta.* Benedetto Lupo, piano. Orquesta Sinfónica Siciliana. Dir.: Massimo de Bernart. Nuova Era, 7063. 49' 42".

El compositor milanés Nino Rota (1911) es uno de los más cotizados autores de música para films, y en ello, su capacidad y su oficio están fuera de toda duda. Aparte de esto no parece que se haya querido integrar en ninguna corriente más contemporánea. Compone para gustar, y para eso no conviene salirse de ciertos cauces. Vamos, que el disco es una preciosidad, con estupenda orquesta, dirección y sonido. Pero... ¿se puede componer así, a las puertas del S. XXI? En la *Sinfonía* nos acerca a Sibelius y a Dvořák, y en el *Concierto para piano*, a Prokofiev. Y en este punto, lo único importante que cabe preguntarse es, si lo hace con completa conciencia, o si su eclecticismo le lleva inconscientemente a estos resultados, producto de su cultura musical y maestría como orquestador. Pero, ¡qué diantre...! En todo caso es preferible esto que el ruido habitual de... a lo que salga... de algunos contemporáneos. **VB**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

SAINT-SAËNS: *Sinfonía núm. 3.* Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. RCA, 09026 61269 2. 33' 55".

Como detalle novedoso está quizás el tratamiento de la producción, que data de 1974, con el sistema "Dolby Surround", lo cual la dota de una espectacularidad y una artificiosidad cinematográficas.

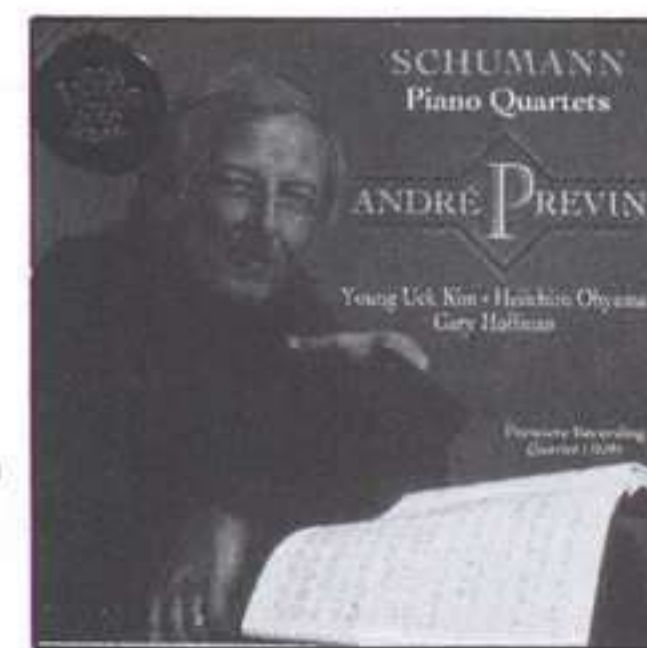
Después de escribir esta *Sinfonía*, última de las suyas, Saint-Saëns manifestó haber hecho "todo lo que podía hacer". Hay trabajos suyos más inspirados, dentro de sus limitaciones, y, desde luego, menos retóricos y grandilocuentes. Creo de justicia destacar en el presente trabajo la idoneidad de una Orquesta de Filadelfia cuya cuerda, de modo muy especial, exhibe una ductilidad y un empaste totalmente por encima de lo bueno. El sonido del órgano y del piano a 4 manos en misiones destacadas, está magníficamente recogido. **JAG**



DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

SCHUBERT: *Sinfonía núm. 9, "La Grande".* Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken. Dir.: Marcello Viotti. Claves, CD 50-9221. 53' 08".

No hace mucho comentábamos la magnífica labor que Marcello Viotti había realizado en la recuperación para el disco del *Cristóbal Colón* de Franchetti. Ahora se pueden volver a comprobar las buenas maneras de este director en el primer volumen de su proyectada integral sinfónica de Schubert, concretamente la *Sinfonía núm. 8* (más conocida como 9). El trabajo de Viotti es correcto, pero poco aporta a una música que ha tenido grandes traductores: entre los históricos, el genial Furtwängler (DG), más recientemente Barenboim (CBS). Así, Viotti nos dibuja en primer plano los elementos rítmicos, danzantes de la obra, recubiertos de una expresividad de tono amable; cuando, en realidad, en Schubert buscamos también el juego de las tensiones, el pathos trágico, el devenir pre-bruckneriano que se adivina en esta obra maestra. La Orquesta responde dentro de sus posibilidades, ya que se trata de una agrupación de nivel medio. **JCO**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHUMANN: *Cuartetos para cuerda y piano en Do menor y Mi bemol mayor Op. 47.* André Previn, piano; Young Uck Kim, violín; Heiichiro Ohyama, viola; Gary Hoffman, violonchelo. RCA, 09026 61384 2. 46' 49".

Durante sus años de estudiante en Leipzig, Schumann se reunía semanalmente con un grupo de amigos para interpretar la música de cámara de los autores clásicos. Para este grupo compuso en 1829 su *Cuarteto con piano en Do menor*. Perdida hasta 1979 y grabada por vez primera para este disco, es una obra llena de escalas y acordes, con un Schumann aprendiz que ya deja ver algo de lo que conseguirá en su madurez. Teniendo en cuenta además, que no hay ninguna grabación moderna que merezca la pena del *Op. 47*, no podremos evitar calificar este disco como decepcionante. Las dos obras están tocadas con desgana, el conjunto no acaba de funcionar, falta decisión en los ataques, más fuerza en los tutti, empaste en las cuerdas. Previn y Hoffman consiguen momentos inspirados en sus pasajes a solo, pero en los unísonos vuelve el sonido abierto y la escasa articulación. Una oportunidad perdida. **GMM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHÜTZ: *La Pasión según San Mateo.* Pears, Shirley-Quirk, McCulloch, Langridge, Riley, Edwards, Thomas, Palmer, Cash, Luxon, Dickinson. Coro Heinrich Schütz. Dir.: Roger Norrington. Decca, 436 221-2. 63' 34". Serie media.

Norrington grabó esta *Pasión* de Schütz en Londres, en mayo de 1971, es decir, hace veintidós años, cuando todavía no le había entrado la "locura" de creerse el mejor intérprete de la música del siglo XIX y aledaños. Entonces dirigía bien, muy bien, y dirigía lo que sabía dirigir; también aquello que trabajaba con paciencia y detalle. Por ejemplo, esta *Pasión según San Mateo*, de Schütz, en versión estrictamente "a cappella" y protagonizada vocalmente por un magnífico conjunto, capitaneado por un Peter Pears (Evangelista) modélico. Norrington acentúa, con muy buen criterio, la sobriedad, incluso el arcaísmo de la obra, y consigue una versión que se puede calificar de referencial. Un disco que merece la pena. **MPA**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SHOSTAKOVICH: *Danzas Fantásticas Op. 5. 24 Preludios Op. 34. Sonata núm. 2 Op. 61.* Tatiana Nikolayeva, piano. Hyperion, CDA 66621. 73' 05".

Después de afrontar la interpretación de los extraordinarios *Preludios y Fugas Op. 87*, Tatiana Nikolayeva nos propone ahora tres obras de su compatriota poco frecuentadas por los pianistas occidentales. Tan sólo el finlandés Olli Mustonen se había acercado recientemente a los *Preludios Op. 34*, con unos resultados admirables. Las versiones de Nikolayeva beben del conocimiento directo del compositor y de la realidad que lo circundó. Aunque su renombre se asienta en las interpretaciones de Bach, es en la música de su compatriota donde aquélla da lo mejor de sí, especialmente en los momentos más líricos y en los que requieren una total transparencia entre las voces. En los pasajes más dramáticos o en los de bravura, sin embargo, el sonido de Nikolayeva no sabe revestirse de la contundencia o incluso la agresividad de un Richter, por ejemplo. En general estamos ante versiones más "explicadas" que "recreadas", lo que no nos impide disfrutar con unas obras apenas divulgadas en Occidente. **LCG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SHOSTAKOVICH: *Sinfonía núm. 12, Op. 112 "1917"; La ejecución de Stepan Razin Op. 119.* Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Organ Durjan (Op. 112). Vogel, bajo. Coro de la Radio y Orquesta Sinfónica de Leipzig. Dir.: Herbert Kegel (Op. 119). Philips, 434 172-2. 73' 52". Serie media.

La versión que Durjan nos ofrece de esta *Sinfonía* es impresionante y, sobre todo, muy estudiada. Para darse cuenta de lo claras que tiene las ideas, no hay más que oír el perfecto equilibrio logrado entre los metales y las cuerdas en el último movimiento: el cuidadísimo crescendo del tercer tiempo, muy bien planificado y mejor resuelto; o los violonchelos, su empaste y articulación, en el principio de la obra. Incluso en los fortísimos más violentos la Orquesta mantiene el empaste y el sonido no se desvirtúa.

La cantata, con su significativo tema de la injusticia de las clases gobernantes, es una obra imponente. Sus partes vocales, casi declamadas, consiguen un clima solemne y trágico, perfectamente recreado por Vogel. Las amargas sonoridades extraídas por Kegel de la orquesta, así como el dramatismo con que hace frasear a la cuerda, consiguen que el resultado sea sobrecogedor. **GMM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

R. STRAUSS: *El burgués gentilhomme, Op. 60. Divertimento (basado en F. Couperin), Op. 86.* Orpheus Chamber Orchestra. D.G., 435871-2. 68' 24".

Una de las mejores partituras orquestales de Strauss, la poco tocada suite *El burgués gentilhomme* (de la que no están en CD las dos interpretaciones más sobresalientes que conozco: Maazel/Viena, Decca, y Barenboim/English Chamber, CBS) y otra muy inferior, el *Divertimento*, pero de la que es casi imposible encontrar una grabación: ni siquiera está incluida en la gran colección de Kempe en EMI. Con ambas obras, de 1918 y 1942 respectivamente, está también emparentada la *Suite de danzas sobre Couperin* (1923), teniendo en común un neoclasicismo rëminiscente de la música barroca francesa. De ellas sólo *El burgués* puede ser considerada una obra maestra. Las versiones presentan las características más frecuentes en las grabaciones de las Orpheus: ejecuciones de gran belleza sonora y altísima precisión, así como interpretaciones sumamente tímidas o discretas, claramente por falta de director. Esta ausencia se nota más, por supuesto, en la obra más valiosa, que suele sonar demasiado ligera y parca en gracia e ironía, aunque posee un último número (La cena) magnífico. Hacer justicia al rancio neoclasicismo del *Divertimento* es más fácil, claro. **ACA**



DDD
I ★★★★★
S ★★

TAVENER: We Shall See Him As He Is. Rozario, Ainsley, Murgatroyd. BBC Welsh Symphony Orchestra and Chorus. Dir.: Richard Hickox. Chandos, 9128. 61' 04".

Lo veremos tal cual es... La frase es de San Juan en su primera epístola y se refiere a Jesús, que ha de volver con gloria. Lo que John Tavener (Londres, 1944) pretende con esta obra —y con muchas otras de su catálogo— es lanzar siquiera sea una miradita anticipada a ese gran espectáculo de la gloria celestial. Es música mística, de contemplación y éxtasis, no apta para impacientes. Comprendo que la austeridad —cuando no simpleza— de la materia musical de Tavener acabe con la paciencia de muchos, pero el que perseverare en la audición se llevará gratas sorpresas. Hay números muy logrados, como los "iconos" III y IV, y la interpretación de los jóvenes solistas es deliciosa (atención al tenor y, sobre todo, a la límpida soprano Patricia Rozario). La toma de sonido, extraída en vivo de un concierto "Prom", es en cambio confusa y luce un soplo francamente molesto. **AG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

TELEMANN: Conciertos para oboe, vol. 1 (Conciertos en Mi bemol, Do menor, Mi, Fa y Re; para oboe d'amore en Sol). Sarah Francis, oboe. Unicorn-Khanchana. DKP (CD) 9128. 67' 49".

La serie de la que es primer volumen este CD no parece que se prolongue más que en otro, pues contiene 6 Conciertos para oboe de los "aproximadamente doce" que, según el comentarista Robert Dearling, compuso Telemann (el "Groves" señala 8 para oboe, 2 para oboe d'amore, 1 de 2 obos d'amore, 1 de oboe y violín, y otro de 2 flautas, oboe y violín: 13 en total). A pesar de su variedad formal, producen más sensación de uniformidad que los de Vivaldi, por término medio muy superiores (¡qué estupidez lo de tantas veces el mismo concierto!). Sarah Francis es una buena instrumentista y buena música, pero su sonido es un poco gangoso (algo parecido al de su maestro Pierre Pierlot) y su gama dinámica, bastante limitada (ni comparación con Holliger, cuyo disco Philips 412 879-2 contiene 5 Conciertos, coincidiendo en ambos CDs sólo el "Gratioso"). Como directora del conjunto, es algo apagada, blanda y monótona. Si se tratase de una serie completa de los Conciertos "con" oboe de Telemann, tendrá el interés de ser la primera. Pero no mucho más. **ACA**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

VILLA-LOBOS: Cuartetos de cuerda núms. 1, 8 y 13. Cuarteto Danubio. Marco Polo, 8223389. 64' 11".

La grabación de la integral de los cuartetos de Villa-Lobos por el grupo Danubio constituye una auténtica primicia discográfica y, en consecuencia, una oportunísima ocasión de conocer y disfrutar esta personal aportación del músico brasileño al mundo camerístico. He aquí 3 de los 17 cuartetos que componen el ciclo: el **Núm. 1**, que contiene, a pesar de la simplicidad de sus líneas, buenas dosis de fantasía melódica; el **Núm. 8**, muy estimado por su autor ya que lo consideraba su primer fruto maduro en el género, alcanza la pureza del nacionalismo formal, abstracto, teñido por una pujante indefinición tonal. Finalmente, el **Núm. 13**, el más complejo del programa, presenta momentos de absoluta belleza: un Allegro inicial construido sobre el juego polifónico y la acumulación de tensión expresiva y, sobre todo, el Adagio, en el que sobre un diseño sugerente de carácter ondulante, Villa-Lobos dibuja una de esas melodías capaces de perturbar la fibra más sensible. En suma, unas obras fundamentales para conocer a fondo a Villa-Lobos; por si fuera poco, las versiones son magníficas. **JCO**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

VIVALDI: Conciertos para oboe, cuerdas y continuo RV 463, 453, 461, 447; Concierto para oboe, violín, cuerdas y continuo RV 548. Douglas Boyd, oboe; Marieke Blankestijn, violín. Orquesta de Cámara de Europa. D.G., 435873-2. 59' 31".

