

# RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

690

Año LXVIII  
Septiembre 1997  
950 ptas.

## MARIA CALLAS EN DISCOS

**EMI**  
CLASSICS

A los 20 años  
de su muerte

- **Protagonistas:** Maria Callas, François Couperin, Sir Colin Davis
- **RITMO Guía:** Música Vocal y coral (y IV)
- **RITMO Temas:** Pasado, presente y futuro de la reproducción musical
- **Discoteca Básica:** "El pastor en la roca", de Schubert



OTOÑO  
*Lírico*  
 JEREZANO

Festival de Teatro Lírico Español

# OTOÑO LÍRICO JEREZANO

## I Festival de Teatro Lírico Español

### Teatro Villamarta

19 de septiembre a 11 de octubre de 1997

**LOS AMANTES DE TERUEL**  
 (Tomás Bretón)

Viernes, 19 y domingo, 21 de septiembre  
 Coproducción del Teatro Villamarta  
 con otros catorce teatros de la Red  
 Española de Teatros y Auditorios.  
 Orquesta del Ampurdán - Rosellón.  
 Coros y Escolanía del Teatro Villamarta.  
 Carles Coll, director musical.  
 Francisco López, director de escena.

**LA TABERNA DEL PUERTO**  
 (Pablo Sorozábal)

Viernes, 26 y sábado, 27 de septiembre  
 Producción del Teatro de Madrid /  
 Madrid Género Lírico.  
 Orquesta y Coro del Teatro de Madrid.  
 Pilar de la Vega, directora musical.  
 Gustavo Tambascio, director de escena.

**LA REVOLTOSA**  
 (Ruperto Chapí)

**EL BATEO**  
 (Federico Chueca)

Viernes, 3 y sábado, 4 de octubre  
 Producción escénica de Ópera Cómica  
 de Madrid.  
 Producción musical del Teatro Villamarta.  
 Orquesta del Otoño Lírico Jerezano.  
 Coro del Teatro Villamarta.  
 Juan Luis Pérez, director musical.  
 Francisco Matilla, director de escena.

**LA ROSA DEL AZAFRÁN**  
 (Jacinto Guerrero)

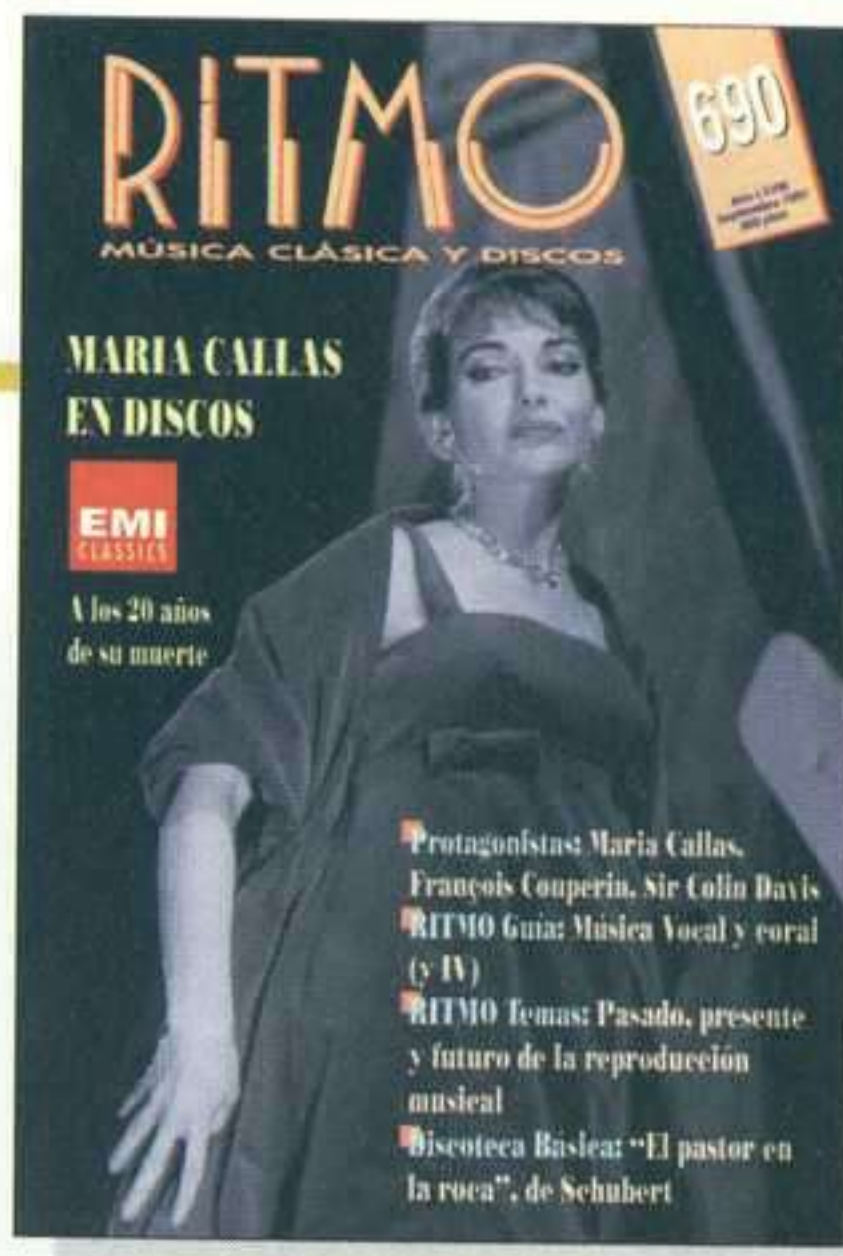
Viernes, 10 y sábado, 11 de octubre  
 Producción del Teatro de Madrid /  
 Madrid Género Lírico.  
 Orquesta y Coro del Teatro de Madrid.  
 Pilar de la Vega, directora musical.  
 Gustavo Tambascio, director de escena.

PATROCINA: Ayuntamiento de Jerez

COLABORA: Fundación Provincial de Cultura Diputación de Cádiz

TEATRO VILLAMARTA JEREZ

Fundación Teatro Villamarta. Plaza de Romero Martínez, s/n. Jerez



## EN PORTADA

Maria Callas, en el veinte aniversario de su desaparición.

### Editorial

Crítica y críticos 4

### Entrevista

Joan Rodgers 5

### Protagonistas

- François Couperin 9
- Sir Colin Davis 12
- Voces 15

### Reportajes

- "El manifiesto de Segovia" 20
- Festival Internacional de Música y Danza de Granada 22
- IX Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda" 26
- Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero 28
- Verano musical en Castilla y León 30

### Agenda

- Actualidad 32
- País musical 39
- Internacional 50

### RITMO Temas

58

### Discos

- Editorial 64
- Nuevo en su tienda 65
- El mejor disco del mes 75
- Discoteca básica 76
- Artículos 85
- Reseñas 97
- RITMO Guía 110
- RITMO Parade 115

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

## ENTREVISTA



Gonzalo Badenes habló con la soprano inglesa Joan Rodgers.

## PROTAGONISTAS



François Couperin, Sir Colin Davis y Maria Callas.

## REPORTAJES



Entre otros, un resumen de la reunión de críticos que tuvo lugar en Segovia.

## DISCOS



Una extensa discoteca básica sobre "El pastor en la roca" y la última entrega de la guía de Música vocal y coral, junto a las secciones habituales.

# RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LXVIII • NUM. 690  
SEPTIEMBRE DE 1997

**Fundador:**

Fernando Rodríguez del Río

**Director:**

Antonio Rodríguez Moreno

**Redactor Jefe:**

Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**

Elena Trujillo Hervás

**Discos:**

Ángel Carrascosa Almazán

**Colaboran en este número:**

Gonzalo Badenes, Guillermo Bautista Carrascosa, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, José Antonio Cantón García, Néstor Echevarría, José Antonio García, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, F. Hernández Girbal, Luis Enrique de Juan Vidales, Gerardo Leyser, Enrique Molina Senra, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, Miguel Perdomo, Gonzalo Pérez Chamorro, Antonio Pérez Massoni, Jaume Radigales, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Pierre-René Serna, Cecilia Serra Bargalló, Carlos Singer, J.M. Solare, Elena Trujillo Hervás y Carlos Villasol. **Discos:** Véase mancheta en la página 64.



**Edita:**

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

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

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

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

E-mail: [Ritmo.apunte.es](mailto:Ritmo.apunte.es)

**Presidente:**

Antonio Rodríguez Moreno

**Director-Gerente:**

Fernando Rodríguez Polo

**Director de Ediciones:**

Ángel Carrascosa Almazán

**Administración, suscripciones y publicidad:**

Carlos Nájera

**Suscripciones:**

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

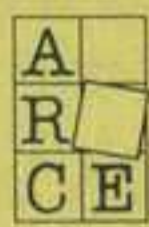
**Fotocomposición:** ROPYGRAF, s.l.

**Imprime:** GRAFICAS MARTE, s.a.

**Depósito Legal:** TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



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

Reservados todos los derechos.

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

## EDITORIAL

### CRÍTICA Y CRÍTICOS

E

n la sección Temas del número anterior ya abordamos, desde diversos puntos de vista, la vigencia de la Crítica en el momento actual. También en el mes de julio asistimos a un primer encuentro de la crítica musical española en Segovia (véase reportaje en las páginas núms. 20 y 21). Quizá sea el verano un buen momento para el análisis de conceptos tan sugerentes como el de Crítica.

RITMO, desde siempre, ha considerado de vital importancia el apoyo constante a la labor de los críticos, así como la promoción de nuevas generaciones de periodistas musicales. Quedan en el recuerdo no solamente la legión de críticos formados en nuestras páginas que, por cierto, hoy constituyen mayoritariamente el tejido de información musical comentada de las principales revistas especializadas, periódicos y medios de comunicación audiovisual de nuestro país, sino también las reuniones de revistas especializadas europeas y seminarios de periodismo musical para estudiantes celebrados con ocasión de nuestro 60 aniversario.

Desde la perspectiva que nos otorga el trabajo realizado hasta hoy nos gustaría comentar, desde esta página editorial, la posición actual de RITMO, como revista de música clásica, ante el complejo mundo de la información musical en nuestro país, una información durante muchos años en manos de muy pocos medios, y en cambio ahora muy diversificada en una amplia oferta de medios especializados y de información general.

RITMO optó hace ya más de 10 años por un aumento de la presencia informativa no crítica en sus páginas, centrando la información analítica en secciones muy concretas de fácil localización por parte del lector. Pensamos que nuestra revista debe ser un fiel aliado del consumidor de música de habla hispana, mostrándole cada mes el mayor volumen posible de información sobre oferta musical tanto en vivo como en soportes fonográficos. De dicha oferta el lector de RITMO recibe no demasiados consejos críticos, aunque sí los suficientes, en nuestro criterio, para orientarle en el consumo.

Aunque en cierta manera en una parte significativa de nuestra revista nos hemos decantado por la información pura y aséptica, no faltan otros espacios de crítica, opinión y análisis, tanto de la vida musical nacional e internacional como de la oferta fonográfica. En esta última intentamos aflorar el criterio valorativo de nuestros comentaristas, pero siempre bajo las líneas maestras de nuestro equipo de dirección. Con todo ello pretendemos ofrecer al lector un medio de consulta e información útil, que le permita organizar su presupuesto y tiempo de ocio musical de la manera más cómoda, práctica y rentable posible, dado el poco tiempo y escasos recursos económicos que nuestra sociedad nos brinda para el ocio y, de otra parte, la enorme oferta cultural-musical que actualmente existe en España.

La figura del crítico es altamente considerada en RITMO, pero hemos de decir que, seguramente a diferencia de otros medios, el crítico en nuestra revista debe formar parte de un conjunto editorial con un claro objetivo de servicio práctico al lector. Intentamos englobar los textos de nuestros críticos en un conjunto informativo que en bloque ofrezca al aficionado una visión panorámica de lo bueno y de lo malo de la oferta cultural del mercado, y evitamos, en todo caso, que la firma de nuestros críticos sea utilizada por terceros para crear estados de opinión, positiva o negativa, sobre sectores editoriales, artísticos y, en general, sobre la vida musical española.

Los críticos musicales de nuestro país suelen gozar de un alto grado de preparación, ser claros en sus criterios y siempre están prestos a expresarse a través de un medio de comunicación. Cuando sus críticas se incluyen en un medio plural, entendiendo por ello que analiza toda la oferta, sea cual sea el resultado del análisis crítico, la respuesta para el lector es muy positiva. Cuando sus críticas y su nombre se utilizan dentro de medios cuya información se produce solo a efectos propagandísticos o promocionales, el resultado suele ser negativo, tanto para el lector aficionado, que confía en la firma de su crítico, como para el crítico mismo. De acuerdo que la profesión de crítico musical, hoy por hoy en España, no puede ser un medio de vida, excepto para unos pocos, pero evitemos que las virtudes del "amauterismo" queden anuladas por las ansias de protagonismo y comunicación, muchas veces manipuladas sin escrúpulos por terceros.



# Joan Rodgers

por Gonzalo Badenes

## “Mélisande es mi personaje preferido”

**P**ara muchos aficionados el nombre de la soprano Joan Rodgers se asocia con el personaje de Mélisande, que la joven cantante británica interpretó en Madrid, en 1990, junto a François Le Roux y Gabriel Bacquier bajo la dirección de Antoni Ros Marbà. Con este maestro y en el mismo papel debutó Joan Rodgers en el Palau de la Música de Valencia, en marzo de 1996. Durante la pasada temporada volvió al auditorio valenciano para interpretar la parte solista en la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, en esta ocasión dirigida por Esa-Pekka Salonen. En el campo discográfico es obligado recordar que Joan Rodgers intervino en la grabación de la trilogía de óperas Da Ponte, de Mozart, realizada por Daniel Barenboim. Sus versiones de Despina, Zerlina y Susanna merecieron grandes elogios por parte de la crítica. Sin alardes publicitarios, apoyada en una absoluta profesionalidad y con notables dosis de inteligencia, la carrera de Joan Rodgers se desarrolla de modo impecable y produce el efecto de un camino perfectamente calculado para que la joven soprano cumpla por igual con su personal vocación y gustos musicales y con las características propias de su voz. Todo un ejemplo en una época dominada por las prisas.

Joan Rodgers es una persona sencilla, afable, que tiene ese punto de reserva tan británico que convierte el diálogo en una serie de preguntas y respuestas rápidas y concisas. A efectos periodísticos, hemos agrupado sus contestaciones de acuerdo con los puntos de mayor interés informativo.

Nacida en 1960 en el condado de Cumbria (Inglaterra), estudió en la Royal Northern School of Music de Manchester y fue alumna de Joseph Ward y Audrey Longford. Graduada por la Universidad de Liverpool, a los veintiún años recibió la beca Kathleen Ferrier Memorial. "En mi familia no había una tradición musical propiamente dicha, aunque siempre encontré apoyo cuando me decidí a estudiar música. Es posible que desde un principio mi intención fuera llegar a ser cantante de ópera. Era consciente de que la voz estaba ahí, pero tuve que trabajar duramente para encauzarla".

Joan Rodgers empezó a alcanzar notoriedad muy pronto, ya en 1982, cuando interpretó el papel de Pamina, en el Festival de Aix-en-Provence. "La orientación de mi carrera ha sido preferentemente hacia los papeles de soprano lírica, debido a las características naturales de mi voz. La presentación en el maravilloso teatro de Aix-en-Provence no fue en realidad mi debut absoluto sobre la escena, ya que incluso en mi época de estudiante había interpretado algunos papeles, pero desde luego fue mi gran oportunidad internacional".

Siguieron interpretaciones de Zerlina, en el Festival Mozart de París, así como Despina y Susanna en Israel e Ilia en el Teatro Reggion de Turín. "Reconozco que mi mayor admiración hacia una voz mozartiana se dirigía en mis años de estudiante hacia Janet Baker, y ello a pesar de que nuestros tipos de voz son muy distintos. De las cantantes extranjeras, por supuesto admiraba a Schwarzkopf, en especial por su estilo. Creo que la escuela vienesa de canto me interesa cada vez más por la pureza de su estilo".

Posteriormente cantó los papeles de Pamina y Zerlina, en París, bajo la dirección de Barenboim y Ponnelle, Susanna en la Ópera La Bastille, Múnich, Glyndebourne, dirigida por Rattle, y Florencia, con Mehta, uno de los personajes femeninos de *Mitridate* en Viena, con Harnoncourt, Fiordiligi, en Bruselas, y la Condesa Almaviva, en Amsterdam y la English National Opera. "En un futuro



La joven soprano inglesa arrastra ya una importante carrera operística.

más o menos lejano ampliaré mi repertorio mozartiano, y quizás llegue a cantar la parte de Donna Elvira. Me lo he de pensar, no obstante, porque es un papel bastante dramático para mi voz. De todos los papeles mozartianos que he interpretado, sin duda el de Pamina es mi preferido. Lo encuentro tierno, cálido, muy humano.

De sus experiencias con grandes maestros nos interesan especialmente sus encuentros con Solti y Barenboim. "Estaba materialmente aterrada cuando me encontré por primera vez frente a Solti. La enorme fama de un maestro como él impresiona muchísimo, sobre todo cuando se es muy joven. Luego comprendí que cantar bajo su dirección es un auténtico placer, porque ayuda mucho al cantante". En el caso de Barenboim, además de que es mucho más tranquilo que Solti, la relación se fue es-

tableciendo a lo largo de mucho tiempo, ya que hemos trabajado juntos en numerosas ocasiones y creo que Barenboim ha llegado a formar un verdadero equipo de cantantes mozartianos. Es el grupo con el que ha grabado el ciclo *Da Ponte*, y al cual me siento muy honrada de pertenecer. En el trabajo con maestros tan diferentes como Barenboim, Harnoncourt o Brügggen no he encontrado contrastes realmente acusados en el tratamiento de la voz. Lo que sucede cuando se canta con una orquesta integrada por instrumentos de época es que hay voces que se adaptan mejor que otras en el empaste tímbrico con este tipo de sonoridad".

A Joan Rodgers le interesa básicamente el repertorio alemán. "Me considero una cantante más integrada en la cultura vocal germánica que en la italiana. No creo que cante nunca papeles de óperas de Verdi, aunque el de *La traviata* quizá sería adecuado a mi voz. Pero no me importa esto. Prefiero concentrarme en Mozart, Schubert, Wolf, Mahler o Strauss. Sé que hacer *lieder* proporciona menos popularidad que cantar ópera italiana, pero desde el principio de mi carrera he tenido muy claro que mi objetivo profesional no es llegar a ser muy famosa, sino más bien cantar lo que me gusta y lo que conviene a mi voz".

Consecuentemente, es muy destacada su actividad *liederística*. "Canto mucho *lieder*. De hecho, creo que mi voz está hecha para el *Lied*. Pienso que la interpretación *liederística* contribuye a for-

**"La escuela vienesa de canto me interesa cada vez más por la pureza de su estilo"**

mar el estilo propio del fraseo, a encontrar los matices expresivos del texto, del mismo modo que la ópera nos ayuda a desarrollar las posibilidades dramáticas, teatrales, de nuestra personalidad musical. En mis recitales incluyo cada vez más los *lieder* de Hugo Wolf. Ciertamente cuentan entre mi música preferida. Es posible que ésta sea la música que más me gusta fuera del ámbito de la ópera. La forma cómo Wolf combina el texto y la melodía me parece lo más cercano a la perfección absoluta. Siento mucho no poder interpretar canciones españolas, porque no conozco el idioma. Quizás algún día me decida a estudiar castellano y entonces llegue a cantarlas”.

También le atraen algunos personajes del repertorio francés, en especial Méliande. “Fuera del repertorio germánico mis intereses se dirigen hacia la ópera francesa. He cantado la *Béatrice* de Berlioz, aunque ya no la hago, y me apasiona particularmente el papel de Méliande. Mi atracción hacia esta parte proviene tanto de la música y del texto como de las posibilidades dramáticas que el papel me brinda como intérprete. Lo he cantado en concierto en numerosas ocasiones, pero solamente una vez en teatro. Fue en el Covent Garden y la experiencia resultó maravillosa. La historia que cuenta esta ópera no es precisamente bonita. Méliande no es una persona normal, es alguien que ha sido dañada por los demás, pero al mismo tiempo es una persona que causa la infelicidad a los otros. Es una mujer atormentada, incapaz de hallar el modo de relacionarse con la gente que la rodea, hasta el punto de que llega a hacerles daño. Esto le ocurre desde el momento en que se encuentra con Golaud en el bosque, nada más empezar la ópera. Méliande es un papel con muchas posibilidades para la interpretación. En esto se diferencia de Pamina, que en sí es maravilloso como música y como canto, pero mucho menos complicado”.

La personalidad de Joan Rodgers determina, pues, la elección del repertorio. “Yo siempre selecciono los programas de mis recitales de *Lieder*, combinando autores y obras según mi criterio. En las grabaciones, son otras personas –creo que los directores– quienes deciden el repertorio y los solistas que van a hacerlo. Por supuesto, los cantantes también podemos decir

“Mi papel mozartiano preferido es el de Pamina. Lo encuentro tierno, cálido, muy humano”

que no a ciertas propuestas que nos hacen, y yo misma he rehusado algunas ofertas por no considerarlas adecuadas a mi voz. Grabé la *Novena sinfonía* con Sir Charles Mackerras y aunque adoro esta obra, reconozco que exige muchísimo esfuerzo a la voz para que en realidad ésta saque tan poco partido de la música”.

Joan Rodgers defiende la permanencia en el canto de unos principios básicos enraizados en la tradición. “Con respecto a la forma cómo hoy se canta, estoy convencida de que existen unas constantes técnicas como es el apoyo de la voz, la respiración, etc., que no han cambiado substancialmente lo que se ha venido haciendo desde épocas anteriores. Otra cosa es que hoy los

cantantes tengamos mayores oportunidades de formarnos, de profundizar, en aspectos que antaño se descuidaban más. Tal es el caso de los idiomas, algo que considero de particular importancia en la carrera de un cantante. También hay que recordar cómo los cantantes de la actualidad, y en general cualquier músico o instrumentista, hemos de competir duramente con la masiva popularidad de que disfrutaban los intérpretes de música ligera. Esto se advierte muy claramente en Norteamérica, donde los músicos de clásica no siempre obtienen la misma receptividad del público que los del género pop”.

Asimismo ve con preocupación el momento actual de la ópera. “La situación actual del espectáculo operístico en muchos países es realmente difícil. En Inglaterra no hay dinero para la ópera, ya que el gobierno ha recortado muy duramente las subvenciones. Otro tanto está sucediendo ahora en Alemania, aunque de modo menos espectacular. Creo que en estos momentos la ópera más que vivir, sobrevive”.

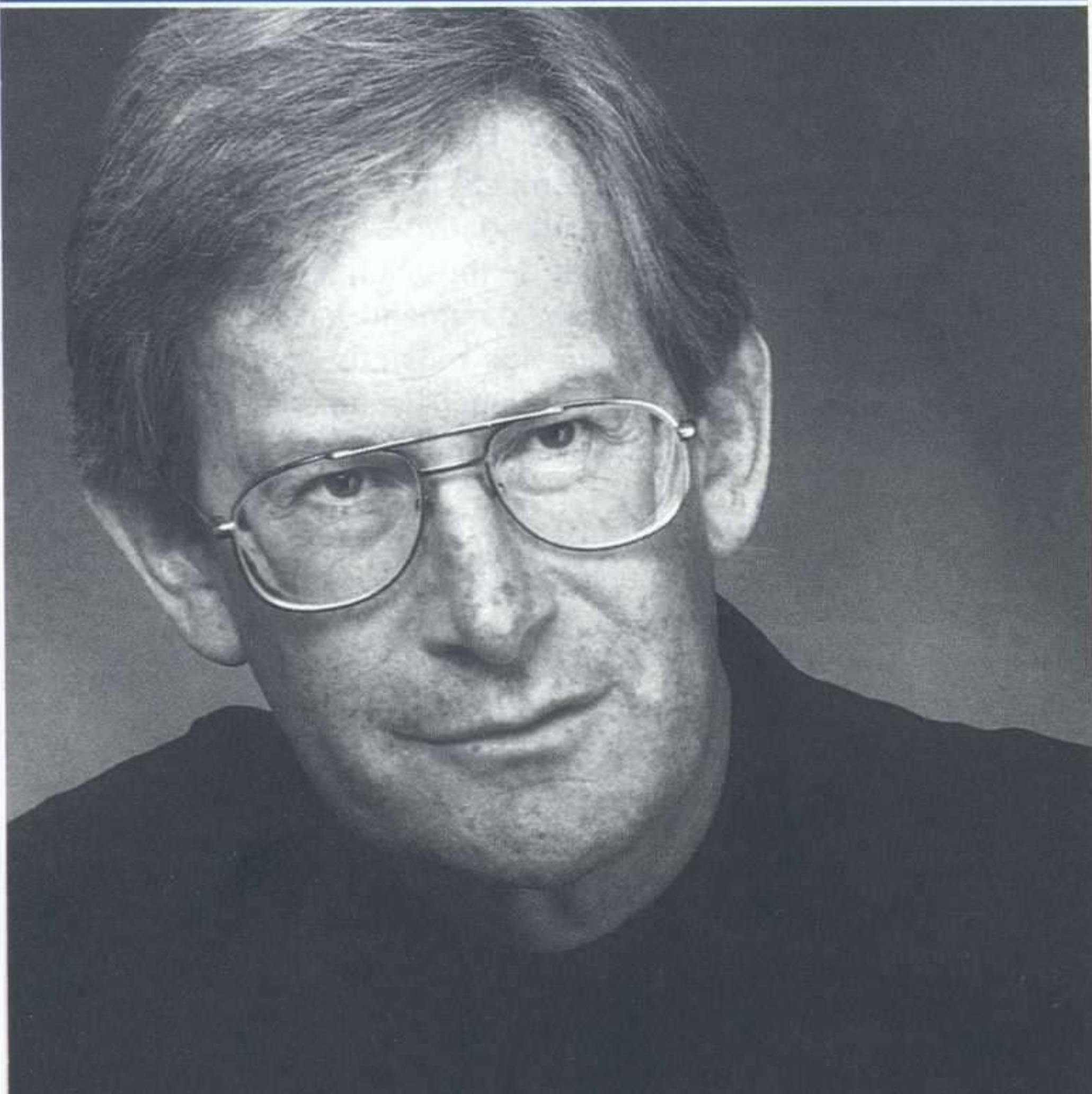
Nos habla de sus proyectos discográficos. “He grabado un disco con canciones de Mozart, acompañada al piano por Roger Vignoles y tengo el proyecto de grabar una serie de canciones de Medtner. Dentro del presente año no voy a grabar otra cosa, puesto que paso todo el verano con recitales y actuaciones, entre ellas las del Festival de Glyndebourne”.



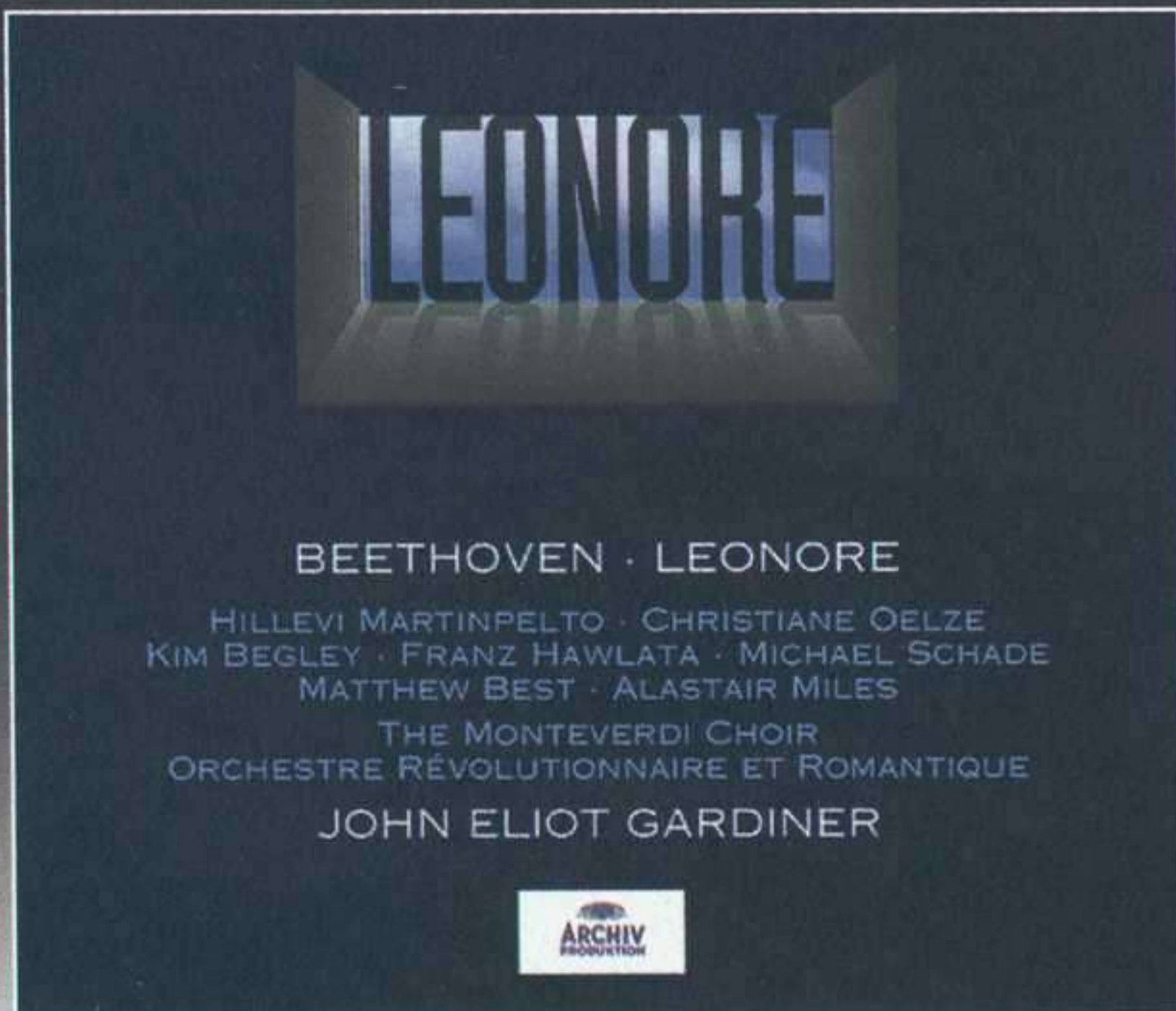
Joan Rodgers es también una interesante *liederista*.



# GARDINER BEETHOVEN LEONORE



Continúa el exitoso ciclo Beethoven de John Eliot Gardiner con la grabación completa de *Leonore*, primera versión de *Fidelio*, única ópera de Beethoven.



2 CD 453 461-2

Hillevi Martinpelto · Christiane Oelze  
Kim Begley · Michael Schade · Matthew Best  
Alastair Miles · Franz Hawlata

Coro Monteverdi  
Orquesta Revolucionaria y Romántica  
John Eliot Gardiner

<http://www.dgclassics.com>

## ENTREVISTA

Los aficionados españoles recuerdan con cariño a la joven soprano y desearían volver a verla en nuestro país. "Tuve algunos contactos con el anterior equipo del Teatro Real para venir a cantar a Madrid, pero en estos momentos, con la nueva dirección, no tengo todavía ninguna oferta. De todos modos, me resulta muy complicado desde un punto de vista personal desplazarme fuera de Inglaterra para cantar ópera, ya que tengo dos hijos pequeños y he de dedicarles gran parte de mi tiempo. Por eso, prefiero dar conciertos antes que cantar en la ópera, al menos por ahora. Sin embargo, creo que no tardaré en volver a España, siquiera sea para dar algunos conciertos".

### DISCOGRAFÍA DE JOAN RODGERS

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.** Rodgers, D. Jones, Bronder, Terfel. Coro y Orquesta Royal Philharmonic Liverpool/Mackerras. EMI, CD-EMX 2186.

**HAENDEL: Solomon.** Watkinson, Argenta, Hendricks, Rodgers, D. Jones, Rolfe-Johnson, Varcoe. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists/Gardiner. Philips, 4126122. 2 CDs.

**HAENDEL: Coronation Anthems.** Rodgers, Denley, Rolfe Johnson. Coro y Academy of St. Martin in the Fields/Marriner. Philips, 4127332.

**HAYDN: La Creación.** Orgonasova, Rodgers, Ainsley, Schulte, Vollestad. Coro Gulbenkian, Lisboa. Orquesta del Siglo XVIII/Brüggen. Philips, 4460732. 2 CDs.

**MAHLER: Das klagende Lied.** Rodgers, Finnie, Blochwitz, Hayward. Coro del Festival de Bath. Waynflete Singers. Orquesta Sinfónica de Bournemouth/Hickox. Chandos, CHAN 9247.

**MOZART: Così fan tutte.** Cuberli, Bartoli, Rodgers, Furlanetto, Streit, Tomlinson. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín/Barenboim. Erato, 2292454752. 3 CDs.

**MOZART: Don Giovanni.** Furlanetto, Cuberli, Tomlinson, W. Meier, Heilmann, Rodgers, Pertusi, Salminen. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín/Barenboim. Erato, 2292455882. 3 CDs.

**MOZART: Le Nozze di Figaro.** Cuberli, Tomlinson, Rodgers, A. Schmidt, Bartoli. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín/Barenboim. Erato, 2292455012. 3 CDs.

**RACHMANINOV: Canciones.** Rodgers, Shelley. Chandos, CHAN 9451.

**TCHAIKOVSKY: Canciones.** Rodgers, Vignoles. Hyperion, CDA 66617.

**VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 1 "del Mar".** Rodgers, Shimell. Coro y Orquesta Royal Philharmonic Liverpool/Handley. EMI, CD-EMX 2142.





# François Couperin

Por Juan Carlos Olite



*“El gusto exquisito”*

#### El hombre y su circunstancia

“El clavecín es perfecto en cuanto a su extensión y brillantez por sí mismo; pero como los sonidos no se pueden hincar ni disminuir, yo estaré agradecido siempre a quienes, con arte infinito sostenido por el buen gusto, puedan hacer expresivo este instrumento, al que mis antepasados se aplicaron, independientemente de la composición de sus piezas; yo he tratado de perfeccionar sus descubrimientos; sus obras gustan a quien tiene un gusto exquisito...”. Así se pronunciaba François Cou-

perin en el bello prólogo a *El Arte de tocar el Clavecín. Le goût exquis*, tres palabras que expresan toda una filosofía de la belleza, del arte, de la vida. Reflexiones que surgen a propósito de su amado instrumento, el clavecín; ajeno por su propia naturaleza a la desmesura o el sobresalto, y sin embargo, capaz de esconder en su laberinto secreto múltiples bellezas sin fin. Bellezas de la forma, del equilibrio, de la sonrisa serena, la sonrisa de la razón, la razón humanizada y, sobre todo, la elegancia, el refinamiento. Ya lo decía Vol-

taire: "Una palabra mal colocada echa a perder el pensamiento más bello". Tal es el contexto de ideas y sensaciones en el que vio la luz François Couperin un 10 de noviembre de 1668 en París.

Difícilmente el joven François pudo haber desarrollado otra profesión. El destino quiso que culminase un árbol genealógico rico en compositores, organistas, clavecinistas y cantantes —en esta saga destaca por derecho propio Louis Couperin (1626-1661), tío de nuestro protagonista, y compositor, que está recibiendo una especial atención de los intérpretes y las casas discográficas en los últimos años—. Por ello, recibió una esmeradísima educación en las destrezas de su oficio. Su padre, Charles Couperin, detentaba el prestigioso cargo de organista de Saint-Gervais. De él aprendió François los fundamentos básicos de la música y de sus instrumentos. Sin embargo, en 1679, el progenitor murió interrumpiendo momentáneamente la equilibrada vida familiar y la formación de su hijo. La incertidumbre del futuro se disipó inmediatamente,

ya que, de forma excepcional, Delalande se hizo con el puesto vacante sólo con carácter provisional. Así pues, el cargo de organista de Saint-Gervais esperaba el crecimiento y maduración de François, quien apuntaba rasgos de extraordinario talento y recibía regularmente las enseñanzas de Thomelin.

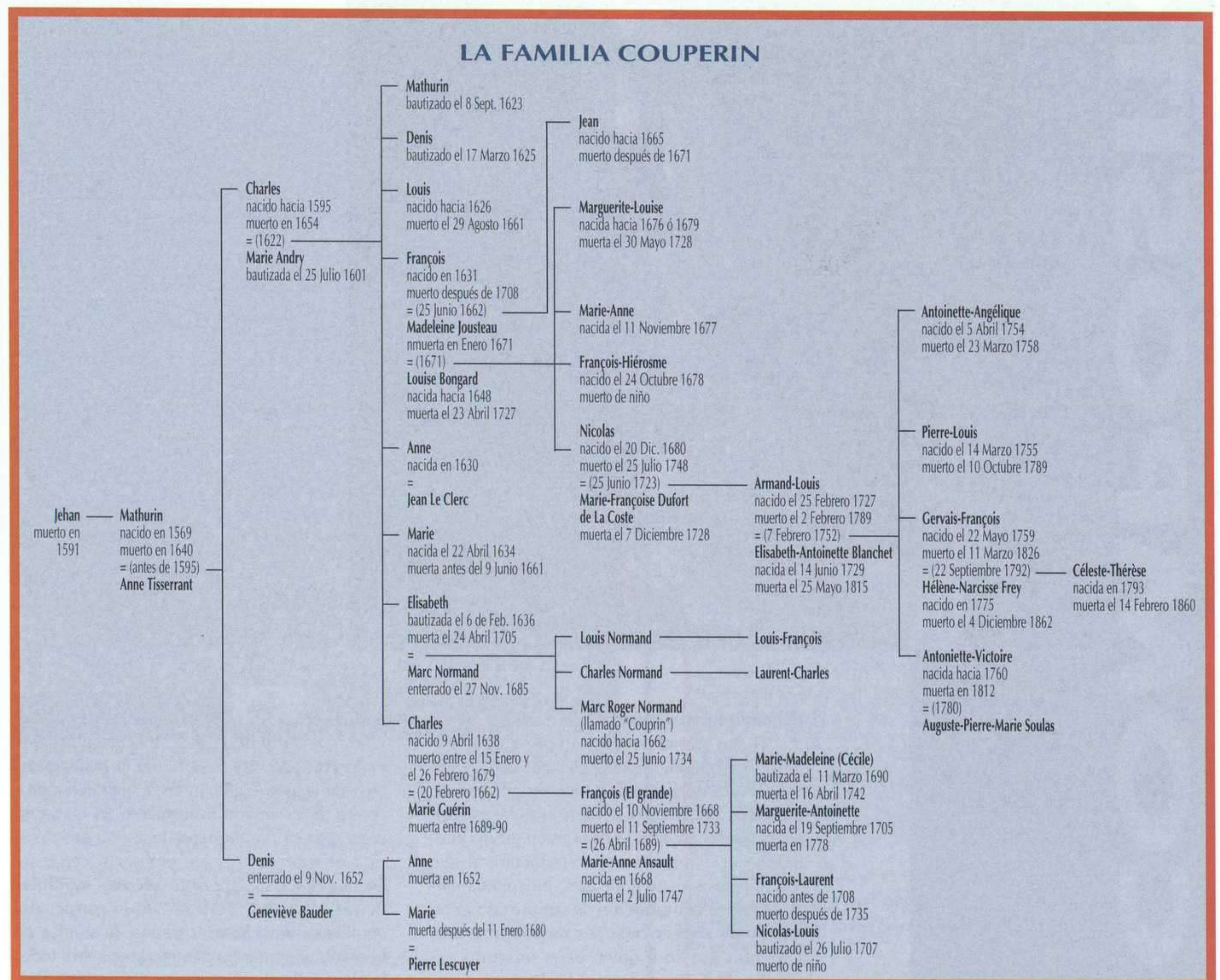
En 1685, Couperin asumió la titularidad del puesto y comenzó su brillante carrera de forma oficial. A pesar de las obligaciones impuestas por el cargo, su espíritu inquieto continuó estudiando. En un primer momento, Couperin analizó con detenimiento las partituras de Lully, más tarde buceó en las páginas de Corelli, al que profesó una rendida admiración. Y en su interior, esos dos estilos, dos ámbitos estéticos de diferente impulso y apariencia, se asimilaron con facilidad gracias a su cosmopolitismo, a su inspiración personal, en fin, a su intuición y buen gusto.

En 1693 se escribió otra página de gloria en la vida de Couperin. Habiéndose producido una vacante en la plantilla de organistas de la Capilla Real, nuestro músico presentó

su candidatura y fue el propio Luis XIV quien le concedió el puesto. De este modo, todo estaba en su sitio. Los cargos de prestigio, las clases a la alta nobleza y, sin prisa pero sin pausa, la creación de un catálogo de composiciones poco numeroso pero habitado por obras maestras: las *Misas para órgano*, las *Sonatas para diversos instrumentos*, las *Piezas para clave...* Y en el ámbito familiar, Couperin quiso hacer honor a la dinastía musical; su segunda hija, Marguerite-Antoinette, destacaría como clavecinista en la corte real.

Couperin representó la cima de todos los músicos con idéntico apellido. Por ello, sus contemporáneos lo bautizaron con el sobrenombre de "El Grande". No obstante, su vida transcurrió con la moderación y elegancia que caracteriza a su música, sin excesivos divismos, aunque eso sí, intensamente sentida. La figura de Couperin se dibujaba en un paisaje multicolor de personajes edificios y ceremonias. Un paisaje que supo retratar con pluma miniaturista en sus piezas para clave. Todo un microcosmos de figuras y sentimientos,

## LA FAMILIA COUPERIN



adornados con títulos ricos en sugerencias; en ellos quedan reflejados los hombres y mujeres de la corte, otros desconocidos y misteriosos, expresiones de sentimientos, evocaciones mitológicas... En cada obra debería latir una emoción, un pequeño mensaje, un juego sonoro lleno de intención significativa. Ya que, obviamente, el gusto exquisito está más cerca de la emoción que del artificio. El propio Couperin lo explicaba con estas palabras: "Confieso de buena fe que prefiero lo que me emociona a lo que me sorprende".

Pletórico de sabiduría y madurez, pero con un cuerpo cansado y enfermo, François Couperin El Grande falleció en París el 12 de septiembre de 1733.

#### El hombre y su obra

Como ya señalábamos más arriba, el legado creativo de Couperin es mucho menor que el de algunos de sus contemporáneos. Se inicia con las *Misas de órgano*, páginas de austera belleza que muestran el grado de maestría contrapuntística y de capacidad de expresión que Couperin había alcanzado con veintidós años. De todos modos, y a pesar de que dedicó al órgano buena parte de su vida profesional como ejecutante, como compositor, Couperin encontró en el clave el instrumento idóneo para la traducción sonora de su inspiración.

A lo largo de toda su carrera Couperin compuso varios centenares de piezas agrupadas en "Ordres de danses", es decir, una forma peculiar de suites, y editadas en cuatro libros. A estas colecciones habría que sumar los preludios incluidos en su famosísimo tratado *El Arte de tocar el clavecín*. El clave es un instrumento íntimo, sutil, que requiere, como ya señalábamos más arriba, de un exquisito gusto para desentrañar las potencialidades expresivas que atesora. Por ello, Couperin con-

sideraba tan importante su aprendizaje como una aportación perfecta para el desarrollo de la sensibilidad. La fantasía y la elegancia son dos de las características principales de estas colecciones de piezas, basadas en un concepto flexible y abierto de las diferentes danzas. El conjunto de adornos, de los que nuestro músico hace gala en una completa exhibición de conocimientos técnicos, coadyudan al mantenimiento de una línea melódica continua sumergida en un juego constante de contrastes y colores. Como si de un catálogo de humores se tratase, en estas colecciones de piezas hay lugar para todo tipo de pequeñas historias musicales: unas llenas de dulzura, otras vibrantes y desenfadadas, también las hay serias y apasionadas. La colección de títulos no tiene desperdicio y fue motivo de inspiración —como el propio Couperin recordaría en más de una ocasión— para los poetas de la época: *Les chérubins ou L'aimable Lazure, La fleurie ou la tendre Nanette, La belle Javotte autrefois L'Infante, La Crouilly ou la Couperinette, Les dards homicides, Le ténébreuse, Les idées heureuses, Les barricades mystérieuses, Le petit deuil ou les trois veuves...* De todos modos, si los títulos son sugestivos, mucho más lo es la música que fluye ininterrumpidamente y en la que el oyente se sumerge agradecido como en un mar de suaves sensaciones. Hay algo difícil de describir en esta música, algo así como un efecto terapéutico que lima las asperezas del espíritu.

En la música de cámara también encontró Couperin un buen marco para la expresión de su voluntad creadora. Originariamente inspirado en las sonatas a trío de Corelli y en las obras de cámara de Lully, Couperin escribió un buen puñado de sonatas, suites y conciertos. De entre todos ellos, destacan *Les Concert Royaux* y *Les Nations*, llenos de luz y

fuerza expresiva; Juan Sebastian Bach se inspiraría posteriormente en alguna de estas páginas. Couperin, muy consciente de las músicas que admiraba, quiso escribir obras-homenaje, que se plasmaron en las dos *Apothéoses*: *L'Apothéose de Corelli* y *L'Apothéose de Lully*, para dos claves. Se trata de obras emblemáticas del sentir y hacer musical de una época, escritas desde la emoción y con la sabiduría que garantiza la madurez; Couperin las concibió siguiendo una especie de programa poético de carácter laudatorio. En sus últimos años, Couperin compuso para un instrumento que entonaba ya un adiós histórico, la viola da gamba. Sus dos *Suites de pièces de violes* son imaginadas desde la nostalgia de los grandes violinistas, Saint-Colombe, Marin Marais y su propio tío Louis Couperin. Hay una inmensa tristeza, sentida desde la serenidad ilustrada, en esa música: la "Pompe fúnebre" de la *Segunda Suite* nos descubre a un Couperin extraordinariamente emotivo.

Menos conocida, pero no menos importante, es la aportación de nuestro personaje a la música vocal. Canciones, canon, vodevil —en el ámbito profano—, y motetes, salmos y otras obras —en el ámbito religioso—. Precisamente, a este último campo corresponden las *Trois Leçons de Ténèbres*, para el Miércoles Santo, una de las páginas más bellas salidas de la pluma de Couperin. Misticismo, intensidad expresiva, claridad estructural, en suma, perfección de la forma y el contenido. Aquí y siempre, Couperin —poseedor en grado sumo del gusto exquisito— aparece como uno de esos genios de la música que hacen buenos los versos de Pope, uno de sus más ilustres contemporáneos: "La Música se parece a la Poesía, en ambas hay gracias sin nombre que ningún método enseña, y que sólo una mano maestra puede alcanzar...".

### DISCOGRAFÍA ESENCIAL DE FRANÇOIS COUPERIN

**La obra completa para clavecín.** Christophe Rousset. Harmonia Mundi, HMX 29014442.52. 11 CDs. DDD.

**La obra completa para clavecín.** Kenneth Gilbert. Harmonia Mundi, HMA 19035160. 10 CDs.

**La obra completa para clavecín.** Olivier Baumont. Erato, 0630107382. 10 CDs. DDD.

**Obras para clavecín.** Blandine Verlet, clave. Auvidis, E8506. 5 CDs. DDD.

**Piezas para clave.** Gustav Leonhardt. Philips, 4209392. DDD.

**Tercer libro de piezas para clavecín.** Robert Kohnen, Barthold Kuijken, traveso barroco. Accent, ACC 9399. DDD.

**Obras para dos claves.** Christophe Rousset, William Christie. Harmonia Mundi, HMX 901269. DDD.

**Sonatas y Suites para viola da gamba.** Jay Berfeld. Capriccio Stravagante/Skip Sempé. Deutsche Harmonia Mundi, 05472773152. DDD.

**Piezas y Suites de violas.** Les Goûts réunis. Wieland Kuijken y Kaori Uemura, violas. Robert Kohnen, clave. Accent ACC 9288D. DDD.

**Concert Royaux.** Auréle Nicolet y Christiane Nicolet, flautas. Heinz Holliger, oboe. Manfred Sax, fagot. Thomas Brandis, violín. Josef Usamer, viola da gamba y Christiane Jacottet, clave. Archiv, 4271192. ADD.

**Les Nations.** Musica Antiqua Köln/Reinhard Goebel. Archiv, 4271642. 2 CDs. DDD.

**Misa para las parroquias.** Michel Bouvard, órgano. Schola Meridionalis/Josep Cabré. Sony, SK 64082. DDD.

**Misa para los conventos.** Michel Bouvard, órgano. Les Demoiselles de Saint-Cyr/Emmanuel Mandrin. Sony, SK 57486. DDD.

**Trois Leçons des Ténèbres. 4 Versets.** Sophie Daneman, Patricia Petibon, sopranos. Anne-Marie Lasla, viola baja. Les Arts Florissants/William Christie. Erato, 0630170672. DDD.

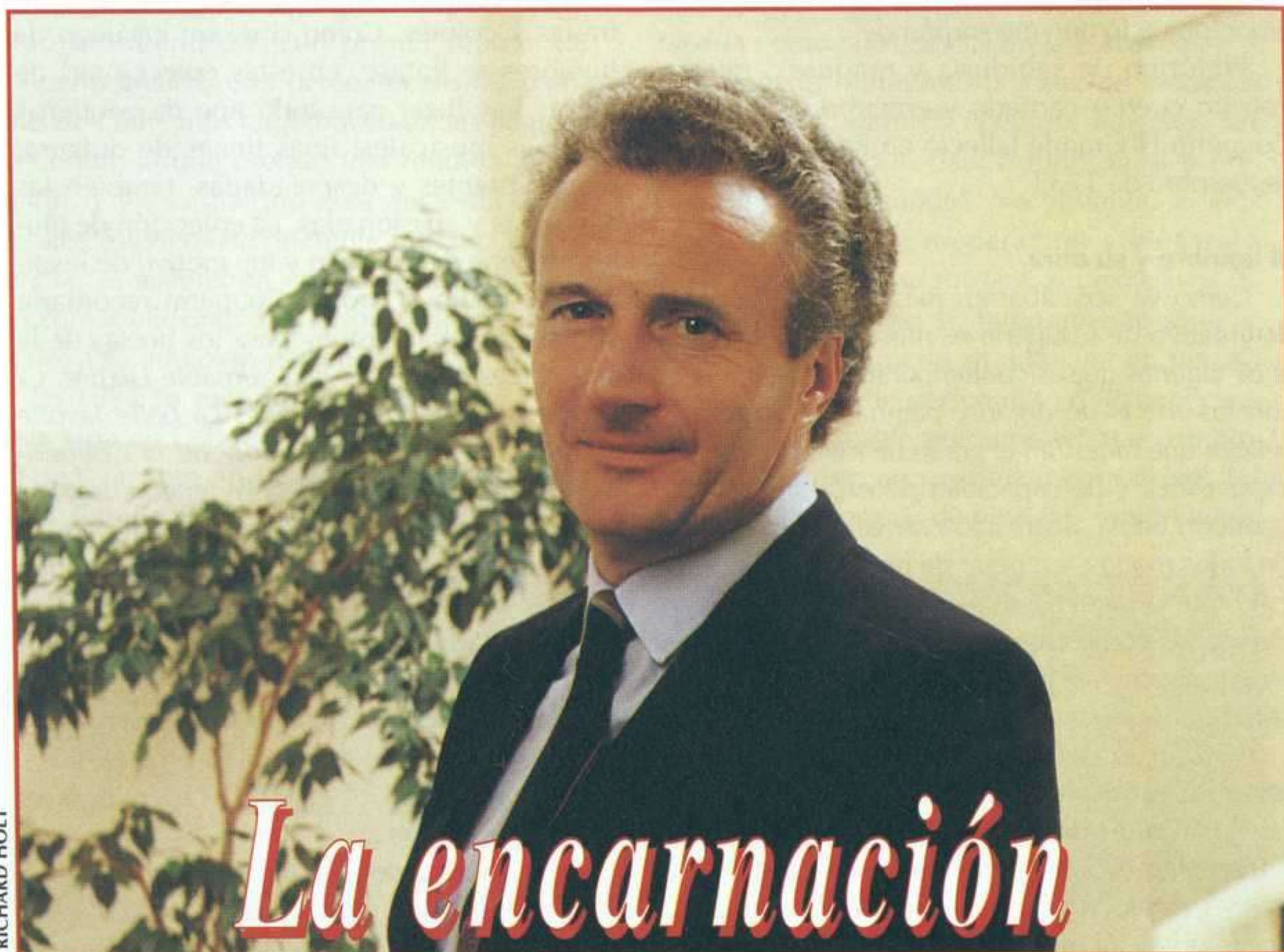
**Trois Leçons des Ténèbres.** Gerard Lesne, contratenor. Ensemble Il Seminario Musicale. Harmonic, HCD 9140. DDD.

**Trois Leçons des Ténèbres. Motete para el día de Pascua.** Kirkby, Nelson, Kwella, Ryan/Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 4302832. ADD.

**Motetes.** Feldman y Poulénard, sopranos. Reinhart, bajo. Linden, bajo de viola. Moroney, órgano. Harmonia Mundi, HMA 431150. DDD.

# Colin Davis

Por José Antonio Ruiz Rojo



RICHARD HOLT

## La encarnación de la naturalidad

### La vida

Hijo de un empleado de banca, el según algunos mejor director inglés desde Thomas Beecham nació en Weybridge (Surrey), un barrio dormitorio de Londres; en septiembre de 1927. Estudió clarinete en el Royal College of Music londinense, pero la audición del oratorio de Berlioz *La infancia de Cristo* le conmovió profundamente y provocó un cambio de orientación en su futuro profesional; decidió dedicarse a la dirección de orquesta. Veinteañero, sus primeras actuaciones lo fueron con la Orquesta de Cámara Kalmar y el Chelsea Opera Group. En 1952 dirigió el Ballet del Royal Festival Hall, y de 1957 a 1959 fue director asistente de la Orquesta Sinfónica escocesa de la BBC. En este último año hubo de sustituir a Otto Klemperer, enfermo, en la dirección de una versión concertante del *Don Giovanni* mozartiano, tarea para la que demostró estar perfectamente capacitado a pesar del corto número de ensayos que pudo llevar a cabo y por la que empezó a ser una batuta muy conocida. También en 1959 asumió la dirección orquestal de la Sadler's Wells Opera (más tarde denominada English National Opera), de la que fue director artís-

tico entre 1961 y 1965, año de su debut en el Covent Garden de Londres de István Kertész. Casado con la soprano April Cantelo, su primera esposa, el matrimonio no marchó bien y pronto advino la ruptura (en la que sin duda algo tuvo que ver la intensa pasión amorosa de Davis hacia la muchacha iraní que cuidaba de sus hijos). Tras ocupar el puesto de director titular de la Orquesta Sinfónica de la BBC (1967-1971) y habiendo grabado ya muchos discos para el sello Philips aceptó el cargo de director musical del Teatro de la Ópera del Covent Garden como sucesor de Georg Solti, cometido que conservó durante quince años (hasta 1986, cuando le relevó Bernard Haitink), período en el que también dirigió asiduamente a la Orquesta Sinfónica de Boston de Seiji Ozawa (1972-1983). Hitos bajo su mandato fueron las representaciones de *El Anillo del Nibelungo* wagneriano (con puesta en escena de Götz Friedrich) y la monumental *Los troyanos* de Berlioz (casi completa). En esta época visitó con frecuencia el Metropolitan Ópera neoyorquino y, lo que resulta más llamativo, fue invitado a dirigir en los Festivales de Bayreuth, convirtiéndose así en el primer británico en situarse frente a la

mítica orquesta alemana. De todos modos, su etapa en el Covent Garden no le reportó gran dicha ya que, además de mantener relaciones tensas con el presidente y el Consejo de Administración del Teatro, reaccionaba con ira y amargura ante las críticas en la prensa tibias o desfavorables. Su gestión adoleció de falta de autoridad, quizás debido a lo poco "político" que era Davis y a su carácter nada fuerte en comparación con el de su predecesor. De 1987 a 1991 fue titular de la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera. Actualmente es el director de la Orquesta Sinfónica de Londres (desde 1995) y está ligado asimismo (desde 1996) a la Filarmónica de Nueva York en calidad de principal director invitado.

### El estilo

Una declaración de Davis recogida por el crítico John Holmes y que reproduzco a partir del curiosísimo libro de Lebrecht (ya citado en mi artículo del mes anterior acerca de Barbirolli) arroja luz sobre el "modus operandi" y los fundamentos digamos psicológicos de su estilo y la naturaleza de su fuerza creativa: "Dirigir [es como] tener en la mano el pajarillo de la vida; si se aprieta demasiado, muere; si no se aprieta bastante, se escapa". En efecto, Davis no es amigo de forzar las situaciones ni de desenterrar insospechados tesoros ocultos. Arriesga poco, o tal vez fuese más preciso decir que no lleva la aventura más allá de los dictados de la prudencia: nunca descubrirá nuevas tierras pero se sabe a la perfección el suelo que pisa. Y por este motivo siempre ha sido un artista fiable: el conjunto de sus interpretaciones es de una calidad media elevada y los fiascos (relativamente frecuentes en batutas más orgullosas, originales y temerarias) son contadas excepciones. Es improbable que una actuación suya nos transfigure, sacuda o marque para toda la vida; ni siquiera es fácil que nos divierta (en sentido etimológico) o colme todas nuestras expectativas. Davis es delicado y lúcido, está demasiado preocupado por el trazo firme y los vínculos estructurales de las obras (la arquitectura compositiva de un Klemperer, aunque éste sí tenía madera de explorador) como para provocar choques emocionales o temblores catárquicos en el auditorio, por muy lícitos, inolvidables y hasta necesarios que sean en ocasiones. Sus mejores interpretaciones son platos maravillosamente cocinados, presentados y aderezados, pero que se sirven fríos: su disfrute absoluto requiere de algunos conocimientos culinarios y hambre suficiente. Davis no es rutinario o, mucho menos, mediocre, si bien su temperamento entre moderado, intelectual y místico (al parecer tiende a la soledad y le encanta estar absorto en sus pensamientos) y, en correspondencia con esos rasgos de personalidad, su enfoque artesanal, objetivo, levemente abstracto (pero no distanciado), de gran claridad de ideas, que sacrifica el protagonismo de las partes a la unidad de la composición, le ha dado cierta reputación de aburrido, epíteto que yo jamás utilizaría y que también se ha aplicado al estilo de Böhm (¡juro que lo he leído!). No obstante, es comprensible

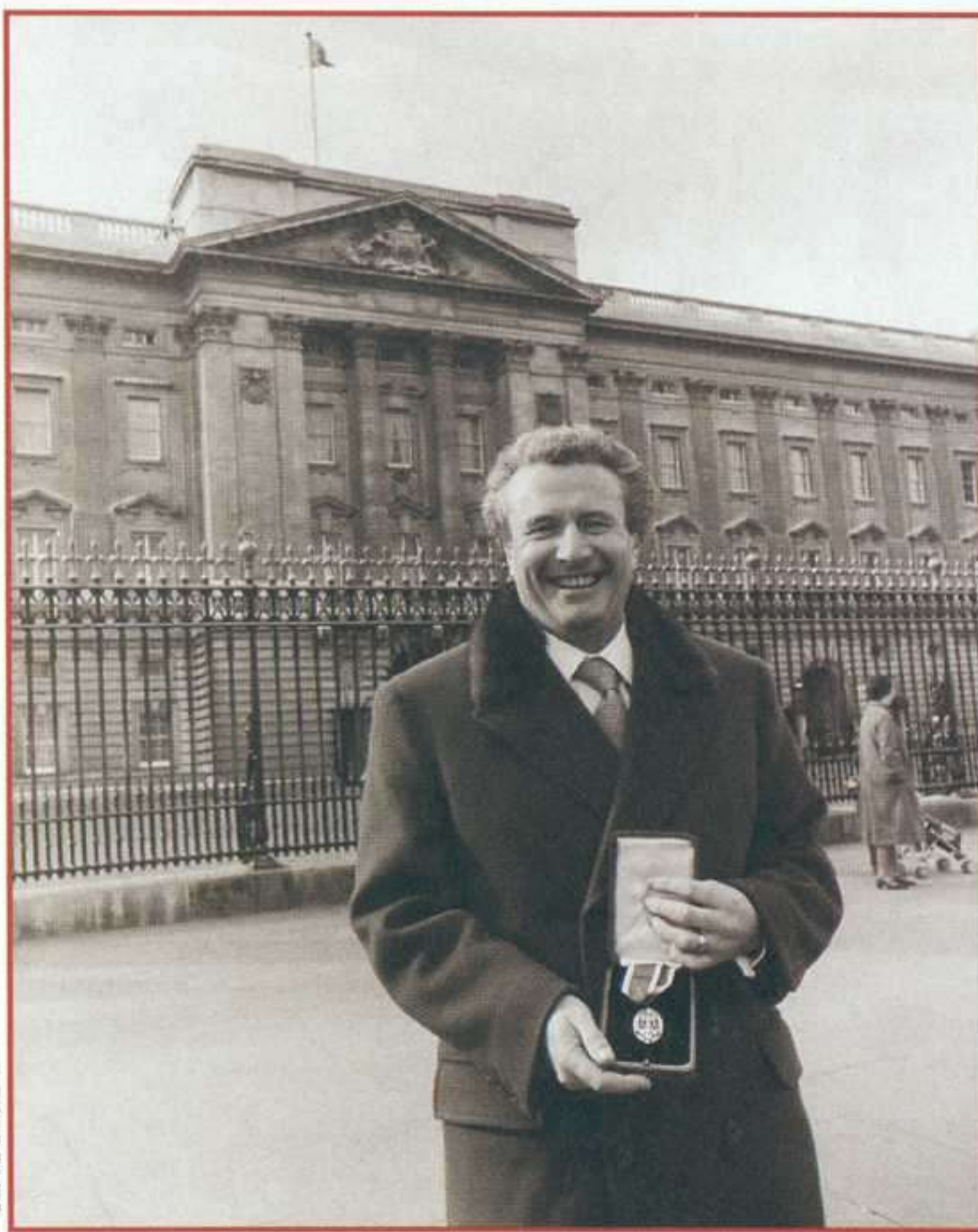
que se emitan a menudo opiniones de este cariz, sobre todo desde las filas de los aficionados más jóvenes, en una sociedad cuyos miembros huyen del viaje interior y reclaman experiencias al límite. Porque Davis podrá ser un director discreto pero de ninguna manera gris o plano. La habilidad para delinear melodías e integrarlas de forma natural en el tejido orquestal y el deseo de lograr el equilibrio entre las distintas voces acaso no sean ya las virtudes más alabadas de un director de orquesta; de cualquier modo siguen siendo cualidades admirables y en Davis definen su concepción de lo que ha de tenerse en cuenta y es prioritario a la hora de transformar en sonidos y vivificar la letra muerta. No tiene la apabullante vitalidad de Solti, ni el aliento poético y el sentido de lo sublime de Giulini, ni la magia sonora de Boulez, ni la versatilidad y capacidad expresiva de Barenboim, ni el refinamiento de Chailly, ni la pureza de Haitink, ni la frescura y comunicatividad del irregular Maazel... Con todo, pocas batutas generalistas en activo reúnen más condiciones. El sereno, que no flojo, Davis siempre encontrará seguidores entre los defensores de la música sin adjetivos y del humanismo más profundo.

### El repertorio

Colin Davis ha interpretado todo tipo de obras producidas a lo largo de los últimos cuatro siglos, es decir, desde composiciones barrocas hasta música de vanguardia. Importantes nombres de la música contemporánea le confiaron el estreno de sus obras; por ejemplo, Hans Werner Henze (*Arioso*, en 1964, y *Tristán*, en 1974) y Michael Tippett, de quien ha dirigido en primicia varias óperas y sinfonías (*The Knot Garden*, en 1970, *Sinfonía núm. 2*, en 1972, *The Ice*

*Break*, en 1978, y *The Mask of Time*, en 1984). Handel y Mozart fueron los autores que primero le interesaron, más adelante se entusiasmó con Berlioz y después (como buen inglés y en la línea de cierta tradición) añadió a la lista de sus favoritos, entre otros, a Sibelius, y por supuesto siempre atendió con mimo especial a los músicos patrios. Pero sin ninguna duda la asociación de Davis con Hector Berlioz es todavía hoy muy fuerte, y es lógico que así sea. Hasta que no inició nuestro artista su proyecto de grabación de la obra completa del paradigmático compositor romántico francés éste era casi un desconocido en Inglaterra (es exacto asegurar que fue en la práctica un descubrimiento para la gran mayoría del público británico) y, a pesar de los esfuerzos previos y meritorios de Pierre Monteux y Charles Münch, tampoco era un autor prodigado en el resto del continente, y estaba considerado difícil, extravagante y muy de segunda fila. Aunque surgieron pasado el tiempo magníficos traductores de sus partituras y algunos han obtenido resultados de similar nivel o aún superiores, es justo considerar el empeño de Davis uno de los más notables en la historia de la interpretación musical y trabajo seminal en el reconocimiento de Berlioz como un auténtico genio y un músico increíblemente moderno.

De su extensa discografía podemos destacar, además de la edición integral Berlioz (impulsada por el centenario de su muerte en 1869), determinados registros: las óperas de Mozart *La clemenza di Tito*, la mejor opción posible, y *Così fan tutte*, la grabación más recomendable al lado de la de Böhm (EMI); las *Sinfonías* de Haydn, en especial las *Núms. 82 y 83* y las doce apodadas *Londres* (Núms. 93-104), referencias absolutas sólo en algún caso igualadas por Klemperer/Nueva Filarmónica (EMI); el *Concierto para piano* de Schumann con Alicia de Larrocha y la grabación de esta misma obra con Claudio Arrau, las mejores versiones disponibles junto a Arrau/Concertgebouw/Dohnányi; los dos *Conciertos para piano* de Liszt con Arrau, hasta la fecha insuperados; la *Misa en Fa menor* de Bruckner, una de las dos referencias (la otra la firma Barenboim en EMI); el *Concierto para piano* de Grieg con Arrau, uno de los dos o tres aconsejables; las *Serenatas para cuerdas* de Tchaikovsky y Dvorak, sin apenas rivales; la ópera de Puccini *Tosca* (sensacional Caballé), al menos entre las cuatro mejores; *Los Planetas* de Holst, en dura competencia con la lectura de Karajan para D.G. (desde luego son enfoques diferentes); la *Metamorfosis sinfónica sobre temas de Weber* de Hindemith, versión cimera; las piezas de Reger, indiscutibles; el *Edipo Rey* stravinskiano, tampoco cuestionable; la ópera de Britten *Peter Grimes* y las obras de Tippett, todas versiones memorables y de gran valor histórico.



CLIVE BARDA

Sir Colin Davis muestra la medalla de su "titulación", el 12 de febrero de 1980, a las puertas de Buckingham Palace.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

- BEETHOVEN: Los 5 Conciertos para piano.** Arrau. Orquesta Estatal de Dresde. Philips, 4221492. 3 CDs. DDD.
- BEETHOVEN: 7 Oberturas.** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Sony, 44790. DDD.
- BERLIOZ: La infancia de Cristo.** Baker, Tappy, Allen, Bastin. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4169492. 2 CDs. ADD.
- BERLIOZ: Sinfonía fantástica.** Orquesta del Concertgebouw. Philips, 4114252. ADD. sm.
- BERLIOZ: Sinfonía fantástica.** Orquesta Filarmónica de Viena. Philips, 4321512. DDD.
- BERLIOZ: Harold en Italia (+Ensueño y capricho).** Menuhin/Orquesta Filarmonía. EMI, 7635302. ADD. sm.
- BERLIOZ: 5 Oberturas.** Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4164302. ADD.
- BERLIOZ: Beatriz y Benedicto.** Baker, Tear, Eda-Pierre, Watts, Allen, Bastin, Lloyd, Van Allan. Coro Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4169522. 2 CDs. ADD.
- BERLIOZ: Benvenuto Cellini.** Gedda, Bastin, Massard, Soyer, Eda-Pierre, Lloyd, Herinx, Berbié, Cuenod. Coro Covent Garden. Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4169552. 3 CDs. ADD.
- BERLIOZ: Los Troyanos.** Vickers, Veasey, Lindholm, Glosop, Soyer. Coro y Orquesta del Covent Garden. Philips, 4164322. 4 CDs. ADD.
- BERLIOZ: La condenación de Fausto.** Gedda, Bastin, Veasey, Van Allan. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4163952. 2 CDs. ADD.
- BERLIOZ: 5 melodías. La muerte de Cleopatra. Herminia.** Armstrong, Veasey, Patterson, Shirley-Quirk. Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4169602. ADD.
- BERLIOZ: Las noches de estío. RAVEL: Schéhérazade.** Norman. Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4124932. ADD.
- BERLIOZ: Las noches de estío. Lelio.** Armstrong, Veasey, Patterson, Shirley-Quirk. Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4169612. ADD.
- BRAHMS: Obertura trágica. Obertura académica. Sinfonía 3.** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. RCA, 60118. DDD.
- BRITTEN: Peter Grimes.** Vickers, Harper, Summers, Robinson, Allen. Coro y Orquesta del Covent Garden. Philips, 4325782. 2 CDs. ADD. sm.
- BRITTEN: Les Illuminations. BERLIOZ: Las noches de estío.** Hendricks. Orquesta de Cámara Inglesa. EMI, 5550532. DDD.
- BRUCKNER: Misa en Fa menor.** Mattila, Lipovsek, Moser, Moll. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Philips, 4223582. DDD.
- DVORAK: Concierto para violín. SIBELIUS: Concierto para violín.** Accardo. Orquesta del Concertgebouw. Philips, 4209852. ADD.
- ELGAR: Concierto para violín. Introducción y allegro.** Takezawa. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. RCA, 09026616122. DDD.
- FAURÉ: Requiem.** Popp, Estes. Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta Estatal de Dresde. Philips, 4127432. DDD.
- GOUNOD: Fausto.** Araiza, Te Kanawa, Nesterenko, Schmidt, Coburn, Lipovsek. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Philips, 4201642. 3 CDs. DDD.
- GRIEG: Concierto para piano. SCHUMANN: Concierto para piano.** Arrau. Orquesta Sinfónica de Boston. Philips, 4208742. ADD. sm.
- HÄNDEL: El Mesías.** Price, Schwarz, Burrows, Estes/Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Philips, 4125382. 3 CDs. DDD.
- HAYDN: Sinfonías 93-104.** Orquesta del Concertgebouw. Philips, 4322862. 4 CDs. ADD/DDD. sm.
- HAYDN: Sinfonías 82 y 83.** Orquesta del Concertgebouw. Philips, 4206882. DDD.
- HAYDN: Sinfonías 91 y 92.** Orquesta del Concertgebouw. Philips, 4103902. DDD.
- HINDEMITH: Metamorfosis sinfónica sobre temas de Weber. REGER: Variaciones y fuga sobre un tema de Mozart.** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Philips, 4223472. DDD.
- HOLST: Los planetas.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Philips, 4224082. DDD. sm.
- HUMPERDINCK: Hänsel y Gretel.** Murray, Gruberova, Grundheber, Jones, Ludwig, Bonney. Coro de la Ópera y Orquesta Estatal de Dresde. Philips, 4380132. 2 CDs. DDD.
- LISZT: los 2 Conciertos para piano. 3 Estudios de concierto.** Arrau/Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4164612. ADD.
- MAHLER: La canción de la tierra.** Norman, Vickers/Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4114742. DDD.
- MAHLER: Sinfonía 8.** Marc, Sweet, Norberg-Schulz, Kasarova, Liang, Heppner, Leiferkus, Pape. Varios coros. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. RCA, 09026683482. 2 CDs. DDD.
- MASSENET: Werther.** Carreras, Von Stade, Allen, Buchanan, Lloyd/Coro y Orquesta del Covent Garden. Philips, 4166542. 2 CDs. ADD.
- MOZART: Sinfonías 28, 29 y 34.** Staatskapelle Dresden. Philips, 4262362. DDD.
- MOZART: Sinfonías 30-33.** Staatskapelle Dresden. Philips, 4329772. DDD.
- MOZART: Sinfonías 35 y 38.** Staatskapelle Dresden. Philips, 4161552. DDD.
- MOZART: Sinfonías 36 y 40.** Staatskapelle Dresden. Philips, 4223982. DDD.
- MOZART: Sinfonías 39 y 41.** Staatskapelle Dresden. Philips, 4400462. DDD.
- MOZART: Serenata Postillón. Concierto para fagot.** Marshall/Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. RCA, 09026619272. DDD.
- MOZART: Conciertos para piano 9 y 21.** Larroch. Orquesta de Cámara Inglesa. RCA, RD 60825. DDD.
- MOZART: Conciertos para piano 23 y 24.** Larrocha. Orquesta de Cámara Inglesa. RCA, 09026609892. DDD.
- MOZART: Conciertos para piano 22 y 26.** Larrocha. Orquesta de Cámara Inglesa. RCA, 09026616982. DDD.
- MOZART: los 5 Conciertos para violín.** Grumiaux. Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4229382. 2 CDs. ADD. sb.
- MOZART: Las bodas de Fígaro.** Titus, Donath, Furlanetto, Varady, Schmiege. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. RCA, RD 60440. 3 CDs. DDD.
- MOZART: La clemenza di Tito.** Burrows, Baker, Minton, Popp, Von Stade, Lloyd. Coro y Orquesta del Covent Garden. Philips, 4225442. 2 CDs. ADD. sm.
- MOZART: Così fan tutte.** Caballé, Baker, Gedda, Ganzaroli, Cotrubas, Van Allan. Coro y Orquesta del Covent Garden. Philips, 4225422. 3 CDs. ADD. sm.
- MOZART: La flauta mágica.** Price, Schreier, Melbye, Serra, Moll, Adam, Venuti, Tear, McLaughlin, Murray, Schwarz. Coro de Radio Leipzig. Orquesta Estatal de Dresde. Philips, 4225432. 3 CDs. DDD. sm.
- MOZART: Idomeneo.** Araiza, Mentzer, Hendricks, Alexander, Heilmann, Hollweg, Peeters/Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Philips, 4225372. 3 CDs. DDD. sm.
- MOZART: El rapto en el serrallo.** Eda-Pierre, Burrows, Lloyd, Burrows, Tear. Coro Alldis. Academy of St. Martin in the Fields. Philips, 4225382. 2 CDs. ADD. sm.
- PUCCINI: La bohème.** Ricciarelli, Carreras, Wixell, Putnam, Lloyd, Hagegard. Coro y Orquesta del Covent Garden. Philips, 4422602. 2 CDs. ADD. sb.
- PUCCINI: Tosca.** Caballé, Carreras, Wixell, Ramey, De Palma, Trimarchi. Coro y Orquesta del Covent Garden. Philips, 4383592. 2 CDs. ADD. sb.
- PURCELL: Dido y Eneas.** Veasey, Shirley-Quirk, Donath, Bainbridge. Coro Alldis. Academy of St. Martin in the Fields. Philips, 4224852. ADD. sm.
- REGER: Variaciones y fuga sobre un tema de Hiller. Suite de ballet.** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Orfeo, CO 90841A. DDD.
- SAINT-SAËNS: Sansón y Dalila.** Carreras, Baltsa, Summers, Estes, Burchuladze. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Philips, 4262432. 2 CDs. DDD.
- SCHUBERT: Rosamunda (selección). Sinfonía 8 "Inacabada".** Orquesta Sinfónica de Boston. Philips, 4103932. DDD.
- SCHUMANN: Concierto para piano (+Quinteto con piano).** Larrocha. Orquesta Sinfónica de Londres. RCA, 09026612792. DDD.
- SIBELIUS: Sinfonías 1-7. Finlandia. Tapiola. El cisne de Tuonela.** Orquesta Sinfónica de Boston. Philips, 4166002. 4 CDs. ADD. sm.
- STRAVINSKY: Cantata. Danzas concertantes. Dumbarton Oaks. Concierto en Re.** Orquesta de Cámara Inglesa. Decca, 4256222. ADD. sm.
- STRAVINSKY: Edipo Rey.** Moser, Norman, Nimsgern, Bracht, Piccoli. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Orfeo, CO 711831A. DDD.
- TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas. DVORÁK: Serenata para cuerdas.** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Philips, 4424022. DDD. sm.
- TIPPETT: Concierto para orquesta. Triple concierto.** Pauk, Kirshbaum, Imai. Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4207812. ADD/DDD.
- TIPPETT: A Child of our Time. The Knot Garden.** Norman, Baker, Cassily, Shirley-Quirk. BBC Singers. Sociedad Coral de la BBC. Orquesta Sinfónica de la BBC. Philips, 4463312. 2 CDs. ADD.
- VERDI: Un ballo in maschera.** Carreras, Caballé, Wixell, Payne, Ghazarian. Coro y Orquesta del Covent Garden. Philips, 4265602. 2 CDs. ADD. sb.
- WAGNER: Wesendonck-Lieder. Escenas de Tristán e Isolda.** Norman et al./Orquesta Sinfónica de Londres. Philips, 4126552. ADD.
- WEBER: Der Freischütz.** Mattila, Araiza, Wiaschiha, Lind, Moll, Lorenz, Thomaschke. Coro de Radio Leipzig. Orquesta Estatal de Dresde. Philips, 4263192. 2 CDs. DDD.