Douglas Boyd es un excelente oboísta de portentosa técnica, aunque no exenta de cierta presura nerviosa, que se manifiesta sobre todo en los trinos y ornamentos de cada obra. Pero me gusta esa viveza de su agílima digitación.

¿Será porque estoy un poco harto de tanto barroco lánguido del que abunda en las discografías...? No lo sé, pero me gusta y creo que este disco es un Vivaldi un poco fuera de lo normal. Y si a esto añadimos que contiene algunos conciertos poco prodigados, que en el **RV 548**, con violín, la labor de Marieke Blankestijn también es excelente, y que como respaldo, está una Orquesta de Cámara de Europa rotunda y dúctil, afianzada ya como uno de los mejores conjuntos, el resultado es que tenemos casi una hora de audición para disfrutar de un Vivaldi de lujo. **VB**

PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

Colección Discográfica

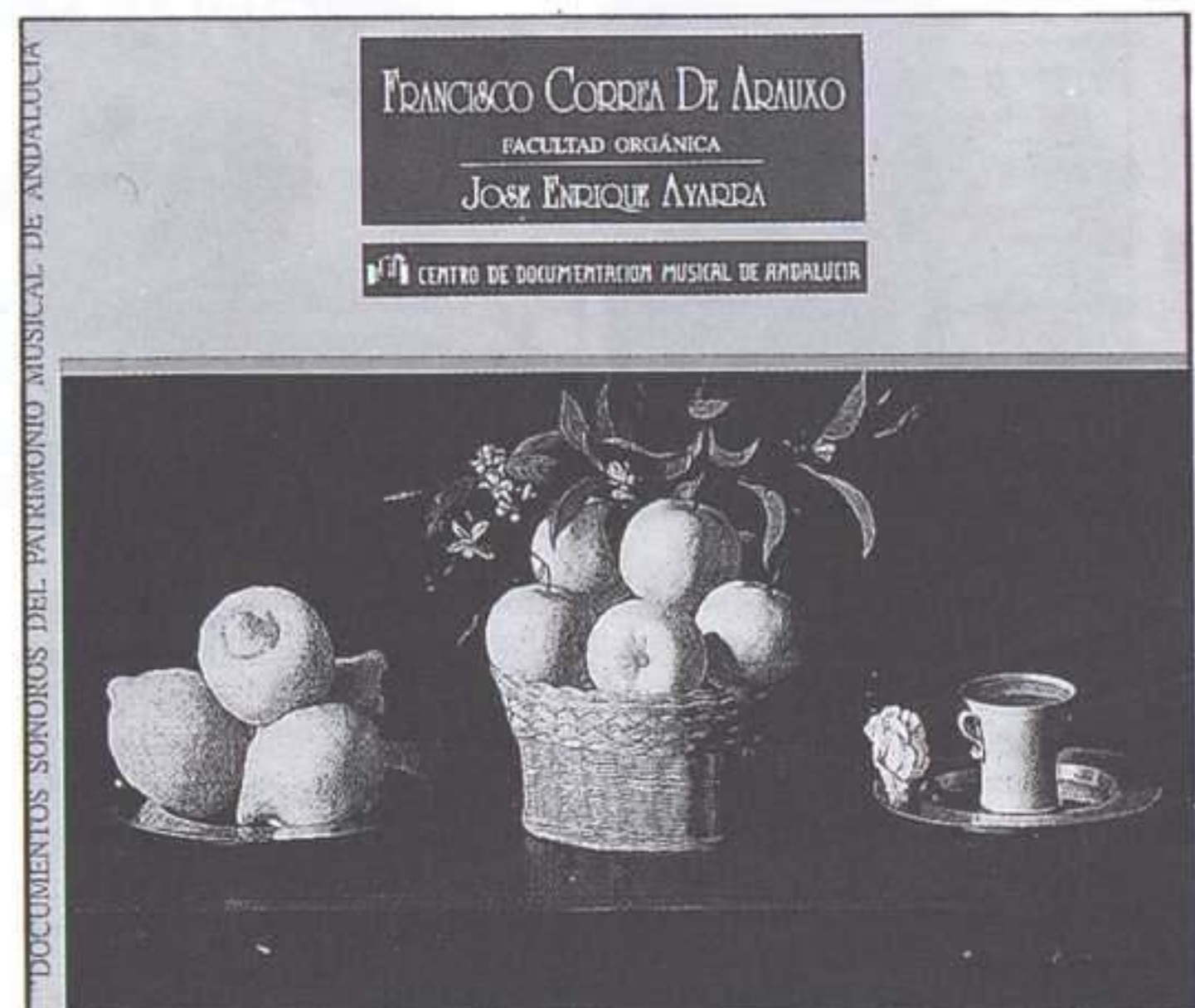
Publicado recientemente el último título de la Colección:
"DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA"

JULIÁN ARCAS (1832-1882). Fantasía "El Paño"
MARÍA ESTHER GUZMÁN (Guitarra). 1CD



Se encuentra ya a la venta la Obra íntegra para órgano de:

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1584-1654)
Facultad Orgánica (Integral 6CD)
JOSÉ ENRIQUE AYARRA (Órgano)
Grabación realizada en instrumentos históricos andaluces.



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

De venta en su tienda de discos y por suscripción,
Para más información: Productora Andaluza de Programas
Julio César, 3 - 41001 SEVILLA



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura y Medio Ambiente



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

WEBERN: La obra completa para soprano e instrumentos. Dorothy Dorow, soprano. Netherlands Chamber Choir. Schönberg Ensemble. Dir.: Reinbert De Leeuw. Koch-Schwann, CD 314 005 Hl. 45' 20".

El presente registro contiene la mayor parte de la música de Webern: siete ciclos de canciones para voz y diversas combinaciones instrumentales (*Op. 8; Tres canciones para voz y orquesta, s.n.o.; Op. 13-18*), una obra para coro y cinco instrumentos (*Op. 19*), y otra para coro "a capella" (*Op. 2*). Este núcleo de obras representa una etapa fundamental en el proceso de génesis creadora y de evolución estilística desde la atonalidad al serialismo, revelando una complejidad contrapuntística sujeta a la microforma en combinación con unos medios tímbricos y expresivos de un refinamiento excelso. La escritura vocal —subordinada a los planteamientos estructurales—, va desde la concisión expresiva a una flexibilidad más propiamente instrumental, con una experimentación constante en la correspondencia texto literario-texto musical. Los intérpretes se desenvuelven con la máxima precisión, la imprescindible elasticidad conceptual y la beneficiosa transparencia en el detalle. **DCV**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

WOLF-FERRARI: Música orquestal. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Emi, CDC 7545852. 54' 11".

Creo que pocas veces hemos tenido ocasión de escuchar una St. Martin tan flexible, variada y brillante. El pretexto es esta deliciosa música del compositor de óperas Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948), de origen italo-germano.

¿Música poco trascendental...? ¿Demodée...? Pues según se mire —y se escuche—, lo cual no le resta atractivo, ni mérito, dada la época a que pertenece. Es música para la escena. Son fragmentos y oberturas de sus óperas y operetas más celebradas. El programa es: *Overtura de Il segreto di Susana; Preludio de I quattro rusteghi; Obertura de La dama boba; Intermezzo de Il campiello; Obertura de L'amore medico*; y como obra final, *I gioielli della Madonna*.

Enhorabuena a Sir Neville y sus excelentes profesores de la Academy St. Martin, y que ustedes lo disfruten. **VB**



DDD
I ★★★
S ★★★★★

ZEMLINSKY: Sinfonía en Si bemol mayor. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Edgar Seipenbusch. Marco Polo, 8.220391. 41' 31".

Confieso que la audición de esta *Sinfonía*, que es la segunda de su autor, me deja bastante indiferente, bastante impasible. Lo mismo me ocurre con la primera, que ya comenté en el número de diciembre pasado. El Zemlinsky verdaderamente interesante, como ya decía entonces, es el de la *Sinfonía lírica* y el de los *Cuartetos*. Esta *Segunda sinfonía*, con un primer movimiento de una huera grandilocuencia, un segundo y tercero anodinos y un cuarto que trata de ser más expresivo, es una composición algo fría, en la que cuesta entrar. La interpretación tampoco ayuda mucho a una mejor comprensión —casi diría tolerancia— de la obra, pues es muy lineal, con poca garra, aunque la Orquesta, ya muy conocida en los discos del sello Marco Polo, es una formación sólida y de buena sonoridad. Conclusión: Zemlinsky dejó obras importantes cuando estuvo influido por la escuela de Viena. El Zemlinsky anterior, entre postromántico, wagneriano y mahleriano, interesa muy poco, la verdad. **APM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

AVE MARÍA: Música sacra de SCHUBERT, MENDELSSOHN, BACH, HÄNDEL, MOZART, etc. Cheryl Studer, soprano. Ambrosian Singers. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Ion Marin. DG, 435387-2. 55' 44".

Aunque el disco en conjunto mantiene un nivel interpretativo notable, no todas las piezas grabadas pueden catalogarse de grandes versiones. Creo que algunas sí; concretamente, *Repentir* de Gounod y "*A Simple Song*" (de la *Misa*) de Bernstein me parecen espléndidos logros de la cantante americana, que sabe emocionar en la bella melodía en forma de plegaria de aquella y poner todo el alma y convicción en ésta (de hecho, la cima del compacto). Destacar también la intervención impecable del coro en el "*Laudate Dominum*" (de *Vesperae...*) mozartiano. Sin embargo, le falta a Studer pulso rítmico en el himno *Hear my prayer, O God* de Mendelssohn y vitalidad en el aria "*I know that my Redeemer liveth*" de *El Mesías*. En "*Flösst, mein Heiland*" del *Oratorio de Navidad* bachiano la solista se excede en teatralidad en menoscabo de lo esencial. El resto resulta correcto. Por otra parte, el jovencísimo director rumano (nacido en 1960) cae en ciertos momentos en una ejecución rutinaria. Excelente sonido, aunque algo reverberante. Estimable, pero prescindible. **JARR**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

CONCIERTOS CLÁSICOS PARA TROMPETA. Obras de HUMMEL, M. HAYDN, L. MOZART, J. HAYDN. Reinhold Friedrich, trompeta. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Capriccio, 10436. 60' 46".

Reinhold Friedrich es trompeta solista de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt desde 1983 y profesor de este instrumento en el Conservatorio de Karlsruhe desde 1989. A mediados de los ochenta inició una carrera como solista, en la que continúa empeñado y a fe mía que con grandes resultados, al menos en el presente repertorio. En el *Concierto* de más enjundia de los aquí grabados (el de Hummel), Friedrich se desenvuelve como el mejor, con una técnica perfecta y gran musicalidad. Marriner y la Academy son unos acompañantes ideales, en un repertorio que les va como "anillo al dedo". Acompañan al citado *Concierto* de Hummel, los dos *Conciertos para trompeta y orquesta* de Michael Haydn, el *Concierto en Mi bemol mayor* de Leopold Mozart. El sonido es magnífico, como ya va siendo norma y costumbre la marca Capriccio. **FAC**



DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

DOMINGO, Plácido. Escenas de *Los Cuentos de Hoffmann*, *Carmen* y *Lo-hengrin*. Diversos cantantes y orquestas. Dirs.: Richard Bonynge y Sir Georg Solti. Decca, 421 890-2. 65' 49". Serie media "Operá Gala".

En el exterior del disco no figuran las orquestas ni los directores que acompañan al tenor madrileño, pero sí en el cuadernillo incluido. Domingo alterna con cantantes de postín; Sutherland y Tourangeau en *Los Cuentos de Hoffmann*, Te Kanawa (sensacional en la Micaela de *Carmen*) y Troyanos en una protagonista adecuadísima, y con Randová, Norman y Sotin en *Lo-hengrin*. Siempre es preferible disfrutar de las versiones enteras, que además las tres circulan aún por las tiendas de discos.

De lo que en el disco comentado se escucha, todo es mejor que bueno, y además, a medida que se progresa en el disco, Plácido se va superando a sí mismo, así que todo son bendiciones. **JAG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

EL GRADUAL DE ELEONORA DE BRETAÑA. Ensemble Organum. Dir.: Marcel Pérès. Harmonia Mundi, HMC 901403. 61' 27".

El Ensemble Organum nos descubre otro deslumbrante manuscrito medieval, objeto extraño difícilmente clasificable procedente de la biblioteca municipal de Ligoges. El gradual de Eleonora de Bretaña, abadesa de Fontevrand, contiene un repertorio propio de piezas polifónicas y canto llano e ilustra aspectos esenciales de la práctica del canto litúrgico a inicios del siglo XIV. A juicio de Marcel Pérès el Credo "in unum Deum" es representativo del estilo polifónico oral que conserva más fácilmente los antiguos giros, encadenamientos armónicos cercanos a ciertas polifonías búlgaras o georgianas que se pueden escuchar todavía hoy.

El grupo francés reforzado con un buen puñado de voces femeninas aplica su habitual bien hacer interpretativo: brillantez, perfeccionismo vocal y utilización imaginativa del ornato, confieren al gradual una rara y brumosa belleza, esa inaprensible y misteriosa áurea sensual que también encontramos en la obra de Hildegard von Bingen. **ABLL**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

EXTRAVAGANZA. Obras de MENDELSSOHN, SARASATE, KREISLER, etc. Ivry Gitlis, violín, Shuku Iwasaki, piano. Emi, CDC 7 547742. 53' 7".

"Extravaganza" es la reunión de aquellas obras (originales o transcripciones) gracias a las cuales el violín recupera su ardiente sensualidad y el violinista su aureola de bohemia. Obras como la *Jota* y la *Danza española núm. 1* de Falla, la *Romanza andaluza* de Sarasate, etc., contienen las peculiaridades de la típica música española. La "Brisa de mayo", de las *Canciones sin palabras* de Mendelssohn, la *Meditación* de Glazunov o el *Nocturno* póstumo de Chopin reflejan el aspecto sensible y sensiblero de unos y otros. Y otras, como *Introducción y tarantela* de Sarasate, el *Trino del diablo* de Tartini y *Tamborín chino* de Kreisler muestran el estilo de tres de los violinistas que mejor representan el carácter extravagante de este disco.

Su intérprete, el violinista israelí Ivry Gitlis, alumno de Enescu, Thibaud y Flesch (casi nada), acompañado por el discreto a la vez que correcto Shuku Iwasaki, no desaprovecha esta oportunidad para lucir su vibrato y su arco parrandero. Soberbio. **JR**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

DUPRÉ, Marcel. Recital en el órgano de la Iglesia de Santo Tomás de New York. Obras de WIDOR y FRANCK. Mercury, 434 311-2. 68' 4". Serie media.

Grabación histórica realizada en el año 1957 por el gran organista francés, ya desaparecido, Marcel Dupré, que puede ser considerado una de las personalidades más relevantes de la escuela francesa del órgano. Sus improvisaciones, sus tratados sobre este arte, su método de órgano y las ediciones de los más importantes compositores del instrumento (Bach, Franck, Liszt, Schumann) revisadas por el mismo, así como sus propias composiciones, le colocan en primer lugar dentro del mundo del órgano en nuestro siglo XX. He aquí una muestra de su arte como intérprete. Este bello recital en el gran órgano de la Iglesia de Santo Tomás de New York nos muestra a un Dupré en plena madurez ejecutando un atractivo programa de dos grandes del órgano romántico francés, César Franck y Charles-Marie Widor, cuya tradición heredó el propio Dupré. **LDC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

IL SOLAZZO, MÚSICA PARA UN BANCUETE MEDIEVAL. The Newberry Consort. Harmonia Mundi, HMU 907038. 61' 37".

El título de este disco (Il Solazzo = solaz, esparcimiento, satisfacción, bienestar, etc.), figura también en el encabezamiento de una colección de 18 baladas italianas compuestas hacia la segunda mitad del siglo XIV y recogidas por el poeta toscano Simone Prudenzi con intenciones alegóricas. Entre los autores cabe consignar a nombres muy representativos del "Trecento" como Jacopo de Bologna, Francesco Landini y Johannes Ciconia, junto a otros casi desconocidos e incluso piezas anónimas procedentes del *Codex Faenza* y del *Laudario di Cortona*. La temática de estas baladas es erótica, casi siempre con un enfoque irónico que llega hasta incluir la divertida historia de la abadesa perteneciente al *Decamerón* de Boccaccio. La interpretación, del grupo americano creado y dirigido por Mary Springfels, es de una gran sensibilidad y reúne, en mi opinión, todas las garantías de autenticidad que la musicografía actual puede ofrecer. Me han parecido especialmente logrados los tres dúos de Landini interpretados "a capella" por Judith Malahome y Drew Minter. La grabación, soberbia. Resumiendo: delicioso. **ARM**



ADD
I ★★
S ★★★★★

MAUERSBERGER, Rudolf, y EL KREUZCHOR DE DRESDE. Obras de diversos compositores. EBS 6073. 2 CDs. 114' 24".

Desconozco los motivos para haber editado estas grabaciones pese a su origen entre 1950 y 1960 que les podía conferir un interés histórico. No es así. En lo interpretativo no pasa de ser un intento frustrado de presentar a un coro infantil (con alguna voz que ya no lo es tanto) cuya pretensión única es la obtención de una sonoridad peculiar a cualquier precio.

No se distingue a Schütz de Pepping ni si los textos son cantados en latín o en alemán. Ciertamente hay momentos en donde se aprecian algunas virtudes del Coro, pero siempre bajo una interpretación totalmente inexpressiva.

La sonoridad es discreta tirando a mala, pese a ser de los años cincuenta (lejos por tanto de la toma digital DDD que anuncia repetidamente la exigua información que acompaña al disco). Absolutamente prescindible y poco recomendable. **LSC**



DDD
I ★★★★★ (Prokofiev)
★★★★★ (resto)
S ★★★★★

MÚSICA DE CÁMARA RUSA DE LOS AÑOS VEINTE. Obras de PROKOFIEV, SHCHERBACHOV y ROSLAVETS. Varios instrumentistas. Nelly Lee, soprano. Conjunto de solistas de la Orquesta del Teatro Bolshoi. Dir.: Alexander Lazarev. Saison Russe, LDC288055. 65' 24".

Espléndida muestra de obras de tres compositores totalmente diferentes: Prokofiev, el iconoclasta, Shcherbachov, el academicista y Roslavets, el olvidado.

Las interpretaciones son magníficas. El *Quinteto Op. 39* pertenece al período parisino de Prokofiev, y en ella los músicos exhiben un virtuosismo envidiable pero sacrificando su contenido dramático, sobre todo en los movimientos lentos. El *Noneto con voz* de Vladimir Shcherbachov es una obra excesivamente académica en la que se realiza una lectura impecable.

Roslavets, compositor injustamente olvidado por todos, viene representado por una obra absolutamente fascinante, *La Sinfonía de Cámara* en un solo movimiento, que refleja lo innovador de su figura, y el conjunto de solistas del Bolshoi dirigidos por Lazarev le hacen plena justicia en una interpretación matizada y estilísticamente ajustada. **CVN**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MÚSICA ITALIANA PARA ÓRGANO DEL SIGLO XVIII. Obras de CATE-NACCI, PIAZZA, SAMMARTINI, FIORINI, GONELLI, etc. Lorenzo Ghielmi, órgano; Loredana Bacchetta, soprano. Nuova Era, 7027. 54' 54".

Un infrecuente repertorio de música italiana para tecla podemos escuchar en este CD a través del órgano histórico de la Iglesia de San Antonio in Villa di Tirano, instrumento construido entre 1792 y 1794 por Giovan Battista Etori. Es del todo imposible describir aquí la belleza de todos y cada uno de los registros de este órgano (sobre todo la "Ottava" y la singular calidez y dulzura de la "voce umana" combinada con el "Principale" 8'). Las versiones son impecables, poniendo de manifiesto en toda su dimensión la frescura y gracia que encierran estas páginas del tardío barroco italiano. La soprano Loredana Bacchetta interviene en dos motetes de Piazza y Monza. A pesar de su bello timbre y musicalidad, no parece francamente desafortunada, por estar fuera de contexto y estilo. El canto llano que entona en alternancia con los versos del órgano debería haber sido cantado por un pequeño coro. **LDC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MÚSICA PARA CUARTETO DE TROMPAS Y ORQUESTA. Obras de GENZMER, SCHUMANN y COENEN. Cuarteto de trompas de la Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Michael Boder. Schwann, CD 311021 H1. 46' 27".

El escaso contenido de la grabación está compensado con la buena calidad de interpretación y grabación de las tres obras, que son: *Concierto para 4 trompas y orquesta*, de Harald Genzmer (1909-); *Concierto para 4 trompas y orquesta Op. 86*, de Schumann y *Variaciones para 4 trompas Op. 69*, de Paul Coenen (1908-). En la obra de Genzmer, quizá lo único que se puede objetar es algún exceso de toques de llamada con las trompas en los dos primeros movimientos, lo cual recuerda demasiado el tópico de los films de sandalia y lanza. Después, nos alejan de esta asociación los movimientos 3.º y 4.º, que son lo mejor de la obra. De la obra de Schumann sólo diré que es la mejor grabación que conozco, tanto por solistas como por orquesta. Y en cuanto a la obra de Coenen, composición algo jocosa con aires de Polka tirolesa, resulta ser lo menos interesante del disco, quizá por demasiado contraste al no llevar orquesta. **VB**

Ministero Turismo e Spettacolo



FONDAZIONE
SCUOLA DI MUSICA
DI FIESOLE
(ITALIA)

SEMINARI
ESTATE - AUTUNNO
1993

ROMEO TUDORACHE

Il clarinetto
16 - 26 Giugno

CHRISTIANE MONTANDON

L'improvvisazione al pianoforte
secondo il metodo Dalcroze
16 - 24 luglio

STEFAN GHEORGHIU

Il repertorio violinistico classico
romantico e moderno fino a Stravinsky
29 settembre - 10 ottobre

ENRICO GATTI

L'orchestra barocca
17 - 21 novembre

IFOR JAMES

Il corno
22 - 27 novembre

Per informazioni la segreteria (Via delle Fontanelle, 24 -
50016 S. Domenico (FI) - Tel.: 1939/55/59571 - 599994)
è aperta dal lunedì al venerdì dalle ore 9 alle ore 12
e dalle ore 16 alle ore 18.



CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

MÚSICA PARA TROMPAS. Obras de KROL, EDER y KOETSIER. Trompistas del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Hansjörg Angerer. Schwann, CD 310090 H1. 48' 18".

Un disco dirigido a un sector muy reducido de aficionados, o en todo caso a los trompistas, ya que las obras son para grupos de trompas exclusivamente.

El escaso contenido del recital es: *Ballade Notre Pèrre des Chausseurs* para 8 trompas, y *Tangenichts-Suite* para 6 trompas, de Bernhard Kroll (Berlín 1920-); *3 Intermezzi* para 4 trompas, de Helmut Eder (Linz 1916-), y *Konzertante Musik* para 8 trompas, de Jan Koetsier (Linz 1916-). Obras no muy vanguardistas, pero sí dentro de las tendencias del primer tercio de nuestro siglo. En *Tangenichts-Suite* hay un recitador que cita poemas de Joseph von Eichendorff, pero los que no comprendemos el idioma alemán sólo podemos apreciar su gran tono de voz.

En resumen, una demostración de poderío trompista. Buen empaste, buena afinación que se aprecia mucho en los abundantes pasajes en armonía cerrada, y todo en general algo frío y técnico. El sonido por el sonido. **VB**



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

MÚSICA ROMÁNTICA FLAMENCA. Obras de MARCEL POOT, JAN BLOCKX, AUGUST DE BOECK, LODEWIJK MORTELMANS, ARTHUR MEULEMANS y PAUL GILSON. Marco Polo, 8.223418. 64' 59".

La música flamenca del período de transición entre los siglos XIX y XX es, en verdad, prácticamente desconocida fuera de los círculos locales belgas. Esta selección puede ofrecer al aficionado la posibilidad de formarse una opinión acerca de ella.

En una primera aproximación a las obras aquí recogidas podríamos señalar las siguientes notas características: se trata de una música de trazo amable, susceptible de una audición poco comprometida; se observa casi siempre una cuidada instrumentación y, en consecuencia, un empleo generoso de los medios orquestales —aunque, en algunos momentos, esto signifique una cierta hinchazón sonora que peca de grandilocuencia y efectismo—; el elemento popular está presente, si bien no con la fuerza e identidad de otros fenómenos nacionalistas de la época. La pieza de mayor entidad es *Fir Symphony* de Arthur Meulemans (1889-1966), seguramente la más imaginativa y audaz, tanto desde el punto de vista armónico como tímbrico. **JCO**



DDD

I de ★★★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★

NUCCI, Leo: Arias de VERDI. Orquesta Filarmónica Nacional. Dir.: Richard Armstrong. Decca, 421 893-2. 47' 36". Serie media "Opera Gala".

Nucci se muestra en este recital como un cantante capaz, con capacidad de manejar ocasionalmente la media voz y hasta de diversificar intencionalmente el color vocal, o sea, más capaz y más dúctil que de ordinario. Corona el fragmento de *Luisa Miller* con un Si esplendoroso, pero no puede cantar "sul'abbro" en su célebre aria de *Il Trovatore*. Deja constancia de agudos, pero sus graves son febles y temblequeantes. En *La Traviata* está casi modélico. En resumidas cuentas: a su canto puede faltarle mayor belleza, pero tiene clase, poder, sinceridad, arrojo y calor dramático, y eso es más que bastante. Los acompañamientos de Richard Armstrong con esta Orquesta, que se supone que es de Londres, me han parecido espléndidos, y el sonido es impecable. **JAG**



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

NUEVA MÚSICA ESPAÑOLA PARA GUITARRA. Obras de CRUZ DE CASTRO, MARCO, CHAVIANO y GARCÍA LABORDA. Wolfgang Weigel, guitarra. Koch, 310150. 64' 48".

Asumiendo el riesgo que lleva consigo el hecho de simplificar, parece que existe una constante más o menos general en las obras que nos presenta este disco: el empleo continuado y casi absoluto de sonoridades y efectos por habituales. Pizzicatos "Bartók", profusión de glissandos, percusiones aquí y allá, rasgueados en cuerdas abiertas, evaporación y amplificación de los citados efectos..., son ingredientes que aderezados con procedimientos más o menos aleatorios por el guitarrista Wolfgang Weigel, de sonido bronco y muy poco inspirado, no pueden evitar transmitir una idea de cierta vulgaridad a lo largo de todo el programa.

Incluso las obras que podrían dar un poco más de juego, *Sempere* de Tomás Marco, de tintes escálísticos que invitan a una ejecución semiimprovisada, y *Requiem a un Sonero* de Flores Chaviano, que aúna y contrasta las culturas hispana y cubana, padecen una ejecución rígida y pesada. **PGB**



DDD

I de ★★★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★

OPERA STARS SING BROADWAY. Canciones de "Musical" americano: GERSHWIN, BERNSTEIN, LERNER, LARA, LLOYD-WEBER, etc. R. Scotto, M. Holliday, G. Gilmore, R. Vargas, P. Coni. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: K. Leitner. Masters, MCD 48. 46' 23".

Este disco es una reedición, con sonido retocado en estudio y nuevo sello —sin mencionar fecha ni lugar de grabación—, del programa presentado en vivo en el Palau St. Jordi de Barcelona y publicado por R.N.E. con título "Opera Stars in Concert" que comenté en julio pasado. Se han eliminado las arias de ópera y con ello toda la actuación de Alfredo Kraus, lástima. Los demás artistas estaban más a gusto en el repertorio de Broadway y guardan prácticamente lo mejor de sus actuaciones con lo que el disco resulta una agradable velada de música sin problemas. Para más detalles, me remito a mi comentario citado. **XR**



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

ORGAN FANTASIA. Carlo Curley, órgano. Obras de BACH, STANLEY, FRANCK, RUBINSTEIN, BEETHOVEN, PIERNÉ, DUPRÉ, THALBEN-BALL, HAENDEL, HOLST y WIDOR. Decca, 436 260-2. 75' 9".