# Maria Callas

Por Gonzalo Badenes



*Un volcán  
en permanente erupción*

## La Vida

Aunque de origen griego, Maria Callas nació en Nueva York, el 2 de diciembre de 1923. Su carácter reservado y el ambiente familiar no hicieron fáciles los años de su infancia. Sus dotes vocales se manifestaron claramente a la edad de once años cuando ganó un premio en el concurso radiofónico "Major Bowes Amateur Hour". El éxito decidió a su madre, Evangelia, a trasladarse a Grecia, donde pensaba que Maria podría abrirse camino con mayor facilidad. Ya en Atenas, la joven dio una audición ante la profesora Maria Trivella, quien la tomó como alumna y le proporcionó una actuación en *Cavalleria rusticana* en el Conservatorio Nacional. La famosa cantante española Elvira de Hidalgo, que se

encontraba en Grecia, aceptó escuchar a Maria y quedó fuertemente impresionada por su voz. Convertida en discípula de la Hidalgo, Maria trabajó durante por espacio de varios años, y en 1940 cantó *Suor Angelica* en el Conservatorio de Atenas y el tercer acto de *Un ballo in maschera* en el Teatro Olympia.

El 27 de noviembre de 1940 Maria debutó en el Teatro Real de Atenas con la Beatrice de la opereta *Boccaccio* de von Suppe. La ocupación de Grecia por el ejército nazi, en 1941, significó un difícil paréntesis en la incipiente carrera de la joven soprano, quien sin embargo llegó a interpretar *Tosca*, *Tiefland*, *Cavalleria rusticana* y *Fidelio*. La dura postguerra no ofrecía grandes posibilidades a Maria, que pasó en Estados Unidos el peor año de su vida

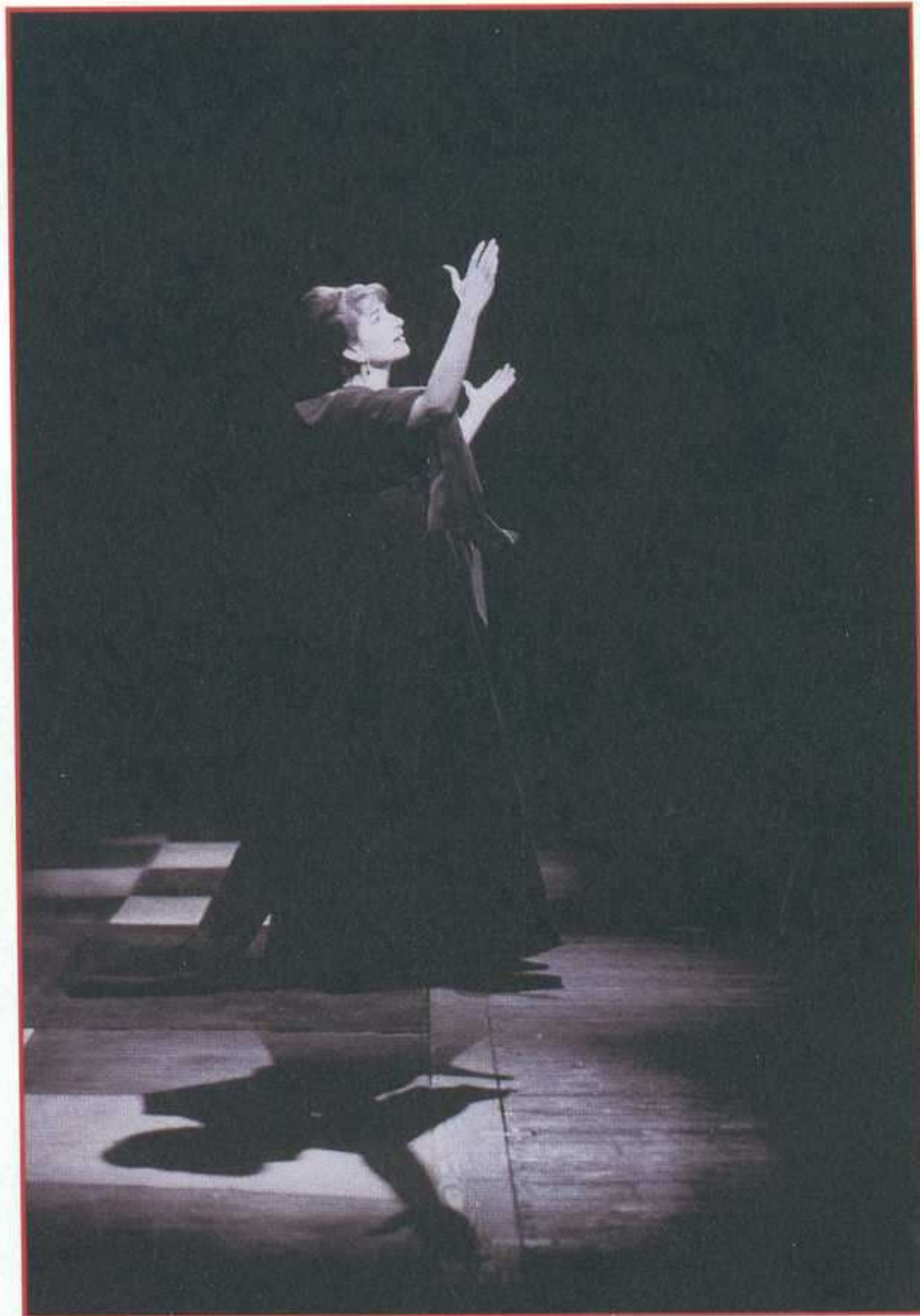
VOICES

sin conseguir un contrato adecuado. En 1947 el famoso tenor ya retirado Giovanni Zenatello, que dirigía el Festival de Verona, le propuso cantar el papel titular de *La Gioconda* y el 3 de agosto Callas triunfaba sobre aquel mítico escenario iniciando así su imparable carrera internacional. Tras cantar en Venecia *Isolde* y *Turandot*, a lo largo de 1948 se centró en el repertorio dramático (*Tristán und Isolde*, *Turandot*, *La forza del destino* y *Aida*), incorporando en Florencia su primera *Norma*. En La Fenice alternó la Brunnhilde de *Die Walküre* con la Elvira de *I puritani* y debutó en la Ópera de Roma con la Kundry de *Parsifal*. En Turín grabó sus primeros discos con arias de Wagner y Bellini. El debut en América se produjo en Buenos Aires con *Turandot*, *Norma* y *Aida*. A fines de 1949 interpretó la temible Abigaille de *Nabucco*.

Entre los años 1950 y 1957 discurrió la etapa más importante en la carrera de Maria Callas. Su debut definitivo en la Scala de Milán (7 de diciembre de 1951) con *I Vespri Siciliani*, las temporadas estivales en el Palacio de Bellas Artes de México, Sao Paulo y Rio de Janeiro, la presentación en el Covent Garden y especialmente su interpretación de los papeles de *Norma*, *Lucia*, *Violetta* y *Medea* marcaron los momentos más gloriosos del comienzo de aquella década. La Callas ampliaba su repertorio con títulos como *Il turco en Italia*, *Armida*, *El rapto en el serrallo*, *Il Trovatore* o *Rigoletto*. Finalizada su vinculación discográfica con Cetra, sello para el que grabó *La gioconda* y *La traviata*, realizó una impresionante serie de grabaciones en estudio para la EMI (ver discografía, al final de este artículo). Por otro lado, la colaboración escénica con Luchino Visconti, iniciada en 1954 con la reposición de *La vestale* en la Scala, lanzó a la Callas por la senda de las innovaciones en la interpretación teatral. Incluso físicamente logró un ideal estético desconocido hasta entonces en el mundo de la ópera. La producción de *La traviata* en la Scala (1955) seguramente representó el cenit de los poderes musicales y dramáticos de la Callas.

La segunda mitad de los años cincuenta fue muy reveladora de la evolución vocal de la soprano, quien poco a poco se concentraba en los papeles belcantista con mayor peso dramático sin abandonar por ello la vertiente más lírica, que se podría ejemplificar con la Amina de *La sonnambula* o la Rosina de *Il barbiere di Siviglia*. Pero ya la *Lucia* berlinesa de 1955, dirigida por Karajan, mostró que las cualidades pirótécnicas de la Callas en la zona sobreaguda empezaban a declinar. Sólo que el inmenso talento de la soprano permitía a ésta reconducir el problema hacia su propio terreno, al otorgar al personaje una insólita densidad dramática. A pesar de todo, el tardío debut en el Metropolitan, con *Norma*, ya no tuvo el brillo solar de aquellas representaciones de cinco años antes. La Callas se había convertido ya en el mito moderno de la ópera, y el público enloquecía materialmente al verla aparecer sobre la escena, pero sus enemigos afilaban las garras en espera del menor fallo vocal.

Todavía en la primavera de 1957 Callas triunfó plenamente en la Scala con *Anna Bolena*, en una nueva colaboración con Visconti. En cambio, su *Iphigénie en Tauride* de Gluck fue recibida con frialdad. Con *Un ballo in maschera* abrió la temporada scalígera 57-58. Fue



un éxito que vino a compensar las dificultades de un año triste. Callas tenía en contra a amplios sectores de la prensa, que no perdonaron su cancelación de una *Sonnambula* en Edimburgo y sobre todo el escándalo provocado por su retirada de la Ópera de Roma, el 2 de enero de 1958, cuando en plena representación de *Norma* se anunció al público que la soprano se encontraba en malas condiciones vocales. El presidente de la República Italia asistía a la función y este detalle contribuyó a magnificar la importancia del incidente.

El año 1957 también fue muy señalado porque en su transcurso Callas conoció al naviero Aristóteles Onassis. La soprano, casada con Meneghini desde hacía casi diez años, halló en Onassis lo que el maduro y modesto ingeniero nunca le había proporcionado: una verdadera pasión amorosa. Hoy conocemos la naturaleza poco clara de los sentimientos de Onassis hacia María, pero en 1957 la Callas empezó a albergar esperanzas acerca de un futuro en común. De hecho, se divorció de Meneghini y soñó en rehacer su vida junto al naviero. Con el paso del tiempo Onassis fue apartándose de la Callas pero la cantante —incluso en su retiro— mantuvo hasta el final aquellos sentimientos.

Los años de la relación más estrecha con Onassis coincidieron con el acelerado declive de la soprano. Sus últimos éxitos en la Scala (*Il Pirata*, 1958 y *Poliuto*, 1960) dieron paso a una lenta pero implacable liquidación de su carrera. Entre 1960 y 1961 la Callas cantó sólo 14 representaciones. En los dos años siguientes, algunos conciertos y un par de discos. Trató de recuperarse en 1964, con las producciones de *Tosca* y *Norma* en París, pero el 5 de julio de 1965 se despedía del teatro con una *Tosca* en el Covent

Garden. Ni siquiera su interpretación para el cine de *Medea* (1969), dirigida por Pier Paolo Pasolini, le devolvió la popularidad o el interés de los empresarios. Sus clases magistrales en la Juilliard School de Nueva York, en 1971 y 1972, hoy tan valoradas, en su momento tan sólo tuvieron un pálido reflejo en la prensa. Los conciertos de 1973-74, junto a Giuseppe Di Stefano, se saldaron con un rotundo fracaso artístico, ya que ambos atravesaban una época de irrecuperable decadencia vocal. La Callas se encerró con su soledad en París, y allí dejó pasar el tiempo como si únicamente aguardase el momento de la muerte. El 16 de septiembre de 1977 el mundo se enteró de que Maria Callas acababa de fallecer en su residencia parisina. Los médicos certificaron que la causa de la muerte había sido un ataque cardíaco. En realidad, la Callas había muerto moralmente, de soledad y abandono, varios años antes.

#### La Voz

La voz de Maria Callas poseía una extensión de casi tres octavas, algo realmente inusual para una soprano. El timbre sorprendía por la variedad del color, tan pronto brillante y luminoso en el agudo como oscuro y profundo en el grave. Esta singularidad de la naturaleza vocal le permitió cantar papeles de soprano lírico ligera (Amina de *La sonnambula*), dramática (*Isolde*, *Gioconda*), dramática de agilidad (*Norma*), mezzo-soprano (*Carmen*) y contralto (*Orfeo*). Probablemente Lauri-Volpi acertó al describir como "anomalía innata" aquel fenómeno vocal. En "Voces paralelas" escribió el tenor este curioso párrafo: "¿En qué consiste el fenómeno de esta voz que, ante todo, alarma e indispone al público? En la primera octava y en los

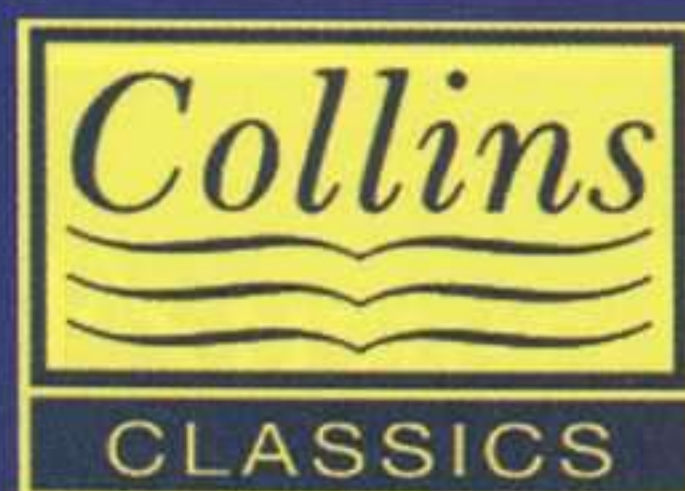


pasajes 'entubados', en las discrepancias de registros, que dan la idea de tres voces diversas superpuestas. Después del primer acto, la voz se morbidece, se suaviza, rompe la nudosidad, redondea la angulosidad para convertirse en líquida, fluida y a veces desbordante. El público entonces se calma, pone atención y acaba por dejarse prender, envolver en la trama de hilos luminosos que la voz, araña paciente y tenaz, y al propio tiempo temeraria y maliciosa, ha tendido en la atmósfera".

#### El Arte

El estudio posterior del repertorio de la Callas, el más extenso y variado que se registra en una soprano de la segunda mitad del siglo veinte, indica que la sorpresa y hasta la perplejidad que esta voz produjo derivan de un olvido histórico acontecido desde el final de la era belcantista. Un especialista como John Ardoin sitúa a la Callas entre las míticas cantantes del siglo diecinueve, del tipo Giuditta Pasta y Maria Malibrán, que dominaban el virtuosismo canoro desde un presupuesto tímbrico inencontrable en las sopranos tipo "jilguero" de la primera mitad del siglo veinte. La peculiar técnica de aquellas cantantes de la época de Bellini y Donizetti les permitía alcanzar las notas más agudas de la gama a partir de un registro natural que correspondía al de la mezzosoprano. Este hecho implicaba que el registro grave era el propio de este tipo de voz (con la densidad de color que hoy se atribuye a las voces graves) mientras que el agudo ofrecía el destello tímbrico de las sopranos ligeras. A este tipo vocal, de carácter híbrido, se le denominó soprano "sfogato", lo que podríamos traducir como soprano ilimitada. Para esta voz se escribieron óperas como *Norma*, *La sonnambula* o *Anna Bolena*. Si leemos las descripciones que de la soprano *sfogato* se hicieron durante el segundo tercio del diecinueve, comprenderemos que los rasgos tímbricos y técnicos de la Callas son muy parecidos.

Desde una perspectiva meramente teatral, la inteligencia y la intuición dramática de la Callas se nos antojan incomparables en relación a sus contemporáneas. No creo exagerado afirmar que la Callas introdujo en la interpretación vocal elementos de caracterización psicológica que hoy nos parecen perfectamente legítimos y consustanciales a la propia dramaturgia operística, pero que en 1950 tuvieron que chocar con un modo de entender el canto absolutamente paralizado por la búsqueda exclusiva de la belleza sonora. Es cierto que otras cantantes, anteriores a la Callas, fraseaban o declamaban con intención expresiva pero la nueva estética vocal y dramática de la soprano greco-americana ha borrado en muchos casos aquellos intentos. Callas marcó un antes y un después en la interpretación. Sólo quien comprenda esta singularidad de su arte podrá valorar cuánto de atesorable hay en sus numerosas grabaciones, que afortunadamente han recogido —ya sea en estudio o en teatro— la práctica totalidad de los personajes que alcanzó a interpretar. Hoy podemos contemplar el arte de la Callas desde un horizonte mucho más amplio, ya que la ópera ha dejado de ser un hecho puramente vocal. Incluso cuando la imperfección técnica —algo plenamente humano— se nos representa en los testimonios sonoros conservados de la Callas hay en ella una intensidad dramática, una veracidad psicológica, que rara vez se da en las divas tradicionales. Si la Callas fue la más grande artista femenina de la ópera en este siglo es algo que cada oyente, desde su propia sensibilidad, habrá de juzgar y ponderar. En este comentario sólo hemos pretendido invitar al lector a que escuche con oídos diferentes lo que, en sí mismo, no fue sino un volcán en permanente erupción.



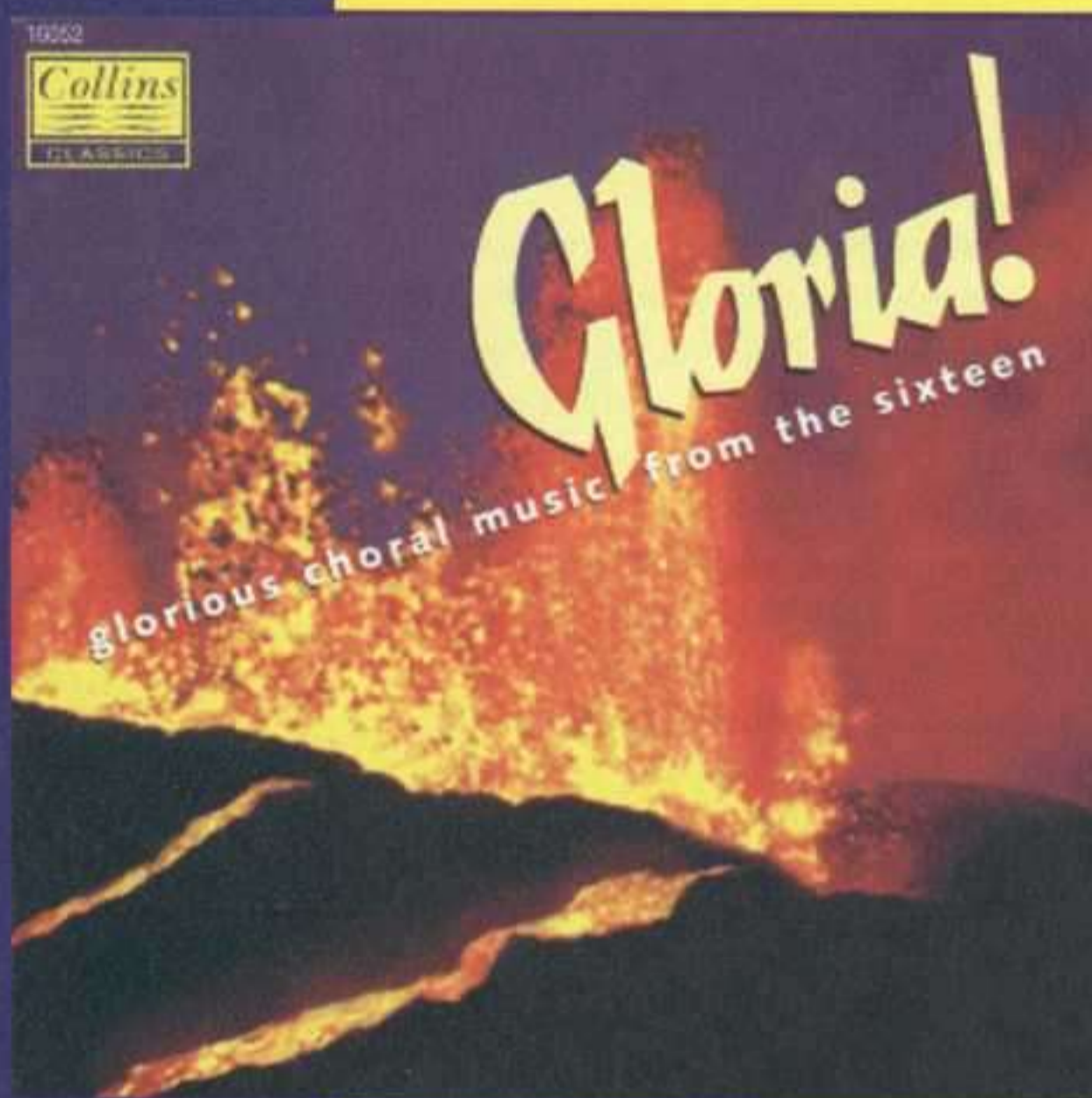
Fundado por **Harry Christophers** en 1977, **The Sixteen** se distingue actualmente por su brillantez, agilidad y precisión.



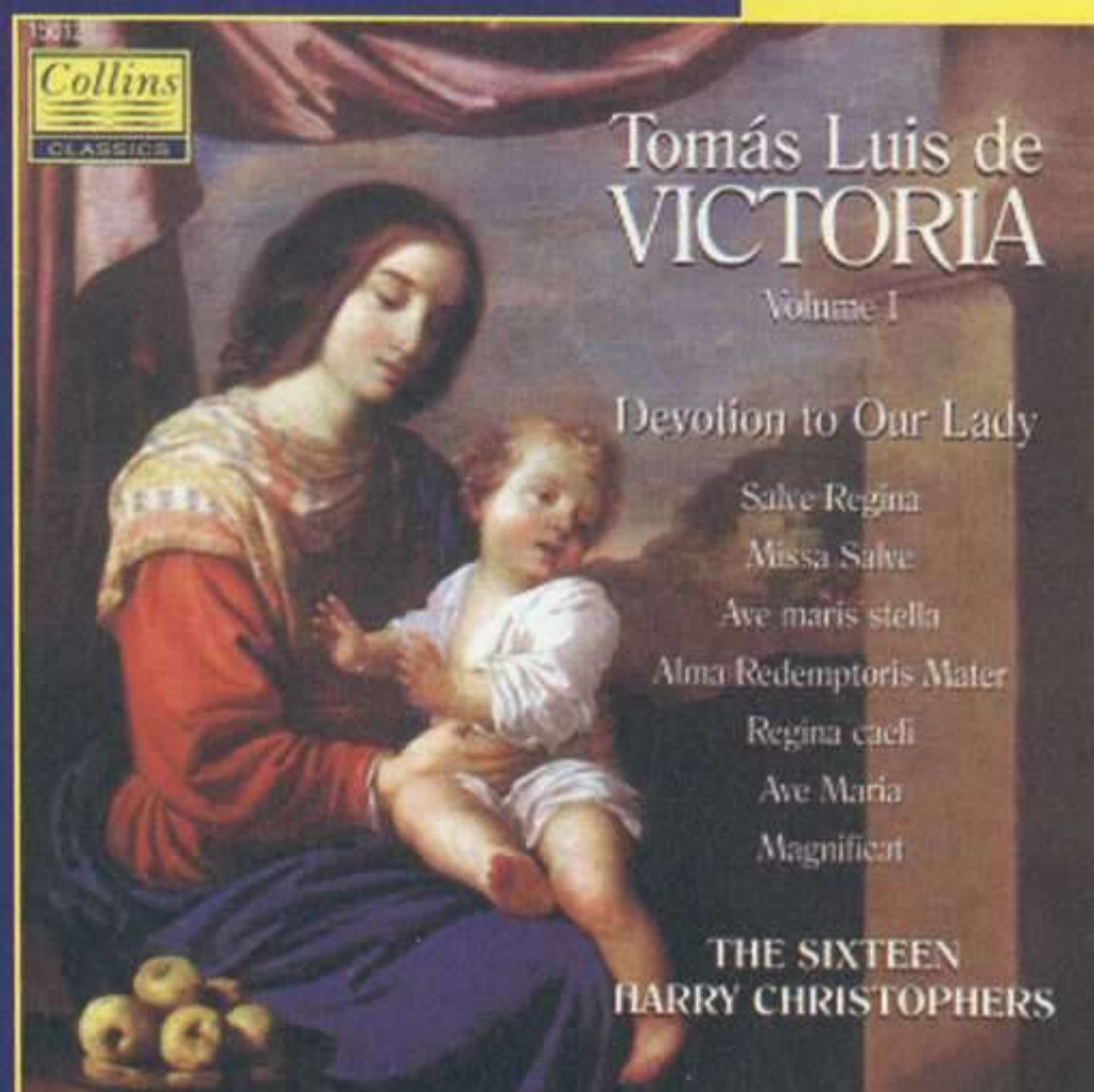
FOTO: NICK WHITE

### Gloria !

CD Catálogo con la mejor música coral a lo largo de los siglos, desde el *Gloria* de Vivaldi al *Agnus Dei* de Barber, interpretado por uno de los mejores coros del mundo.



CD Catálogo 16052  
(precio especial)



NOVEDAD COLLINS

CD 15012



Bertran, 72 • 08023 Barcelona  
Tel. (93)4188080 • Fax. (93)2110815

DISCOGRAFÍA. ÓPERAS COMPLETAS

**BELLINI: Norma (Norma).** Con Mirto Picchi, Ebe Stignani. Orquesta y Coro de la Royal Opera House Covent Garden/Vittorio Gul. 1952. Melodram, 26025\*.

**BELLINI: Norma (Norma).** Con Franco Corelli, Boris Christoff. Orquesta y Coro del Teatro de Trieste/Antonino Votto. 1953. Melodram, 26031\*.

**BELLINI: Norma (Norma).** Con Mario Filippeschi, Ebe Stignani, Nicola Rossi-Lemeni. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 1954. EMI, 5562712.

**BELLINI: Norma (Norma).** Con Mario del Monaco, Giulietta Simionato. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto. 1955. HRE, 1007-2\*.

**BELLINI: Norma (Norma).** Con Mario del Monaco, Ebe Stignani. Orquesta y Coro de la RAI de Roma/Tullio Serafin. 1955. Cetra, CD 4\*.

**BELLINI: Norma (Norma).** Con Franco Corelli, Christa Ludwig, Nicola Zaccaria. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. EMI, 5562712. 3 CDs.

**BELLINI: Norma (Norma).** Con Gianfranco Cecchele, Fiorenza Cossotto, Ivo Vinco. 1965. EKR, P18\*.

**BELLINI: Il Pirata (Imogene).** Con Pier Miranda Ferraro, Constantino Ego. Orquesta y Coro de la American Opera Society/Nicola Rescigno. EMI, 7649382\*.

**BELLINI: I Puritani (Elvira).** Con Giuseppe Di Stefano, Piero Campolongo, Ricardo Silva. Orquesta y Coro del Palacio de Bellas Artes de México/Guido Picco. 1952. Melodram, 26027\*.

**BELLINI: I Puritani (Elvira).** Con Di Giuseppe Stefano, Nicola Rosi-Lemeni, Rolando Panerai. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 1953. EMI, 5562722.

**BELLINI: La Sonnambula (Amina).** Con Cesare Valletti, Giuseppe Modesti. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Leonard Bernstein. 1955. Myto, 2MCD 89006\*.

**BELLINI: La Sonnambula (Amina).** Con Nicola Monti, Nicola Zaccaria, Eugenia Ratti. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto. 1957. EMI, 5562782.

**BELLINI: La Sonnambula (Amina).** Con Nicola Monti, Nicola Zaccaria. Colonia/Antonino Votto. 1957. Melodram, 26003\*.

**BIZET: Carmen (Carmen).** Con Nicolai Gedda, Andrea Guiot, Robert Massard. Orquesta y Coro del Teatro Nacional de la Ópera de París/Georges Prêtre. 1964. EMI, 5562812.

**CHERUBINI: Medea (Medea).** Con Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino/Vittorio Gui. 1953. HP, 516.2\*.

**CHERUBINI: Medea (Medea).** Con Fedora Barbieri, Giuseppe Modesti. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Leonard Bernstein. CDE, 3002\*.

**CHERUBINI: Medea (Medea).** Con Mirto Picchi, Renata Scotto, Miriam Pirazzini. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. EMI, 7636252.

**CHERUBINI: Medea (Medea).** Con Jon Vickers, Fiorenza Cossotto/Nicola Rescigno. 1958. MP, 464.2\*.

**CHERUBINI: Medea (Medea).** Con Jon Vickers, Teresa Berganza, Nicola Zaccaria. Orquesta y Coro de la Civic Opera de Dallas/Nicola Rescigno. 1958. Melodram, 26016\*.

**CHERUBINI: Medea (Medea).** Con Jon Vickers, Giulietta Simionato, Thomas Schippers. 1961. MP, 428\*.

**DONIZETTI: Anna Bolena (Anna Bolena).** Con Giulietta Simionato, Nicola Rossi-Lemeni, Gianni Raimondi. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Gianandrea Gavazzeni. EMI, 7649412\*.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Lucia).** Con Giuseppe Di Stefano, Piero Campolongo. Orquesta y Coro del Teatro de Bellas Artes de México/Guido Picco. 1952. Myto, 2MCD91340\*.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Lucia).** Con Giuseppe Di Stefano, Tito Gobbi, Raffaele Ariè. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino/Tullio Serafin. 1953. EMI, 7699802.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Lucia).** Con Giuseppe Di Stefano, Rolando Panerai, Giuseppe Modesti. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Herbert von Karajan. 1954. Lyric/Legato SRO. 831.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Lucia).** Con Giuseppe di Stefano, Rolando Panerai, Nicola Zaccaria. Orquesta Sinfónica RIAS y Coro del Teatro alla Scala/Herbert von Karajan. EMI, 7636312\*.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Lucia).** Con Giuseppe Campora, Enzo Sordello, Nicola Moscona. Orquesta y Coro del Metropolitan Opera House de Nueva York/Fausto Cleva. 1956. Melodram.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Lucia).** Con Gianni Raimondi, Rolando Panerai. Orquesta y Coro del Teatro San Carlo/Francesco Molinari-Pradelli. 1956. Myto, 2MCD 90319\*.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Lucia).** Con Eugenio Fernandi, Rolando Panerai, Giuseppe Modesti. Orquesta y Coro de la RAI de Roma/Tullio Serafin. 1957. Arkadia, MP 422.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Lucia).** Con Ferruccio Tagliavini, Piero Cappuccilli, Bernard Ladysz. Orquesta y Coro Philharmonia/Tullio Serafin. 1959. EMI, 5562842.

**DONIZETTI: Poliuto (Paolina).** Con Franco Corelli, Ettore Bastianini. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala. 1960. HP 520.2\*.

**GIORDANO: Andrea Chénier (Maddalena).** Con Mario del Monaco, Aldo Protti. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto. 1955. Melodram, 26002\*.

**GLUCK: Alceste (Alceste).** Con Ernesto Gavarini, Rolando Panerai, Silvio Majonica. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Carlo Maria Giulini. 1954. Melodram, 26026\*.

**GLUCK: Ifigenia in Tauride (Ifigenia).** Con Fiorenza Cossotto, Francesco Albanese. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Nino Sanzogno. 1957. Melodram, 26012\*.

**LEONCAVALLO: Pagliacci (Nedda).** Con Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi, Nicola Monti. 1954. **MASCAGNI: Cavalleria rusticana (Santuzza).** Con Giuseppe di Stefano, Rolando Panerai, Anna di Stasio. 1953. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. EMI, 5562872.

**PONCHIELLI: La Gioconda (Gioconda).** Con Fedora Barbieri, Gianni Poggi, Paolo Silveri. Orquesta y Coro de la RAI de Turin/Antonino Votto. 1952. Cetra, CDO 8.

**PONCHIELLI: La Gioconda (Gioconda).** Con Fiorenza Cossotto, Pier Miranda Ferraro, Piero Cappuccilli. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto. 1959. EMI, 5562912.

**PUCCHINI: La Bohème (Mimi).** Con Giuseppe di Stefano, Rolando Panerai, Anna Moïfo. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto. 1956. EMI, 5562952.

**PUCCHINI: Madama Butterfly (Cio-cio-san).** Con Nicolai Gedda, Mario Borriello, Lucia Daniela. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Herbert von Karajan. 1955. EMI, 5562982.

**PUCCHINI: Manon Lescaut (Manon).** Con Giuseppe di Stefano, Giulio Fioravanti, Dino Formachini. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 1957. EMI, 5563012.

**PUCCHINI: Tosca (Flora).** Con Giuseppe di Stefano, Piero Campolongo. Orquesta y Coro del Palacio de Bellas Artes de México/Guido Picco. 1952. Melodram, 26028\*.

**PUCCHINI: Tosca (Flora).** Con Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi, Melchiorre Luise. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Victor de Sabata. 1953. EMI, 5563042.

**PUCCHINI: Tosca (Flora).** Con Renato Cioni, Tito Gobbi. Orquesta y Coro de la Royal Opera House Covent Garden/Carlo Felice Cillario. 1964. LV, 992/993\*.

**PUCCHINI: Tosca (Flora).** Con Carlo Bergonzi, Tito Gobbi, Giorgio Taddeo. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio y Coro del Teatro Nacional de la Ópera de París/Georges Prêtre. EMI, 7699742.

**PUCCHINI: Tosca (Flora).** Con Richard Tucker, Tito Gobbi. Orquesta y Coro de la Metropolitan Opera House/Fausto Cleva. 1965. melodram, 26035\*.

**PUCCHINI: Tosca (Flora).** Con Franco Corelli, Tito Gobbi. Orquesta y Coro de la Metropolitan Opera House/Fausto Cleva. 1965. Melodram, 26030\*.

**PUCCHINI: Turandot (Fragmentos)\*.** Con Mario del Monaco. RPC, 32484/7 + Frags. de Macbeth, La Bohème, Don Carlo, La Traviata.

**PUCCHINI: Turandot (Turandot).** Con Eugenio Fernandi, Elisabeth Schwarzkopf, Nicola Zaccaria. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 1957. EMI, 5563072.

**ROSSINI: Armida (Armida).** Con Francesco Albanese, Gianni Raimondi, Mario Filippeschi. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino/Tullio Serafin. 1952. Melodram, 26024\*.

**ROSSINI: Il Barbiere di Siviglia (Rosina).** Con Luigi Alva, Tito Gobbi, Nicola Rossi-Lemeni. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Carlo Maria Giulini. 1956. Melodram, 26020\*.

**ROSSINI: Il Barbiere di Siviglia (Rosina).** Con Luigi Alva, Tito Gobbi, Fritz Ollendorff. Orquesta y Coro Philharmonia/Alceo Galliera. 1957. EMI, 5563102.

**ROSSINI: Il Turco in Italia.** Con Nicola Rossi-Lemeni, Nicolai Gedda, Mariano Stabile. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Gianandrea Gavazzeni. 1954. EMI, 5563132.

**SPONTINI: La Vestale (Giulia).** Con Franco Corelli, Ebe Stignani. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto. 1954. Melodram, 26008\*.

**VERDI: Aida (Aida).** Con Kurt Baum, Giulietta Simionato, Weede. Orquesta y Coro del Palacio de Bellas Artes de México/Guido Picco. 1950. Melodram, 26009\*.

**VERDI: Aida (Aida).** Con Mario del Monaco, Oralia Dominguez, Giuseppe Taddei. Orquesta y Coro del Palacio Bellas Artes de México/Oliviero de Fabritiis. 1951. CDE, 1026\*.

**VERDI: Aida (Aida).** Con Kurt Baum, Giulietta Simionato. Orquesta y Coro de la Royal Opera House Covent Garden/Sir John Barbirolli. 1953. LCD, 187-2\*.

**VERDI: Aida.** Con Richard Tucker, Fedora Barbieri, Tito Gobbi. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 1955. EMI, 5563162.

**VERDI: Un Ballo in Maschera (Amelia).** Con Di Stefano, Gobbi, Barbieri. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto. 1956. EMI, 5563202.

**VERDI: Un Ballo in Maschera (Amelia).** Con Giuseppe di Stefano, Ettore Bastianini, Giulietta Simionato. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Gianandrea Gavazzeni. 1957. HP, 519.2\*.

**VERDI: La Forza del Destino (Leonora).** Con Richard Tucker, Carlo Tagliabue, Nicola Rossi-Lemeni. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 1954. EMI, 5563232.

**VERDI: Macbeth. (Lady Macbeth).** Con Enzo Mascherini, Italo Tajo, Gino Penno. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Victor de Sabata. 1952. EMI, 7649442\*.

**VERDI: Nabucco (Abigaille).** Con Gino Bechi, Sinimberghi. Orquesta y Coro del Teatro San Carlo/Vittorio Gui. 1949. Melodram, 26029\*.

**VERDI: Rigoletto (Gilda).** Con Giuseppe di Stefano, Piero Campolongo. Orquesta y Coro del Palacio Bellas Artes de México/Mugnai. 1952. Melodram, 26023.

**VERDI: Rigoletto (Gilda).** Con Tito Gobbi, Giuseppe di Stefano. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 1955. EMI, 5563272.

**VERDI: La Traviata (Violetta).** Con Cesare Valletti, Giuseppe Taddei. Orquesta y Coro del Palacio de Bellas Artes de México/Oliviero de Fabritiis. 1951. Melodram, 26019\*.

**VERDI: La Traviata (Violetta).** Con Giuseppe di Stefano, Piero Campolongo. Orquesta y Coro del Palacio de Bellas Artes de México/Mugnai. 1952. Melodram, 26021\*.

**VERDI: La Traviata (Violetta).** Con Francesco Albanese, Ugo Savarese. Orquesta y Coro de la RAI de Turin/Gabriele Santini. 1953. Cetra, CD 9.

**VERDI: La Traviata (Violetta).** Con Giuseppe di Stefano, Ettore Bastianini. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Carlo Maria Giulini. 1955. EMI, 7636282\*.

**VERDI: La Traviata (Violetta).** Con Gianni Raimondi, Ettore Bastianini. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Carlo Maria Giulini. 1956. Myto, 2MCD 89003\*.

**VERDI: La Traviata (Violetta).** Con Alfredo Kraus, Mario Sereni. Orquesta Sinfónica y Coro del Teatro Nacional de Sao Carlos, Lisboa/Franco Ghione. 1958. EMI, 5563302\*.

**VERDI: La Traviata (Violetta).** Con Cesare Valletti, Mario Zanasi, Nicola Rescigno. MP 465.2.

**VERDI: Il Trovatore (Leonora).** Con Kurt Baum, Giulietta Simionato, Leonard Warren. Orquesta y Coro del Teatro Bellas Artes de México/Guido Picco. 1950. Melodram, 26017\*.

**VERDI: Il Trovatore (Leonora).** Con Giacomo Lauri-Volpi, Cloe Elmo, Paolo Silveri. Orquesta y Coro del Teatro San Carlo/Tullio Serafin. 1951. PHE, 6636\*.

**VERDI: Il trovatore (Leonora).** Con Gino Penno, Ebe Stignani, Carlo Tagliabue. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto. 1953. Myto, 2MCD 90213\*.

**VERDI: Il Trovatore (Violetta).** Con Giuseppe di Stefano, Rolando Panerai, Fedora Barbieri. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Herbert von Karajan. 1956. EMI, 5563332.

**VERDI: I Vespri Siciliani (Elena).** Con Boris Christoff. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino/Erich Kleiber. 1951. LV, 996/98\*.

**WAGNER: Parsifal (Kundry).** Con Africo Baldelli, Boris Christoff, Rolando Panerai. Orquesta y Coro de la RAI de Roma/Vittorio Gui. CDAR, 2020\*.

ANTOLOGÍAS Y RECITALES

**"L'Art de Maria Callas".** Extractos de óperas de Spontini, Cherubini, Gluck, Bellini, Verdi, Rossini, Donizetti, Ponchielli, Mascagni y Puccini. EMI, 7632442. 4 CDs.

**"D'Art et d'Amour".** EMI, 7541032. 2 CDs.

**"D'Art et d'Amour".** EMI, 7541062.

**"La Divina" (Vols. 1, 2 y 3).** Extractos de óperas de Puccini, Bizet, Catalani, Rossini, Bellini, Saint-Saëns, Verdi, Gounod, Puccini, Mozart, Mascagni, Ponchielli, Gluck, Charpentier, Thomas, Cilea, Donizetti, Giordano, Spontini, Massenet, Rossini, Delibes, Leoncavallo, Meyerbeer. EMI, 7547022/5500162/552162.

**"The incomparable Callas".** Arias de Verdi, Puccini, Bellini, Donizetti, Ponchielli, Bizet, Saint-Saëns, Gluck, Massenet, Gounod, Thomas. EMI, 7631822.

**"Rarities".** Arias de Beethoven, Mozart, Weber, Rossini, Donizetti, Verdi. EMI, 7544372.

**"Récitals 1954-1969".** EMI, 7494532. 7 CDs.

**"The Unknown Recordings"** (Grabaciones inéditas 1957-1969). EMI, 7494282.

**"La voix du siècle".** Fragmentos de óperas de Bellini, Rossini, Verdi, Puccini, Catalani, Bizet y Massenet. EMI, 7495022.

**"5 Héroines"** de Bellini, Donizetti, Verdi y Puccini. EMI, 7644182. 5 CDs.

**Dúos con Giuseppe di Stefano** de Puccini, Verdi y Bellini. EMI, 7695432.

VIDEOS

**"CALLAS EN PARÍS" (1958):** Fragmentos de Norma, Il Trovatore, Il Barbiere di Siviglia, Tosca (Acto 2º). Con Orquesta de la Ópera de París/Georges Sebastian. EMI, MVD 9912583.

**"MARIA CALLAS EN CONCIERTO: (1959 y 1962).** Fragmentos de La vestale, Macbeth, Il Barbiere di Siviglia, Il Pirata, Le Cid, Carmen, Ernani, La Cenerentola, Don Carlo. Con Orquesta de la Radio de Hamburgo/Nicola Rescigno, Georges Prêtre. EMI, 72434917113.

**"CALLAS EN EL COVENT GARDEN" (1962-1964).** Fragmentos de Don Carlo, Carmen, Tosca Acto 2.º). Con Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden/Georges Prêtre, Carlo Felice Cillario. EMI, 7243491283. 1 (Laser Disc).

**"MARIA CALLAS": Vida y Arte.** Documental. Fragmentos de ópera grabados en teatro y entrevistas. EMI, MVN 9911512.

## ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN

### CLAUDIO ABBADO

Director titular

#### Programa

I

JOHANNES BRAHMS

*Sinfonía núm 3 en fa mayor op. 90*

II

FRANZ SCHUBERT

*Sinfonía núm 9 en do mayor, D. 944 "La Grande"*

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID,  
8 de Octubre de 1997, a las 20.00 horas

**Venta de localidades** a partir del día 1 de octubre en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y en la Red de Teatros del INAEM (Zarzuela, María Guerrero, de la Comedia y Sala Olimpia), dentro de su horario habitual de despacho de cada sala. Teléfono de información: 337 01 00

#### PRECIO DE LAS LOCALIDADES

ZONA A  
9.000 Pts.

ZONA B  
7.000 Pts.

ZONA C  
5.000 Pts.

ZONA D  
3.500 Pts.

Organiza y patrocina:



FUNDACION  
CAJA DE MADRID

# El "Manifiesto de Segovia"

## Reflexiones compartidas acerca de la crítica musical

**H**ubo un momento (como suele suceder cuando un grupo integrado por "fuertes individualidades" ha pasado mucho tiempo cambiando impresiones, discutiendo cuestiones tan espinosas como etéreas) en que uno de los participantes increpó a los asistentes, lanzando al aire un grito desesperado: "Aburrimos hasta las piedras; no sabemos hacer otra cosa; todo cambia y nosotros permanecemos igual". Como es lógico, dada la naturaleza de los personajes asistentes, más que oposición a estas palabras, la "asamblea" se mostró complacida ante la fuerte carga autocrítica y enorme dosis de iconoclastia de las antedichas más que ocurrentes palabras. Pero es que para entonces, momento en el que el grupo intentaba redactar el documento que da título a este reportaje (y que a pesar del escepticismo del denunciante logró salir adelante discutiéndose punto por punto, en un trabajo realizado en estricto equipo, es decir asimilando al texto las observaciones individuales de cada participante, una vez aceptadas por votación), ya habían transcurrido unas cuantas horas desde los inicios de la reunión. Hubo, en suma, un resultado, algo tangible e independiente de la proverbial verborrea que, casi por imperativo legal, caracteriza la labor de un crítico. Más, en el caso de un crítico musical, que al fin y al cabo habla de un hecho, las notas, los sonidos hechos música, que desaparece en el mismo momento de producirse.

Para este comentarista, el esfuerzo realizado por cada uno de los asistentes para racionalizar y expresar los problemas que arrastra la profesión en España fue admirable. E independiente-

*Los días 11 y 12 del pasado mes de julio, en pleno corazón del "Verano Musical de Segovia", un festival que auspiciado por la Fundación Don Juan de Borbón está llamado a protagonizar la temporada de conciertos veraniega más importante de la zona centro de nuestro país (para vergüenza de Madrid, Madrid incluido), tuvo lugar en la ciudad del Acueducto una singular reunión: un grupo de "notables" de la crítica musical española, invitados por la mencionada Fundación, se sentaron alrededor de una mesa y hablaron sobre la situación de la crítica musical en España.*



Los asistentes al "Encuentro".

**Participantes:**

Gonzalo Alonso Rivas, Víctor Manuel Burrell, María José Cano Espín, José Antonio Cantón García, José Antonio Cubiles Malvis, Nino Dentici, José Antonio Eche- nique, Antonio Gallego, Francis- co García-Rosado García, Carlos Gómez Amat, Pedro González Mira, Adolfo Gross Bolín, Leo- poldo Hontañón Huidobro, Juan Lucas, Michel Mañanes Bedia, José Luis Martínez Martín, Jorge de Persia, Arturo Reverter, An- drés Ruiz Tarazona, Santiago Sa- laberri, Manuel Sesma Sanz, Al- fonso de Terán Martínez, Juan Bautista Varela de Vega, María Luisa Velasco Marcos y César Wonerburguer López.

mente de que la difusión del docu- mento final acabe siendo (como es previsible) pequeña, el hecho de que nos sentáramos unos cuantos y hablá- ramos ya es suficiente como punto de partida. Las cuestiones a debate fue- ron "La situación musical en España", "La crítica musical: formación y ofi- cio" y "La música producida y repro- ducida". En realidad, excusas para que salieran a relucir los males para muchos endémicos de la música en España: la mala educación musical, la falta de cultura musical de nuestros ciudadanos y, por extensión, de nues- tros dirigentes, la crisis del mercado discográfico (presumible para algu- nos, totalmente declarada para otros), etc., aun admitiendo un considerable avance en la difusión de la música en la España de los últimos tiempos.

Se anuncia la convocatoria para los segundos Encuentros, y se hace con tiempo, un año. Quiero suponer que los críticos vamos a ser capaces de cumplir, en la parte que nos co- rresponde, los acuerdos adoptados en esta primera sesión (entre otros, nues- tra propia autocrítica). Sólo a partir de ese arranque, real, se puede esperar continuidad, en todo caso una conti- nuidad que, de aportar resultados, sólo serán observables después de que pase bastante tiempo.

**MANIFIESTO DE SEGOVIA**

1. La música en España muestra aún serias deficiencias en el campo de la enseñanza y la formación, así como en la difusión del patrimonio histó- rico y actual.
2. La situación actual española ha experimentado una notable mejora. No obstante, se considera que la cultura musical sigue siendo el principal problema por resolver y se insta a su revitalización desde todos los nive- les educativos.
3. La educación musical exige políticas claras, medios personales adecua- dos y una complementariedad entre la formación humanística y la pro- fesional.
4. El conocimiento de nuestro patrimonio musical pasa por la definitiva in- corporación del repertorio español, histórico y contemporáneo, como elemento habitual de las programaciones musicales. Nada de ello sería posible sin que los medios audiovisuales y de comunicación, orquestas y todo tipo de instituciones no asumieran esta responsabilidad en sus proyectos.
5. Es un deber de los poderes públicos dedicar a la música una atención objetiva, basada en el conocimiento y experiencia de los profesionales y no en el empuje de modas y situaciones de popularidad coyuntural.
6. Sólo una justa adecuación de medios y objetivos en las contrataciones evitará situaciones abusivas e insostenibles, que frenan una mejor divul- gación de la actividad musical.
7. Se recomienda una mayor atención a la política de difusión y divulga- ción de la música, hoy dispersa u olvidada. Ello requerirá la disposición de centros documentales y medios económicos adecuados, que faciliten iniciativas musicológicas, discográficas, editoriales y de programación.
8. Los medios de comunicación deben eludir el hecho anecdótico del es- pectáculo y su entorno y dar una información o crítica basada en la esencia de la manifestación cultural dirigida al gran público.
9. Los críticos reunidos en Segovia, al analizar su propia presencia en el ámbito musical, reivindican el valor de su actuación para el progreso de la música en la sociedad. En este aspecto consideran esenciales los si- guientes puntos:
  - a) Se asume que la labor del crítico no debe estar exenta de autocrítica y de crítica.
  - b) La formación y preparación del crítico y su independencia son mar- cos imprescindibles para la realización de su labor.
  - c) Los críticos deben reclamar a sus respectivos medios que dediquen a la música el espacio adecuado para desarrollar su labor.
  - d) Más allá de la mera crónica del concierto, se pide la presencia en los medios de la crítica en sus múltiples formas de ensayo literario-musi- cal, musicología crítica, análisis global o todo tipo de actividad divul- gativa.
  - e) Se valora la importancia de los datos objetivos de la crítica como ba- se informativa en el futuro. Sería de gran utilidad acometer un estudio sobre la crítica musical en España.

# Festival Internacional de Música y Danza de Granada

## Claroscuros "Puntos de encuentro"

**H**asta sesenta y siete espectáculos se han dado en los dieciocho días que ha durado esta edición entre conciertos de mañana, tarde y noche, cafés conciertos, tramoscillos flamencos, portugueses y americanos, y muestras de danza y ballet, en una marcada intención de inundar los bellos recintos alambreños y granadinos. Con esta magna muestra musical, en la que se ha conmemorado el centenario de la muerte de Brahms, el bicentenario de Andrés Segovia, el centenario del violonchelista Gaspar Cassadó, los cien años de la creación del Orfeón Donostiarra y el quinto aniversario de la muerte de Olivier Messiaen. Estos referentes han propiciado una excesiva variedad de contenidos resal- tados como "puntos de encuentro", que, como ha quedado dicho, no han permitido profundizar demasiado en los repertorios de Schubert y Brahms.

De los casi setenta conciertos, sólo han resaltado realmente no más de media docena, como el ofrecido por el barítono Matthias Goerne, acompañado por Graham Johnson, haciendo un espléndido "Viaje de In- vierno", de Franz Schubert, sin duda alguna artísticamente el punto cul- minante del Festival. En el mismo grado habría que considerar los dos conciertos gratuitos de Paul van Nevel, con su conjunto coral Huelgas Ensemble, superior en el dedicado a las *Lamentaciones* de Luython, Ro- bleo y Lasso, encuentro verdaderamente excepcional. Las otras tres ci- tas que entrarían en el privilegiado grupo pero a cierta distancia sería otro recital de canto, a cargo de Juliane Banse, interpretando "lieders" de Brahms, del matrimonio Schumann y de Mendelssohn, en un programa titulado "Leipzig": ciudad de encuentros", y los dos conciertos dedicados a la música de Olivier Messiaen. En el segundo, celebrado en el Monas- terio de San Jerónimo, José Luis Estellés asombró con su clarinete inter- pretando el "Cuarteto para el fin del tiempo" junto a los otros tres intere- santes componentes del Grupo Manon, confirmándose con esta actua- ción el grado aceptable que ha tenido el ciclo de cámara, donde se espe- raba con gran expectación al Orpheus Quartet, después del éxito que

*Con el título "Puntos de encuentro" se ha vuelto a querer darle al XLVI Festival Internacional de Música y Danza de Granada un disperso e imaginario eje conductor en el contenido de su programación, que ha terminado por convertirse en un verdadero cajón de sastre. Los múltiples encuentros han dejado, salvo contadas excepciones, una impresión de exceso de motivos; en un año en el que las figuras de Schubert, Mendelssohn y Brahms hubieran dado un magnífico juego.*



La Orquesta Ciudad de Granada y el Orfeón Donostiarra, dirigidos por Josep Pons, lograron el mejor concierto sinfónico.



El barítono Matthias Goerne, acompañado por Graham Johnson, hizo un espléndido "Viaje de Invierno".

obtuvo en la edición de hace dos años, pero que no ha respondido en la presente a la misma altura. Hablando de música de cámara no se puede obviar el estreno absoluto de *Paráfrasis*, de Joan Guinjoan; obra de sentida inspiración y certera factura, encargo del Festival, que no alcanzó todo su esplendor dada la interpretación del Quartetto Cristofori que no pasó de voluntariosa. Excelente Josep Colom, a dúo con Lluís Claret, en una entrañable velada celebrada en el Patio de los Arraños de la Alhambra, recordando a esa figura pionera del Festival que fue Gaspar Cassadó. Sin duda y por donde se mire, uno de los mejor pensados "encuentros" de los programados en esta edición. En resumidas cuentas, escaso bagaje para la trascendencia artística que ha de tener este Festival y la enorme cantidad de espectáculos que contiene.

Fue la Orquesta Ciudad de Granada (OCG), junto al Orfeón Donostiarra, quienes lograron el mejor concierto sinfónico de toda esta edición, escuchándose una sensacional *Inacabada* y una arcaizada *Novena* de preciosos efectos. Josep Pons lograba, por fin, triunfar con sus músicos en el Festival, que no le había sido tan propicio en años pasados. Por lo demás, el resto de orquestas que han participado en este apartado no han pasado de la medianía por no decir mediocridad en algunos casos como las intervenciones protagonizadas por la Orquesta Sinfónica de RTVE, que deslució la actuación de una Frederica von Stade con cierta indisposición en su voz, aunque lejos también de su momento óptimo. Tanto los sinfónicos hamburgueses de Miguel Ángel Gómez Martínez como los portugueses de Álvaro

Cassuto fueron a salir del paso con arresos de mera profesionalidad. Mejor la Filarmónica de Gran Canaria, "desperdiciada" con un concierto dedicado a las músicas que Rodrigo y Holts compusieron para los astros, con planisferio incluido en las notas del programa de mano.

El flamenco, la danza y el ballet han estado representados por espectáculos como los de Ricardo Franco, Danza Khatak de la India, Dance Theatre of Harlem, Dantat y un popurrí de géneros y estilos en el montaje "Encuentro de Estrellas", de B. Trailine. Todas estas actuaciones se han mantenido en una línea media de calidad, sin llegar nunca a destacar con relevancia.

En definitiva, un Festival lleno de claroscuros que se esfuma en la dispersión de ideas, motivos y pretextos, y en unos

intérpretes que –salvo contadísimas excepciones– nunca contrastan ni rompen por elevación con los contenidos de la cada vez más rica temporada musical de la ciudad. Ha funcionado el apartado de conciertos gratuitos, idea muy positiva como forma de hacerse presente en la ciudad y conectar con nuevos públicos; ha mantenido un nivel estimable en los recitales de canto y en la música de cámara y, salvando la magnífica actuación de la OCG, ha caído lamentablemente en el ciclo sinfónico, verdaderamente pobre por los intérpretes y poco feliz en algunos contenidos.

El Festival de Granada tiene un elevado índice de ocupación de público en sus espectáculos, que es de lo que se trata, y lo que mantiene contento al diverso "staff" político que lo patrocina que para "justificar" ciertas carencias de calidad en los intérpretes de las sesiones estelares argumenta el concepto de elitismo mal y demagógicamente entendido, cuando en privado, en su habitual doble lenguaje, manifiestan lo contrario. Están empezando a surgir voces discrepantes cuyos argumentos se han materializado a través de algunos artículos de opinión aparecidos en medios de prensa regional y local. Estos pueden considerarse en definitiva como la punta del iceberg de cierto descontento generalizado con los contenidos de esta edición y las "Imaginativas" directrices que marcan la política de esta gran muestra musical (festival oficial, en su clase, del estado español y de Andalucía) y en la que parece prevalecer el concepto de cantidad sobre la idea de calidad. Las figuras de Federico García Lorca y Ángel Ganivet marcarán más que nunca el horizonte literario-musical de la programación del próximo año.



Josep Pons logró triunfar con sus músicos en el Festival.



AUDITORIO DE GALICIA

Santiago de Compostela

Baixo o mecenato de:

CONCELLO DE SANTIAGO / CONSELLERÍA DE CULTURA E COMUNICACIÓN SOCIAL  
 FINSA / FUNDACIÓN CAIXA GALICIA / UNIVERSIDADE DE SANTIAGO  
 AQUAGEST / MALVAR / DEPUTACIÓN DE A CORUÑA  
 AUTOPISTAS DEL ATLÁNTICO / EL CORTE INGLÉS / FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA / REGASA / TELEVÉS  
 CONSORCIO DA CIDADE DE SANTIAGO

TEMPORADA 97-98

**PROGRAMA DE ABONO**

SETEMBRO

Día 25 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Helmuth Rilling*, director  
*Laurent Blaiteau*, frauta  
 Programa: F. Mendelssohn, W.A. Mozart

OUTUBRO

Día 2 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Maximino Zumalave*, director  
*Plamen Velev*, violoncelo  
 Programa: G. Rossini, J. Rodrigo, A. Gaos, J. Haydn

**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Maximino Zumalave*, director  
*Rosa Torres Pardo*, piano  
 Programa: J. Haydn, L.v. Beethoven, W.A. Mozart

Día 11 - 21:00 h  
**ORQUESTRA FILHARMÓNICA DE BERLÍN**  
*Claudio Abbado*, director  
 Programa: J. Brahms, F. Schubert

Día 16 - 21:00 h  
**LA PETITE BANDE**  
*Sigiswald Kuijken*, director  
*Claron McFadden*, soprano  
*Guillemette Laurens*, mezzosoprano  
*Markus Schäfer*, tenor  
*Johannes Mannov*, barítono  
 Programa: F. J. Haydn

Día 23 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Maximiano Valdés*, director  
 Programa: L.v. Beethoven, W.A. Mozart

Día 30 - 21:00 h  
**ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA**  
**ORFEON TERRA A NOSA**  
*Victor Pablo Pérez*, director  
*Laura Alonso*, soprano  
*María José Suárez*, mezzosoprano  
*Agustín Prunell-Friend*, tenor  
*Felipe Bou*, baixo  
 Programa: W.A. Mozart

NOVEMBRO

Día 6 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Maximino Zumalave*, director  
 Programa: G. Rossini, A. Ginastera, L.v. Beethoven

Día 14 - 21:00 h  
**MARGARET PRICE**, soprano  
*Thomas Dewey*, piano  
 Programa: F. Schubert, F. Mendelssohn, J. Brahms

Día 20 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Maximino Zumalave*, director  
 Programa: R. Strauss, L.v. Beethoven

Día 27 - 21:00 h  
**ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA**  
*Uwe Mund*, director  
 Programa: J. Brahms, F. Schubert

DECEMBRO

Día 4 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*L. A. García Navarro*, director  
 Programa: J. Haydn, A.G. Abril, L.v. Beethoven

Día 11 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Antoni Ros Marbá*, director  
 Programa: A. García Abril, E. Toldrá, W.A. Mozart

Día 18 - 21:00 h  
**INTERNATIONALE BACHAKADEMIE**  
**BACH-COLLEGIUM STUTTGART**  
**GACHINGER KANTOREI STUTTGART**  
*Helmuth Rilling*, director  
*Donna Brown*, soprano  
*James Taylor*, tenor  
*Guido Jentjens*, baixo  
 Programa: J.S. Bach

XANEIRO

Día 5 - 22:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Maximino Zumalave*, director  
*Frank Peter Zimmermann*, violín  
 Programa: G. Rossini, W.A. Mozart, P. Sarasate, R. Wagner

Día 15 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
**GACHINGER KANTOREI STUTTGART**  
*Helmuth Rilling*, director  
*Sibylla Rubens*, soprano  
*James Taylor*, tenor  
*Thomas Quasthoff*, barítono  
 Programa: J. Haydn

Día 22 - 21:00 h  
**ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA**  
*J.J. Kantorow*, director e solista  
 Programa: F. Schubert

Día 29 - 21:00 h  
**AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR**  
*Ton Koopman*, director  
*Lisa Larsson*, soprano  
*E. von Magnus*, mezzosoprano  
*Gerd Türk*, tenor  
*Klaus Mertens*, barítono  
 Programa: G. Ph. Telemann

FEBREIRO

Día 5 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Maximino Zumalave*, director  
 Programa: L.v. Beethoven

Día 12 - 21:00 h  
**ORQUESTRA DE CADAQUÉS**  
*Sir Neville Marriner*, director  
*Joan Enric Lluna*, clarinete  
 Programa: G. Rossini, C.M. von Weber,  
 L. de Pablo, W.A. Mozart

Día 19 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*José Ramón Encinar*, director  
 Programa: J.S. Bach-A. Webern, I. Stravinski, D. Stravinski

Día 26 - 21:00 h  
**WASEDA SYMPHONY ORCHESTRA TOKYO**  
*Chikara Iwamura*, director  
 Programa: G. Verdi, I. Stravinski, J. Haydn, Smetana

MARZO

Día 5 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Helmuth Rilling*, director  
*Robert Levin*, piano  
 Programa: F. Schubert, W.A. Mozart

Día 12 - 21:00 h  
**AMADEUS CHAMBER ORCHESTRA**  
*Agnieszka Duczmal*, directora  
*Mischa Maisky*, violoncelo  
 Programa: K. Szymanowski, W.A. Mozart, J. Haydn, B. Britten

Día 19 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*J. C. Gérard*, director e solista  
 Programa: L. Sumera, W.A. Mozart, J. Brahms

Día 26 - 21:00 h  
**ORQUESTRA SINFÓNICA DE BUDAPEST**  
*Tamás Vásáry*, director e solista  
 Programa: Z. Kodaly, B. Bartók

ABRIL

Día 3 - 21:00 h  
**COLLEGIUM VOCALE DE GANTE**  
*Philippe Herreweghe*, director  
*Deborah York*, soprano  
*Sarah Connolly*, mezzosoprano  
*Lothar Odinius*, tenor  
*Detlef Roth*, barítono  
*Mark Padmore*, tenor  
*Gotthold Schwarz*, baixo  
 Programa: J.S. Bach

Día 16 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Maximino Zumalave*, director  
 Programa: M. Ravel, G. Fauré, L.v. Beethoven

Día 23 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Edmon Colomer*, director  
*Joaquín Achúcarro*, piano  
 Programa: J. Guinjoan, L.v. Beethoven, F. Mendelssohn

Día 30 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Helmuth Rilling*, director  
*Nick Deutsch*, oboe  
*Juan Carlos Otero*, fagot  
*Manuel Juan*, clarinete  
*Julie Fauteux*, trompa  
 Programa: J.S. Bach, W.A. Mozart, R. Schumann

MAIO

Día 7 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
*Jeffrey Kahane*, director e solista  
 Programa: F. Mendelssohn, W.A. Mozart, J. Haydn

Día 13 - 21:00 h  
**ORQUESTRA FILHARMÓNICA DE SAN PETERSBURGO**  
*Sir Georg Solti*, director  
 Programa: D. Shostakovich, P.I. Tchaikovski



Día 21 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA  
MILLADOIRO**  
Maximino Zumalave, director  
Programa: "Milladoiro 20 anos"

Día 29 - 21:00 h  
**BARBARA HENDRICKS, soprano**  
Staffan Scheja, piano  
Programa: F. Schubert

#### XUÑO

Día 4 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
Kazimierz Kord, director  
Programa: J.S. Bach, W.A. Mozart

Día 11 - 21:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA  
COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA  
MUSICA CATALANA**  
Maximino Zumalave, director  
Christiane Oelze, soprano  
M<sup>ra</sup> José Suárez, mezzosoprano  
Steve Davislim, tenor  
Jaco Huijpen, baixo  
Programa: L.v. Beethoven

Día 19 - 21:00 h  
**BAYERISCHES RUNDFUNK SYMPHONIEORCHESTER**  
Lorin Maazel, director  
Programa: R. Strauss

## CONCERTOS DIDÁCTICOS

#### OUTUBRO

Día 15 - 11:00 h  
**ÓPERA PARA XÓVENES**  
"Il Giovedì Grasso" de G. Donizetti  
Aula de Opera del Conservatori del Liceu  
C. Bustamante, dirección artística

Día 29 - 11:00 h  
**ORQUESTRA DE CÁMARA  
CHECOSLOVACA DE PRAGA**  
Eva Lustigová, dirección artística  
Programa: A. Vivaldi, W.A. Mozart, J.C. Bach

#### NOVEMBRO

Día 12 - 11:00 h  
**DÚO BUQUERAS - MONTIEL (violín e piano)**  
Programa: Massenet, Saint-Salens, J. Brahms,  
B. Bartók, M. Quiroga, M. de Falla, P. Sarasate

Día 19 - 11:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
Maximino Zumalave, director  
Programa: L.v. Beethoven

Día 26 - 11:00 h  
**ORFEÓN TERRA A NOSA**  
Miro Moreira, director  
Xoam Manuel Varela, piano  
Programa: A Música Coral. A súa evolución, a súa historia

#### DECEMBRO

Día 12 - 11:00 h  
**THE BILL MOSS SINGERS**  
Programa: Espirituais negros e Gospel

Día 17 - 11:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
Maximino Zumalave, director  
Programa: G. Rossini

#### XANEIRO

Día 22 - 11:00 h  
**ORQUESTRA DE CORDA SEBASTIAN STRINGS**  
Kati Sebestyén, directora  
Programa: J. Sibelius, J. Brahms, W.A. Mozart, J.S. Bach

Día 27 - 11:00 h  
**ÓPERA PARA XÓVENES**  
"O gato con botas" de X. Montsalvatge  
Aula de Opera del Conservatori del Liceu  
C. Bustamante, dirección artística

#### FEBREIRO

Día 4 - 11:00 h  
**OLD TIMERS JAZZ BAND**  
Jiri Plasil, banxo e director artístico  
Programa: Jazz

Día 11 - 11:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
Maximino Zumalave, director  
Programa: J. Haydn

Día 18 - 11:00 h  
**ORQUESTRA DE CÁMARA SUK**  
Petr Macecek, violín  
Programa: G. Rossini, B. Bartók

#### MARZO

Día 11 - 11:00 h  
**ÓPERA PARA XÓVENES**  
"Hansel e Gretel" de E. Humperdik  
C. Bustamante, dirección artística

Día 25 - 11:00 h  
**MUSICA BOHEMICA**  
Jaroslav Krcek, director  
Programa: A. Hammerschmidt, F.F. Arbesser, G. Ph. Telemann,  
M. Romano, G. Puliti

#### ABRIL

Día 1 - 11:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA  
GRUPO DE MONICREQUES "PER POC"**  
Maximino Zumalave, director  
Programa: Pedro e o lobo

Día 15 - 11:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
Maximino Zumalave, director  
Programa: L.v. Beethoven, G. Fauré

Día 22 - 11:00 h  
**TRIO SALMOÉ**  
Carles Riera, Albert Gumí, Emili Ferrando, clarinetes  
Programa: W.A. Mozart, J.Ch. Graupner,  
J. Triebensee, J. Takács, A. Gumí, A. Stadler

#### MAIO

Día 6 - 11:00 h  
**ORQUESTRA FILHARMÓNICA DE CÁMARA  
CESKE BUDEJOVICE**  
Jaroslav Krcek, director  
Pavel Sporcl, violín  
Programa: A. Dvorák

Día 19 e 20 - 11:00 h  
**REAL FILHARMONÍA DE GALICIA  
MILLADOIRO**  
Maximino Zumalave, director  
Programa: Milladoiro 20 anos

## ABERTOS DE CÁMARA

#### DECEMBRO

Día 2 - 20:00 h  
**SOLISTAS REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
Guido Maier, percusión  
Lorenzo de Los Santos, piano  
Programa: B. Hummel, G. Stout, R. O'Meara, M. Glentworth,  
K. Abe, R. Wiener, P. Samadbeck, P. Crestón

#### FEBREIRO

Día 10 - 20:00 h  
**SOLISTAS REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
A. Ruiz, I. Oltai, O. Bakoulina, R. Daniels  
Programa: J. Françaix

V. Paskaleva, C. Hill, O. Bakoulina, I. Moustiatse,  
A. Morán, V. López, J. C. Otero, J. Ortega  
Programa: P. Hindemith

#### MARZO

Día 10 - 20:00 h  
**SOLISTAS REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
B. Heidrich, P. Martínez, N. Gradaille  
Programa: D. Shostakovitch

M. Juan, R. Schwedes, J. Fauteux, N. Velikov,  
C. Guridi, O. Bakoulina, P. Martínez, C. Méndez  
Programa: J. Françaix

Día 24 - 20:00 h  
**SOLISTAS REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
A. Winkler, E. Gex, P. Velev  
Programa: A. Schnittke, J.S. Bach-Sitkovetski

#### MAIO

Día 26 - 20:00 h  
**SOLISTAS REAL FILHARMONÍA DE GALICIA**  
V. Paskaleva  
Programa: B. Bartók

M. Juan, G. Nedobora, O. Biard, C. Hill, J. Feaver, I. Oltai  
Programa: S. Prokofiev

B. Heidrich, N. Velikov, E. Gex, P. Martínez,  
L. Blaitau, V. López, J. C. Otero  
Programa: H. Eisler

## CURSOS E CLASES MAXISTRAS

#### SETEMBRO - 1997

Do 15 ó 22 - 21:00 h  
**CURSO INTERNACIONAL DE OBOE VERÁN 97.**  
Santiago de Compostela  
N. Deutsch (oboe), A. Salvetti (oboe)  
D. Jonas (oboe/oboe d'amour),  
A. Schilli (oboe), J. Martínez (oboe),  
A. Ruiz (Corno inglés)

#### XULLO - 1998

Do 26 de xullo ó 6 de agosto  
**INTERNATIONALE BACHAKADEMIE**  
REAL FILHARMONIA DE GALICIA  
GACHINGER KANTOREI STUTTGART  
Helmuth Rilling, director

## EXPOSICIÓNS

**Realidade, realismos**  
Setembro - novembro de 1997  
Comisario: Miguel Fernández Cid  
Producción: Auditorio de Galicia

**Urbano Lugo**  
Decembro de 1997 - febreiro de 1998  
Comisarios: Rosario Sarmiento - Antón Patiño  
Producción: Fundación Caixa Galicia

**Manolo Millares**  
Marzo - maio de 1998  
Comisaria: Elvira Maluquer  
Producción: Auditorio de Galicia

**Esteban Vicente**  
Xuño - agosto de 1998  
Comisaria: Marta González Orbeagoza  
Producción: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

# IX Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda"

## Las artes hermanadas

*En una ciudad de un patrimonio tan rico como Úbeda, la celebración de un festival de música entrelaza la cultura y hermana las artes. La Úbeda monumental no necesita un complemento para ser un reclamo. Si éste existe, mejor. El Festival Internacional de Música y Danza está dejando de ser un reclamo para convertirse en una obligación. El próximo año llegará a la decena. Parece ser el momento idóneo para el despegue artístico definitivo: queroseno cultural no falta. La consolidación ya está conseguida y a un muy alto nivel. Úbeda, con o sin Festival, es un placer ilimitado.*

**C**ursos, conciertos, exposiciones, conferencias y otras actividades dieron vida al IX Festival Internacional. Como actividad pionera, el I Curso de Introducción a la Musicología Práctica trató sobre "El Rescate y Difusión del Patrimonio Musical Mediterráneo del Renacimiento y Barroco". Participaron, entre otros, Dinko Fabris, Andrea Bombi, Pedro Jiménez Cavallé, Miguel Ángel Marín, nuestro compañero Luis Carlos Gago, Bruno Turner, Luis Lozano, Tony Millán o Antonio Florio. A este curso de tres días fueron los conciertos que lo complementaron: Miriam Torres-Pardo, Música Antigua de Chamberí y Grupo Música Práctica.

Desde Biondi con su Europa Galante a David Russell, pasando por Montserrat Caballé, Badura-Skoda o los London Chamber Players, la IX Edición del Festival ubetense ha contado (como ven) con variedad, calidad e intensidad (no se imaginan qué cotas artísticas se alcanzaron: veámoslas). Inaugurado oficialmente el Festival por Biondi y sus músicos, el de Palermo nos volvió a asombrar por su riqueza melódica, sonora y tímbrica. Temía que la ausencia de Alessandrini restara fuego al continuo del grupo. Un alivio para el Cuerpo de Bomberos porque Ciomei es más sosegado que su compatriota "exiliado" al Concerto Italiano. Una inauguración que casi, casi debió pagarse en Euros. Sigamos cronológicamente. La Orquesta de Cámara Concertino de la República Checa luchó contra el handicap del marco. Superar la belleza del Archivo Histórico Municipal no es fácil. Testigo es nuestro Director de Ediciones Ángel Carrascosa. Los checos entretuvieron al personal y a mí se me escapó más de una mirada por esas milagrosas ventanas ovaladas hacia la Plaza de Santa María y Sierra Mágina. Uno de los puntos álgidos fueron los London Chamber Players con su director Adrian Sunshine: un músico de altura. Quedará para la antología del Festival su "Empresario" mozartiano, amén de su Haydn (Sinfonía 67) impecable. La Orquesta Nacional de la Radio Búlgara mez-



Fabio Biondi, con Europa Galante, volvió a asombrar con su riqueza melódica, sonora y tímbrica.



Montserrat Caballé y Montserrat Martí archillenan el Auditorio.

cló Dukas (*El Aprendiz*) con Brahms (*Concierto para violín*) y Berlioz (*Fantástica*). Algo así como el vino y el tomate. Los búlgaros son honestos, serios y trabajadores. De éstos la cosa empieza a escasear. Lo mejor fue Berlioz, bien servido por el director Milen Natchev. Lo menos bueno, un Brahms cuya solista (Biliana Voutchkova) es copia física de la Mutter, ¡jay...!