Un disco más del magnífico organista Carlo Curley, trazado sobre parecidos patrones a los que suele recurrir, y que, en principio no parecen los más racionales: demasiadas cosas para un mismo disco; demasiada mezcla... Sin embargo, ésta es otra manera de recuperar repertorio muy poco frecuente para un instrumento que tampoco lo es a partir de una determinada época. Por otro lado, también es cierto que Curley siempre incluye en sus programas discográficos una o dos obras de mucho peso y totalmente pensadas para el instrumento, al lado de transcripciones o paráfrasis más o menos exóticas. En este caso tenemos el *Preludio y Fuga BWV 544* (!!!), de Bach, y la *Fantasia en La mayor* de César Franck, sin duda dos pesos pesados del repertorio organístico. A su lado piecitas de Haendel, un trocito de *Los Planetas*, de Holst, el inevitable Pierné, el interesante Widor (¡siempre un trozo de alguna *Sinfonía*!) o el espectacular Stanley. En fin, un pequeño "pastiche" en interpretaciones en todos los casos magníficas. **PGM**



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

SEIFFERT, Peter. Arias de Opereta. Wiener Opernball-Orchester. Dir.: Peter Falk. EMI, CDC 7 54737 2. 54'.

En un anterior comentario sobre Seiffert para RITMO, decía que se trata de "un tenor lírico con cierto volumen, buena técnica y un fiato que, o fuerza —a pesar de su juventud—, o le queda un tanto justo. Lo que choca en este tanto justo. Lo que choca en este disco es que (en el otro iba de Mozart a Wagner, tocando los repertorios francés e italiano) cantando estas bonitas arias de opereta tenga que utilizar sus recursos técnicos de tal manera que el artificio es evidente y hasta penoso, y llamativa la falta de efusividad. Trabajosos y explosivos sforzandos, fiato otra vez al límite, etc. La Orquesta suena algo amortiguada, logrando una sonoridad muy "de teatro". **JAG**



DDD

I ★★★★★

S: ★★★★★

ART FARMER WITH THE GREAT JAZZ TRIO: AMBROSIA. Denon, DC-8574. 42' 66".

Antes que nada: al colocar el CD en su lector, vaya directamente al corte 2. Si no es suficiente tortura sufrir las espantosas melodías de Michel Legrand, a cuya música se dedica el CD, va Masahiko Satoh, a quien ya conocemos de su disco con Toots Thielemans para esta misma casa, y las emperifolla con saña. Con la siguiente *Once upon a summertime* los jazzmen toman las riendas y la cosa cambia. Art Farmer lleva en su trompeta el aire ensoñador de Miles Davis y la musicalidad de Clifford Brown. Tras él, Hank Jones obsequia con pequeñas joyas en forma de solos que Eddie Gómez y Jimmy Cobb secundan con maestría. Nos hubiera gustado oírles a ellos solos, sin los violines criminales de Satoh y sus secuaces; y más nos hubiera gustado oírles tocar otro repertorio, pero esto es, casi, lo de menos. En el jazz importa el cómo y no el qué. **JMGM**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BIRELI LAGRENE: INFERNO. Blue Note, CDP 748016. 39' 29".

Uno recuerda a Bireli Lagrene tocando *Nuages* con una guitarra que era como dos veces él. No es exageración: el chaval debía andar por los 8 años de edad, mal contados. Ha crecido, cambiado la acústica por un cachibache eléctrico y *Nuages*, por originales de títulos tales que *Rock it*. Lo que hace años un ejecutivo de la CBS bautizó con el nombre de jazz-rock, y a él le sirvió para vender muchos discos, y al aficionado, para añorar tiempos mejores. Desconozco si discos como éste tiene todavía un público. Su mensaje es plano, los desarrollos, un tanto monótonos, tanto más cuanto que la guitarra de Lagrene copa en absoluto la primera plana. Ritmos y melodías tocados a tutti, muy fuerte. No, decididamente esto no es el jazz que a usted y a mí nos gusta. **JMGM**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

EDDIE GÓMEZ: GÓMEZ. Denon, DC-8562. 45' 2".

Maestro de contrabajistas a quien el mismísimo Bill Evans dio la alternativa, Eddie Gómez es responsable en primera persona de discos irregulares, algunos magníficos, otros producto del descuido. Por su diversidad temática, Gómez debería contarse entre los desconcertantes. Grabado en 1984 en diversas tandas, cuenta con el patrocinio de un dilettante Chick Corea, en un ir y venir constante del Grand Steinway al sintetizador electrónico, y viceversa. En este ajeteo hay, por qué no decirlo, cosas que al crítico no le gustan junto a otras que aparecen como preciosas flores en medio del desierto. En otras palabras, sólo por escuchar a Gómez tocando en trío A japonese waltz, vale la pena el disco. En ella nos aparece el contrabajista que lo fuera de Bill Evans, y a quien, en su condición de tal, los aficionados siempre recordaremos. **JMGM**



ADD

I ★★★★★

S ★★★

JORDI VILÀ I ELS SEUS AMICS: HOMENATGE A CHARLES MINGUS. EGT Jazz, 558 CD. 74' 26".

De Valencia, bastión peninsular del neo-bop, tenían que ser: un grupo que se dedica única y exclusivamente a tocar la música de Charles Mingus. Lo hacen con dedicación y entusiasmo, espoleados por su director, el contrabajista Jordi Vilà. La música de Mingus es, por definición, difícil, pues no basta con tocar lo que está escrito: es menester situarse también en una cierta posición anímica que favorezca la catarsis. Esto no siempre lo logran los "amics" de Vila. Fabio Miano, pianista, y el trompetista, ex-mingusiano, Ted Curson, sí lo consiguen; no tanto el estupendo saxofonista Perico Sembeat: ésta no es su música. El CD se grabó en dos tandas y con dos formaciones distintas, en sendos conciertos, en Valencia y Denia. El repertorio es mingusiano al cien por cien con la excepción de dos originales del líder, en la onda mingusiana. **JMGM**



AAD

I ★★★★★

S ★★★

JUDY GARLAND: ALWAYS CHASING RAINBOWS. THE YOUNG JUDY GARLAND. Living Era, CD AJA 5093. 65' 26".

La suya fue una presencia luminosa. Su voz, expresiva, personal y, algo que se ha repetido hasta la saciedad, swingeante. Fraseaba, se dice, al modo de los músicos de jazz. Le sobró sólo la afectación que define al intérprete de Broadway y le diferencia del jazz-vocalist. Por lo demás, este CD nos presenta a Judy Garland en sus primeras apariciones en disco, con la orquesta de Bob Crosby cantando cosas como *Stompin' at the Savoy*, y en el cinematógrafo, adonde llegó en calidad de "nueva Shirley Temple", en su integridad salvo el clásico *You made love you*, de *Melodías de Broadway 1938*, e incluyendo *Over the rainbow* y sus secuelas, *I'm always chasing rainbows* y (*Can this be the end of the rainbow*). En definitiva, un puñado de canciones sentimentales de las que a usted y a un servidor nos gustan, interpretadas al estilo único de la Garland. **JMGM**



ADD

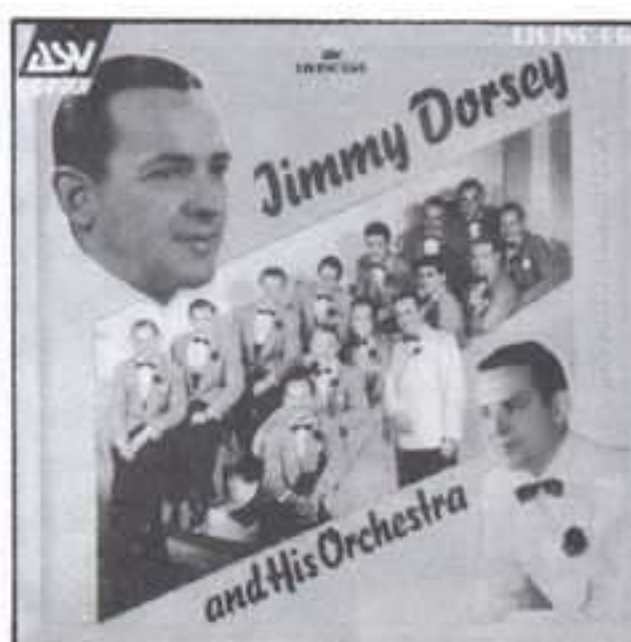
I ★★★★★

S ★★★★★

DEXTER GORDON: THE BEST OF DEXTER GORDON. Blue Note, CDP 791139. 64' 38".

Nadie, jamás, ha sacado ni sacará de un saxofón-tenor el sonido que le sacaba nuestro queridísimo Dexter Gordon. Habrá quien considere a aquél más importante desde el punto de vista histórico, pero a sonido, nadie le gana; y sonar como es un, en jazz, es lo primero. Los de Blue Note tuvieron el doble acierto, primero, de ficharle en 1961, y segundo de ponerle a Rudy Van Gelder, un técnico a su medida, el único capaz de registrar su sonido en toda su grandeza. El resultado fue una serie de álbumes legendarios, cuyo resumen se ofrece con la peculiaridad de haber incluido una única balada, *Don't Explain*, especialidad que pasaba por ser la suya, precisamente.

La selección es, por lo demás estu-penda: blues —el clásico *Cheese Cake*—, be-bop y unos side-men —Freddie Hubbard, Sonny Clark...— de lujo. "Desiderio" en su mejor forma. **JMGM**



AAD

I ★★★

S ★★★

JIMMY DORSEY AND HIS ORCHESTRA: PENNIES FROM HEAVEN. Living Era, CD AJA 5052. 54' 3".

Circulaba entre los pollo-pera de los treinta el término "mickey mouse" para distinguir a las orquestas de baile que hoy llamaríamos "comerciales" de aquellas otras de recia ascendencia jazzística, a las que llamaban "hot". Hubo orquestas "mickey mouse" a miles, pero ninguna alcanzó en fama a las que lideraron Glenn Miller y Jimmy Dorsey, cuyos record de ventas marcaron época: *Stompin' at the Savoy*, *Pennies from heaven*...

Los principales compositores de la época —Gershwin, Cole Porter, etc.— contaron con los oficios de Dorsey y la popularidad de sus vocalistas Bing Crosby y Bob Eberle para estrenar sus canciones, de las que Hollywood echó mano. Números que, no por standard, dejan de tener su enjundia ni su interés para el oyente de hoy por más que, puestos a elegir, nos quedemos con la orquesta más jazzística de su hermano Tommy. **JMGM**

HISTORIA DE LA MÚSICA DE
EUROPA FRONTERAS Y ENTRADAS

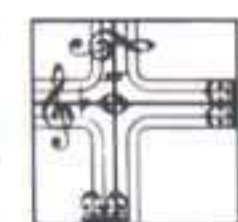
FIESTA EUROPEA DE LA MÚSICA STUTTGART 1993

Cursos-discursos públicos-conferencias-baile-conciertos con explicaciones-conciertos por las tardes y las noches-teatro de figuras.

Se mostrará el desarrollo musical de Europa con obras ejemplares a travez de la historia de la música. Orquestas e intérpretes europeos famosos actuarán en Stuttgart.

Pida(n) Vd(s). el prospecto detallado de actuaciones (aparacerá a fines de marzo).

Del 3 al 19 de sept. de 1993



INTERNATIONALE
BACHAKADEMIE
STUTTGART

Johann-Sebastian-Bach-Platz
W-7000 Stuttgart 1, Teléfono 0711 / 619210



I: ★★
S: ★★



KAZUMI WATANABE: TO CHI KA. Denon, DC-8568. 45' 48".

La reaparición de semejante disco en formato CD será motivo de gozo para el aficionado a la música de fusión. Por 3 motivos: por proceder de una compañía que fue la primera en grabar con procedimiento digital; porque retrotrae al momento presente al guitarrista y compositor japonés, no muy dado a dejarse ver de un tiempo a esta parte; y por tratarse de un disco honesto, fiel a una época en que la fusión no era tal sino jazz-rock. Tocan en él, cabe pensar que por motivos exclusivamente alimenticios, Kenny Kirkland y Marcus Miller, llamados ambos a desempeñar papeles decisivos en el futuro inmediato de los astros Wynton Marsalis y Miles Davis, respectivamente; el vibrafonista Mike Mainieri, que lo produce, el único instrumentista al que el líder da cancha para explayarse, y el saxofonista Michael Brecker. **JMGM**



I: ★★
S: ★★



LEE KONITZ: CHICAGO'N ALL THAT JAZZ. Denon, CD-8544. 36' 5".

Konitz es de los músicos más intriganes de la historia del jazz. Nadie sabe de dónde viene: ¿de Parker, Lennie Tristano, de Lester Young? Personalmente, es de los pocos grandes —y eso nadie niega que lo es— cuya grandeza esquivo a comprender no alcanzo. En los comentarios se dice que tiene "el humor típico de los intelectuales", pero no creo que esto sea suficiente. Dice también que las interpretaciones en esta versión del jazz del musical Chicago grabada en 1975, es el no va más cuando no pasa de ser un producto diseñado para ser escuchado en salas de espera, bien interpretado, los acompañamientos orquestales, y los solos del saxofonista, en una línea premeditadamente standard. Agradable y tontorrón, desde luego, no será por este disco que descubramos al "verdadero" Lee Konitz. **JMGM**



I: ★★
S: ★★

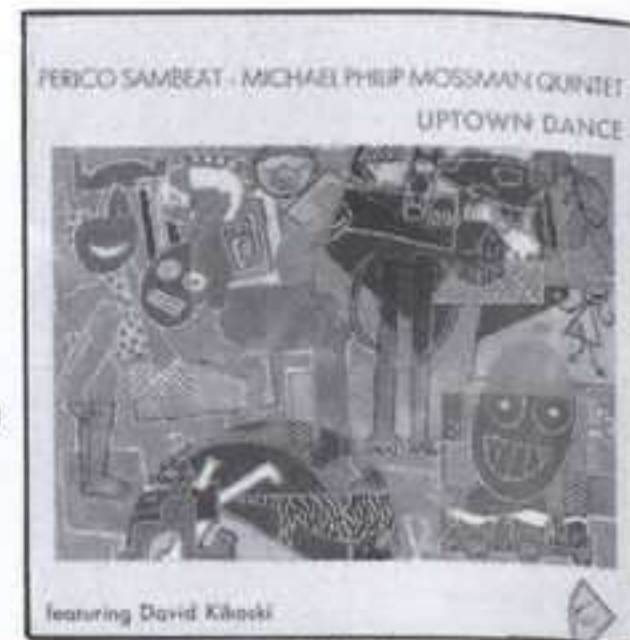


MAX SUNYER: NÓMADES. PDI, 80.2666. 54' 24".

Vaya por delante el motivo de gozo para el crítico, que es doble, por consignar la edición de un CD hecho aquí, y por ser su protagonista un músico tan entrañable como el guitarrista y compositor Max Sunyer. Luchador de fondo desde los tiempos del roc-laietá de los setenta, Max es fiel a su estética, cuya laxitud intrínseca le da pie para grabar discos rockeros, jazzísticos, salseros, de new age o, como es el caso, de todo un poco, y ser siempre él mismo. Poca novedad, por lo demás, ofrece Nómades, disco que su autor dedica a Miles Davis, Jimi Hendrix y Camarón de la Isla. Los amigos de siempre, Carles Benavent, Jorge Pardo..., y once temas de un corte preciso, exactamente el que esperan los fans del catalán. Con su aire mediterráneo, su falta de pretensiones y su dosis de virtuosismo, que es algo que a los Sunyer-adictos les vuelve tarumba. **JMGM**



I: ★★
S: ★★



PERICO SAMBEAT QUINTET-MICHEL PHILIP MOSSMAN: UPTOWN DANCE. EGT, Jazz 565-CD. 63' 1".

Un jalón más en la breve pero intensa discografía de Perico Sambeat, saxofonista-alto y figura señera entre los músicos de nuevo cuño que, en nuestro país, le dedican sus días al jazz: benditos ellos. Cada día que pasa, toca mejor; la prueba es este Uptown dance grabado el año pasado a dúo con el trompetista y trombonista Michael Philip Mossman, con el respaldo del trío del pianista David Kikoski, músicos con los que coincidió Sambeat durante sus años de aprendizaje en los Estados Unidos. Es un disco extraordinario en la medida en que conjuga las más altas exigencias de la improvisación, dentro de los cánones del neo-bop, y el trabajo en equipo, beneficiado por la similitud de edad y gustos, lo que se echaba en falta en los anteriores discos del valenciano. Jazz de altura, con el patrocinio de la Generalitat Valenciana: ¡bien por ellos! **JMGM**



I: ★★
S: ★★

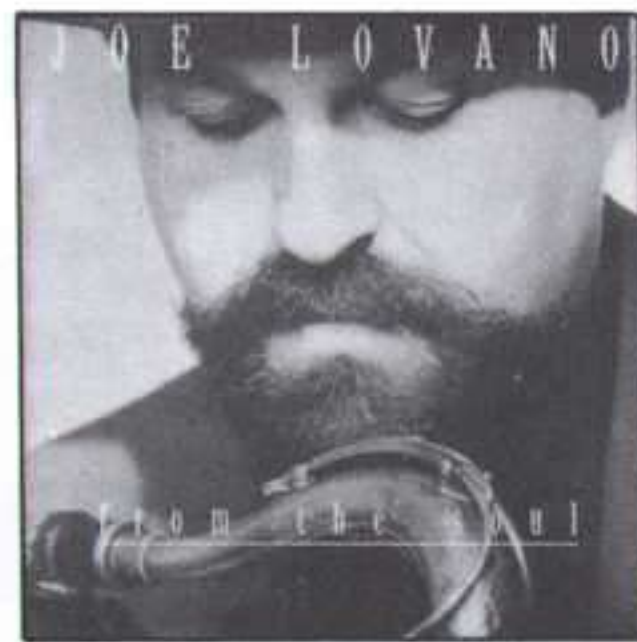


KENNY WHEELER, DAVID FRIEDMAN, JASPER VAN'T HOF. GREENHOUSE FABLES. Sentemo, SNT 31091.

Entrando en razones de espacio periodístico a las que el cronista debe sujetarse, deberá limitarse el comentario a dar cuenta de la edición de este disco considerando sus referencias, que ayuden al lector a situarse. Por tratarse de un trío piano-vibráfono-trompeta, y ligarse en su estética a un cierto modo de entender el jazz que ha hallado su expresión más certera en el que se llama, estilo ECM, deberán ser aquéllas el dúo Chick Corea-Gary Burton, por lo que respecta a la armonización de piano y vibráfono; y el grupo inglés Azimuth, en cuanto que sentó la inserción de la trompeta en legato, que tocaba el mismo Wheeler, en un formato de semejantes características. Un jazz a la europea —aun cuando Friedman nació en los Estados Unidos, vive en Europa desde hace años—, necesitado de tanto espacio para expresarse, como el crítico para explicarlo. Remito al lector a la escucha atenta del CD. **JMGM**



I: ★★
S: ★★



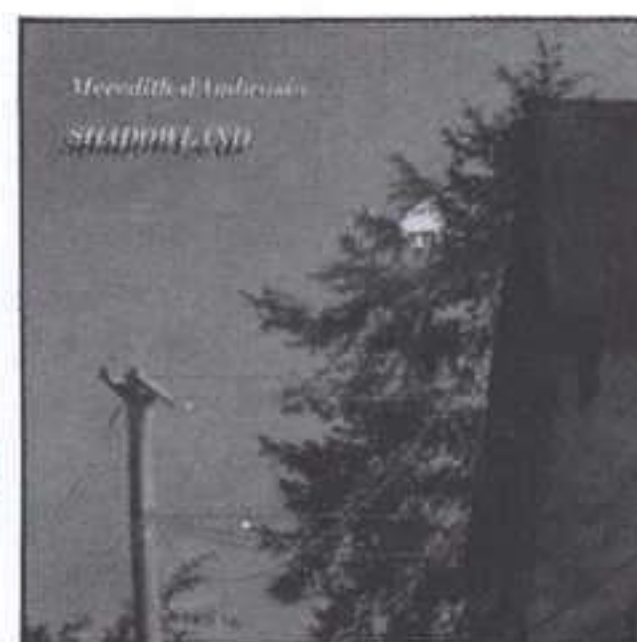
JOE LOVANO: FROM THE SOUL. Blue Note, CDP 7986362. 64' 13".

Miembro de una generación perdida, el saxofonista-tenor Joe Lovano, antiguo solista en la orquesta de Woody Herman, se enfrenta al dilema de los de su quinta, y que puede resumirse en una palabra: indecisión. Como músico, es magnífico: improvisador desenvuelto, conocedor cuasi-erudito de las fuentes.

No lo corresponde ello con un estilo que pudiera llamársele propio. Es así que, en el primer disco que se edita en España a su nombre, y ya era hora, pasa de una música que "sabe" por los cuatro costados al viejo jazz de vanguardia y específicamente deudora de Ornette Coleman al standard consabido. Puede que "tirado", en un caso, por la personalidad de la rítmica —Dave Holland, Ed Blackwell, en una de sus últimas intervenciones— y, en su contrario, por la más "conservadora" del pianista Michel Petrucciani. **JMGM**



I: ★★
S: ★★



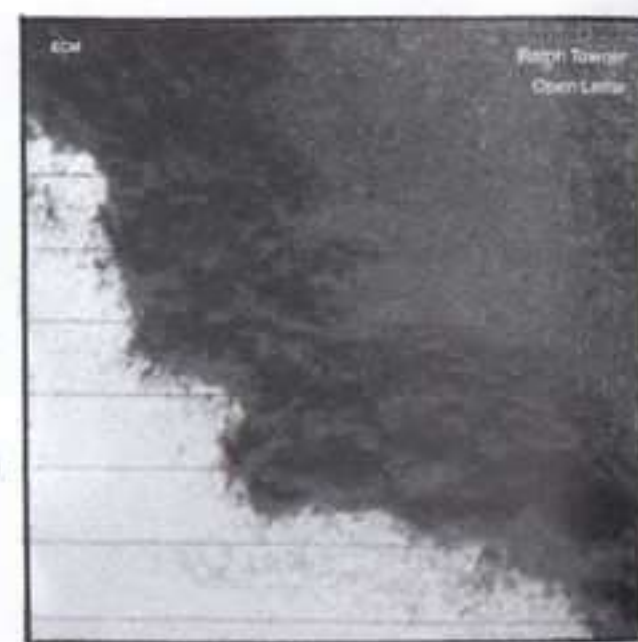
MEREDITH D'AMBROSIO: SHADOWLAND. Sunnyside, SSC 1060D. 61'.

Cantante de minorías pero muy radicales, Meredith de Ambrosio regresa con un CD precioso. Tan personal como todos los suyos, cantado a media voz porque el tema así lo requiere —es una media voz con cuerpo, muy sugerente—, tempos medios, sentimiento de melancolía prolongado ad limitum, arreglos de cámara algo cargados prolongan el encanto. En sus interpretaciones de los standards tanto como en las variantes que, sobre éstos, escribe ella misma, prima el respeto hacia el original.

No es cantante que se tome libertades como no abundan los solos instrumentales. Es, en este sentido, un disco a la antigua usanza, muy en la línea de los Billie Holiday con cuerdas de los cincuenta. Una perla: *Zigeuner*, con el violín "grappeliano" hasta donde es posible de Johnny Frigo; y un dato curioso: la acuarela de la portada es de la propia d'Ambrosio. **JMGM**



I: ★★
S: ★★



RALPH TOWNER: OPEN LETTER. ECM, 1462. 53' 46".

Guitarrista, pianista, compositor, integrante de Oregón, Ralph Towner lleva a efecto una carrera en solitario la cual indaga en su muy particular sentido de la composición y de la interpretación. Habría quien, escuchando *The Sigh*, o *Alar*, opine que llueve sobre mojado. Otros le llamarán fidelidad. Lo que es indudable es que, pese a la apariencia novedosa de tratarse de un dúo con el percusionista Peter Erskine, no hay mucho que distinga este disco de sus anteriores. Así que me van a permitir decantarme por las dos preciosas transcripciones a guitarra española de *Waltz for Debby* y *I fall in love to easily*. Hay una improvisación con Erskine, *Infection*, que tampoco está mal, pero las dos referidas se llevan la palma. Romántico que es uno. **JMGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

THE AFRICAN JAZZ PIONEERS: LIVE AT THE MONTREUX JAZZ FESTIVAL. Celluloid 66904. 50' 49".

El 25º Festival de Montreux del pasado año fue el de la reunión "histórica" de Miles Davis y Quincy Jones. Para los que estuvieron allí, fue el año de los African Jazz Pioneers: ellos, y no otros, fueron quienes levantaron los mayores entusiasmos de los asistentes a las veladas del Casino. Escuchando el CD, uno se lo explica: el jazz de Ntemi Piliso —que tocó con el pionero de los pioneros, Zakes Nkosi en los cuarenta y cincuenta, en grabaciones que ha reeditado la compañía Gallo— y sus 10 pioneros, es un jazz que no busca la exquisitez técnica; sencillo y comunicativo hasta decir basta; hermoso como la tierra sudafricana de cuyo folclore y ritmos se nutre. Escondido por decenios en los impenetrables townships, su vigor le viene de haber armonizado las exigencias del jazz moderno y la inmediatez del género folclórico, en un proceso sin parangón. **JMGM**



ADD
I: ★★
S: ★★★★★

TOOTS THIELEMANS: APPLE DIMPLE. Denon, DC-8563. 38' 59".

Toots Thielemans es algo así como el ave fénix del jazz, tan pronto resucita como el más grande acordeonista de jazz que es, como se sume en proyectos de dudoso gusto musical y lustrosa rentabilidad financiera. Reciente su Brasil Project dedicado con carácter monotemático a aquel país, Apple dimple nos devuelve al músico de éxito, que no al jazzman. Es un disco marcado por la calidad comercial del repertorio —*Midnight cowboy, Harlem nocturne...*— y los arreglos standards hasta decir basta, verdaderamente matadores, de Masahiko Satoh. Un producto con su encanto llamado a gustar a un espectro de público más amplio que el que conforman los aficionados al jazz, el mismo que antes consumía los discos del acordeonista Aimable y hoy, los de Luis Cobos; a ellos, reservado. **JMGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VARIOS: GODARD ÇA VOUS CHANTE? Nato, 53004.

Homenaje musical a Jean-Luc Godard. Viene a ser, más o menos, como sigue: *Sonata en Re menor* de Vivaldi, versión del Amati Ensemble, para abrir boca, por tratarse de una música "dramática, si no cinematográfica"; Godard, collage multidisciplinar de John Zorn con locuciones en japonés, chino, francés e inglés, tan ininteligibles las últimas, como las primeras; Chest y Respect, dos piezas cortas del productor-manipulador Arto Lindsay; Du côté des peudecerís, ensayo de Daniel Deshays de lo que muy bien podría ser la banda sonora del próximo film del cineasta; La croisière immobile, de Caroline Gautier y Olivier Foy, nuevo collage en torno a la educación sentimental de quienes han crecido en el cine godardiano. En suma, un producto pedante, contradictorio, con sus logros, interesante siempre, digno de conocerse. Como el cine de Godard, sin ir más lejos. **JMGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

AZERBAIJAN. AZERBAIJANI MUGAM. Unesco, D 8045. 54' 55".