El entrañable Badura-Skoda conmemoró el aniversario schubertiano programando un monográfico del vienés (*Impromptus D 899, Fantasía Wanderer y Sonata D 960*). Sus interpretaciones son delicadas, bonitas y de sonido encantador. Pero esta música roza la desesperación y casi tiene un pie en la tumba. El chip con el que se entiende ahora esta música supera todo lo elegante que el mayorcito y simpático pianista nos sigue ofreciendo. Habrá que resignarse y tomarlo como un testigo del pasado. Sin apenas pasado musical y con un brillante futuro debutó la soprano Sylvia Schwartz junto al pianista Juan Manuel López Herro. La Orquesta Sinfónica Estatal de Lituania bajo las paleolíticas órdenes musicales de Gintaras Rinkevicius conmemoró el otro gran aniversario del año: Brahms (*Obertura Académica, Concierto para piano núm. 2, con Petras Geniusas, y la Cuarta Sinfonía*). Como dice la canción: "let it be".

David Russell volvió a asombrar por su lucidez, genio y facilidad guitarrística. Recordó el escocés la figura de Agustín Barrios Mangoré, glosado también en una exposición y conferencia. La Orquesta Sinfónica Europea saltó del banquillo para sustituir a la cancelada Sinfónica de la RTV de Moscú. Los europeos estuvieron dirigidos por un musical y algo veloz Cristian Florea. Triplete conmemorativo, eso sí: Brahms (*Segunda Serenata*), Schubert (*Quinta Sinfonía*) y Mendelssohn (*Sinfonía Italiana*). Las "Montserrat", Caballé y Martí, archillenan un

Auditorio (siempre lleno) con sillas en lugares inverosímiles. Un concierto con tirón, sin duda. Mucho ruido y muchas nueces. Le fue entregado a Caballé el VIII Premio Nacional "Amigos de la Música". Humberto Quagliata nos "martilleó" con obras contemporáneas españolas. Es un excelente pianista, que sería más valorado, si no actuara como profeta de repertorios superespecializados. Ha de comprenderlo.

Una de las gratas sorpresas del Festival fue la soprano cordobesa Carmen Serrano junto a su paisano el pianista Antonio López. La cordobesa demostró cualidades para figurar como una artista importante (este año ha ido de sopranos). La Orquesta Ciudad de Granada (OCG) de bolsillo: el Ensemble granadino, nos ofreció una infrecuente obra de Martinu junto al *Octeto* de Schubert. Se lucieron sus solistas y nos adelantaron la ya cercana jornada de clausura. El guitarrista Javier García Moreno recordó a Andrés Segovia. Por estas tierras

esto es algo primordial. Cerrando un mini, pero variado ciclo pianístico, la joven y guapa Claire Marie Le Guay navegó por el mundo romántico, destacando un más que sensato, imaginativo y seguro *Carnaval* de Schumann. Los encargados de echar el telón fueron los profesores de la OCG, con la dirección de Juan Luis Pérez. Su avanzadilla prometía que ésta sería una velada mágica. Una *Sinfonía 101* de Haydn, que surcó los más variados tipos de relojes (elegante e impetuosa, vivaz y relajada); una *Octava* de Beethoven conducida y respondida con intensidad y energía y la joya de la noche: un *Concierto para clarinete* de Mozart que contó con uno de los clarinetistas más interesantes de cuantos soplan este instrumento, José Luis Estellés. El de Bétera usó un bassetto, consiguiendo sonidos como salidos de una madera húmeda y conmoviendo en un primer movimiento como pocas, pocas veces he escuchado. Tanto Pérez como la OCG, ensimismados ambos, se apuntaron a la fiesta sonora. ¡Menudo broche, menuda orquesta!

A las actuaciones clásicas (cómo detesto esta palabra) hay que añadir a Manolo Sanlúcar y su TauroMagia. Teté Montoliú y Pedro Iturralde mostraron su mejor Jazz. También la Danza tuvo su momento, con actuaciones populares y folklóricas. Mención especial para la Orquesta Joven del Conservatorio jiennense, entusiasta y pionera en la provincia. El Hospital de Santiago (centro neurálgico del Festival) acogió las exposiciones de Picasso (Suite Vollard) y los preciosos Quijotes, de Paco Tito, entre otras cosas. No hay duda de la dimensión que ha alcanzado el Festival. El incansable trabajo de personas como Diego Martínez Martínez y Antonio Sánchez Montoya da su fruto. En Úbeda, más que nunca, las artes están hermanadas.



José Luis Estellés, con los profesores de la OCG, a las órdenes de Juan Luis Pérez, ofreció un magnífico Concierto para clarinete de Mozart.

# Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero"

## Apostando por la música española

*Desde hace 16 años, la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" ha centrado su actividad en la difusión de la Música Española y el apoyo a nuestros creadores e intérpretes. Descubrir y promocionar jóvenes talentos y ayudarles en su formación musical han sido también objeto de su interés. Fue así como nacieron sus premios de guitarra, canto, piano, fin de carrera, así como el de Música Española, que han conseguido ocupar un puesto importante en el circuito internacional de concursos musicales.*

**E**n 1982, Inocencio Guerrero –el hermano del popular autor Jacinto Guerrero– decidió destinar una parte de su patrimonio a la creación de una institución cultural con la que perpetuar la memoria del creador de *Los Gavilanes*, *La rosa del azafrán* y tantos otros tarareados títulos de zarzuela.

Fue así como nació la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero". Su objetivo era difundir el patrimonio musical español, centrándose en tres áreas bien concretas: promover la creación y divulgación de nuevas obras; descubrir jóvenes figuras de la interpretación musical y fomentar su formación musical, y apoyar a nuestros creadores e intérpretes.

En esta línea, se crearon los Premios internacionales a la mejor Obra de Teatro Lírico –que dejó de convocarse hace unos años, ante la falta de calidad de las partituras presentadas–, de guitarra, piano, canto, fin de carrera y el quizás más importante, el de Música Española –más conocido como el "Cervantes de la Música"– dotado con doce millones de pesetas.

### Próximas convocatorias

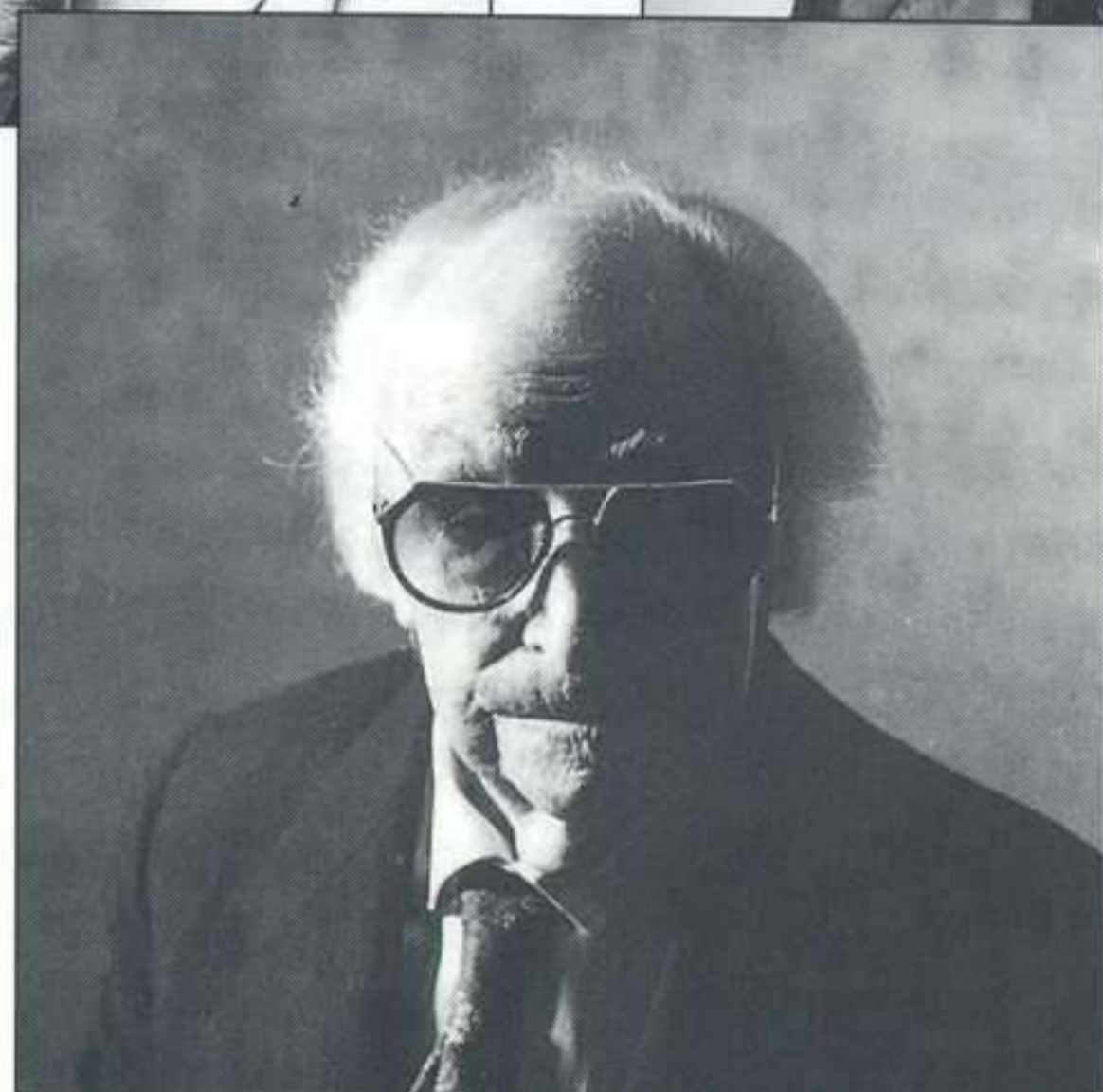
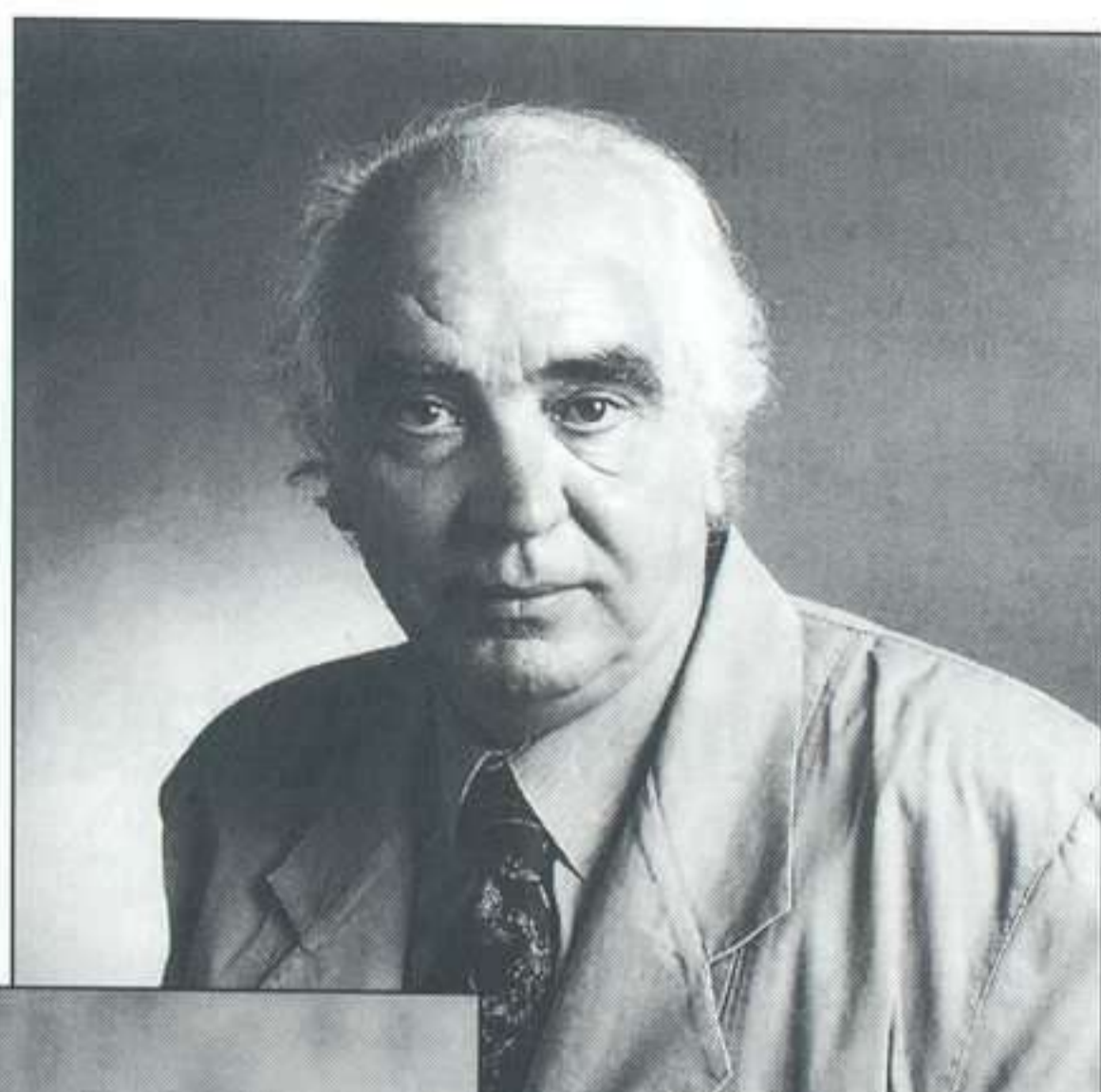
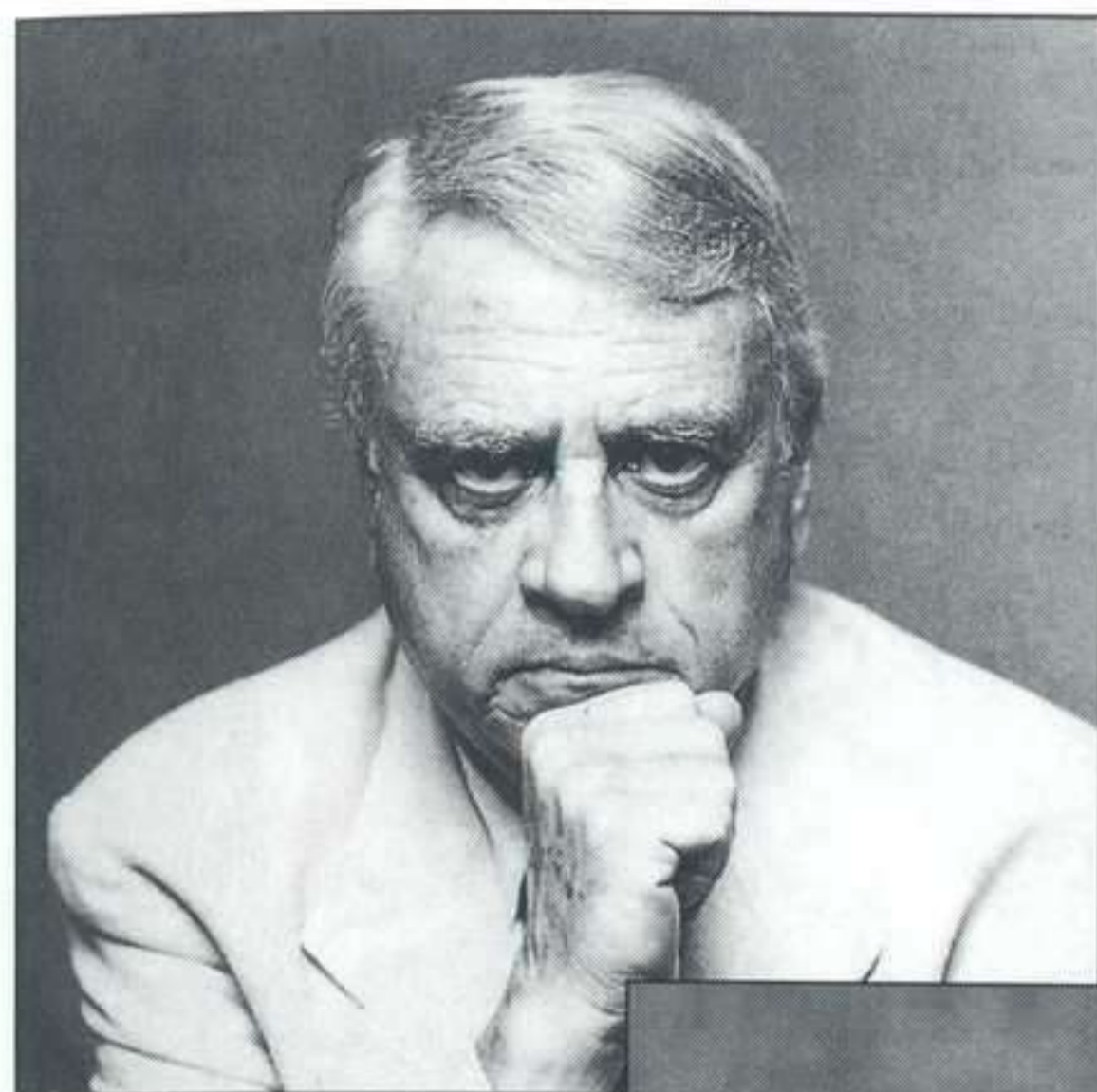
Coincidiendo con la apertura de la nueva temporada, la Fundación ha convocado tres de sus importantes galardones: el VII Premio Fundación Guerrero de Música, 1997; el VIII Premio Internacional de Canto "Acisclo Fernández", 1998, y el XIII Premio Internacional de Guitarra "Infanta D.<sup>a</sup> Cristina", 1998.

Este año, las bases del "Cervantes de la Música" incluyen una novedad importante. Hasta ahora el galardón había recaído en un compositor español. Ya en la edición pasada se dio un importante paso. Por primera

vez, en su corta historia, se le otorgó a un director español, dejando una "puerta abierta" a que en sus próximas ediciones pudiera otorgarse a otros artistas. De esta forma, a los nombres de Joaquín Rodrigo, Xavier Montsalvatge, Cristóbal Halffter, Antón García Abril y Manuel Castillo se unió el de Rafael Frühbeck de Burgos; y, a partir de ahora, podrán hacerlo el de otros tantos grandes creadores, intérpretes –en cualquier modalidad–, musicólogos o críticos españoles, siempre que su labor haya constituido una aportación signifi-



Jacinto Guerrero.



Cristóbal Halffter, Antón García Abril y Joaquín Rodrigo son algunos de los galardonados con el "Cervantes de la Música".

cativa al enriquecimiento de la música española, especialmente durante la segunda mitad de nuestro siglo.

Las candidaturas serán presentadas por las Academias de Bellas Artes, universidades, centros de enseñanza musical, agrupaciones instrumentales, fundaciones o asociaciones cuya actividad esté relacionada con la música clásica; siempre y cuando hayan sido invitadas por la Fundación Guerrero. Cada institución deberá presentar una propuesta formal en la que se expresen los motivos por los que apoya al candidato en cuestión, así como el "curriculum vitae" del mismo, antes del 22 de octubre próximo.

Un grupo de especialistas, designados por la propia Fundación, se encargará de elegir al ganador entre los candidatos propuestos, por simple mayoría de votos.

En homenaje al que fuera durante muchos años el presidente de esta institución, Acisclo Fernández, los miembros del patronato —que en la actualidad preside D. Lorenzo López Sancho, apoyado en la dirección por D. Antonio García Palmero— decidieron dar al Concurso de Canto el nombre del insigne magistrado.

La octava edición de este certamen —del que han salido nombres como el de Soraya Chaves, Montserrat Obeso, Carlos Bergasa, Luis Dámaso o José Julián Fron-

tal— se celebrará a partir del 20 de abril del próximo año, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Podrán participar en él cantantes, de cualquier nacionalidad, que no superen los 33 años. Deberán superar dos pruebas eliminatorias y la gran final.

El primer premio está dotado con 2.000.000 de pesetas y el segundo, con 1.250.000. Se otorgará también un premio especial, de 600.000, al mejor intérprete de obras de Guerrero; otro, de 250.000, al mejor intérprete de música española, y un último, de 150.000, al mejor pianista acompañante. El plazo de inscripción termina el 12 de marzo de 1998.

Por último, se ha convocado el más veterano de los concursos de la Fundación, el XIII Premio Internacional de Guitarra "Infanta D.<sup>a</sup> Cristina". Está abierto a guitarristas de cualquier nacionalidad, que no superen los 33 años.

El montante del máximo galardón asciende a 2.000.000 de pesetas y un recital en Bloomington, ofrecido por la School of Music Indiana University. El segundo está dotado con 1.250.000; el tercero, con 600.000, y se entregará un premio especial al mejor intérprete de música española, de 250.000.

Las pruebas se iniciarán el 26 de octubre del próximo año, también en el Conservatorio Superior de Madrid. Habrá una primera fase eliminatoria, en el que tendrán que ejecutar una obra de la escuela española de vihuelistas y una pieza de repertorio internacional de 10 minutos de duración; una segunda, para la que se ha seleccionado como piezas obligadas, de la Suite para guitarra núm. 1, de Carlos Cruz de Castro, las núms. 3, 4 y 7, y la gran final; un recital de treinta minutos en el que se interpretarán obras de autores españoles de cualquier época. El plazo de inscripción termina el 18 de septiembre del 98.



Juan M. Lomba, Soraya Chaves y Carlos Bergasa son algunos de los premiados en el Concurso de Canto.

# Verano musical en Castilla y León

## Cursos y conciertos para jóvenes instrumentistas

**P**romocionar la música clásica y crear afición entre los jóvenes de la Comunidad ha sido, a lo largo de los últimos años, uno de los objetivos prioritarios de la Dirección General de Deportes y Juventud de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León.

Con el programa "Jóvenes en concierto" se consiguió dar un primer paso. Gracias a un convenio que se suscribió con otras comunidades autónomas y distintas cámaras de Portugal, se facilitan, a lo largo de todo el año, más de doscientas actuaciones a aquellos jóvenes músicos con aptitudes. Se persigue fomentar la afición a la música clásica, crear nuevos públicos y hacer posible que jóvenes instrumentistas con talento suban a un escenario, se enfrenten a un público y adquieran "tablas" de cara a afrontar su futuro como profesionales.

Ante el éxito adquirido por esta iniciativa, reforzar el área de formación musical pasó a ser otro de los fines prioritarios. Así nacieron los Cursos que, avalados por un grupo de especialistas, se desarrollan principalmente en verano.

El plan de trabajo contempla los distintos grados del sistema de enseñanza musical: iniciación, perfeccionamiento y especialización. En esta línea, se organizan el Curso de Música Antigua de Castilla y León, el de Música de Cámara y Orquesta y la denominada Escuela de verano musical.

El Curso de Música Antigua es el producto de la colaboración entre la Dirección General de Deportes y Juventud y la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca. Tiene una doble intención: conseguir la especialización de los jóvenes intérpretes en las técnicas y estilos de la Música Barroca, al tiempo que adquieren los conocimientos necesarios que les facilite su acceso al mundo profesional.

*El área cultural de la Dirección General de Deportes y Juventud de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León tiene entre sus objetivos de máximo interés la promoción de la música clásica. Para conseguirlo ha puesto en marcha un interesante programa de cursos y conciertos con los que apoyar la formación y la profesionalización de aquellos jóvenes músicos con talento.*



Alberto Grazzi en una de sus clases de fagot.



Enrico Gatti trabajando con un grupo de alumnos.

Las clases contemplan los instrumentos básicos para cualquier formación orquestal barroca –violín, viola, violonchelo, contrabajo, oboe, fagot y clave–, así como otras disciplinas específicas de esta época –viola da gamba, tiorba, laud, etc–.

El curso de Música de Cámara y Orquesta se realiza en colaboración con el Conservatorio de Música de Valladolid. Su principal objetivo es conseguir que los participantes dominen las distintas técnicas propias de la práctica instrumental en música de cámara y orquesta.

Por último, hay que destacar la Escuela de verano musical, que está dirigida a niños y jóvenes de nueve a catorce años. Un profesorado joven, con calidad y experiencia docente, convierten esta actividad en una forma nueva y diferente de entender la enseñanza de la música. Este año es su tercera convocatoria y los

resultados no podían ser mejores: un alto índice de participación en unas clases que se organizan bajo el lema “aprender, divirtiéndose”.

Un hecho importante a tener en cuenta ha sido el éxito de convocatoria de estos cursos, aun cuando cuentan con muy pocas ediciones en su haber. La calidad del profesorado y el deseo de trabajo de los participantes permiten que el nivel de aprendizaje sea muy alto. Las jornadas de estudios pueden llegar a ser hasta de 15 horas diarias...

Por todo ello, la Dirección General de Deportes y Juventud preve para 1998 una intensificación de estos cursos, aumentando la oferta que se realiza en verano a otros periodos del año.



Momento de uno de los conciertos de los alumnos.

## LOS ESPECIALISTAS

### II Curso de Música Antigua de Castilla y León

Enrico Gatti (violín)  
 Ángel Sampedro (violín)  
 Wim ten Have (viola)  
 Rainer Zipperling (violonchelo/viola da gamba)  
 Itziar Atutxa (violonchelo/viola de gamba)  
 Ventura Rico (viola da gamba)

Maggie Urquhart (contrabajo)  
 Jacques Ogg (clave)  
 Marta Almajano (canto)  
 Paolo Grazi (oboe)  
 Alberto Grazi (fagot)  
 Juan Carlos de Mulder (cuerda pulsada)

### Curso de Música de Cámara y Orquesta

Francesc Llongueres (dirección coral y orquesta)  
 Joanna Zagrodzka (violín)  
 Francisco García Álvarez

Javier Orlando (violín y dirección orquestal)  
 Eelco Jeroen (violonchelo)  
 Luis García Álvarez (violín)

### Escuela de verano musical

Raquel González (violín)  
 Ángel Gordillo (violín)  
 Luisa Medina (viola)  
 Mercedes González (violonchelo)  
 Esther Etxepare (flauta travesera)  
 Juan Francisco Vicente (clarinete)  
 Pedro Ingelmo (piano)

Clementina Esteras (guitarra)  
 M<sup>a</sup> Angeles Pérez (dirección coral)  
 Jesús Gundín (dirección coral y percusión)  
 Francisco Marcos (dirección orquestal)  
 Equipo de Monitores, con conocimientos musicales.  
 Coordinador General: Pablo Sagredo.

## "Aida" en El Cairo

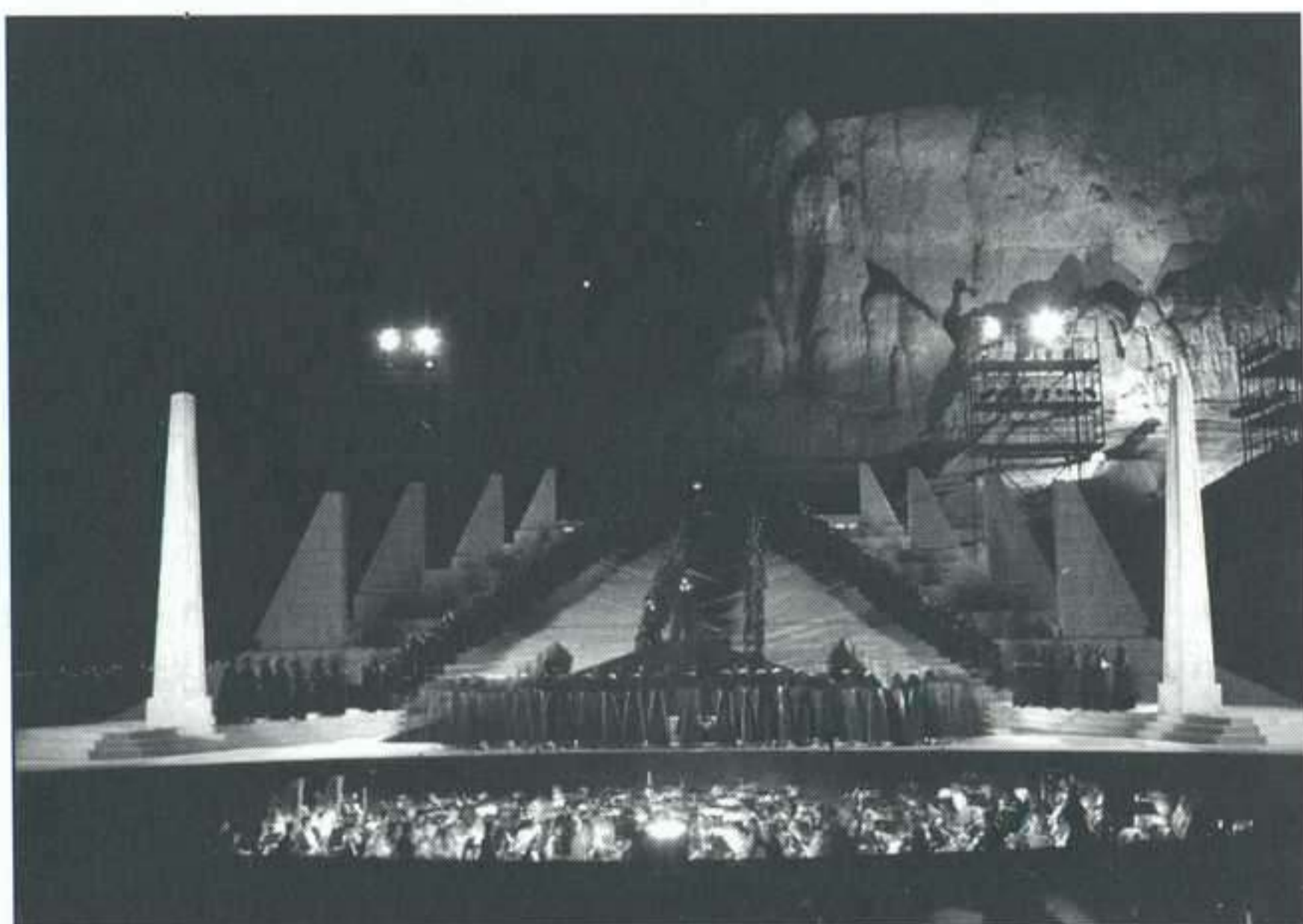


Imagen del montaje.

La **Ópera del Cairo** está preparando una producción a gran escala de *Aida*, de Verdi, que tendrá lugar en Luxor el próximo mes de octubre. Treinta mil visitantes verán esta producción que se representará en el templo de la reina Hatshepsut para conmemorar el 125º aniversario de la primera representación de esta obra y 75 años del descubrimiento de la tumba de Tutankamon. Las representaciones tendrán lugar entre el 12 y el 17 de octubre. En el reparto figuran Aprile Millo, Giuseppe Giacomini, Bruna Baglioni, Leo Nucci y Tamer Tawfik, entre otros. ■

## Gala benéfica



Entre los actos de conmemoración del 160 aniversario del Palau de la Música de Catalana, tuvo lugar una gala lírica para recaudar fondos para becas de la **Fundación Conservatori del Liceu**. Participaron, de forma desinteresada, destacados cantantes, como Jaume Aragall, Manuel Ausensi; Carmen Bustamente, Cecilia Fondevila, Carmen Hernández, Stefano Palatchi, Joan Pons y María Uriz, acompañados al piano por Manuel Cabero y Michel Waguemans. Después de la gala, se celebró una cena en el mismo Palau, donde Manuel Ausensi, en nombre de todos los participantes, cortó el pastel de aniversario, como puede verse en la foto. ■

## Música y pintura

Del 20 al 25 de septiembre, tendrá lugar en Villafranca del Bierzo el **VII Curso Internacional de Composición**, titulado "Permanencia de las Vanguardias de los años 60 en España". El objetivo del curso es hacer un estudio del movimiento de las corrientes vanguardísticas en España en la década de los 60 y 70, tanto en pintura como en música. Para ello se analizarán una serie de obras, bajo la supervisión de tres especialistas como son Cristóbal Halffter, Pedro Halffter, Mauricio Sotelo y Tomás Marco. También se celebrará una mesa redonda en la que estos especialistas compartirán sus puntos de vista sobre las piezas estudiadas. Información: Festival Internacional de Órgano "Catedral de León". General Sanjurjo, 5 - 5.º A. 24001 León. ■

## Premio "Frederic Mompou"

Juventudes Musicales de Barcelona ha convocado el 18.º Concurso de Jóvenes Compositores "Frederic Mompou". Podrán participar aquellos compositores españoles o residentes en España que no superen los 35 años. Las obras deberán ser inéditas y originales, con una duración aproximada de ocho a quince minutos. El premio está dotado con 200.000 pesetas y se otorgará un segundo, de 50.000, si el jurado lo considera oportuno. El plazo de presentación de originales termina el 20 de octubre. Información: Joventuts Musicals de Barcelona. Pau Claris, 139. 4t. 1.ª. 08009 Barcelona. ■

## Concierto fin de curso

La **Orquesta de Cámara "Freixenet"** y los solistas María José Riñón, Ángel Rodríguez y Simón Orfila, bajo la dirección del maestro Ros Marbà, clausuraron el curso de la **Escuela de Música "Reina Sofía"**. El acto, al que asistieron numerosas personalidades del mundo de la política y la cultura, bajo la presidencia de Su Majestad La Reina, tuvo lugar en los jardines del palacio de El Pardo. La Orquesta demostró que en sus cuatro años de trabajo ha sabido aprovechar las enseñanzas de sus profesores, alcanzando un excelente nivel en sus interpretaciones. ■

## Teatro Madrid, nueva etapa

El **Teatro Madrid** comenzará esta temporada una nueva andadura, toda vez que la empresa "Madrid Género Lírico", que durante los tres últimos años se ha encargado de la explotación de este teatro de titularidad municipal. Después de finalizar las obras de acondicionamiento a que ha sido sometido, el futuro del Teatro Madrid es incierto. La subvención del Ayuntamiento ascendía a 100 millones de pesetas anuales para la programación específicamente musical: zarzuela, ópera de bolsillo, recitales, ballets, danza, etc. ■



## Protagonistas: Schubert y Brahms



Brenno Ambrosini y Manuel Guillén.

El violinista Manuel Guillén y el pianista Brenno Ambrosini serán los encargados de abrir la temporada de conciertos del **Centro Conde Duque**, el próximo mes de octubre. Será con un interesante ciclo dedicado a Schubert y Brahms, con tres atractivos programas. Tocarán las *Sonatinas núms. 1, 2 y 3* de Schubert, y las *Sonatas núms. 1, 2 y 3*, de Brahms, entre otras. Una magnífica oportunidad para los más jóvenes de disfrutar y descubrir la música clásica de forma gratuita. ■

## Más música, con el Corte Inglés



El tenor Ignacio Encinas en uno de los momentos de su actuación.