Como si los editores se hubieran puesto de acuerdo en convertirnos en expertos en las músicas de las repúblicas caucásicas de la ex-Unión Soviética. La presente viene de Azerbaiyán, y es de las más interesantes; tierra cuya fertilidad ha atraído a helenos, mongoles, turcos y persas cuyas culturas, religión, idioma y modos musicales han determinado la de los azerbaiyanos. No obstante, su adaptación del maqam (mugam) persa, definido por la libertad que otorga al intérprete, parece más bien producto de la influencia hindú. Ello da vuelos a Bahram Mansourov en sus solos sobre tar, instrumento de la familia del laúd. En su pericia y fantasía des cansa el interés del disco, siendo éste muy superior al de otros dedicados a las demás repúblicas colindantes, editados en fecha reciente. **JMGM**

¡enchúfate a Europa!

PERFORMING ARTS YEARBOOK FOR EUROPE 93

PAYE

Para informarse, ponerse en contacto o anunciarse, la **PAYE 93** es su guía.

Incluye nombres, direcciones, números de teléfono y de fax y otros datos imprescindibles para profesionales de las artes escénicas.

Un listado de más de 10,000 organizaciones:

- 400 compañías de ópera
- 600 compañías de danza
- 700 orquestas
- 1300 festivales
- 1400 teatros
- 600 empresarios
- 700 agentes

...e información sobre instituciones directivas europeas; ministerios de cultura nacionales y regionales; concursos musicales; productores de discos; discos compactos, vídeos y otros medios grabados....

480 páginas de información sobre las artes escénicas en Europa con instrucciones en cinco idiomas: español, inglés, francés, italiano y alemán.

Para pedir su copia:

- llamar a Andy Bridge en Londres - + 44 71 2470066
- enviar un fax - + 44 71 2476868
- devolver la hoja de pedido por correo

Nombre y apellido.....

Organización

Profesión

Dirección

Teléfono

Fax

Copias.....

Precio £38 libras esterlinas (incluido gastos de envío)

Precio total £

Quiero pagar con tarjeta de crédito -
Mastercard/Visa/American Express/Diners Club

Número

Fecha de caducidad

Remito adjunto un cheque bancario a Arts Publishing International Ltd de un banco con oficina en Londres (puede ser un banco español).

Envíenme los datos del banco para transferir el importe.

Devolver a Andy Bridge, Arts Publishing International Ltd,
4 Assam Street, London E1 7QS, Inglaterra

Al pedir el anuario recibirá un ejemplar de nuestra revista mensual
International Arts Manager magazine

PAYE



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★

BRESIL EN FETE. BATUCADAS ET MUSIQUE DU NORDESTE. Playasound, PS 65098. 54' 3".

Presenta el infatigable Gérard Krémer una oportuna compilación de músicas festivas brasileñas procedentes del Noreste, según grabaciones efectuadas in situ: esto es, en la mismísima calle, escenario al que se abalanzan los y las cariocas de toda condición, perpetrados de sus trompetas, pandeiros y aogogós, movidos por la cosa de la jarana y el jolgorio que todo lo tapa, incluyendo las hambres ancestrales. A falta de una fidelidad técnica mayor, la otra, la emocional, es más que suficiente como para trasladar al oyente la atmósfera única de la fiesta, la batucada, el frevo y la más formal del rito candomblé. Músicas que nacen de un pueblo para el cual "el ritmo es como la pulsación del corazón, sin la cual no es posible la vida, así como la música brasileña no podría existir sin el ritmo". **JMGM**



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

DAVID DARLING: CELLO. ECM, 1464. 44' 18".

Es característico de los compositores de hoy, el que gustan de interpretarse a sí mismos. Así, en **Cello**, obra de 13 movimientos, es el propio Darling quien toca el ídem, en su versión acústica y el de 8 cuerdas electrificado, sólo o en trío/cuarteto, pero siempre él mismo, por mor del re-recording. Su música se ajusta cual guante a la estética ECM, como si la hubiera concebido con el propósito deliberado de hacerse con un hueco en la agenda del boss Eicher. Es una música evocadora que lleva a la meditación; que reconduce vanguardias y contemporaneidades hacia un neoclasicismo escueto que no oculta una querencia hacia el folclore. Los sonidos "más bellos después del silencio" se prolongan ad limitem, fundiéndose en su propio eco. Tiene "truco" esta música, cedida al peso de su excesiva dependencia de la fórmula según la cual fue concebida. **JMGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

JOHN DEE HOLEMAN: PIEDMONT BLUES DE CAROLINE DU NORD. Inedit, W 260043. 57' 45".

Género vapuleado por los críticos, vulgarizado por aquellos cuyo sólo afán es el de vender discos, revive en sus orígenes folclóricos en John Dee Holeman, heredero de la tradición de Lightnin' Hopkins, Blind Boy Fuller y Jimmy Reed, guitarrista y cantante de ley. En un CD inusualmente documentado para lo que es el género, incluyendo la reproducción de las letras, lo que permite apreciar la poesía singular del blues sin depender de los peculiares giros. Además, la grabación es muy digna, cosa tampoco frecuente; y el repertorio, seleccionado entre temas tradicionales y clásicos de los referidos maestros, cada uno con la anotación y explicación correspondiente, otorga a la edición un aire de seriedad decididamente inacostumbrado. Una edición que marca el camino a seguir. **JMGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

LES GRANDES VOIX BULGARES: CHANTS ORTHODOXES. Ethnic, B 6770. 65' 3".

Espoleados sus productores por el éxito del Misterio de las Voces Búlgaras, nos llega este nuevo CD dedicado al tema, cuya belleza no es para contarse. Descienden del canto litúrgico bizantino y emparentado con las tradiciones eslavas locales, reúne las influencias occidentales y orientales en un conjunto cuya originalidad y belleza movió a Rachmaninov, Tchaikovsky y Rismky-Korsakov y todavía hoy, conmueve a quien lo escucha. Estas Grandes Voces Búlgaras se dividen en tres grandes apartados correspondientes al coro femenino, mixto o masculino, siendo éste, por lo inusual, el que más llama la atención: formado por grandes voces de la ópera, su repertorio se circunscribe al ritual ortodoxo. La solemnidad, subrayada por unas líneas de bajos cuya naturaleza no difiere en gran medida de los característicos bajos del canto monástico tibetano, sobrecoge. **JMGM**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★

CUBA. EL SON ES LO MÁS SUBLIME. A.S.P.I.C., X 55513. 56' 22".

Hace un año, más o menos, el cantante pop Santiago Auserón editó un CD dedicado al más criollo de los géneros cubanos, el son, y siendo él quien es, el disco fue un éxito rotundo. Merecido, porque era estupendo. A remolque de aquel Semilla del son, la casa A.S.P.I.C. edita El son es lo más sublime, lo cual, amén de una gran verdad, es el título escogido para esta igualmente magnífica compilación de 16 clásicos del género interpretados por los legendarios Ignacio Piñeiro, Miguel Matamoros y compañía de quienes ya tiene noticia el aficionado hispano, por figurar varios de sus números clásicos en la antedicha colección. No obstante, todos los temas, excepto **Échale salsa**, del Septeto Nacional, son distintos. La transcripción de los originales al digital es igualmente magnífica; la presentación, menos aparente. Recomendable, en todo caso. **JMGM**



DDD

(primero

ADD

(segundo)

I: ★★★★★

S: ★★★★★

GIVA KANCHELLI: *Von Winde beweint*. ALFRED SCHNITTKE: *Concierto para viola y orquesta*. Dennis Russell Davies. Orchester der Beethovenhalle Bonn (primero) & Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken; Kim Kashkashian, viola. ECM, New Series 1471. 67' 30".

Giya Kancheli (Georgia, 1935) y Alfred Schnittke (Engels, 1934), convencidos euro-pesimistas, depresivos crónicos, fanáticos de Shostakovich cuyo tremebundo/agónico *Opus 147* prolongan en sus respectivos *Vom Winde beweint* y *Concierto para viola y orquesta*. Negruras de una muerte cuasi-anunciada en forma de ataque al corazón que el segundo musicalizó con espíritu apesadumbrado, fina ironía y criterio lo suficientemente amplio como para concluir un bonito catálogo de referencias que va de Mozart al dodecafonismo. Subtitula Kancheli su *Concierto*, "liturgia para orquesta y solo-viola", para explicar el misticismo "stockahusiano" de esta obra-río en 3 movimientos aleatorios; fruto de la inmediatez, la inspiración del momento y el interés de su autor en el intervalo y el ritmo como alternativa al "imperio" de la armonía y la tonalidad. **JMGM**



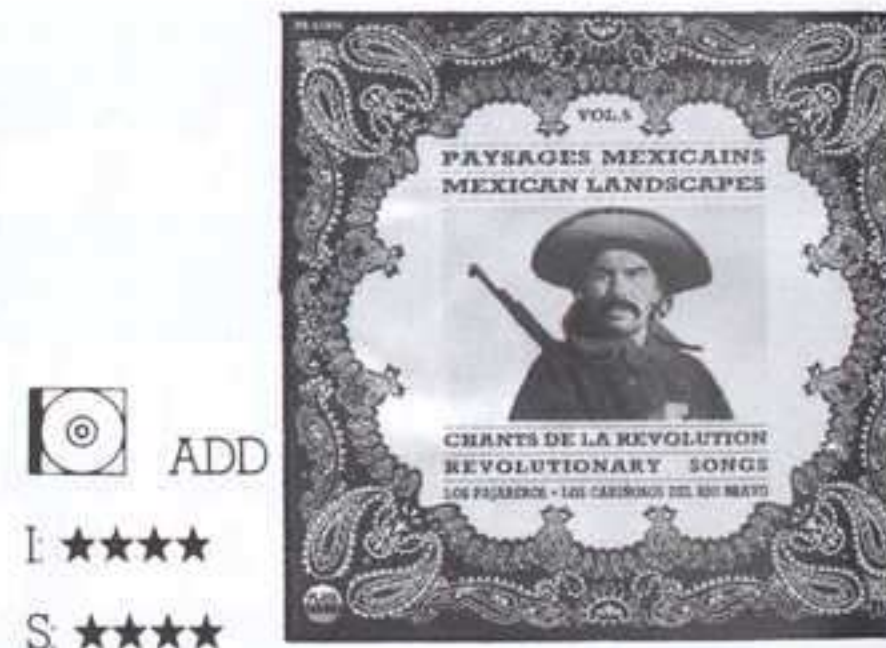
DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

KARLHEINZ STOCKHAUSEN: MICHAELs REISE. ECM, New Series 1406. 49' 6".

La obra de Karlheinz Stockhausen se define en cuanto que resulta de difícil adscripción estilística. Nadie sabe a ciencia cierta dónde meterlo. En cuanto a novedad, poca hay en Michael Reise, obra que forma parte del ciclo operístico Gesamtkunstwerk, y parece escrita para la satisfacción de los que nos consideramos sus fans. Esto es, contiene la habitual panoplia de referencias cósmico-éticas sobre las que el Ángel-Creador da vueltas, representado en la trompeta de su hijo y cualificado jazzman, Markus. Además, y compartiendo puesto de honor con los vientos, reaparecen como una sección orquestal propia los sintetizadores, instrumento-fetiché del alemán al que, sin embargo, había dado de lado por dos décadas. Michael Reise es 100 por 100 Stockhausen (90 por 100 Karlheinz, 10 por 100 Markus), alegórico, místico y tan en su casa en la Compañía del "sonido más bello después del silencio" como un besugo en el Mar Cantábrico. **JMGM**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

LOS PAJAREROS, LOS CARIÑOSOS DEL RÍO BRAVO: PAYSAGES MEXICAINS VOL. 5. CHANTS DE LA REVOLUTION ET MELODIES DU NORD. Playasound, PS 65905. 40' 41".

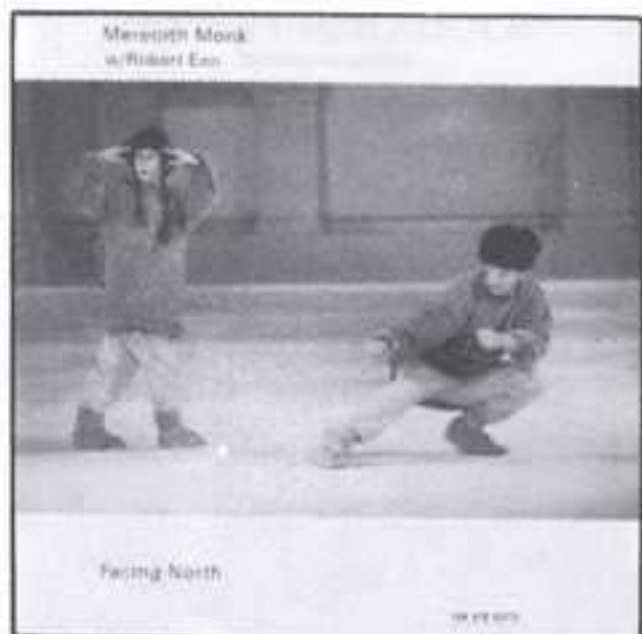
Pues sí, a la cucaracha no le faltaban "las dos patitas de atrás": lo que no tenía era "marihuana pa' tomar", y por eso no podía caminar; en cuanto a **Adelita**, la canción no trataba de los desamores de una muchacha, sino de las andanzas de la guerrillera homónima. Aquí las conocíamos, pero no podían cantarse tal y como fueron compuestas, ni conocíamos su rico trasfondo, las "segundas intenciones", que hizo de la inocente cucaracha toxicómana el símbolo de la protesta contra el asesinato alevoso del Presidente Francisco I. Bienvenida, pues, semejante reconstrucción del folclore revolucionario mexicano, en bien tramadas versiones de **Los Pajareros** y **Los cariñosos** del Río Bravo (sic), a la que se ha añadido una selección del folclore norteño, que los modernos han rebautizado como tex-mex, a base de polkas, "shottís" y rancheras. **JMGM**



DDD

I: ★★

S: ★★



MEREDITH MONK/ROBERT EÉN: FACING NORTH. ECM, New Series 1482. 55' 31".