Tras el éxito del **Ciclo "Música en Primavera"**, el Corte Inglés de Diagonal, de Barcelona, ha puesto en marcha otra serie de conciertos, bajo el título "Los jueves musicales de Diagonal". El primer concierto corrió a cargo del tenor Ignacio Encinas, acompañado al piano por José María Damunt. Participan también el tenor Helios Pardell, la mezzo Francesca Roig y el bajo Mariano Viñuales, acompañados al piano por Miquel Ortega, y el dúo formado por la violonchelista Ljudmila Kójina y el pianista Joan Manau Valor, con un programa dedicado a autores rusos de este siglo, como Blasov, Glazunov y Shostakovich. ■

## Orquesta de Jóvenes Iberoamericanos

El próximo 7 de noviembre se presenta la **Orquesta Sinfónica Juvenil Iberoamericana**. Será con un primer concierto en la Isla Margarita, en el marco de la Cumbre Iberoamericana. La agrupación tiene como miembros fundadores y gestores el Convenio Andrés Bello-Unesco, la Joven Orquesta Nacional de España y la Orquesta Simón Bolívar de Caracas. La agrupación está integrada por jóvenes músicos procedentes de un total de 23 países, como México, Guatemala, El Salvador, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Portugal... Tras las primeras audiciones en Madrid, los días 9 y 10 de septiembre, la Orquesta celebrará su primer encuentro. Será del 20 de octubre al 10 de noviembre en Venezuela. Prepararán obras de Falla, Carreño, Ginastera, Moncayo, Revueltas y Tchaikovsky. ■

## Canal Satélite Digital

Los amantes de la ópera, el jazz, la música sinfónica y la étnica tienen a su disposición el **Canal Satélite Digital** que ofrece "Muzzik", la única cadena europea dedicada durante 24 horas al día a la música clásica, la danza y el ballet, y "Multiclásica", cinco canales de audio que transmiten ópera, música sinfónica, de cámara, etc. "Muzzik" difundirá una ópera y tres piezas de jazz diarias, 80 conciertos semanales, así como programas temáticos y documentales; mientras que "Multiclásica" trabajará con una discoteca de un millón de piezas que se emitirán sin cortes publicitarios. Entre otras grabaciones, se emitirán el concierto que dio Barenboim, al frente de la Filarmónica de Berlín, en el Monasterio de El Escorial en 1992 o la actuación de Zubin Mehta en el concierto de la Unión en Tel Aviv. ■

## "Symphony, 1997"

El compositor chino, de la editorial Schirmer, **Tan Dun** ha conmemorado la devolución de Hong Kong a China con una nueva obra, "*Symphony 1997, heaven earth manking*". Se trata de una pieza de 50 minutos que interpreta el violonchelista Yo Yo Ma, un coro de niños Yips, la Orquesta Filarmónica de Hong Kong, la Asian Youth Orchestra y el Ensemble de Campanas Imperiales Bianzhong, un grupo de sesenta y cuatro campanas antiguas chinas. ■

## I Curso de Música Romántica

El museo del Ampurdán de Figueres (Girona) acoge del 1 al 6 de septiembre el I Curso Internacional de Música Romántica, que organizan el Ayuntamiento y Juventudes Musicales de la ciudad ampurdanesa y la Universidad de Girona. Irwin Gage, Benet Casablanca, Xavier Antich, Maria-Josep Balsach y Xavier Hascher serán los ponentes de la edición que gira alrededor de la figura de Franz Schubert. Para más información, cabe llamar al tel. (972) 51 08 18 o enviar un fax al (972) 51 18 58. ■

**Catorce Festivales de Canarias**

El próximo **Festival Internacional de Música de Canarias** estrena auditorio. El **Auditorio "Alfredo Kraus"** sustituirá al Teatro "Pérez Galdós" que va a ser sometido a unas obras de remodelación. El Festival contará con setecientas localidades más que ofrecer a los aficionados de todo el mundo que quieran darse cita en este "paraíso musical de invierno". Aun cuando su presupuesto ha sido reducido en 38 millones de pesetas –contará con 602 millones, en total–, el certamen reunirá a agrupaciones y artistas de interés, como la Royal Concertgebouw, con Maria João Pires y Maxim Vengerov, dirigidos por R. Chailly, los 27 y 28 de enero; Gielen, al frente de la SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, los 29 y 30; A. Schiff, el 1 de febrero; A. Schmidt, el 17 de enero... No hay que olvidar a las Orquestas canarias: la Filarmónica de Gran Canaria que, con Von Otter y M. Goerne, a las órdenes de A. Leaper, interpretarán los *Lieder aus des Knaben Wunderhorn*, de Mahler, en el concierto inaugural el 7 de enero, y la Sinfónica de Tenerife que, con el Orfeón Donostiarra y los solistas M. Crider, Ewa Podles, A. Kraus y S. Koptchak, y Víctor Pablo Pérez en el podium, ofrecerán el *Requiem* de Verdi. Actúan también Trevor Pinnock, al frente de The English Concert; Vladimir Spivakov, con Los Virtuosos de Moscú; la Orquesta Filarmónica de Helsinki, con L. Segerstam; y ya fuera de abono la Filarmónica de Viena, con I. Maazel. Como en años anteriores, se estrenarán tres obras de encargo a A. Aracil –una fantasía sobre el segundo movimiento del *Cuarteto de Cuerda* de Wolf–, a Francisco Guerrero –con una orquestación de *Suite Iberia*– y a Penderecki, y dos estrenos más, en un concierto homenaje a Teobaldo Power en su centenario, de Falcón y Cruz de Castro. ■

**Música para una noche de verano**

Hace diez años, la Comunidad de Madrid ponía en marcha el **Ciclo "Clásicos en verano"**; un programa de conciertos estivales con los que se intentaba acercar la música clásica a los aficionados de uno de los municipios de la sierra madrileña. Aprovechando el Castillo de Manzanares El Real como marco, se confeccionaron interesantes programas de música de cámara que, con el tiempo y dada su gran aceptación, se han ido extendiendo a distintos municipios de la Comunidad. Este año han participado un total de diez pueblos de la sierra madrileña, el doble que el pasado año. Han participado importantes agrupaciones de cámara, como los tríos Madrid, Clara Schumann y Monpou; el Cuarteto Almus, el grupo Alfonso X El Sabio, el Trío DelArte, Capilla Matritense, el Dúo Taborda, la soprano Elena Grajera, acompañada al piano por Antón Cardó; Cuarteto Manuel de Falla, el Quinteto Aulos de Madrid, etc. ■

**Concurso "Reina Elisabeth"**

El violinista danés, de 21 años, **Nikolaj Znaider** es el ganador del primer premio del Concurso de Violín "Reina Elisabeth" de Bélgica, dotado con 500.000 francos belgas (unos 14.000 dólares). Al certamen de Bruselas, uno de los más importantes de cuantos se celebran en el mundo, se presentaron 79 jóvenes instrumentistas. Znaider estudió en el Conservatorio de Viena. Ha recibido otros premios internacionales y ha sido invitado a dar conciertos en Estados Unidos, Japón y una serie de ciudades europeas. ■



RITMO		★ BOLETIN DE SUSCRIPCION ★		RITMO
Señor Administrador de <b>LIRA EDITORIAL, S.A.:</b>				
NOMBRE	APELLIDOS		D.N.I.	
RAZON SOCIAL (para organismos, sociedades, etc.)			C.I.F.	
CALLE O PLAZA		NUMERO	TELEFONO	
CIUDAD		CODIGO POSTAL	PAIS	
Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de.....				
Modalidad de pago:		Suscripción anual:		
<input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso	<input type="checkbox"/> ESPAÑA: 10.450 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro.		<input type="checkbox"/> Extranjero: <input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 99 \$ USA.	
<input type="checkbox"/> Giro postal	FIRMA:		Vía aérea:	
<input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario (para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)			<input type="checkbox"/> Europa ..... 159 \$ USA	
FECHA:		<input type="checkbox"/> América ..... 192 \$ USA		<input type="checkbox"/> Otros países ..... 192 \$ USA
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y nos lo remite a nuestra administración:				
<b>LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Isabel Colbrand, 10 - Edf. Alfa III (Venecia-2) Oficina 95- 4.ª planta ★ 28050 MADRID</b>				

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



## Música para el Mercado

Después de ocho ediciones, el **Mercat de Música Viva de Vic** se ha convertido en uno de los encuentros anuales más importantes de Europa en el ámbito musical. Se han programado cerca de 90 actuaciones en directo, de todos los géneros musicales, que se han distribuido en 14 escenarios repartidos por toda la ciudad. Asistirán cerca de cien programadores internacionales, de 12 países europeos y Quebec, así como más de 80 autonómicos; más de un centenar de medios de comunicación y 1000 profesionales, entre agentes, mánagers, promotores, discográficas, etc. En cuanto a la respuesta por parte del público, se espera que acudan en torno a los 80.000 aficionados. La cita será del 25 al 28 de este mes de septiembre en Vic. ■

## Zarzuela por doquier



Figurín de alguno de los montajes de "Doña Francisquita".

El 22 de enero del próximo año el **Teatro de La Zarzuela** reabrirá sus puertas, tras someterse a un ambicioso plan de rehabilitación que afectará al patio de butacas, el foso, el escenario, y que dotará al local de aire acondicionado y calefacción. Será con la puesta en escena de las versiones revisadas de *El chaleco blanco* y *La Gran Vía*, de Federico Chueca. Esta nueva etapa se inicia con una apuesta total y absoluta por el género lírico español. Entre las novedades que ofrece la programación, hay que destacar las largas temporadas de cada montaje, con sesiones especiales para niños y jóvenes, a precios reducidos; habrá un ciclo dedicado a la tonadilla, a partir del que se creará un taller para jóvenes intérpretes –en el primer año– para ampliarlo a directores de escena y figurinistas, en los años posteriores. La ópera no desaparece de su programación, si bien, se centrará en títulos menos conocidos, del barroco y de autores contemporáneos. *La Coronación de Popea*, de Monteverdi; *La vuelta de tuerca*, de Britten, o el estreno de *Utopía. El secreto de las sirenas*, de Mauricio

Sotelo y Juan Carlos Maset, están en proyecto. Para la próxima temporada están también programadas *El barberillo de Lavapiés*, de Barbieri, con dirección de Calixto Bieito, y *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, en una producción de Emilio Sagí. Miguel Roa es el director musical del Teatro, si bien, actuarán como invitados José Ramón Encinar, Luis Remartínez, Ros Marbà y Miguel Ortega.

Se mantiene también el Ciclo de Lied de la Fundación "Caja de Madrid". Están previstas las actuaciones de primeras voces de la lírica mundial, como José Van Dam, María Bayo, Ruth Ziesak, Olaf Bär, Vesselina Kasarova y Barbara Hendricks, entre otros. ■

## Sorozábal, en la Quincena

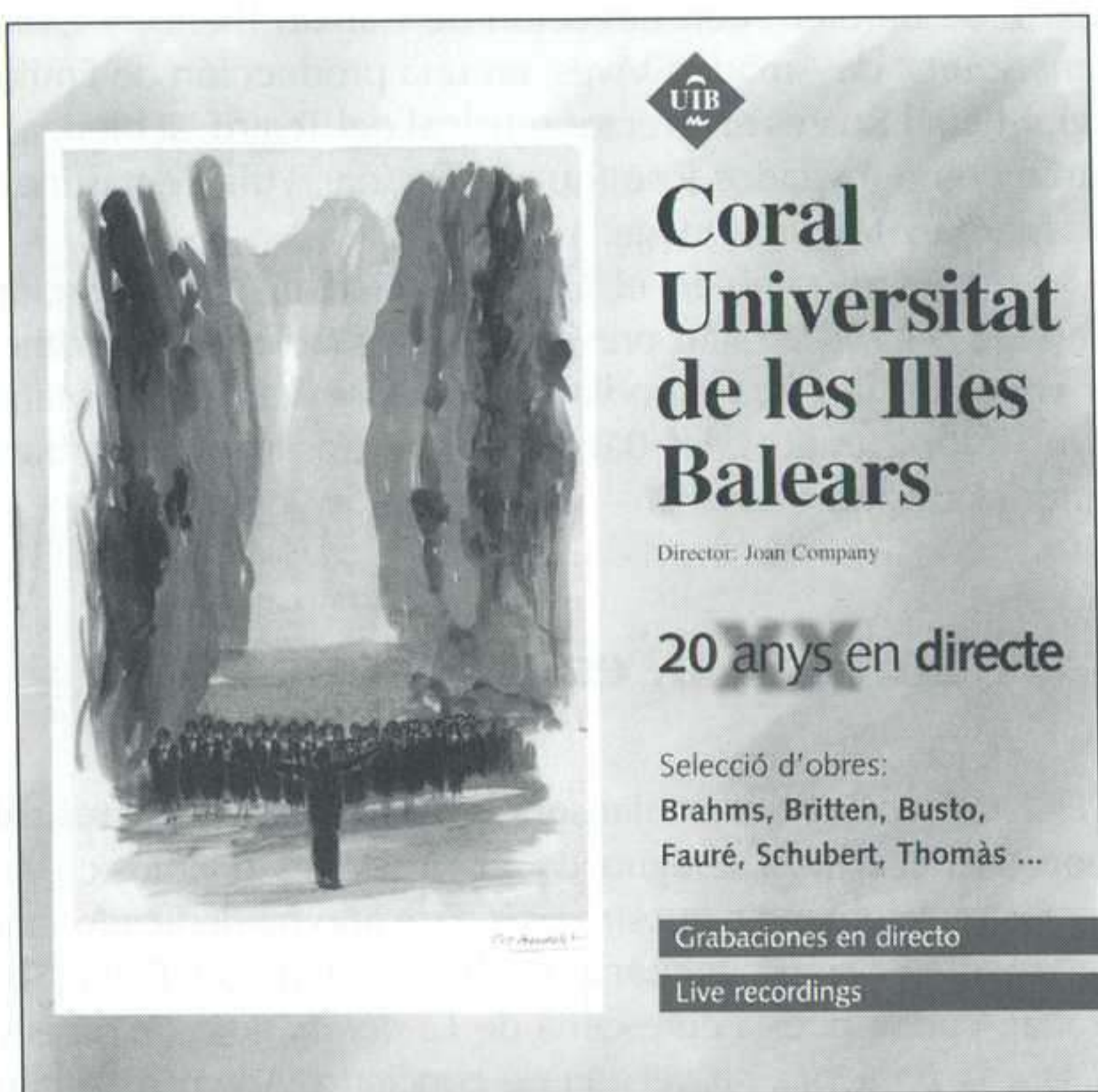
El 1 de septiembre se clausura la **LVIII Quincena Musical Donostiarra**, el más antiguo de los festivales de música de cuantos se celebran en nuestro país. Este año ha dedicado una buena parte de su programación a obras del insigne Pablo Sorozábal, con la puesta en escena de *La del manojo de rosas* y *Adiós a la Bohemia*, en versión de concierto. Además, se han ofrecido, con éxito, algunas de sus obras instrumentales y vocales, a cargo de agrupaciones como Música Abierta, la Orquesta Sinfónica de Euskadi y el Orfeón Donostiarra, entre otros.

## Falleció Karl Ridderbusch



**Karl Ridderbusch**, uno de los más importantes cantantes wagnerianos de la posguerra, murió el pasado 21 de junio en Austria, a los 65 años de edad, a consecuencia de una larga enfermedad. Ridderbusch, del que directores como Herbert von Karajan, dijo que tenía "la voz de bajo más bella del mundo", fue descubierto por el tenor alemán Rudolf Schock en un concurso de aficionados. Tras haber interpretado todos los grandes papeles de bajo del repertorio wagneriano, brilló también en el papel de Ochs von Lerchenau, del *Caballero de la Rosa*, de Strauss. Desde 1966 cantaba en el Festival de Bayreuth, que abandonó en 1975 y 1976 por estar en desacuerdo con las puestas en escena de Patrice Chéreau y Pierre Boulez. Desde entonces, actuó sobre todo en la Ópera del Rhin, el Festival de Pascua de Salzburgo y en la Ópera de Viena, que le concedió en 1978 el título de Kammersänger. ■

¡Feliz cumpleaños!



Portadilla del disco.

Para celebrar su vigésimo aniversario, la **Coral Universitat de les Illes Balears**, a las órdenes de Joan Company, ha grabado un disco con una selección de algunas de sus actuaciones en directo. Incluye piezas de *A ceremony of Carols Op. 28*, de Britten; *Two Christmas Carols*, de Wilcocks; *Ades-te Fideles*, de J.M. Thomàs; *Gaudeamus Igitur*, de J. Casulleras; *Aubada*, de M. Tortell; *Renuncio al món*, de A. Dorey; *Liebeslieder Op. 52*, de Brahms, etc. ■

**Festival de La Coruña**

Con cuatro ediciones ya a sus "espaldas", el **Festival de Música de La Coruña** ha conseguido abrirse un hueco en la programación musical del verano. Este año ha presentado ocho interesantes programas. Han participado el Trío Wanderer y los solistas G. Sokolov y F.P. Zimmermann, con la Orquesta Sinfónica de Galicia, con Víctor Pablo Pérez; el vihuelista J. Griffiths, con "La cara y la cruz e la vihuela"; Rosa Torres Pardo y Artemis Ensemble. ■

**V Schubertiada, en Vilabertrán**

Por quinto año consecutivo, la Schubertiada de Vilabertrán (Girona) será uno de los platos fuertes del poco musical mes de septiembre. Máxime cuando este año se celebra el bicentenario del nacimiento de Schubert. Para ello la edición cuenta con diversos platos fuertes, como *Die schöne Müllerin*, con Mathias Goerne e Irwin Gage, (6 de septiembre); un recital a cargo de Juliane Banse y Wolfram Rieger (12 de septiembre); la III edición de las Master class de interpretación de lieder, a cargo de Rieger. El festival, que se abrió el pasado 22 de agosto, durará hasta el 12 de septiembre. Asimismo cabe destacar la celebración de la exposición de litografías de Herwig Zens a partir del "Winterreise". ■

**Murió Victoria Kamhi**

La pianista **Victoria Kamhi**, esposa del maestro Joaquín Rodrigo, falleció el pasado 21 de julio en su domicilio de Madrid, a los 92 años de edad, por causas naturales –según confirmaron los miembros de la familia–,

Victoria Kamhi había nacido en Estambul. Hija de padre otomano y madre vienesa, niña prodigio, había sido alumna de Queza Heqyey, a su vez alumno de Liszt, así como de Lazarse Levy, Jorge Lafewicz y Ricardo Viñes. Conoció a Joaquín Rodrigo en París en 1928, cuando ambos eran estudiantes. Se casaron cinco años después en Valencia; unión de la que nacería su única hija, Cecilia. En alguna ocasión, Victoria Kamhi manifestó que había abandonado su carrera musical para ayudar al Maestro Rodrigo a interpretar su música y que tal esfuerzo había merecido la pena (véase reseña en la pág. 104). El último acto público al que asistió junto a su esposo fue el pasado 15 de noviembre, cuando el Maestro Rodrigo recibió la estrella de los Festivales de Otoño de Madrid, de manos del presidente de la Comunidad, Alberto Ruiz Gallardón. ■



Victoria, junto a su marido y su inseparable piano en una foto reciente, en su casa de Madrid.

**Alicante, una apuesta por las agrupaciones españolas**

Del 20 al 27 de septiembre se celebra en Alicante el **XIII Festival Internacional de Música Contemporánea**. Como novedad, el programa incluye un espectáculo de música y danza, basado en la obra de Mary W. Shelley, "Frankenstein", con música de Pep Llopis, a cargo de la compañía Ananda Dansa. Otro aspecto a destacar es el número de estrenos, treinta y dos de los que once son encargo del CMDC. Su directora, Consuelo Díez, ha apostado por las agrupaciones españolas. Hay que destacar la presencia de las Orquestas Ciudad de Granada, con Josep Pons; la Ciudad de Málaga, con Odón Alonso; la Sinfónica de Alicante, con Joan Iborra, y la del Conservatorio Superior de Música "Óscar Esplá", con Francesc Cabrelles; el pianista Humberto Quagliata, el acordeonista Ángel Luis Castaño, el Grupo Círculo, Archaeus Ensemble, etc. ■

## ¿Sabía qué ...?

El director granadino **Miguel Ángel Gómez Martínez** será el nuevo director titular de la Orquesta de Valencia, en sustitución de Manuel Galduf.

Patrimonio Nacional cederá a la Comunidad de Madrid diversos espacios de la segunda Casa de Oficios de San Lorenzo de El Escorial, para la ampliación de las instalaciones del **Conservatorio "Padre Soler"**.

**José Miguel Moreno-Sabio**, con su obra *Nebbie*, es el ganador del Concurso de Composición "Isla de La Gomeira". El jurado estuvo integrado por Villa Rojo, Falcón Sababria y R. Túbaro.

La Embajada de Alemania en Madrid rindió homenaje al compositor y director **Cristóbal Halffter** por su trayectoria musical. El acto fue presidido por la ministra de Cultura Esperanza Aguirre.

En la plaza de toros de Ronda se puso en escena la ópera andaluza de cornetas y tambores *Carmen*. Como novedad, en la trama argumental del espectáculo se incluyó la lidia y muerte de un toro.

La **Orquesta Sinfónica de Euskadi** contará con un nuevo director titular la próxima temporada; si bien, todavía no se ha desvelado su identidad. En cuanto a las novedades previstas para el próximo curso, destaca una gira fuera del País Vasco, con el Orfeón Donostiarra, y la elaboración de una colección discográfica de música vasca.

Los "**Conciertos en la 2**" han aumentado notablemente su audiencia gracias al cambio de horario, de las 8:30 horas a las 11:00.

En la sede de la Sociedad General de Autores se presentó el CD editado por EMI "**Joaquín Rodrigo interpreta a Rodrigo**"; la única grabación en la que el Maestro interpreta algunas de sus más importantes obras. En la foto, de



izquierda a derecha, Miguel Á. Gómez, consejero delegado de EMI; Cecilia Rodrigo, Eduardo Bautista, presidente del Consejo de Dirección de la SAGE, el musicólogo Antonio Iglesias y María Francisca Bonmatí, jefe de producto clásico de EMI.

Una *misa* inacabada en mi menor de **Mozart** será interpretada por primera vez el próximo 5 de noviembre en la iglesia de Soroe, al sudoeste de Copenhague.

## Presentación de la temporada del Liceu

Por cuarto año consecutivo, el Gran Teatre del Liceu presenta su cuarta –y última– temporada en el exilio, a la espera de inaugurar el nuevo coliseo en otoño de 1998. Para la nueva temporada, que contará con los ya habituales espacios del Palau de la Música Catalana y el Teatre Victòria, se han previsto tres óperas en versión de concierto (*La Favorita*, *La Valquiria* y *La damnation de Faust*); dos escenificadas (*L'Elisir d'amore* e *Ievgueni Onieguin*); tres recitales (María Bayo, Luba Orgonassova y Ann Murray y Jochen Kowalski) y dos ballets a cargo del Ballet de Zurich (*Giselle* y las *Variaciones Goldberg*). La temporada se iniciará el 22 de enero de 1998 y finalizará el 18 de junio. A destacar las presencias de Hildegard Behrens, Mathias Hölle y Pinchas Steinberg (*La Valquiria*), Alain Fondary y Manuel Lanza (*Damnation de Faust*), Dolora Zajick, Josep Bros, Carlos Álvarez y Richard Bonyngue (*La Favorita*), Rolando Paneray y Mario Gas (*L'Elisir d'amore*) y Wojciech Drabowicz y Rita Gorr (*Onieguin*). Al acto acudió **Jaume Radigales**. ■

AMMINISTRAZIONE REGIONALE DEL FRIULI VENEZIA GIULIA-PROVINCIA DI PORDENONE-COMUNE DI PORCIA-ASSOCIAZIONE AMICI DELLA MUSICA - SCUOLA DI MUSICA "SALVADOR GANDINO" PORCIA



### 8.º CONCURSO INTERNAZIONALE GIOVANI CONCERTISTI "CITTA DI PORCIA"

Del 8 al 13 de Diciembre de 1997

#### TROMBÓN

Miembro de la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música de Ginebra.

Pueden participar todos los jóvenes nacidos antes del 30 de junio de 1962.

Plazo de inscripción, hasta el 1 de noviembre de 1997.

#### JURADO:

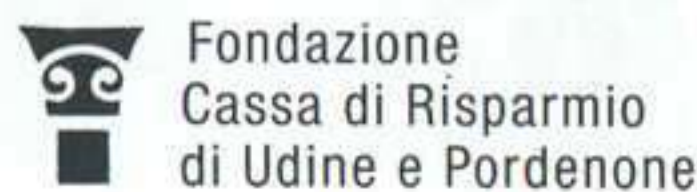
**LUCIANO CHAILLY** Presidente (Italia) – **BRANIMIR SLOKAR** (Slovenia) – **MICHEL BECQUET** (Francia) – **DENIS WICK** (Reino Unido) – **ROGER BOBO** (USA) – **CARL LENTHE** (USA) – **CHRISTIAN LINDBERG** (Suiza)

Para más información, escribir o llamar a:

**Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino"**  
Via De Pellegrini – 33080 Porcia (PN) (Italia)  
Tel. e fax 39-434/590356. e-mail: [ass.gandino@iol.it](mailto:ass.gandino@iol.it)  
Internet: <http://users.iol.it/ass.gandino>



En colaboración con:



Joaquín Turina

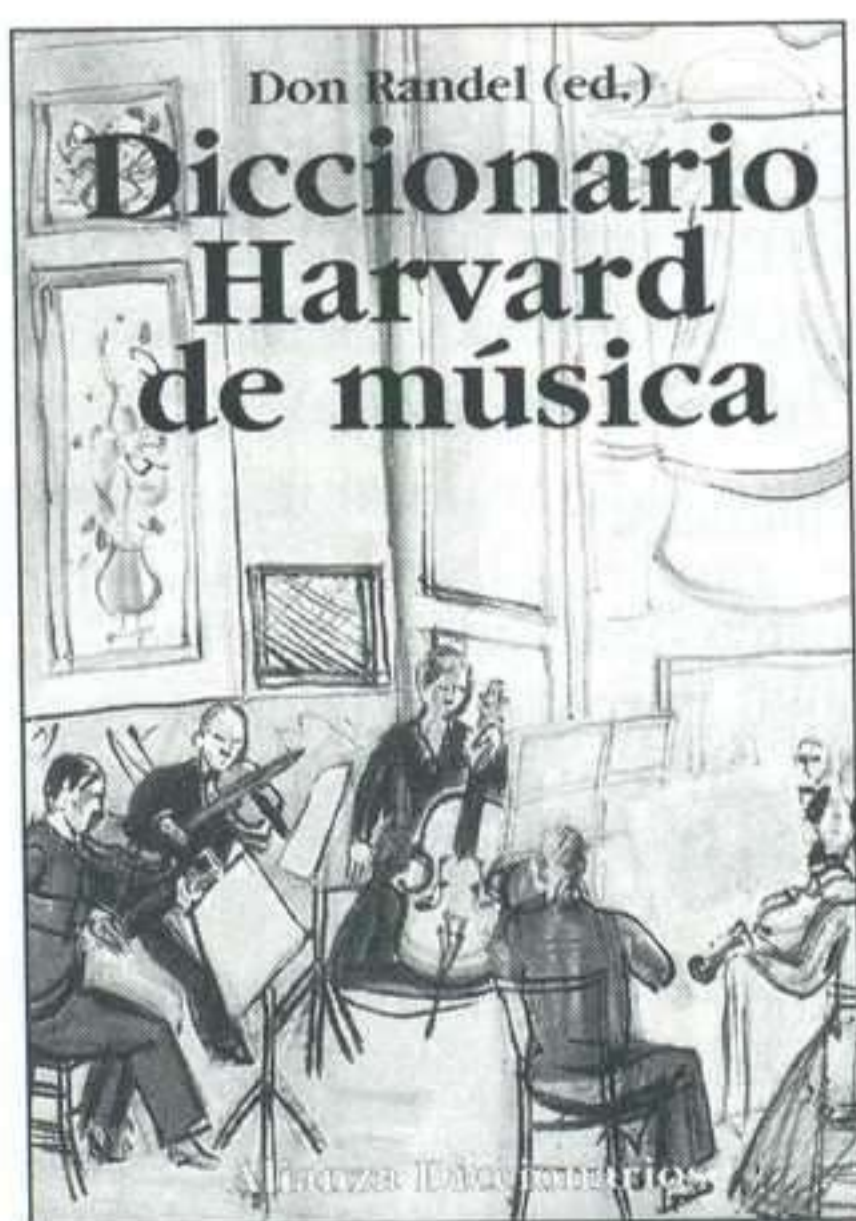


Imagen de la portada del libro.

Alfredo Morán: "Joaquín Turina a través de sus escritos". Alianza Editorial, 1997. 580 páginas. Se trata de una nueva edición (la primera fue de 1981) revisada, ampliada y puesta al día, que constituye en la práctica el estudio más completo y útil sobre el gran compositor sevillano. Fruto de un trabajo de años, en "dedicación exclusiva" de su autor, yerno del músico, la presente publicación resulta ser tanto un libro de lectura como de consulta. Ajeno, como escribe el autor, a "toda intención musicológica". El simple seguimiento del índice dará una idea clara de la sistemática del libro, que hace de él una obra especialmente útil: Prólogos de Carlos Gómez Amat y Federico Sopeña (a la primera edición, naturalmente); Introducción; Su vida, año a año, Cronología de los hechos principales; Lista de obras, por número de opus (1-104, más las no catalogadas), con la duración aproximada de cada una de ellas; Discografía en disco compacto; Bibliografía seleccionada; Índices: onomástico, de obras, por años y de ilustraciones. Aprovechamos para indicar que Joaquín Turina publicó tres artículos en RITMO: "Romanticismo" (febrero de 1930), "La música bizantina" (noviembre de 1930) y "El asesinato de la música" (abril de 1941).

Angel Carrascosa Almazán

Una obra capital



Tras años de trabajo (de pluma, reflexión y aportación personal a los contenidos) del traductor de este diccionario, nuestro compañero y amigo Luis Carlos Gago, que ha concluido con una versión castellana sencillamente modélica, ve la luz esta capital obra de consulta de la cosa musical: un diccionario que se olvida de los principales protagonistas del "hecho" musical, y se ocupa, pura y duramente, de asuntos ter-

minológicos. Este "Diccionario Harvard de la Música", un tocho de 1113 páginas editado por Alianza en su serie "Alianza Dictionaries" es un indispensable corolario del histórico diccionario de Willi Appel, cuya primera de las dos ediciones existentes ya ha cumplido los 50 años. El concepto del presente es el mismo, pero ahora son varios los cerebros alumbradores de la obra, 70 notables norteamericanos de la musicología y la crítica musicales (más una caterva de escritores-investigadores anónimos, ayudantes en Ithaca del director de la edición original inglesa de 1986, Don Michael Randel), que han desarrollado, en términos generales, un importantísimo trabajo, a veces (en el peor de los casos) sólo eso, otras un impresionante trabajo de exposición, explicación y aclaración de arduos conceptos, las más de las ocasiones verdaderamente maltratados por profesionales varios e intrusos muchos.

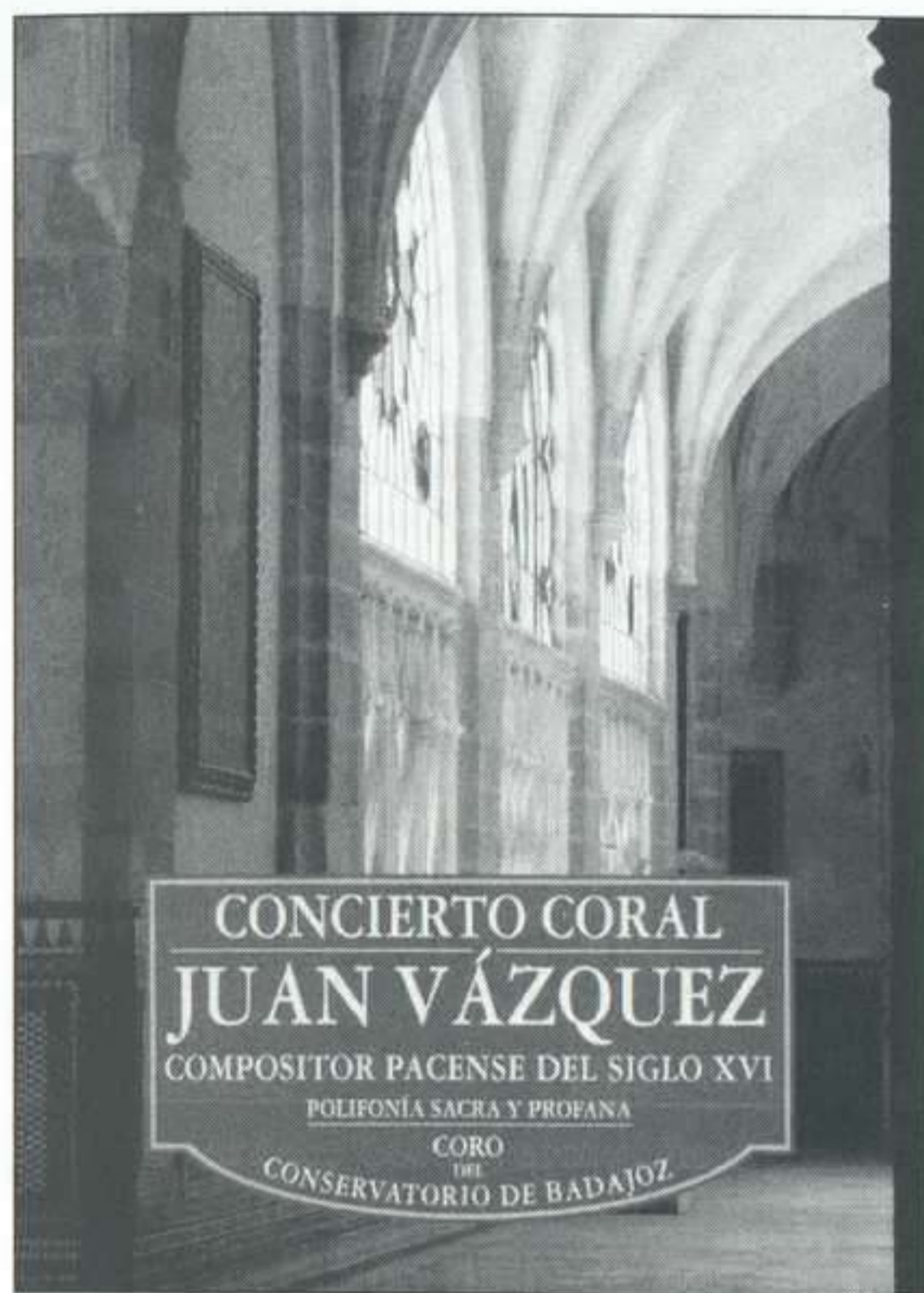
Entrar en el comentario (¡no digamos ya en la crítica!) del contenido de las voces creemos sería de una pedantería manifiesta y de una intrepidez irresponsable; tal es la riqueza, la variedad, la versatilidad de la obra. En otras palabras, sólo abrir el volumen, a uno le entran sudores fríos. Aunque bien es cierto que después de la lectura se siente francamente confortado, al comprobar que la sabiduría humana sigue su desarrollo: a pesar de ser textos especializados y para la casi estricta consulta, se leen con la impaciencia que genera el saber estar haciendo algo estupendo, nada aburrido, formativo y, si se me permite el término dadas las circunstancias, entretenido.

No es para entrar en comentarios detallados, pero algo intentaré decir, no obstante, que en todo caso reforzará el tono laudatorio de la rescensión. Primera y resaltable virtud de este diccionario, su tamaño: es muy pequeño y relativamente manejable, para la cantidad de información que incluye. Segunda: al margen del contenido y calidad de los artículos, la enorme cantidad de información bibliográfica que se puede encontrar en él: diccionarios, publicaciones diversas, revistas especializadas, sociedades musicales, etc. Tercera: exhaustivo tratamiento de las músicas no estrictamente cultas o de áreas no occidentales o alejadas de la influencia occidental. Y cuarta, referida a los trabajos con firma: no todos tienen el mismo interés, pero la calidad media es grandísima. A saber: si a veces algún colaborador, en un alarde de conocimientos técnicos, no logra el tono adecuado (por ejemplo, las voces "Melodía", "Ritmo"...), en otras ocasiones podemos encontrar pequeñas obras maestras del ensayo musical (voces "Estética", "Crítica", "Ornamentación" o "Música dodecafónica", esta última un increíble trabajo de Robert P. Morgan, de la Universidad de Chicago, quien también firma, entre otras, una fresca, desmitificadora y documentada voz "Impresionismo") u originales aportaciones (la voz "Rock", en la que se hace una detallada explicación de por qué no es lo mismo rock que rock'n'roll).

Lo dicho: no se trata de pormenorizar, he aquí un libro de consulta que, ya mismo, deberían de comprar todas las instituciones públicas y privadas del país directa o indirectamente relacionadas con la Música, tales como fundaciones; ministerios, consejerías y concejalías de Cultura; bibliotecas, conservatorios, institutos de enseñanza media, universidades, etc. Ello sería hacer un verdadero servicio a la Música, y no gastarse los pocos dineros de que disponen en actividades inútiles o "eventos" de dudoso gusto, dudosa musicalidad, dudosa rentabilidad cultural y, para más recochineo, dudosa rentabilidad económica.

Pedro González Mira

## BADAJOZ

Homenaje  
a Juan Vázquez

Portada del programa del concierto.

El mundialmente célebre polifonista pacense Juan Vázquez, fue objeto de homenaje en Badajoz. Su ciudad natal perpetuará su memoria con una placa colocada en el mismo lugar donde dirigía sus ensayos: en el claustro de la Catedral. El Coro del Conservatorio Superior de Música, dirigido por Carmelo Solís, ofreció al auditorio un programa con obras de Juan Vázquez, selectas piezas de polifonía sacra y profana del siglo XVI. El Coro, que cumplirá en 1998 veinte años de existencia con una magnífica trayectoria artística-cultural, tiene en este tipo de música verdadera maestría.

Enrique Molina Senra

## BARCELONA

## Brillo, Ma non troppo

La VI Temporada del Palau 100 cerró, con la presencia de la Philadelphia Orchestra dirigida por W. Sawallisch. El renombre de la orquesta y del director atrajo a gran número

de público deseoso de disfrutar, pero el concierto pasó sin producir destellos de entusiasmo. El homenaje a Brahms, con Variaciones sobre un tema de Joseph Haydn, op. 56a, simplemente pasó. La interpretación de la *Sinfonía núm. 4* de Schumann mejoró sustancialmente a pesar de las continuas advertencias del sobrio director por bajar y moderar la intensidad, quien verdaderamente luchó por hacer brillar a la orquesta. El interés del público fue in crescendo en la segunda parte, con la *Sinfonía núm. 7*, de Dvorák, que dio paso a los bis: una danza eslava y la repetición del último tiempo de la *Sinfonía núm. 7*, dejando al público contento pero no satisfecho.

Temporada de danza  
muy atractiva

La Fundació "Caixa de Terrasa" ha presentado la programación de la temporada 97-98 de música y danza, apostando fuertemente por esta última, con gran variedad de estilos, técnicas y compañías. El 4 y 5 de octubre el Ballet de la Ópera de Viena (R. Zanella) abre el ciclo, que finaliza con la ópera *"Italiana, in Algeri"*, de Rossini, a cargo de la Ópera de Cámara de Varsovia, el 21 de mayo.

En danza cuenta con la Compañía Metros (R. Ollé) que estrena *Poemes i problemes*, con música de M. Rosell. Rami-Levi, ex-bailarín de la Compañía Nacional de Danza estrena *Barroquíssim*, tres coreografías sobre obras de Vivaldi y Bach. La Compañía José Limón, formada por seguidores del discípulo de Martha Graham, presentan coreografías de Limón y Kylian. Carmen Cortés y su ballet flamenco, "Yerma" e Introdans (T. Wiggers) aportan novedades en danza.

El repertorio musical cuenta con la Orquesta Filarmónica de los Urales, con Y. Nikolayevsky; Orquesta de Cámara "Música Vitae", I Musici, el Coro de Cámara de Moscú y los recitales de J.P. Rampal y V. Arimany, de K. Ricciarelli y de E. Solé.

Esther García Portugués

Espirituales  
para Palau 100

The Golden Gate Quartet cerró la temporada del Palau 100.

Como ya viene siendo habitual, el ciclo Palau 100 cerró su temporada con un concierto de espirituales negros. Esta vez le tocó el turno al célebre "The Golden Gate Quartet", con 63 años de trayectoria encima de sus espaldas. La calidad del concierto fue total, superando con creces las dos anteriores ediciones de gospels que tuvieron lugar en el auditorio modernista. El público terminó de pie, con una unánime ovación al ritmo de los más conocidos temas entonados por el cuarteto renovado por los años pese a la omnipresencia del veterano Orlandus Wilson, que desde el primer año sigue fiel a su trabajo en el grupo. Una musicalidad redonda, un metronómico y perfecto sentido del ritmo y un acompañamiento magistral (piano, bajo y batería) hicieron las delicias de un público ensimismado. El mensaje no era en esta ocasión tan espectacularmente evangélico en su forma —sí en su contenido—, y es que "The Golden Gate Quarter" no necesita grandes fastos ni espectáculos para demostrar su valía. Ellos mismos son ya de por sí un tremendo espectáculo. Y vaya, si lo demostraron.