Tienen las gentes de la modernidad, movidos por sus mayores de la patria del Presidente-saxofonista, sus mitos que para qué: que alguien me explique qué es Meredith Monk. Una compositora de óperas, en el dudoso caso de que Vessel lo sea; o Facing the North, especie de "El Norte también existe", espiritualización por vía de reductio ad absurdum de ciertos cantos folclóricos tirando a orientales, interpretada a capella por la autora y su colega, Robert Eén. Los americanos lo arreglan diciendo que es una artista multidisciplinar, que es como decir de un programa de TV que es interactivo: nadie sabe lo que significa, pero impresiona. Llegar a la esencia, a la sencillez Última, le llegó a Picasso a pintar rayas, y a Laurie Anderson, a escribir canciones para Los 40 principales. La Monk especula, nos deja su mensaje escueto, su escenografía espartana. El resto corre de nuestra parte. **JMGM**



ADD

I: ★★

S: ★★



ORIGINAL BAREFOOT BOYS FROM THE 60's. TAHITI, BELLE EPOQUE VOL. 3. Auvidis, S 65811. 56'.

Lo veo y no lo creo. El vello todo se me puso de chuzos al recibir este disco de los colosales Original Barefoot Boys, que por si fuera poco hace el quinto de la serie que la compañía dedica a la belle époque (sic) de la música tahitiana. Dice el comentarista que no puede uno visitar la ciudad de Papeete sin dejarse caer por el Bar Lea, donde almirantes y pescadores (sic) se solazan con las melodías envolventes de la orquesta que lidera Petiot y su guitarra mágica (sic). Yo, como unas pascuas: jamás soñé con poseer un CD de los Original Barefoot Boys (cuya música, por lo demás, resulta de lo más agradable).

Lamento, eso sí, no conocer Papeete y su célebre Bar Lea. Claro que eso que me ahorro. **JMGM**



ADD

I: ★★

S: ★★



STEPHEN MICUS: TO THE EVENING CHILD. ECM, 1486. 47' 4".

Pertenece Micus a la última generación de creadores norteamericanos definidos por su alergia a ser clasificados. En Micus ello convive con una característica disparidad de materiales con los que opera. En The music of stones era una orquesta litofónica. En To the evening child, grabado el pasado año, echa mano de instrumentos aborígenes indios, balineses, egipcios, africanos o antillanos, que ejecuta el propio autor, intérprete y vocalista único, produciendo una ilusión de orquesta: maravillas del re-recording. La obra, dividida en 7 secciones, parece obedecer a una suerte de folclore imaginario que Micus crea a partir de la descontextualización de los instrumentos que utiliza. La simplicidad del planteamiento hace pensar en un ritual cuyas raíces han de buscarse en el canto medieval europeo, la música clásica hindú y los distintos folclores afro-asiáticos. **JMGM**



AAD

I: ★★

S: ★★



VARIOS: GOSPEL. Tempo, A 6186. 72' 30".

El gospel, el canto religioso afroamericano es, además de una liturgia viva, un género musical hiper-profesionalizado y ajustado a las más exigentes reglas del mercado. Esta bonita antología de grabaciones no muy conocidas presenta ambas facetas: el gospel que se canta en los servicios religiosos y es piedra de toque para todo cantante que se precie —se escucha al futuro "rey del soul", Sam Cooke, cantando *Deep River*—; y el gospel de marketing, que no por ello carente de interés, de las agrupaciones vocales The Mellotones o The Gospel Caravan, parientes por vía directa de los famosos Golden Gate Quartet y The Platters; y, siempre, las armonías, y grandes voces, las de Marion Williams, considerada la sucesora de Mahalia Jackson, o las Stars of Faith. La amplitud y la variedad de la selección son, por lo inusual, un atractivo que añadir. **JMGM**

Comentan:

Flavio Alonso de Celis (FAC) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens - (ABLL) - Pablo Cano Capella (PCC) - Javier Caravaca Domínguez (JCD) - Daniel Carramolino del Valle (DCV) - Ángel Carrascosa Almazán (ACA) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Paulino García Blanco (PGB) - José María García Martínez (JMGM) - Pedro González Mira (PGM) - Álvaro Guibert (AG) - Oscar Jiménez Monje (OJM) - Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ) - Fernando Lozano Chiu (FLCh) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Guillermo Martínez Maside (GMM) - Marco Antonio Molín Ruiz (MAMR) - Pedro Mombiedro (PM) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Joaquín Rosado (JR) - José Antonio Ruiz Rojo (JARR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Rosa Solá (RS) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Vilchez Negrín (CVN) - Carlos Villasol (CV) - Francisco Zea Vázquez (FZV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ASPIC, AUVIDIS, CELLULOID, CHRONOGICAL, ETHNIC, INEDIT, PIERRE VERANY, TEMPO, PLAYASOUND, UNESCO.
BMG	RCA.
EMI	BLUE NOTE, EMI.
HARMONIA MUNDI	ARION, CHANDOS, EGT, GIMELL, HARMONIA MUNDI, HYPERION, LE CHANT DU MONDE, OP. 111, ORFEO, PRAGA, QUINTANA, SAISON RUSSE, UNICORN, WERGO.
NUEVOS MEDIOS	ECM, HANNIBAL.
PDI	PDI.
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, MERCURY, PHILIPS.
PIONEER	PIONEER.
SONY	CBS, SONY.
SOUND SOLUTIONS	CAPRICCIO, CLAVES, CHANNEL, DENON, EBS, KOCH, HUNGAROTON, MARCO POLO, NUOVA ERA, THOROFON.
WEA	ELEKTRA NONESUCH, ERATO, TELDEC.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

DISCOS CRITICADOS

ESTUDIOS

¡Bendito Raymond Leppard!	48
Clásicos de la música de cine	52
Sony Broadway: Ecos de la C/ 42	54
El Enesco sinfonista, rapsódico y algo más	56
Más intérpretes legendarios en RCA	58
El laser disc, mucho más (IX)	60
Dos solistas-directores en imágenes	61
De música, teatro y voces	64
"Living estéreo": el nacimiento de una era	65
Nueva entrega de Chronological	66
Buena salud	72
Reediciones sin centenario	68

OTROS COMENTARIOS

ADAMS: <i>La muerte de Klinghoffer</i> . Nagano	75
AVISON: <i>6 Conciertos núms. 7 al 12</i> . L'Ensemble Berlin	89
BACH: <i>Conciertos para clave</i> . Van Asperen	89
BACH: <i>Variaciones Goldberg</i> . Nikolayeva	75
BACH: <i>Piezas para clavecín</i> . Gilbert	75
BACH: <i>Sonatas y Partitas para violín solo</i> . Ughi	76
BACH: <i>Suite BWV 995</i> , etc. Stubbs	89
BACH: <i>Magnificat</i> , etc. Malgoire	89
BACH: <i>Transcripciones</i> . Stokowski	89
C. Ph. E. BACH: <i>Sonatas para viola da gamba</i> , etc. London Baroque	89
W. F. BACH: <i>Diversas piezas para teclado</i> . Salomé	89
BALAKIREV: <i>Islamey</i> , etc. Mustonen	76
BARTOK: <i>El príncipe de madera</i> , etc. Boulez	76
BARTOK: <i>Conciertos para piano núms. 1 y 3</i> . Barenboim/Boulez	76
BEETHOVEN: <i>Sonatas Op. 2</i> . Tan	78
BEETHOVEN: <i>Sinfonía núm. 3</i> , etc. Colin Davis	78
BEETHOVEN: <i>La Obra para violonchelo y piano</i> . Fournier/Gulda	90
BEETHOVEN: <i>Concierto para piano núm. 5</i> , etc. Gulda	90
BEETHOVEN: <i>Las Sonatas para pianoforte y violonchelo</i> . Wispelwey/Komen	90
BERNIER: <i>Hipolite et Aricie</i> , etc. Nicolas, Mejean, etc.	90
BLACHER: <i>los tres Conciertos para piano</i> . Albrecht/Ukigaya	90
BRAHMS: <i>4 Baladas</i> , etc. Rogé	90
BRAHMS: <i>Réquiem Alemán</i> , etc. Norrington	90
BRAHMS: <i>Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2</i> , etc. Busch, Serkin, Brain	90
BRAHMS: <i>las Sonatas para violonchelo y piano</i> . Ma/Ax	91
BRAHMS: <i>las Sonatas para violonchelo y piano</i> . Ma/Ax	91
BRUCKNER: <i>Quinteto en Fa mayor</i> , etc. Santiago/Cuarteto Melos	78
CAGE: <i>Estudios Australes</i> . Sultan	79
CHOPIN: <i>12 Estudios</i> , etc. Donohoe	79
CHOPIN: <i>Baladas</i> , etc. Paul Badura-Skoda	91
D'INDY: <i>Trio núm. 2</i> , etc. Cuarteto Prat	79
DOHNANYI: <i>Cuartetos núms. 1 y 2</i> . Cuarteto Kodaly	91
DOHNANYI: <i>Quinteto con piano</i> . Szegedi/Cuarteto Tatrai	92
DONIZETTI: <i>Réquiem</i> . Fackler	92
ELGAR: <i>Froissart</i> , etc. Tate	92
ELGAR: <i>Sinfonía núm. 2</i> , etc. Andrew Davis	92
GOMOLKA: <i>42 Salmos polacos</i> . Zimak	92
HAENDEL: <i>El Mesías</i> . Marriner	80
HEIDER: <i>Mein Klavier und Ich</i> . Tang	92
HAYDN: <i>Cuartetos Op. 20</i> . Cuarteto Mosaïques	80
HAYDN: <i>Sinfonías "París"</i> . Dutoit	80
HOLST: <i>Los planetas</i> . Ormandy	92
HOLST: <i>Los planetas</i> . Judd	92
IVES: <i>Cuartetos</i> . Cuarteto Emerson	93
JOSQUIN DES PREZ: <i>Misa, Motetes</i> , etc. Parrott	93
KUHLAU: <i>Música para teatro</i> . Serov	93
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 8</i> . Gielen	93
MARTINU: <i>Triple concierto</i> , etc. Ukigaya	94
MARTUCCI: <i>Quinteto para cuerda y piano</i> , etc. Giovane Quartetto Italiano	94
MENDELSSOHN: <i>Tríos para piano y cuerda</i> . Trío de Stuttgart	94
MENDELSSOHN: <i>las dos Sonatas para violonchelo y piano</i> , etc. Claret/Planes	94
MENDELSSOHN: <i>Sinfonía núm. 5</i> , etc. Flor	94
MILHAUD: <i>Balada para piano y orquesta</i> , etc. Varios directores	94
MOZART: <i>10 Lieder y canciones</i> , etc. Varady/Bashkirova	82
MOZART: <i>Sinfonía concertante</i> , etc. Mintz/Spivakov	94
MOZART: <i>Oberturas</i> , etc. Ancerl	94
MOZART: <i>Conciertos para piano núms. 8 y 11</i> . Schiff/Végh	95
MUSSORGSKY: <i>Obras orquestales</i> . Abbado	95
PAGANINI: <i>los 24 Caprichos para violín solo</i> . Pasquier	95
PFTZNER: <i>del Alma alemana</i> . Hollreiser	82
PURCELL: <i>Los Himnos y Servicios completos</i> , Vol. 3. King	95
RIMSKY-KORSAKOV: <i>Scheherezade</i> , etc. Temirkanov	82
ROSSINI: <i>Tancredi</i> . Perras	83
ROTA: <i>Sinfonía sobre una canción de amor</i> , etc. De Bernart	96
SAINT-SAENS: <i>Sinfonía núm. 3</i> . Ormandy	96
SCARLATTI: <i>Lamentaciones para la Semana Santa</i> . Gester	83
SCHOENBERG: <i>Un superviviente de Varsovia</i> , etc. Abbado	83
SCHUBERT: <i>Sinfonía núm. 8</i> . Viotti	96
SCHUMANN: <i>Amor de poeta</i> , etc. Kollo/Gage	84
SCHUMANN: <i>Cuartetos para cuerda y piano</i> . Previn, etc.	96
SCHUTZ: <i>La Pasión según San Mateo</i> . Norrington	96

Pág.

SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 15</i> . Sanderling	96
SHOSTAKOVICH: <i>Danzas Fantásticas</i> , etc. Nikolayeva	96
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 12</i> , etc. Durjan	96
SOLER: <i>los 6 Conciertos de dos órganos</i> . Hurford, Trotter	84
SPONTINI: <i>La Vestale</i> . Kuhn	85
R. STRAUSS: <i>Sinfonía Alpina</i> , etc. Barenboim	85
R. STRAUSS: <i>El burgués gentilhomme</i> , etc. O. de Cámara Orpheus	96
TAVENER: <i>We Shall See Him As He Is</i> . Hickox	97
TELEMANN: <i>Fantasías para flauta</i> . Gallois	97
TELEMANN: <i>Conciertos para oboe</i> , Vol. 1. Francis	85
TIPPETT: <i>Byzantium</i> , etc. Solti	86
VILLA-LOBOS: <i>Cuartetos de cuerda</i> . Cuarteto Danubio	97
VIVALDI: <i>Conciertos</i> . O. de Cámara de Europa	97
WEBERN: <i>La Obra para soprano e instrumentos</i> . Dorow/De Leeuw	98
WOLF-FERRARI: <i>Música orquestal</i> . Marriner	98
ZEMLINSKY: <i>Sinfonía</i> , etc. Seipenbusch	98