## El Palau cierra su curso

Con un espléndido gesto que honra a la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, se invitó a la prensa y los socios del Orfeo a un concierto-cena en el auditorio modernista. De la cena nada que decir; del concierto lamentar lo aburrido de su resultado, a pesar de un programa que, sobre el papel, resultaba tremendamente excitante. La velada, protagonizada por J.S. Bach, incluyó la *Cantata núms. 4*

BWV 4, de escaso brillo y de poco lucimiento para sus intérpretes; la Suite núms. 1 BWV 1066 y el motete "Singet dem Herren ein neues Lied" BWV 225, que fue quizás lo mejor de la noche. El Coro de Cámara del Palau cumplió, sin más, como si se le notara un cierto cansancio después de una espléndida temporada concertística. Muy por debajo estuvo la Orquesta Concerto'91, formación más bien pobre y de sonoridad escasa y poco imaginativa. La dirección de Jordi Casas poco pudo hacer para que el resultado no terminara aburriendo a un auditorio que, mayoritariamente, se apuntó al festejo para la cena. A pesar de todo, ¡gracias Orfeo!

### La Pires: una loba con piel de oveja

Por fin se presentó Maria João Pires (por novena vez en Ibercàmera), después de su cancelación en mayo. Valió la pena esperar, ya que el Palau se reencontró con una Pires mucho más sorprendente que en anteriores ocasiones. A la comedida y frágil visión que teníamos de la pianista portuguesa se le añade ahora un impresionante estilo de corte apasionado, casi se diría fogoso, con un sorprendente uso del pedal en el tercer tiempo de la *Sonata núm. 23 op. 57 "Appassionata"*, de Beethoven, que se llevó una unánime ovación al final de la primera parte del concierto. Ya en la segunda, la Pires volvió a Chopin (el concierto se abría con su *Fantasia en fa menor op. 49*) con nueve nocturnos muy bien escogidos (¿promoción de su disco tan explotado por TV?) que devolvieron aquel sabor a rancio intimismo tan propio de los baluartes románticos. El ánimo se serenó después del fogoso Beethoven y el público se quedó otra vez con la Pires tierna, aunque más de uno no pudiera resarcirse de la loba -con piel de oveja- de la primera parte. Terminaba así la XIII temporada de Ibercàmera, a los que nuevamente felicitamos por su generosa iniciativa. Eso sí: por favor, no nos cortes la refrigeración a mitad de concierto, ya que ninguna obra musical, por buena que sea, se hace resistible a 27° de temperatura.

### Brillante "Barbriere" para el Liceu

La temporada del Gran Teatre del Liceu concluyó con la brillantez propia de las producciones de Jonathan Miller. En efecto, el montaje de *Il barbiere di Siviglia*, procedente de la English National Opera de Londres, fue excelente en todos los sentidos. Una soberbia -y nada sencilla- escenografía de Tanya McCallin, un vestuario de la misma artista detallista y con todo lujo de detalles (quizás con demasiados, como el traje de Fiorello) y la dirección escénica del gran Miller -realizada por Henry Little-, que incluía multitud de gags, a cada cual más refinado y original. El buen gusto presidió las representaciones, que se saldaron con la ovación unánime del público. El reparto incluyó nombres de lujo, como el Bartolo de Enzo Dara, que si bien ha perdido su innegable facilidad para las vertiginosas velocidades impuestas por el compositor, sigue siendo un *dottore* de absoluta referencia. Dara alternó con Eric Serra, menos cómico, más comedido pero muy en el estilo rossiniano a pesar de que el color de su voz no siempre sea bello. También alternaron en el rol de Don Basilio Stefano Palatchi (con justa comicidad, rotunda musicalidad y algún despiste en la entrada de "La calunnia") y Paata Burchuladze, que hizo literalmente lo que le vino en gana con el truculento personaje llevándose una de las más calurosas ovaciones de la noche. Carmen Oprisanu se presentaba en el Liceu con el rol de Rosina, recuperándose así la tradición de las mezzosopranos. Le faltó algo de malicia, pero la voz es bellísima y la interpretación espléndida. No así el Figaro de Vladimir Chernov, demasiado anquilosado y con una cierta rigidez poco apta para Rossini. El Conde de Bruce Ford fue irregular, a pesar de superar sin problemas las agilidades de su parte. Correcta la Berta de Itxaro Mentxaka y la dirección musical de Josep Pons, aunque no tradujo las gracias y sutilezas de la partitura. Bien es cierto, no obstante, que la acústica del Teatre Victòria no ayuda para nada.

### Diez años de Catalunya Música



Lawrence Foster dirigió a la OBC en el concierto aniversario de "Catalunya Música".

La emisora "Catalunya Música" ha cumplido diez años de existencia. La labor radiofónica de la institución, basada en la música culta y en el jazz, ha cuajado en Catalunya de un modo ejemplar, con una estela enorme de fieles oyentes a las citas musicales de la emisora. Su décimo aniversario se celebró por todo lo alto en un concierto en el Palau de la Música Catalana, donde empezaron hace dos lustros las andanzas de Catalunya Música. La OBC, dirigida por Lawrence Foster, ofreció un programa con dos ciclos bien diferenciados. La primera parte se saldó con la interpretación de obras catalanas de Garreta, Borgunyó y Serra. Ya en la segunda, de mucho más interés, la OBC mostró nuevamente que se encuentra en un estado de salud envidiable, al que se añadió el entusiasmo del público que llenaba la sala. En esta parte se interpretó la preciosa *Fantasia para coro, piano y orquesta Op. 80* de Beethoven, a cuyo éxito contribuyó, como siempre, el buen quehacer del Orfeo Català. ¡Felicidades, Catalunya Música! (y a por los quince años...).

Jaume Radigales



**1** ABONO A  
14 de octubre, martes  
**Ton Koopman**, clavecín  
**Jordi Savall**, viola de gamba  
M. MARAIS Prelude. Muzettes. Le labyrinthe  
M. SAINTE COLOMBE Fantasia para viola sola  
J. DUPHYL Piezas para clavecín  
A. FORQUERAY Portraits Musicaux (clavecín y viola)  
K.F. ABEL Sonata para viola sola  
J.S. BACH Toccata para clavecín  
Sonata en Re Mayor para clavecín y viola

**2** ABONO B  
22 de octubre, miércoles  
**Cuarteto Lindsay**  
**Bernard D'Ascoli**, piano  
L. V. BEETHOVEN  
Cuarteto n.15 en La menor, op. 132  
R. SCHUMANN  
Escenas de niños para piano, op. 15  
Quinteto con piano en Mi bemol Mayor, op. 44

**3** ABONO A  
12 de noviembre, miércoles  
**Cuarteto Shostakovich**  
**Nicolai Lugansky**, piano  
La música de cámara de D. Shostakovich (I)  
P.I. TCHAIKOVSKI  
Cuarteto n.2 en Fa Mayor, op. 22  
D. SHOSTAKOVICH  
2 Piezas para Cuarteto "Elegía y Polka"  
Quinteto con piano en Sol menor, op. 57

**4** ABONO B  
28 de noviembre, viernes  
**Cuarteto Borodin**  
La música de cámara de D. Shostakovich (II)  
D. SHOSTAKOVICH  
Cuarteto n.2 en La Mayor, op. 68  
Cuarteto n.1 en Do Mayor, op. 49  
Cuarteto n.3 en Mayor, op. 73

**5** ABONO A  
29 de noviembre, sábado  
**Cuarteto Borodin**  
La música de cámara de D. Shostakovich (III)  
D. SHOSTAKOVICH  
Cuarteto n.4 en Re Mayor, op. 83  
Cuarteto n.6 en Sol Mayor, op. 101  
Cuarteto n.5 en Si bemol Mayor, op. 92

**6** ABONO B  
18 de diciembre, jueves  
**Fabio Biondi**, violín  
**Ernesto Braucher**, viola  
**Maurizio Naddeo**, violonchelo  
**Sergio Ciomei**, piano  
La música de cámara de D. Shostakovich (IV)  
D. SHOSTAKOVICH  
Sonata para violonchelo y piano en Re menor, op. 40  
Sonata para viola y piano, op. 147  
Sonata para violín y piano, op. 134

**7** ABONO B  
17 de enero, sábado  
**Joshua Bell**, violín  
**Paul Coker**, piano  
J.S. BACH Sonata n.4 en Do menor, BWV 1017  
C. FRANCK Sonata en La Mayor  
A. COPLAND Sonata  
G. GERSHWIN/J. HEIFETZ 3 Preludios  
P. SARASATE Fantasia sobre dos motivos de Carmen, op. 25

**8** ABONO A  
21 de enero, miércoles  
**Trío Rubinstein**  
La música de cámara de D. Shostakovich (V)  
D. SHOSTAKOVICH  
Trío n.1 en Do mayor, op. 8  
Trío n.2 en Mi menor, op. 67  
P.I. TCHAIKOVSKI Trío en La menor, op. 50

**9** ABONO A  
31 de enero, sábado  
**Cuarteto Amati**  
**Sebastian Hamann**, viola  
**August Rivinius**, violonchelo  
J. BRAHMS  
Sexteto n.1 en Si bemol Mayor, op. 18  
Quinteto n.1 en Fa Mayor, op. 88  
Sexteto n.2 en Sol Mayor, op. 36

**10** ABONO B  
18 de febrero, miércoles  
**Cuarteto Borodin**  
**Solistas de los Virtuosos de Moscú**  
La música de cámara de D. Shostakovich (VI)  
D. SHOSTAKOVICH  
Cuarteto n.7 en Fa sostenido menor, op. 108  
Cuarteto n.8 en Do menor, op. 110  
Cuarteto n.9 en Mi bemol Mayor, op. 117  
Dos piezas para Octeto, op. 11

**11** ABONO A  
19 de febrero, jueves  
**Cuarteto Borodin**  
La música de cámara de D. Shostakovich (VII)  
D. SHOSTAKOVICH  
Cuarteto n.10 en La bemol Mayor, op. 118  
Cuarteto n.11 en Fa menor, op. 122  
Cuarteto n.12 en Re bemol Mayor, op. 133

**12** ABONO B  
21 de febrero, sábado  
**Cuarteto Borodin**  
La música de cámara de D. Shostakovich (VIII)  
D. SHOSTAKOVICH  
Cuarteto n.13 en Si bemol menor, op. 138  
Cuarteto n.14 en Fa sostenido Mayor, op. 142  
Cuarteto n.15 en Mi bemol menor, op. 144

**13** ABONO A  
27 de febrero, viernes  
**Natalia Gutman**, violonchelo  
J.S. BACH  
Suite n.1 en Sol Mayor BWV 1007  
Suite n.5 en Do menor BWV 1011  
Suite n.4 en Mi bemol mayor BWV 1010

**14** ABONO B  
28 de febrero, sábado  
**Natalia Gutman**, violonchelo  
J.S. BACH  
Suite n.3 en Do Mayor BWV 1009  
Suite n.2 en Re menor BWV 1008  
Suite n.6 en Re Mayor BWV 1012

**15** ABONO A  
10 de marzo, martes  
**Cuarteto Melos**  
F.J. HAYDN  
Cuarteto en Sol Mayor, op. 76/1  
P. HINDEMITH  
Cuarteto n.4, op. 32  
L.V. BEETHOVEN  
Cuarteto n.14 en Do sostenido menor, op. 131

**16** ABONO B  
21 de marzo, sábado  
**Lluís Claret**, violonchelo  
**Joan E. Lluna**, clarinete  
**Jan Gruithyuzen**, piano  
J. BRAHMS  
Sonata para clarinete y piano en Mi bemol mayor, op. 120,2  
Sonata para violonchelo y piano n.1 en Mi menor, op. 38  
Trío para clarinete, violonchelo y piano en La menor, op. 114

**17** ABONO A  
16 de abril, jueves  
**Cuarteto Keller**  
**Zoltan Kocsis**, piano  
L.V. BEETHOVEN  
Cuarteto n.16 en Fa Mayor, op. 135  
Gran Fuga en Si bemol Mayor, op. 133  
A. DVORAK  
Quinteto con piano en La Mayor, op. 81

**18** ABONO B  
18 de abril, sábado  
**Cuarteto de Tokio**  
F. MENDELSSOHN  
Cuarteto n.2 en Mi bemol Mayor, op. 12  
A. SCHNITKE  
Cuarteto n.3  
P.I. TCHAIKOVSKI  
Cuarteto n.3 en Si bemol menor, op. 30

**19** ABONO B  
10 de mayo, domingo  
**Cuarteto Arditti**  
A. SCHNITKE  
Cuarteto n.1  
Cuarteto n.2  
Cuarteto n.4

**20** ABONO A  
23 de mayo, sábado  
**Cuarteto Alban Berg**  
**Hariolf Schlichtig**, viola  
F.J. HAYDN  
Cuarteto en Mi bemol Mayor, op. 76/6  
B. BARTOK  
Cuarteto n.2 en Do menor, op. 17  
J. BRAHMS  
Quinteto de cuerda n.2 en Sol Mayor, op. 111

NOTA: Todos los conciertos se celebrarán en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música y tendrán lugar a las 19.30 h.

## ABONOS

Se establecen dos tipos de abonos (A y B) a precio reducido con 10 conciertos cada uno. Estos abonos se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y en la red de teatros del INAEM, dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala.

Teléfono de información: 337 01 00.

### Abono A

1. T. Koopman/J. Savall (14-10-97)
3. Cuarteto Shostakovich (12-11-97)
5. Cuarteto Borodin (29-11-97)
8. Trío Rubinstein (21-1-98)
9. Cuarteto Amati (31-1-98)
11. Cuarteto Borodin (19-2-98)
13. Natalia Gutman (27-2-98)
15. Cuarteto Melos (10-3-98)
17. Cuarteto Keller/Kocsis (16-4-98)
20. Cuarteto Alban Berg (23-5-98)

### Abono B

2. Cuarteto Lindsay/D'Ascoli (22-10-97)
4. Cuarteto Borodin (28-11-97)
6. Biondi/Braucher/Naddeo (18-12-97)
7. J. Bell/P. Coker (17-1-98)
10. Cuarteto Borodin (18-2-98)
12. Cuarteto Borodin (21-2-98)
14. Natalia Gutman (28-2-98)
16. Claret/Lluna/Gruithyuzen (21-3-98)
18. Cuarteto de Tokio (18-4-98)
19. Cuarteto Arditti (10-5-98)

## PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

ZONA A 22.000 Pts. ZONA B 18.000 Pts.

RENOVACIÓN DE ABONOS: Los actuales abonados al V Liceo de Cámara (temporada 1996-97) podrán renovar sus localidades de abono para la próxima temporada 1997-98 (VI edición) del 11 al 20 de septiembre de 1997. Para poder efectuar la renovación de las mismas butacas que los señores abonados tienen actualmente deberán presentar en taquilla la localidad correspondiente al último concierto de la presente temporada:

Abonados al ciclo A:  
Concierto n.18 (Cuarteto Hagen).  
Abonados al ciclo B:  
Concierto n.17 (Andreas Staier)

VENTA DE NUEVOS ABONOS: Estos abonos se podrán adquirir del 23 de septiembre al 2 de octubre de 1997 y serán renovables a partir de la siguiente temporada.

## PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y en la red de teatros del INAEM, dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala. Teléfono de información: 337 01 00.

## PRECIO DE LOCALIDADES

ZONA A 3.000 Pts. ZONA B 2.500 Pts.

VENTA ANTICIPADA: Del 7 al 14 de octubre de 1997 para cualquiera de los conciertos programados en el VI Liceo de Cámara.

VENTA PARA CADA CONCIERTO: Con una semana de antelación a la fecha de la celebración del mismo, excepto para los conciertos que tengan lugar en sábado o domingo. En este caso, las localidades se pondrán a la venta el martes anterior al concierto.

FORMA DE PAGO: Tanto los abonos como las localidades se podrán pagar en efectivo o mediante tarjeta de crédito Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

## NOTA IMPORTANTE

Todos los programas, fechas e intérpretes de la sexta edición del Liceo de Cámara de la Fundación Caja de Madrid son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/10 del precio del abono adquirido y al público en general el importe de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las entradas, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.

Temporada 1997-98

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Con la colaboración de:

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA  
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

## BILBAO

Asterix y Obelix  
en la Filarmónica

O sea, Bruno Canino y Lynn Harrell. El primero, pequeñito, enjuto y avispa-do, ha demostrado muchas veces sus habilidades al piano; el segundo, voluminoso, rubicundo y con cara de niño grande, ha hecho lo propio con un violonchelo que entre sus enormes manazas parece de juguete. Ni uno ni otro demostraron gran cosa en el recital de la Sociedad Filarmónica. Canino, que se traía muy mal preparado el programa, nos regaló una *Sonata para violín* de Franck (el arreglo para violonchelo, claro está) de bonitas resonancias impresionistas, pero cortada a hachazos y fraseada con empujones. Harrell, con un sonido tan matizado, delicado y sutil como una avalancha de pedruscos, no bajó en ningún momento del *forte*, y tapó continuamente al piano. Un nuevo y desafortunado arreglo (¿es que no hay suficiente literatura original para violonchelo?), el de las *Variaciones D. 603*, de Schubert, no cambió nada las cosas. Bueno, un poco sí: fue mucho más aburrido que el anterior. En principio, la *Sonata núm. 2* de Brahms parece adaptarse mejor al derroche de fortaleza que caracteriza el estilo de Harrell (estuvo a punto de reventar las cuerdas, literalmente, en los *pizzicati* del *Allegro vivace*. La posición mágica, ya se sabe), pero no es de lo mejor que pueda hacer Canino. Sin respiros ni descansos suficientes, sólo el *adagio affetuoso* trajo un poco de paz; el resto fue una exhibición continua de exageraciones expresivas, exceso de retórica y falta de contención. Las propinas, dos nuevos arreglos que no podrían describirse con palabras de este mundo, me han vuelto alérgico para siempre al *Nocturno núm. 2* de Chopin y al *4º Momento Musical* schubertiano. Estupendo.

## Midori... ¡ha crecido!

Midori ha crecido. En serio. Ya no tiene que hacer esfuerzos guiñolescos para manejarse con el violín, e incluso es capaz de entrar en el escenario sin arrastrarlo, desfallecida, por el suelo. El crecimiento ha sido, sobre todo, físico.



Midori ha crecido musicalmente.

Musicalmente, parece enquistada en los 15 años: sus interpretaciones han ganado en intensidad, en fuerza y coraje, pero han perdido buena parte de la belleza original de su sonido, de su fresca espontaneidad, de su inocente e infalible intuición. En la Sociedad Filarmónica, hizo una *Sonata D. 574* de Schubert ajena por completo al idioma schubertiano; ligerísima, sin gracia ni cariño, bordeó peligrosamente lo intranscendente. Como pieza de genio y bravura, la *Sonata núm. 3* de Enescu va muy bien con el inaudito control de las dinámicas y el impecable sentido del ritmo de Midori, pero Robert McDonald un buen pianista para las propinas de Fritz Kreisler, carece de técnica y musicalidad suficientes para seguirla. Así lo demostró también en los sucesivos emborronamientos de la *Sonata para violín* de Franck (qué diferencia con la claridad meridiana que la semana pasada exhibió Bruno Canino), donde anuló en buena medida los esfuerzos de su compañera para elevarse por encima de una partitura que no parece amar especialmente. Sobraron los arranques de fuerza bruta y algunos ramalazos esquizofrénicos; faltó sensualidad, poesía y una pizca de abandono. Cuestión de gustos, supongo.

¿Le gustaría odiar a  
Gustav Mahler?

¿Sí?, pues lo tiene muy, muy fácil. Agénciese una entrada para escuchar a la Orquesta del Capitolio de Toulouse y Michel Plasson, boicoteando su 2.<sup>a</sup> *Sinfonía "Resurrección"* en el Teatro Arriaga, y siéntese a escucharles si tiene agallas. Serán 95 minutos interminables (la versión es morosa hasta la exasperación), pero el resultado está garantizado de por vida. Lejos de las maravillosas incursiones sepulcrales de sus últimas obras, esta sinfonía presenta al Mahler más batallador e iluminado, pero también al más chabacano y desmelenado. Es imposible mantenerla en pie a base de terroncitos de azúcar, de fraseos relamidos y afectados, y de extremismos dinámicos injustificados. Con unos modales insoportables y con nulos conocimientos del ideario mahleriano más elemental, Plasson se marcó un "*Totenfeier*" aburridísimo: pesado, lento, sin fuerza ni progresiones; permitió comprobar la falta de personalidad de las cuerdas de su orquesta y el brillo estridente, sin consistencia, de sus mal pulidos metales. Creo recordar que el empaste con las maderas se fue improvisando sobre la marcha. En la 2.<sup>a</sup> parte, la mezzo Ning Lian se defendió bien en las vaporosas texturas del "*Urlicht*", pero su voz, muy aristada y angulosa, cae tan fuera del indefinible idioma del viejo Gustav como la de la soprano Michele Patzakis, y tampoco es que Plasson la ayudara mucho con sus saltitos nerviosos desde el podio. La presencia de la Sociedad Coral de Bilbao en el aparatoso último movimiento, "*Auferstehung*", debió de tener efectos taumaturgicos, porque aun antes de su sobrenatural entrada en pianísimo sobre la orquesta, consiguió que ésta se centrara y llegase incluso a sonar bien. Bien empastado y correctamente dosificado, el coro se las arregló para llevarles a todos de la mano. Ya tiene mérito la cosa.

## Schubert no existe

Al menos, así parece que se empeñan en demostrarlo algunos (demasiados) intérpretes desde hace casi 200 años. Para despedir la temporada 96-97, la Sociedad Filarmónica se llevó al Teatro Arriaga a la Sinfónica de Euskadi y al

Orfeón Donostiarra, e invitó a López Cobos a celebrar el bicentenario schubertiano con un programa valiente y, lejos de los tópicos y trillados senderos de *La Trucha* o *La Incompleta*, lleno de buenas intenciones. Lamentablemente, el camino al infierno parece estar pavimentado con buenas intenciones. La *Sinfonía núm. 2*, "muy larga y endiablada-damente difícil" en palabras de Colin Davis, no es obra que se preste a la mediocridad; requiere todo lo que López Cobos no supo, o no pudo, regalarnos: chispa, agilidad, azogue, entrega y emoción. Si no, no funciona en absoluto. La Sinfónica de Euskadi contribuyó lo suyo al desastre: por citar dos o tres pequeños defectos, la orquesta carece por completo de un sonido orgánico propio, las cuerdas son turbias, sin brillo ni personalidad, los metales blandos y sin mordiente, y las maderas desgastadas y mal empastadas. La participación del Orfeón Donostiarra en la colosal *Misa D. 950* de la 2.ª parte maquilló un tanto las evidentes limitaciones orquestales (timbales de una timidez enfermiza o clarinetes sin capacidad para mantener una línea de emisión estable), aunque tampoco fuera para tirar cohetes. Mostró enseguida sus señas de identidad: sobrenatural capacidad para matizar y controlar las dinámicas, empaste casi siempre inmaculado, y dicción impecable, pero se limitó a exhibir lo bonito y limpio que sabe cantar, olvidando por completo el carácter desolado, angustioso y luchador de esta Misa memorable. Tratar de presentarla como una obra alegre, pimpante y jubilosa es realmente grotesco. López Cobos debería saber ya que está muy feo eso de hacer retorcerse de espanto a los muertos en su tumba. Sobre todo, en el día de su cumpleaños.

Miguel Ángel de las Heras

## Lo que se escucha en la montaña

Está situada en la montaña del interior de Vizcaya, en medio de la soledad más absoluta. Allí, en la antigua Colegiata de Cemarruza, viene celebrándose desde hace varios años un primaveral ciclo de conciertos. Las cuatro paredes de su pequeña iglesia (que alberga, por cierto, una joya: el flamante órgano, fechado por Joseph de Echebarria en 1686) es hoy

por hoy uno de los contados huecos que el acontecer musical de la provincia reserva al ámbito que conocemos como "música antigua".

Lástima que, con un marco tan idóneo, los presupuestos sean tan exigüos que no den para muchas alegrías. Pero bien es cierto que los organizadores, haciendo encajes de bolillos con los números, han logrado mantener el nivel de la dignidad. Y hasta trascenderlo felizmente, en ocasiones. Tal ocurría, por ejemplo, en el concierto encomendado a los Sacabucheros de Toulouse y a la gran mezzosoprano Guillemette Laurens, bien conocida y admirada por sus trabajos con les Arts Florissants. Juntos ofrecieron un hermosísimo programa a base de *canzoni e battaglie* del XVII: Schütz (el impresionante *Erbarm' Dich*, entre otras piezas), Castello, Jiménez, Giovanni Gabrieli, Usper, Van Eyck, Scheidt, Sweelinck y Monteverdi, cuyo *Pianto della Madonna* en la versión de Laurens marcó uno de los hitos de ese pequeño festival, que se completaba con un doble recital del organista suizo Rudolf Meyer (Byrd, Aston, Bull, Kolb, Johann Christian Bach, Mozart..., en un programa; improvisaciones, en otro), la sección gregoriana del Coro Easo de San Sebastián y el Grupo de Eduardo Paniagua (*Cantigas del rey Sabio*), para clausurarse con una *Pasión según San Mateo* de cosecha propia.

Carlos Villasol

## CÓRDOBA

### Salvador Távora

La Comisión Manolete, encargada de organizar los actos conmemorativos del 50 aniversario de la muerte del diestro vocal, trajo al Gran Teatro una interesante y bien aceptada versión del drama musical basado en la leyenda de la célebre cigarrera de Triana. *Carmen, ópera de tambores y cornetas*, es el pretexto para que *La Cuadra de Sevilla* ponga en escena las posibilidades y la versatilidad de las artes tradicionales de la tierra. Távora concibe el drama de amor y muerte de la cigarrera en un diálogo sin palabras, pero extraordinariamente elocuente de esta con sus compañeros de reparto, aprovechando todos los recursos disponibles de la comunicación no verbal, centrada en

los gestos, ademanes y requiebros del baile flamenco, a los que la joven Lalo Tejada –en el rol de Carmen– dota de una sugestiva sensualidad. La historia es narrada por tres cantaoras, de voces más distintas que desiguales, arropadas con seguridad por las guitarras de Manuel Berraquero y Joaquín Amaya. Los tambores y cornetas, instrumentos presentes en la Banda del Santísimo Cristo de las Tres Caídas; su intervención, en momentos de gran tensión dramática, tiñe de color y fuerza el montaje, a pesar de sus frecuentes disonancias y problemas con la afinación, en todo momento comprensibles.

Francisco Javier Palomeque

## GRANADA

### Mayor proyección de la O.C.G.



La Orquesta Ciudad de Granada afrontará importantes proyectos de grabación.

La temporada regular de conciertos de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) se cerró con un programa familiar en el que hubo una divertida puesta en escena de *Pedro y el lobo*, de Prokofiev. Ha arrojado un balance positivo al haber aumentado tanto el número de asistentes a sus conciertos como el de abonados. En este último ciclo, la OCG ha dado veintiún conciertos (quince de abono, dos extraordinarios y cuadro didáctico-familiares) con una mayor presencia de público, lo que ha supuesto un aforo medio de un setenta por ciento, que alcanza la cifra de casi veinte mil espectadores.

Fuera de Granada, la presencia de la OCG ha ido aumentando al llevar sus actuaciones a ciudades como Madrid, Milán, Andorra y Cádiz. Por otro lado, ha firmado convenios de colaboración

con la Universidad de Granada, Diputación Provincial de Granada y el Parque de las Ciencias de Granada, aparte de hacerlo también con numerosas instituciones privadas y empresas de la ciudad nazarí.

En el apartado de premios hay que resaltar que la OCG ha obtenido el "Premio CD Compact, 1997" a la primera grabación que ha efectuado con su actual director titular, Josep Pons, dedicada monográficamente a piezas de Tomás Marco. también le ha sido concedida muy recientemente la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada.

Las actuaciones de la OCG en los Festivales Internacionales de Música y Danza de Úbeda y Granada así como en el Auditorio Nacional de Madrid dentro del Festival Mozart, bajo la dirección del famoso pianista Christian Zacharias, ponen colofón a una temporada de claro despegue en la trayectoria artística de la orquesta, que recientemente ha renovado su vinculación con Josep Pons por un período de cinco años. La temporada 97/98 la iniciará la OCG participando en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, los días 21 y 22 de Septiembre; seguirá con un protagonismo importante en el "Año Lorca", hará *Las Bodas de Fígaro*, en el Teatro Villamarta de Jerez; grabará para Harmonia Mundi France, *La Vida Breve*, efectuará una gira por Francia en marzo y, con la presencia de E. Leonskaya, interpretará los cinco conciertos para piano de Beethoven, bajo la dirección de Salvador Mas, entre los aspectos más destacados de su programación.

José Antonio Cantón García

## JEREZ DE LA FRONTERA

### Fin y comienzo de temporada

La apertura de la temporada 97-98 en el Teatro Villamarta se inaugura con la primera edición del "Otoño Lírico Jerezano" - I Festival de Teatro Lírico Español". Como ya adelantábamos, el Festival ofrecerá cuatro títulos de zarzuela y ópera española, con dos funcio-

nes de cada uno de ellos. En septiembre, podemos asistir a las representaciones que tendrán lugar el viernes 19 y el domingo 21 de la ópera de Tomás Bretón *Los Amantes de Teruel*; obra estrenada a nivel nacional el pasado mes en Avilés y Gijón, por el Coro del Teatro Villamarta. Esta ópera creada en el Teatro Real de Madrid, en 1889, obtuvo un efímero éxito que llegó a traspasar las fronteras nacionales, cayendo luego en el olvido; por esta razón las representaciones a las que hemos hecho alusión, así como las que tendrán lugar en el teatro jerezano, cobran mayor interés. Esperemos que esto sirva para que esta hermosa ópera, tanto tiempo olvidada, recupere el lugar que se merece en el repertorio lírico.

Los días 26 y 27 se ofrecerá *La tabernera del Puerto*, de Pablo Sorozábal, en una producción del Teatro de Madrid.

Por su parte, Junio despidió la primera -que podemos tachar de histórica- temporada tras la reapertura en noviembre del Teatro Villamarta. Jerez acogió a lo grande las dos representaciones que tuvieron lugar de *L'Elisir d'Amore* de Donizetti. La verdad es que ambas gozaron de un alto nivel debido al elenco escogido: Juan Lomba, Nemorino, Ana Rodrigo, Adina; Iñaki Fresán, Dulcámara; Ángel Odena, Belcore, y Elena de la Merced, Gianetta, arropados magníficamente por el Coro de Málaga y la Orquesta Ciudad de Málaga, todos bajo la batuta de Luis Remartínez. Como nota de humor destaquemos la idea de presentar en el último acto, a través de las palabras de Dulcámara quien portaba una "desmesurada" botella de vino de Jerez y cantando: "He aquí el elixir de amor", lo que evidentemente provocó aplausos del respetable, que acogió con gusto esta broma de chauvinismo local.

Hesperión XX clausuró este curso con un recital de música para viola de gamba, tiorba y guitarra, a cargo de Jordi Savall y Rolf Lislevand. La ausencia de Montserrat Figueras por enfermedad causó el cambio de programa, lo que -a pesar de todo- nos mostró la magnitud y personalidad de uno de nuestros mejores músicos, Jordi Savall, quien en todo momento supo con su arte atraer la atención y admiración del público. Suponemos que con la magnífica programación que nos está ofreciendo la dirección del Teatro Villamarta no faltarán ocasiones para escuchar íntegramente a

Hesperión XX, incluida Montserrat Figueras, a quien echamos de menos el pasado Junio.

José Luis de la Rosa

## MADRID

### Pinnock y Nancy Argenta en Madrid



The English Concert, con Trevor Pinnock, actuó en Madrid.

Hacía tiempo que tenía ganas de escuchar tocar a este hombre, pero no la *Sinfonía Haffner* de Mozart: es la primera noticia que tengo de que se trata de un concierto para clave. Por suerte o por desgracia la orquesta no nos dejó oír casi nunca al instrumento solista. Lo cierto es que, sin ser una gran creación, es la interpretación más seria que he oído -en directo- de una sinfonía de Mozart, con instrumentos originales: aparte de lo bien que suena el English Concert, Pinnock la insufló de vigor sin recurrir a los habituales excesos con la acentuación y las "messe di voce"; le honra. Nancy Argenta cantó con extrema delicadeza, dulzura y elegancia, emisión dúctil (con vibrato) y fluida en las agilidades, el precioso motete "*Si nocte tenebrosa*" de J.C. Bach. De igual manera la dirección derrochó gusto y medida en el estilo. El concierto concluía con la *Misa de la Coronación* de Mozart, con la ayuda de la Coral Universitaria de las Islas Baleares grupo mixto sin mucha educación vocal (el sonido es blanco) pero muy fino y bien empastado; mérito del maestro, que no venía en el programa. Aquí también hizo Nancy Argenta un Agnus Dei de tiralíneas; tanto, que toda la carga dramática se fue al traste. La coda, más que festiva, pareció el tióvivo del parque de atracciones.



ORQUESTA  
Y CORO  
NACIONALES  
DE ESPAÑA

# ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Bajo las batutas de Walter Weller, Kurt Sanderling, Rafael Frühbeck de Burgos, Antoni Ros Marbà, George Pehlivanian, Enrique García Asensio, Michel Plasson, Álvaro Cassuto, Raymond Leppard, Uwe Mund, Maximiano Valdés, Yuri Ahronovitch, Klaus Weise y Antoni Wit.

Y la participación de solistas como Barbara Moser, Miriam Fried, Frank Peter Zimmermann, Irina Dojenko, Leonel Morales, Miguel Baselga, Christiane Oelze, María Orán, José A. Tomás, José Rosell, Salvador Navarro, Rudolf Buchbinder, Michael Sanderling, Antje Weithaas, Silvia Marcovici y Pamela Coburn, entre otros.

## *Temporada 97/98*

20 conciertos de abono en dos ciclos de  
10 conciertos cada uno.

Avances de programación en el Auditorio  
Nacional de Música.

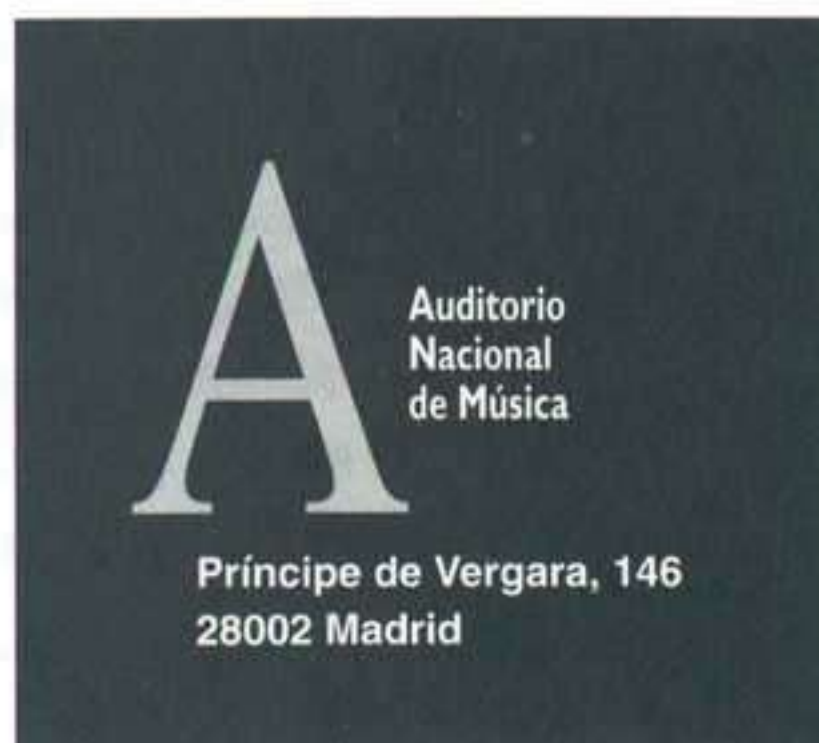
Todos los conciertos se celebran en la  
*Sala Sinfónica* del Auditorio Nacional  
de Música (Príncipe de Vergara, 146.  
Madrid) los viernes, sábados y domingos.

### **Venta libre de abonos** . . . .

Hasta el 4 de octubre

*En el Auditorio Nacional de Música y teatros dependientes del INAEM (Teatro de La Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro de la Comedia y Sala Olimpia).*

*Horario de taquillas del Auditorio Nacional  
lunes de 17,00 a 19,00 horas  
martes a viernes de 10,00 a 17,00 horas  
sábado de 11,00 a 13,00 horas*



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
INAEM

**Teléfono de información de abonos:** (91) 337 02 64.  
De lunes a viernes de 10,00 a 14,00 horas

## Flojo, flojo

El señor Lathan-Koenig tiene el mérito de haber conseguido que casi nada funcionase, ni siquiera regular, en el *Don Giovanni* del Festival Mozart. El primer acto estuvo plagado —ni un sólo número se salvó de la quema— de imprecisiones, desajustes y desequilibrios sonoros suficientes como para hacer insoportable la escucha. Poco se puede decir por tanto de la interpretación, porque no hubo. Entre los cantantes pocos se salvaron de la quema: el elegantísimo Don Ottavio de **Kurt Streit**, que cantó de gloria incluso el *Dalla sua pace* (lo nunca visto); **Giovanni Furlanetto**, que vendió su papel muy bien en la escena, aunque cuyo apropiadísimo instrumento no pudo disimular su nulidad interpretativa; y **Liliana Nichiteau**, una Zerlina, coqueta pero sin exceso, de voz pastosa, más bien grande y sin mucho vibrato, con excelentes legato y agilidad; aunque, caramba, había que cerrar los ojos cada vez que aparecía para no ponerse nervioso con su hiperrecargada sobreactuación (Dios mío, ¿en qué estaría pensando el director de escena?). **Hakan Hagegard** parecía un viejo verde gordo y flácido, y musicalmente afeminado y cursi; ideal como Don Juan, **Iano Tamar** hizo una Doña Anna con mucha fuerza; tanta, que a base de meter riñones y sobreoscurecer la voz perdía el fiato a la mitad de cada número y se ahogaba; qué angustia oírlo. **Pamela Coburn**, sin demasiada proyección y algún problema en la agilidad, cantó bastante bien el acto II, pero su Doña Elvira parecía una señorona anticuada; yo no la creí. Al menos disfruté como un enano escuchando el trueno (aquello no era una voz) de **Mario Luperi**, el Comendador; no es que sea un cantante como Kurt Moll, pero el papel tampoco lo requiere.