RECITALES

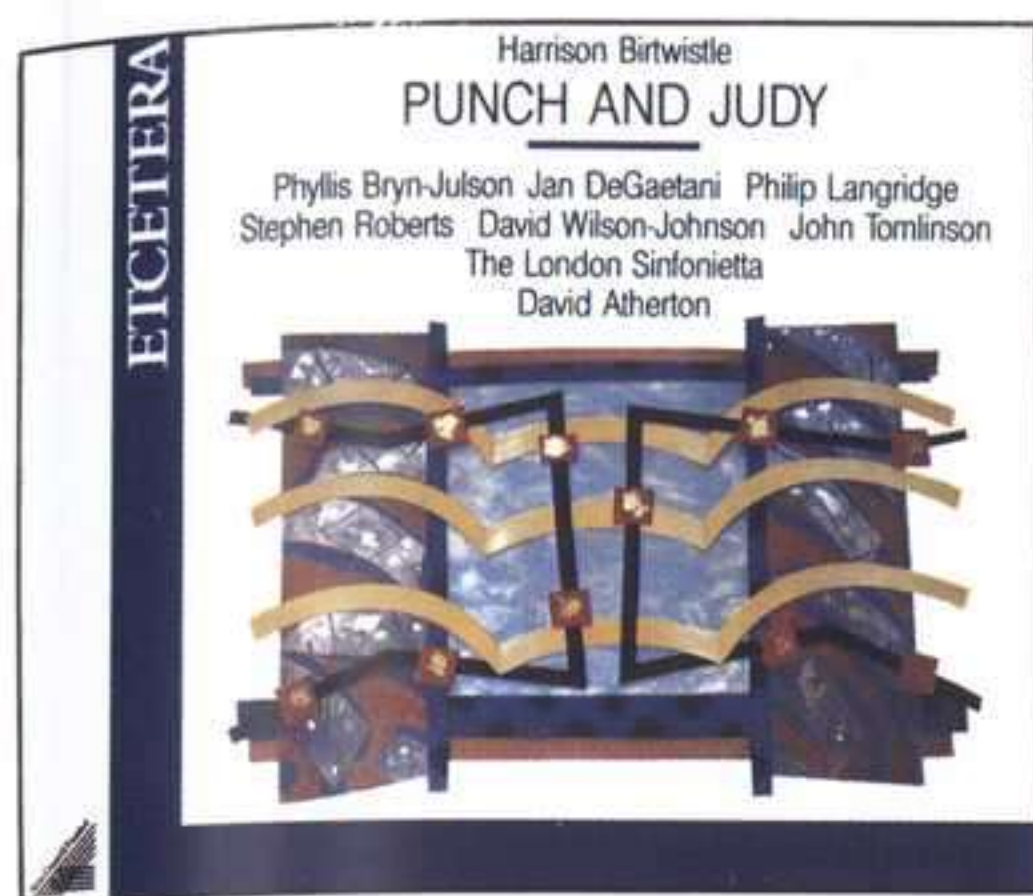
AN INNOVATIVE PORTRAIT. Canadian Brass	86
ANDERSON, June	87
AVE MARÍA. Studer	98
CONCIERTOS CLÁSICOS PARA TROMPETA	98
DOMINGO, Plácido	98
EL GRADUAL DE ELEONORA DE BRETAÑA	98
EXTRAVAGANZA	98
DUPRÉ, Marcel	99
IL SOLAZZO	99
MAUERSBERGER Y EL KREUZCHOR DE DRESDE	99
MÚSICA DE CÁMARA RUSA DE LOS AÑOS VEINTE	99
MÚSICA ITALIANA PARA ÓRGANO DEL SIGLO XVIII	99
MÚSICA PARA CUARTETO DE TROMPAS Y ORQUESTA	100
MÚSICA PARA TROMPAS	100
MÚSICA ROMÁNTICA FLAMENCA	100
NUCCI, Leo	100
NUEVA MÚSICA ESPAÑOLA PARA GUITARRA	100
OPERA STARS SING BROADWAY	100
ORGAN FANTASIA	100
SEIFERT, Peter	100

JAZZ

ART FARMER	100
BIRELI LAGRENE	101
DEXTER GORDON	101
EDDIE GOMEZ	101
JIMMY DORSEY	101
JORDI VILA	101
JUDY GARLAND	101
KAZUMI WATANABE	101
KENNY WHEELER	102
LEE KONITZ	102
JOE LOVANO	102
MAX SUNYER	102
MEREDITH D'AMBROSIO	102
PERICO SAMBEAT	102
RALPH TOWNER	102
THE AFRICAN JAZZ PIONEERS	103
TOOTS THIELEMANS	103
VARIOS	103

ÉTNICA

AZERBAIJAN	103
BRESIL EN FETE	104
CARLOS DO CARMO	87
CLINT EASTWOOD	87
CUBA	104
DAVID DARLING	104
GIVA KANCHELI	104
JOIN DEE HOLEMAN	104
KARIM TAHAR	88
KARLHEINZ STOCKHAUSEN	104
LAS GRANDES VOCES BÚLGARAS	104
LOS PAJAREROS	104
MÁXIMO DAMIÁN	88
MEREDITH MONK	105
ORIGINAL BAREFOOT	105
STEPHEN MICUS	105
UAKTI	88
VARIOS	105



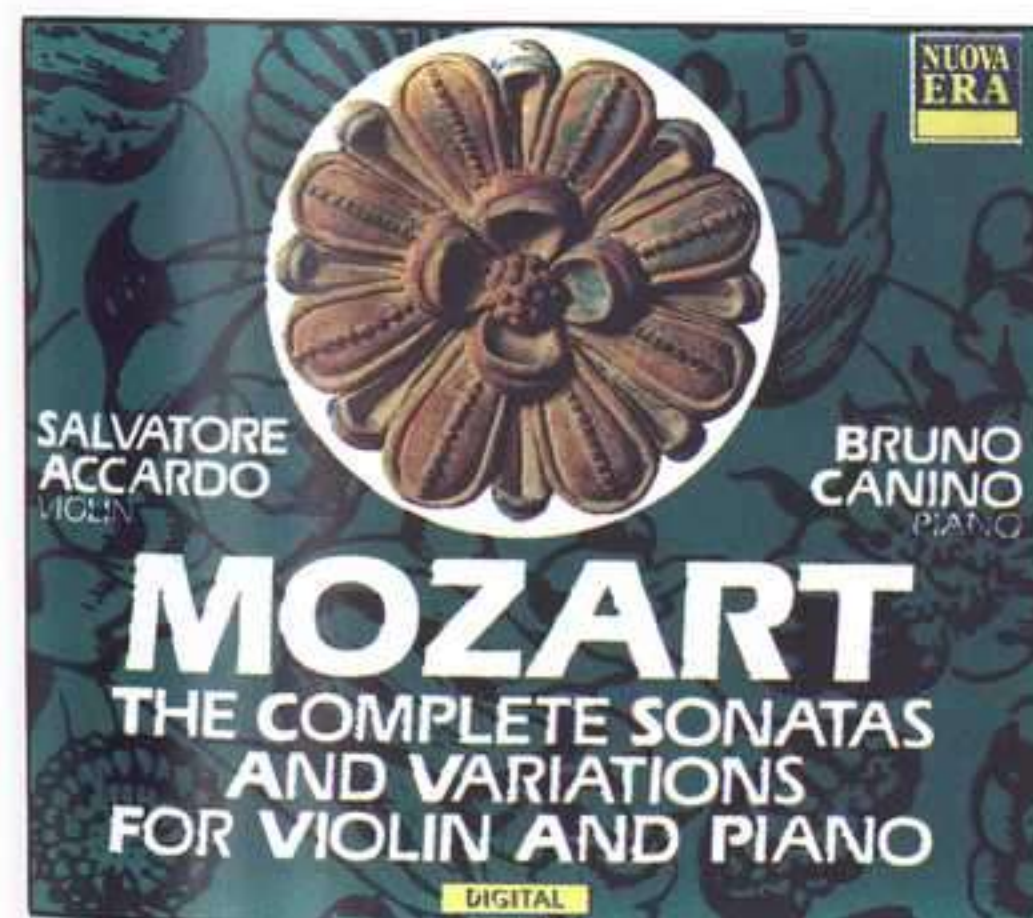
Una interesantísima muestra de la ópera británica de los años 60 de este siglo. **Punch and Judy**, de Harrison Birtwistle (Accrington, 1934), presentada en la inigualable versión de Atherton con su London Sinfonietta, fue mostrada en su día como una comedia trágica o tragedia cómica... O sea, un producto típico de la "década prodigiosa".

BIRTWISTLE: *Punch and Judy*. Phyllis Bryn-Julson, Jan Degaetani, Philip Langridge, Stephen Roberts, David Wilson-Johnson, John Tomlinson. The London Sinfonietta. Dir.: David Atherton. Etcetera, KTC 2014. 2 CDs. - 605.13106.



La historia ya hace tiempo emitió su veredicto: Haydn inventó el cuarteto de cuerda, pero Mozart lo eternizó... Este álbum contiene una de las más excelsas pruebas de ello. Mozart introduce su genio en la forma más perfecta de la Música... dedicándolo a quien tenía que hacerlo: estos **6 Cuartetos "Haydn"** se pueden situar entre la música más sublime salida de la pluma del genio de Salzburgo.

MOZART: los 6 Cuartetos dedicados a Haydn. Cuarteto Prazak. NUOVA ERA, 6829/31. 3 CDs. - 605.56709.



Un álbum que casi sirve de repaso a la vida de uno de los más grandes creadores de la historia de la Humanidad. En él encontramos un hermoso compendio de amabilidad, elegancia, belleza melódica... pero también sentimientos inconfesables y revulsiones para cuya traducción expresiva Mozart se sirvió de un instrumento, el violín, con el que siempre guardó una rica relación de amor-odio...

MOZART: las Sonatas para violín y piano; las Variaciones para violín y piano. Salvatore Accardo, violín; Bruno Canino, piano. NUOVA ERA, 6836/41. 6 CDs. - 605.56717.



¡Pura historia! Stravinsky dirigiendo y tocando (al piano) su propia música. Existen multitud de documentos sonoros al respecto, pero en éste podemos disfrutar del Stravinsky más sincero y menos mercantilista... el más músico, el más válido.

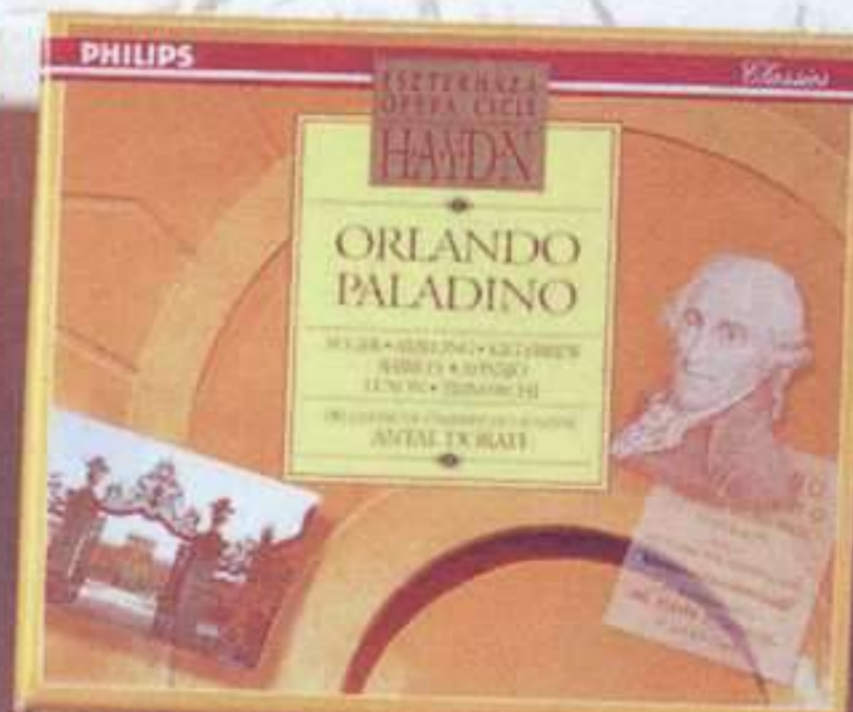
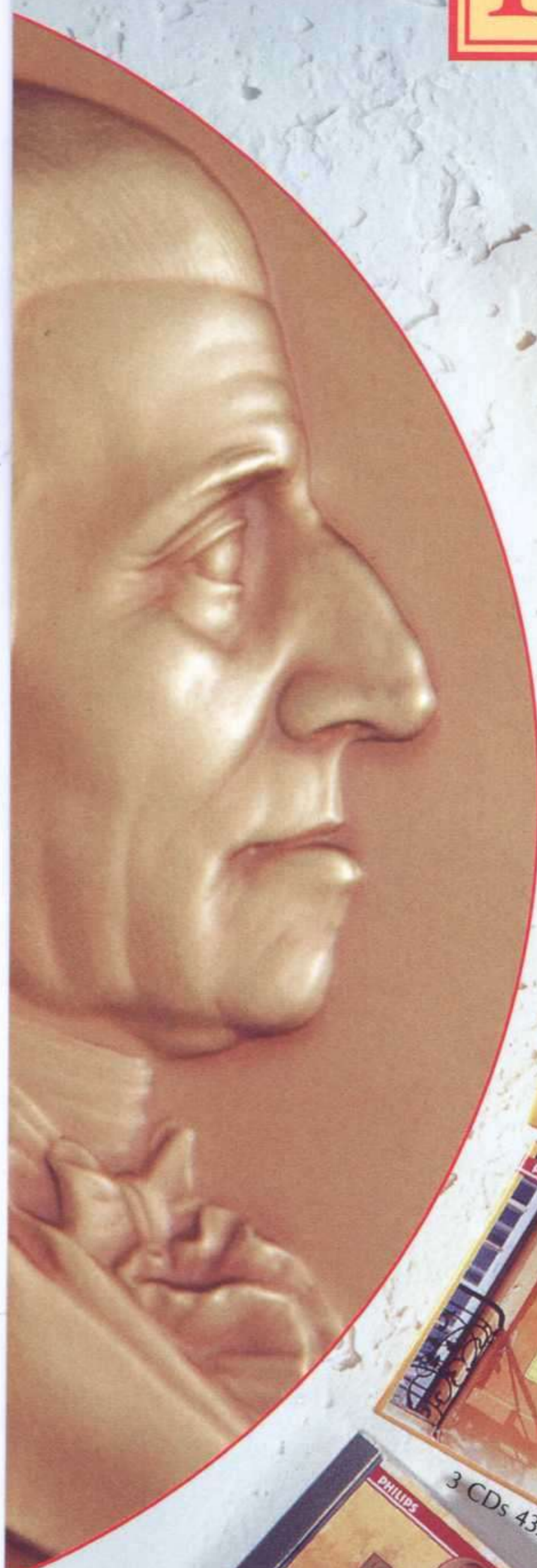
IGOR STRAVINSKY DIRIGE A IGOR STRAVINSKY. Un conjunto de grabaciones realizadas en Londres, París y Berlín entre los años 1928 y 1938. VOGUE, V665002. 5 CDs. - 605.12702.



ESTRELLAS
DEL
MES

ESZTERHÁZA OPERA CYCLE

H·A·Y·D·N



20 CDs 438 167-2