## ¿A nadie le gusta el órgano?

En cada uno de los cuatro recitales del ciclo, la sala sinfónica del Auditorio Nacional pareció un desierto. Si en la tierra de Cabezón y Correa

de Araujo nadie quiere pagar mil pelas por una entrada de patio o primer anfiteatro para escuchar a organistas como Martin Haselböck expresar el excelso instrumento de esta sala, algo falla. Como nos descuidemos, el año que viene se hartan y nos dejan sin ciclo. Pero lo cierto es que la gente salió un poco aburrída de los recitales de Montserrat Torrent y Ramón González de Amezua aunque en mi opinión el madrileño hizo una muy buena segunda parte, con música de Bartók y compositores españoles de este siglo (sí fue bastante monocorde la primera, con obras del renacimiento y barroco en España). Haselböck no decepcionó, pero aun siendo a priori la estrella quedó eclipsado por Olivier Latry un francés para casi todos desconocido. Como especialista que es, hizo un recorrido por la música de su país desde el Barroco hasta hoy. Sinceramente creo que la imaginación tímbrica de este hombre no tiene igual, yo nunca había oído obtener tal riqueza de colores, siempre tan lógica a la vez tan deslumbrante y sopresiva. Sólo por escuchar su *Segundo Coral* de Cesar Franck (ahí es nada) mereció la pena el ciclo; o por la *Suite para órgano op. 5* de Duruflé, cuyo preludio cargó de crispación hasta lo angustioso. Además nos regaló una magnífica improvisación en la que buceó por infinitos ambientes, estados y estilos; un arte que, por desgracia, está prácticamente extinguido en nuestro tiempo.

Guillermo Bautista

## Música española para percusión. Algo más que "ruido"

Seis piezas para percusión reunieron en la sala de cámara del Auditorio Nacional a un público mayoritariamente juvenil, plenamente entregado e integrado con las obras y los intérpretes. El Grupo Tabir Percusión, creado entorno a las Escuelas Municipales del Ayuntamiento de Madrid, recreó seis piezas de Llorenç Barber, Eduardo Moreno, Carlos Cruz de Castro,

Miguel Franco, Tomás Garrido e Enrique Igoa. Pese a que la sala resultó pequeña para gran parte de las piezas, las obras calaron pronto en un público dispuesto a entrar en trance con las más variadas estructuras polirítmicas. Por momentos se rozó el delirio, como en la pieza de Cruz de Castro, a lo que sin duda contribuyeron las excelentes prestaciones de los intérpretes. Este concierto nos hace reflexionar sobre lo poco frecuentada de la música contemporánea para percusión pese a que la historia nos recuerde lo espectacular de sus resultados (Varese, Shostakovich...). Un nuevo ejemplo de excelente organización y selección por parte del CDMC.

Juan Berberana

## A la espera

No es que lo anunciado para la temporada de conciertos 97-98 tenga especial enjundia, pero en esto de la interpretación musical nunca se sabe. Mientras tanto, la ONE dio sus dos últimos conciertos en Madrid, con Walter Weller empuñando la batuta. Una clara y majestuosa exposición de la Obertura de *Los maestros cantores* abrió la sesión, apelativos aplicables también a la versión ofrecida de la *Sinfonía núm. 3, "con órgano"*, de Saint-Saëns. Entre ambas, bello y pimpante, en línea que enriquece el repertorio y prolonga el quehacer de los Llácer-Plá, los Esplá, etc, con sabor y luminosidad levantinos, el *Concierto para soprano* colaratura y orquesta de Enrique Llácer "Regolí", maestro en la percusión y en la escritura, con el feliz concurso de Dorotea Wirtz como soprano.

Era lógico cerrar la temporada con un programa Schubert. Una *"Incompleta"* en condocedora, controlada y muy bella versión, excelente de reproducción. La *Misa núm. 5, D.678* se dio plena y con carácter (magnífico el Coro Nacional), desde la unción del "Kyrie" a los masivos fugados del "Gloria". Equilibrados los solistas Russell, Tro, Asselsberger y Ellis.

José Antonio García

## El preludio que no cesa



La bella voz de Soraya Chaves brilló en la interpretación de "La serva padrona".

Continúan los "Preludios al Real", con la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro y Orquesta de la Comunidad. La Orquesta Sinfónica, dirigida por Ros Marbà, trajo un programa atractivo: *Espacio de espejos*, Tomás Marco; obra con pocos efectivos de cuerda y mucha percusión y que me pareció un poco lúgubre. A continuación, *La Nochebuena del Diablo*, de Oscar Esplá. Lo mejor de ella, las partes líricas. A lo demás le faltó un poco de mordente, de picardía, como en el famoso chotis. Cumplió bien la soprano Isabel Monar. La versión de *Así habló Zaratrusta*, en líneas generales magnífica, con una respuesta orquestal muy buena ante un director siempre eficiente. También la Orquesta Sinfónica nos ofreció una selección de la ópera de Guridi *Amaya*, con dirección de García Asensio. Habría que distinguir en esta ópera entre la parte vocal, algo floja, y la orquestal, muy acertada. Los solistas I. Egido, M. Obiols, A. Sánchez, A. Echevarría y C. Cordon estuvieron bien, algunos sobresalientes en unas comprometidas tesituras, y García Asensio, muy eficaz y seguro en este tipo de obras. La Orquesta de la Comunidad, a las órdenes de José R. Encinar montó la suite de *Pulcinella*, de Stravinsky; obra, como se sabe, del Stravinsky neoclásico y que a estas alturas habría que preguntarse por su valor intrínseco. La orquesta no sonó muy bien, con texturas poco claras. Lo verdaderamente prodigioso fue la interpretación de *La Serva Padrona*, a cargo de la mezzo Soraya Chaves y el barítono

Luis Álvarez; la primera, de preciosa voz y llena de gracia y picardía, y el barítono, también de buenísima voz, dando la respuesta perfecta a la mezzo. Muy bien en el papel de Vespone al figurante Manuel Muñoz Cuenca. Acompañó excelentemente la reducida orquesta, como también Encinar y, al clave, Tony Millán. Por último, el Coro de la Comunidad, dirigido por Fernando Eldoro, interpretó *Canciones Gitanas*, de Brahms; los *Salmos 22 y 43* de Mendelssohn, y seis canciones de Schubert. Todo estuvo a gran altura, y hay que decir que este coro, homogéneo, excelentemente preparado y de magníficas voces nunca defrauda. Muy bien en el piano Jorge Robaina.

## Los españoles, e italianos, de unos rusos

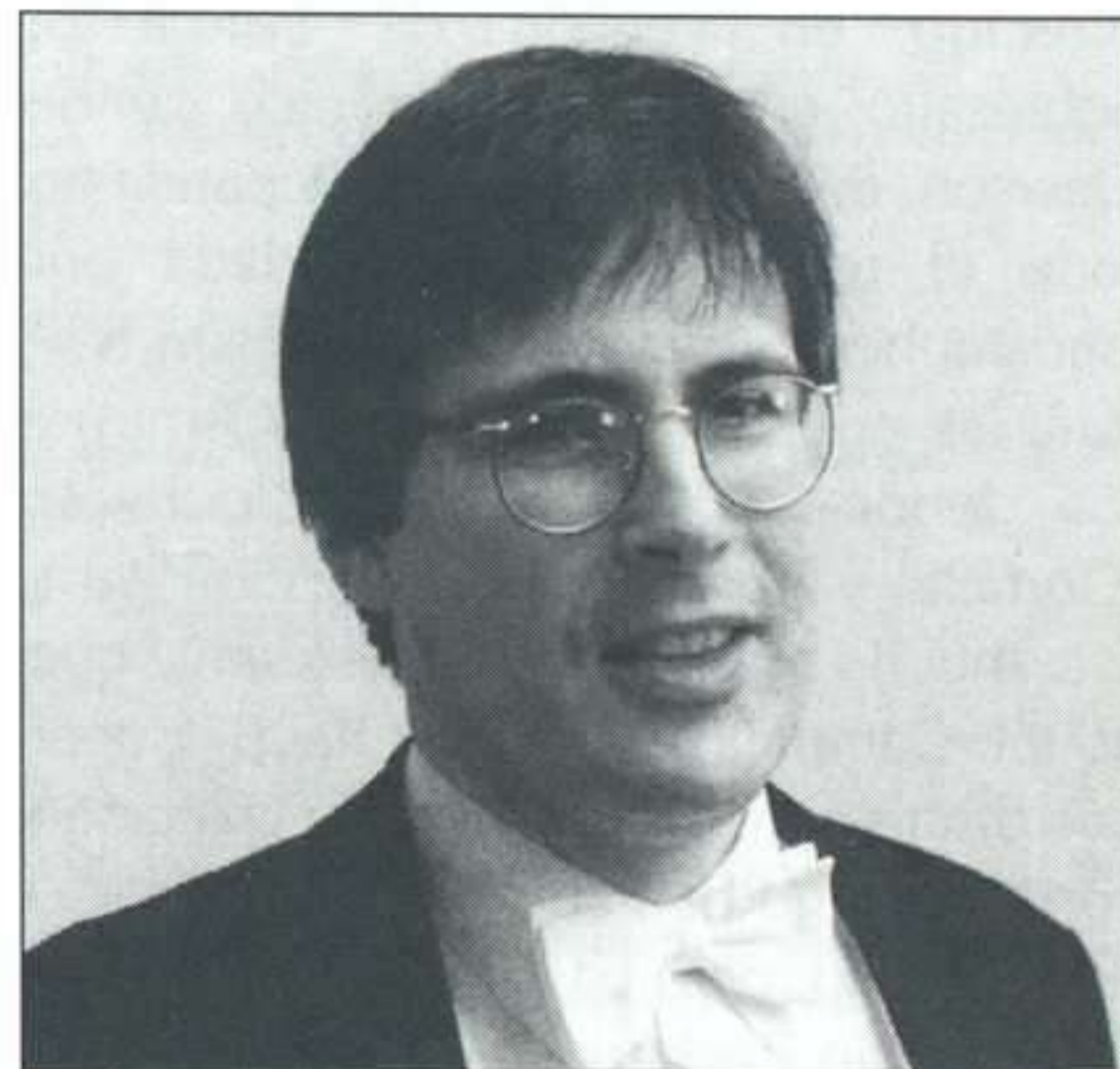
Actuaron los Viruosos de Moscú, para la Fundación Príncipe de Asturias, con dos españoles y dos italianos en el programa. De Turina, la *Oración del torero*, en una interpretación ajustada y serena; del segundo, *Los Improperios*, con el barítono José A. Carril, expresivo pero de no muy amplia voz, y el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias, bien entonado y de buenas voces. En la primera parte, los italianos Boccherini, con su sinfonía *La Casa del Diavolo* y, de Vivaldi, *Concierto RV 278*, para lucimiento del solista Spivakov, que estuvo con buena técnica, como es habitual en él, afinado y con un cierto exceso de vibrato en el tiempo lento.

## El requiem verdiano

Extraordinaria la versión de este *Requiem*, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Coro de Valencia y los solistas Inés Salazar (que sustituía a G. Benackova), Marta Senn, Achile Machado y Julián Konstantinov, todos bajo la dirección de García Navarro. Este estuvo acertadísimo tanto en los pasajes líricos como en los dramáticos y obtuvo de la orquesta una excelentísima prestación. Los solistas estuvieron magníficos así como también el coro. Francamente, una versión como ésta no se oye con frecuencia. Sustitución dignísima del previamente anunciado Parsifal.

Antonio Pérez Massoni

## Requiem para un festival



Christian Zacharias fue el protagonista como pianista y director de la Orquesta Ciudad de Granada.

El Auditorio Nacional albergó los cuatro últimos conciertos orquestales de fenecido Festival Mozart. Tres de ellos estuvieron a cargo de directores británicos al frente de agrupaciones que emplean, con mayor o menos fortuna, instrumentos antiguos.

La Orquesta Barroca de Friburgo se presentó bajo la batuta de Roy Goodman, más empeñoso que inspirado. Conformaron sólo a medias. La cuerda, de sonido mórbido, diluyó las líneas del *Adagio y Fuga en do menor* de Mozart, mientras la *Sinfonía núm. 85*, "La reina" de Haydn, vertida de modo vivaz pero sin vuelo, se vio deslucida por una ejecución bastante accidentada. Con la colaboración del Collegium Vocale de Gante, de loable desempeño, y un más que correcto cuarteto vocal (Patricia Petibon, Claudia Schubert, Wener Gura y Hanno Müller-Brachmann), expusieron de forma homogénea y atractiva el *Requiem* de Mozart.

Simon Rattle y la Orquesta del Siglo de las Luces brindaron una superlativa muestra de su arte, en uno de los conciertos más logrados de la temporada. Seguro de la pericia e idoneidad de los excelentes instrumentistas del conjunto, Sir Simon fue generando el perfil de las obras con gestos que, más que marcar, dibujaban, cincelaban música. Asistimos así a versiones modélicas de las *Sinfonías núm. 3*, de Schubert, y *núm. 102*, de Haydn, dichas con gracia, frescura, y colmadas de sutilezas de fraseo y de dinámica, así como a una memorable ejecución del *Concierto para Clarinete* de Mozart, con un solista de lujo, Antony Pay, de bellísimo sonido y elevada musicalidad.

La Academy of Ancient Music tuvo un desempeño meritorio, arrojando con su

competencia a un idóneo grupo de solistas en el "singspiel" *Zaide* de Mozart, ofrecido en versión de concierto. Sobresalió, en el rol protagónico, Lynne Dawson, de voz potente, ágil y pareja en todo el registro, bien secundada por Christopher Purves, que superó con holgura las exigencias de su parte (Osmin) y los tenores Hans Peter Blochwitz (Gomatz) y Adrian Thompson (Soliman), éste mucho más intenso e interesante que aquel. Completó el elenco Olaf Bär, apenas discreto como Allazim. La dirección corrió a cargo de Paul Goodwin, aplicado y preciso, pero bastante insípido.

Christian Zacharias fue el gran protagonista de la sesión de clausura, como pianista y dirigiendo la Orquesta Ciudad de Granada, en un dilatado e inusual programa constituido por dos conciertos mozartianos flanqueados por otras tantas sinfonías de Haydn. El dúo integrado por Marie-Luise Hinrichs y Zacharias actuó, de manera ponderable, como solista del *Concierto en Mi Bemol, K. 365, para dos pianos* y del *Concierto en Fa Mayor, K. 242* (original para tres pianos) de Mozart. Brindaron versiones muy ajustadas, fraseadas con esmero y de fina aproximación estilística, muy bien secundados por el conjunto granadino.

Zacharias deparó una grata sorpresa en su nueva faceta artística: director tan poco convencional en el gesto como en el atuendo, sus interpretaciones, muy cuidadas en articulación, dinámica y balance, tuvieron carácter y prestancia. El programa, iniciado con una obra haydniana rara vez tocada, *la Sinfonía núm. 67*, finalizó, en claro guiño, con la célebre *Sinfonía núm. 45, "Los adioses"*. Pero, en esta oportunidad, la amable broma de Haydn dejó un regusto amargo, porque los Festivales Mozart de Madrid, como las golondrinas becquerianas... ¡ya no volverán!

Carlos Singer

## TARRAGONA

### Premio Internacional de Composición

En el Teatro-Auditorio del Campo de Marte, l'Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, dirigida por el maestro milanés Gianandrea Noseda, con el pianista Jean Pierre Dupuy, como solista, estrenaron la obra del compositor

Agustín Charles Soler, *Concierto para Piano y Orquesta*, con la que obtuvo el Premio Internacional de Composición Musical Ciudad de Tarragona, 1996. Este Premio, instituido por el Excmo. Ayuntamiento de Tarragona, viene celebrándose desde el año 1993. Agustín Charles Soler, nació en Manresa el año 1960. Se inició en el campo de la composición con los profesores Miquel Roiger y Albert Sardá, trabajando después en distintos cursos con los compositores: Donatoni, Nono, Marco, Halffter, Abril, Encinas, Marbà, Ginjoan, etc.

Cecilia Serra Bargalló

## VALENCIA

### El relevo

Tras largos meses de intrigas palaciegas, llegó el relevo de director titular en la Orquesta de Valencia. Manuel Galduf ha dejado la formación al cabo de catorce años de su nombramiento. "A mi partida, desearía para esta orquesta que tuviera un nivel artístico que la hiciese codiciable para cualquier director importante del mundo". Más o menos esto es lo que dijo Galduf hace ya muchos años, cuando aún se batallaba por el auditorio y por conseguir una dotación presupuestaria suficiente para la Orquesta de Valencia. En la actualidad ambas metas están cubiertas y la calidad musical de la formación ha mejorado, si bien la realidad dista del triunfalismo provinciano al que tan dado se es en Valencia.

El nombramiento de Miguel Ángel Gómez Martínez como nuevo titular se ha hecho sin elegancia, a espaldas de la orquesta y como resultado de la voluntad personal de la concejala Beneyto. Hecha la faena, vamos a esperar los frutos artísticos de una labor que Gómez Martínez limitará, en su primera temporada, a tan sólo cinco conciertos. Como el agua nueva siempre corre fresca, es de suponer que todo el mundo –incluidos músicos y críticos– estará encantado con el recién llegado. Veremos qué pasa cuando la personalidad de Gómez Martínez se manifieste con los rasgos que ya conocen en otros lugares. Su debut como titular (6 julio) fue tan anodino como inusual, ya que la orquesta tocó al aire libre la *Pastoral* y la *Cuarta* de Tchaikovski, en

una noche especialmente ruidosa y con horrenda megafonía. Es difícil hacer peor las cosas. Por supuesto, en RITMO no vamos a ponerle zancadillas al nuevo director, pero tampoco vamos a silenciar lo que ocurra de aquí en adelante. Ni es la línea de esta publicación independiente ni creemos que de ese modo se favorezca el progreso.

Gonzalo Badenes

## VALLADOLID

### Nuevos órganos en la ciudad



El secretario de Estado de Cultura, Miguel Ángel Cortés, viendo el secreto del realejo.

Un realejo –construido en 1608 por el organero castellano Manuel Marín y ampliado en 1719 por Francisco Ortega, para la Cofradía Penitencial de Ntra. Sra. de las Angustias– ha sido restaurado por Gerard de Graaf y escuchado de nuevo en el mismo templo donde nació, en manos de Pedro Aizpúrua. Diputación Provincial y Caja de Madrid han dispuesto otros seis conciertos, a razón de uno al mes, a cargo de Soledad Mendive, Lucía Riaño, Juan Pedrero, Iván Sadaljishvili, Miguel del Barco y Montserrat Torrent. Se han conservado 500 tubos, teclado de 45 notas, 14 registros, mecanismos y caja del secreto, espléndida.

También la Parroquia de San Andrés ha encargado al organero tordesillano Joaquín Lois, la recuperación de su órgano de finales de S. XVIII, construido por Esteban de Juan. Aquí la reconstrucción ha sido mayor, dado el deterioro. M<sup>a</sup> Luisa Velasco y Pedro Aizpúrua lo reestrenaron en sendos conciertos. En lo económico colaboró la Junta de Castilla y León.

José M<sup>a</sup> Morate Moyano





AMSTERDAM

La verdadera cumbre



HANS VAN DEN BOGAARD

Una nueva producción de "Jenufa" en Amsterdam.

Me tocó ir a Amsterdam el día precedente a la inauguración de la cumbre europea. Curiosamente, el primer teatro de los Países Bajos exhibía el único rostro verdaderamente importante de Europa (por completo ausente de la agenda política): la nueva producción de la obra más conocida —con razón— de un gigante checo servido con capacidad y entusiasmo por holandeses, ingleses, norteamericanos, franceses y un connacional. Cuando hace unos siete años vi Jenufa en el Liceu, supe que pese a excelentes versiones o posteriores, me encontraba ante "la" versión de mi vida: vaya, pues, un agradecido recuerdo a los tres principales artífices de aquel evento (la gran Rysanek en su nunca tardío debut barcelonés, Vaclav Neumann transfigurando a la orquesta, y el intenso Laca de Jan Blinkhoff). Es muy difícil que esta obra fundamental del repertorio lírico se dé mal (aunque la nefasta Silja estuvo a punto de conseguirlo en Bruselas destrozando a la Sacristana), y aún sin llegar a aquellas alturas, la representación de Amsterdam ha tenido elevadas cuotas de calidad. Edo de Waart dirigió con maestría. Richard Jones, salvo por algunos detalles menores y por unir actos separados, fue el autor de una puesta muy

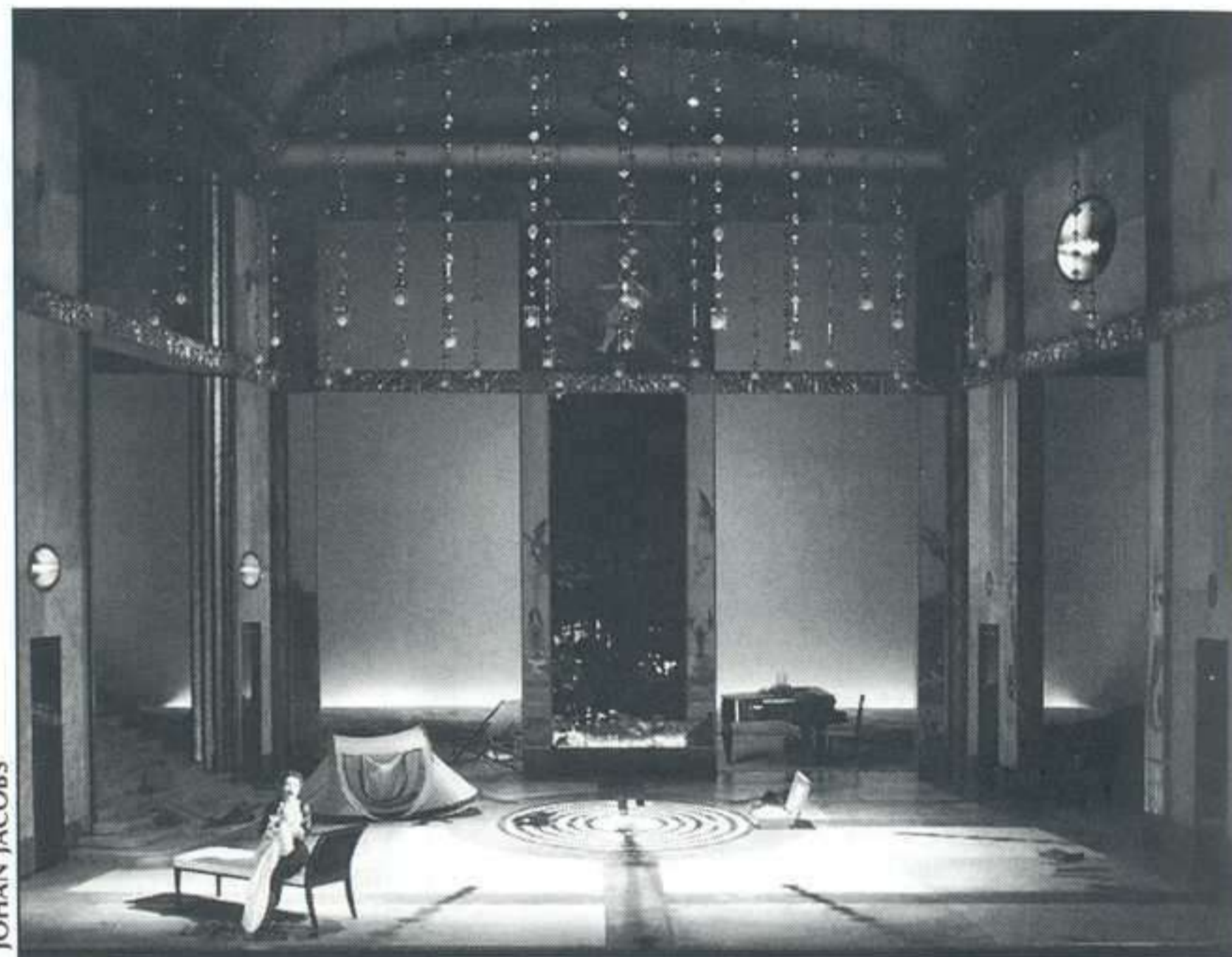
buena, en el casi justo punto de equilibrio entre tradición y modernización (la escena final es un buen ejemplo).

Vi a David Kuebler en Steva, pero oí (bien) a Albert Bonnema en el podio debido a una alergia del titular. Todos los comprimarios cumplieron con solvencia, incluso Pauline Tinsley en la abuela. De los protagonistas, la mejor fue Gwynne Geyer en Jenufa, a la cual sólo se le puede reprochar querer lucir a toda costa sus excelentes agudos y su volumen. Peter Straka fue un magnífico Laca, tal vez demasiado ingenuo y bonachón, pero su canto fue irreprochable. Lo que impide el adjetivo de "grande" a esta función es la Sacristana, "el" papel. Siento mucho aprecio y respeto por esa seria artista que es Kathryn Harries, pero no creo que el rol le convenga. Ni siquiera cuando la escenografía la ayuda es posible oirla siempre, especialmente en el centro del registro. Como actriz, no logró salirse de la marcación y eso la hizo exagerar mucho, no sólo al final del segundo acto (dónde puede aceptarse), sino a lo largo de todo el tercero. Con estas acotaciones, una muy buena velada lírica.

Jorge Binaghi

BRUSELAS

La vigencia de Ariadna



JOHAN JACOBS

Una "Ariadne auf Naxos" equilibrada en La Monnaie.

Ya sabemos que este mito ha estado unido desde el principio con la historia de la música vocal en Occidente. En el caso de Richard Strauss y Hofmannstahl, el producto de su común fascinación es quizás hoy más actual que nunca, en el clima "artístico" que vivimos. Y la versión de La Monnaie es la más equilibrada que he visto. Sin pausas, con una puesta muy interesante de Uwe E. Laufenberg (modernizada con algún elemento gratuito en el prólogo y llena de aciertos —pero también de demasiados objetos— en la "ópera", aunque se desbarranca desde la entrada de Baco en contra de lo que la música y las palabras dicen, antes, durante y después), muy bien iluminada por Wolfgang Göbbel. Antonio Pappano ha hecho su mejor trabajo en el repertorio alemán desde que llegó aquí, y eso en esta obra es doblemente meritorio por las rápidas transiciones entre la música casi camerística y las grandes explosiones orquestales que dosificó con gran justeza (y con una orquesta que hace tiempo no sonaba tan bien). El trabajo

de todos los "secundarios" fue notable, comenzando por Dale Duesing (maestro de música), John-Graham Hall (maestro de baile), el muy mejorado Peter Mattei (Arlequín) y la sensible Eco de Marie-Noelle de Callatay. Pero nadie desentonó en la larga lista. De los cuatro roles principales, sólo Elzbieta Szmytka había ya cantado Zerbinetta. Un papel que le iría aún como un guante de no haber cantado Violetas (y en el próximo festival de Salzburgo Costanzas) que no le han hecho bien a su voz: el fiato ahora presenta algunos problemas, las agilidades han perdido precisión y la voz se ha endurecido y en el agudo suena metálica. Pero con todo salió muy airoso de su difícil cometido. Los otros tres debutaban en sus papeles. Katarina Dalayman (que sustituyó a Margiono) sólo necesitaría notas altas y pianos puros y luminosos para ser una gran straussiana: la voz es sana, homogénea, magnífica en centro y grave, y el agudo es bueno pero demasiado mate. Richard Margison, pese a la puesta y a su propia figura, cantó con va-

lentía, volumen y afinación su corto y difícil Baco (el mejor que he visto en escena). Y ese personaje único que es el Compositor tuvo una encarnación casi ideal (un poco clara la voz para tesitura tan ambigua, de poco peso en el centro, pero con notables

pianísimos y agudos, una figura adecuadísima y un entusiasmo conmovedor en la actuación) en Susan Chilcott. Hacía tiempo que no veía un Strauss tan redondo, reparos aparte. Bien por la Monnaie.

J. B.

## De músicos y afines

Los dos últimos recitales del ciclo anual de La Monnaie nos llevaron desde un notable veterano a un brillante joven en el arte del lied. La voz de Peter Schreier nunca fue bonita, y ahora resulta a veces francamente ingrata. Pero su maestría en la dicción y en el dominio de la técnica (gracias a la cual hizo cosas que naturalmente ya no podría) convirtieron a su Schubert y su Brahms en algo verdaderamente grande, aunque no llegaran a lo sublime, que impusieron el silencio (por norma general, inconseguible), el respeto y la admiración. Bo Skhovus, en la otra punta del espectro, comenzó con un interesante Haydn en inglés, ese monumento que es el "Taucher" de Schubert en una interpretación imborrable, seguido de un impecable "Elysium" y composiciones de Lange-Muller y Grieg, con más bisbes de Schubert y los escandinavos al mismo nivel de excelencia. Su admirable acom-

pañante fue Helmut Deutsch. Qué placer ver al pasado que es aún presente y al presente que permite esperar un gran futuro tan juntos, y sobre todo tan unidos en hacer música y servir a sus autores. En estridente contraste, antes y después pasaron, por el Palais des Beaux Arts, a precios mucho más caros (ignoro si con mucha audiencia, porque preferí no el más joven pero más desgastado de los tres incomprendidos mosqueteros de la lírica de estadio (con megafonía y cena incluida... con los precios VIP) con un programa de canciones italianas, y una diva que parece haber descubierto una tardía vocación de rockera, pero que de vez en cuando aparece aún (si no cancela) en algún concierto con arias y canciones no muy variadas, de la mano de una hija que al parecer no sabe, no quiere o no puede independizarse.

J.B.

## BUENOS AIRES

### "Sigfrido" en el Colón

Como parte del emprendimiento de hacer la *Teatralogía* de Wagner "El Anillo del Nibelungo" a razón de una obra por año, el Colón de Buenos Aires presentó una muy convincente versión de "Sigfrido" en el curso de la actual temporada lírica.

Dirigida por el maestro Franz Paul Decker con adecuado estilo y solvencia en la traducción de estos pentagramas, con un rendimiento a pleno de la orquesta estable del Colón, contó también con una eficaz puesta en escena a cargo de Roberto Os-



Escena final de "Sigfrido".

wald como "régisseur" y escenógrafo, y Aníbal Lápiz como vestuarista. En este sentido, la propuesta escénica reafirmó el criterio sustentado a partir del comienzo de este anillo por los mismos responsables de la puesta, donde elementos abstractos y realistas comulgan con ciertos aspectos vividos de la trama argumental, para dar coherencia y unidad a los contenidos temáticos. El uso de la luz, con efectos especiales, fue también una constante, como también lo destacó respecto de las partes precedentes ("El oro del Rin" y "La Walkyria") cuyo análisis me ocupó en los números 674 y 682 de RITMO, respectivamente. Salvando las distancias de elencos memorables del pasado, que estuvieron animando la *Teatralogía* en Buenos Aires y su principal coliseo, el Colón, con nombres que llegan constantemente al recuerdo (Nilsson, Hotter, Windgassen, etc) esta versión puede considerarse de excelentes perfiles, dado que fue oportuno conocer una serie de cantantes wagnerianos de la hora actual de auténtica jerarquía.

Uno es el caso del protagonista, el tenor danés Stig Andersen, de amplia labor en la Opera de Copenhague, que mostró buenos recursos vocales, con un característico timbre de tenor lírico, y una labor actoral de ribetes poco frecuentes en el género wagne-

riano, con el "psyque du role" adecuado al personaje, hecho no siempre compatible con la tipología de "heldentenor". Por otra parte, interesó vivamente la voz del barítono Tom Fox, proveniente de la Cincinnati Opera, como un órgano imponente, y una promesa interesante en ciernes. Efectivos también los alemanes Helmut Pampuch y Ekkerhard Wlaschiha en los roles de los nibelungos, en tanto el británico John Tranter mostró recursos vocales algo menos ajustados para la parte de Fafner.

En las partes femeninas la soprano británica Anne Evans evidenció su noble escuela pero también una voz demasiado lírica para el papel de Brunilda y algún vibrato en la emisión. Seguro y rotundo en cambio el canto de la joven mezzo estadounidense Nancy Maultsby, que debutaba en la ocasión como la profetisa Erda.

En suma, un "Sigfrido" de perfil alto, noble, haciendo honor a la tradición wagneriana de Buenos Aires que encierra muchas jornadas de gloria y que, sin duda no quiere saber de declinaciones en este terreno ya que, como es reconocido, forma el principal reducto wagneriano en Sudamérica. En próximo despacho seguiré ocupándome de la temporada porteña y su desarrollo desde mi corresponsalía.

Néstor Echevarría

COLONIA

La "Fábrica de Música"

En los *Alte Feuerwache* se presentó el 24 de junio un grupo de excepción: la **MusikFabrik**, un ensemble fundado en 1990, financiado básicamente por el estado federal de "Nordhein-Westfalen" y dedicado exclusivamente a la interpretación —de primera línea— de obras de las últimas décadas. Hoy por hoy es uno de los grupos alemanes más respetados en su especialidad.

La MusikFabrik ha optado por una estructura de autogestión, lo que implica, para empezar, tocar —en lo posible— sin director, y en ningún caso con un director estable. (El extitular ya dirigió su concierto de despedida hace pocos días). Lo que sí tienen es una manager sumamente eficiente que gestiona, a la par de los músicos, los asuntos extramusicales.

La MusikFabrik tiene una veintena de miembros y un método ingenioso de programación: el hecho de presentarse en subconjuntos le permite brindar arriba de 50 recitales al año, con programas distintos.

El concierto que nos ocupa fue resuelto con sólo siete miembros: John Corbett (clarinete), Sarah O'Brien (arpa), Seth Josel (guitarras), Thomas Oesterdiekhoff (percusión), Achim Seyler (percusión), Heirinch Schkrobol (contrabajo), y el tubista Melvyn Poore como ingeniero de sonido.

Este concierto comenzó con *Praeludium, Arioso und Passacaglia* (1987), para arpa sola, del suizo Heinz Holliger. Holliger extrae toda la delicadeza de la que el arpa es capaz, pero también su oculta sordidez y rudeza. Una obra para nada aburrida, rica en contrastes. Por cierto, Ursula Holliger toca

arpa, ergo Heinz no tiene ningún problema en consultarla cuantas veces sea necesario.

Del italiano Giacinto Scelsi siguió *Okanagon* (1968) para arpa, tamtam y contrabajo. La obra —prácticamente una monodia— tiene como tema la percusión de las cuerdas y sus resonancias. Consiste en tañer las cuerdas graves del arpa, por caso, y hacerlas vibrar contra una varilla de metal, de manera tal que se produce un entrecorrido. Algo análogo sucede con el tamtam. Comentaba Scelsi: "El sello de Okanagon es japonés, y pienso que la obra es una ceremonia ritual que acaso tenga lugar en una pagoda".

Richard Barrett (Gales, 1959), *Another Heavenly Day* (1990) para clarinete en Mi bemol, guitarra eléctrica y contrabajo: todos con amplificación eléctrica. Una obra más que interesante para quien —como a mí— le gusta el ruido organizado. En el mundo pictórico, querría compararla a "El grito" de Edvard Munch. Si los conciertos fueran concursos de composición, esta obra tendría acaso mi voto. Aunque no recomiendo ir a un concierto con esta premisa en mente, si se pretende disfrutar algo.

Termina la velada con la ya clásica *Sonant* (1960), del argentino Mauricio Kagel, para guitarra, arpa, contrabajo e instrumentos de parche. Precisamente sobre estos parches (usados como caja de resonancia) se pide a los instrumentistas que "escriban", hagan rodar bolas de goma y otros objetos. Además, los intérpretes deben pronunciar diferentes frases, tomadas principalmente de la ruleta.

Muchas veces, ante la ejecución de obras contemporáneas, pueden plantearse dudas acerca de la fidelidad a la partitura: si algo suena "raro", ¿es el compositor el responsable, o una interpretación mediocre? Pero en el caso de la MusikFabrik no caben dudas: si algo suena fuera de lugar, se debe al

compositor. Este alto nivel de profesionalismo, en Alemania, tal vez sólo haya sido alcanzado por el Ensemble Modern. Cualquier grabación de alguno de ambos grupos puede ser considerada con justicia "de referencia".

Juan María Solare

GLYNDEBOURNE

Gardiner y Puccini



Gardiner hizo una versión magistral del *Manon Lescaut* pucciniano.

Como en los casos de Hannoncourt y Norrington, John Eliot Gardiner es de los que, además de explicar por qué ellos hacen bien lo que otros hacen mal en el repertorio barroco, se han largado a pontificar en forma parecida en el clásico-romántico, y con resultados desiguales. En el caso de Gardiner su cruzada post-Bach me convence totalmente en el caso de *Idomeneo* pero no en el resto de Mozart, y su Beethoven y Schumann. ¡Y en Glyndebourne me lo vine a encontrar nada menos que dirigiendo *Manon Lescaut*, una de las obras donde más me cuesta descubrir el talento pucciniano! "¡Vamos a ver!", pensé cuando se apagó la luz. Lo que ví fue uno de los mejores Puccini de mi vida, una obra elevada a la

altura de *Bohème* o *Madama Butterfly* en su dramaturgia y emotividad gracias a una interpretación que... sí... fue renovadora y genial. El Puccini de Gardiner es terso, de un lirismo palpitante pero incisivo gracias a ataques seguros, tiempos rápidos, y contrastes de color que hicieron del interludio una maestra pieza de sinfonismo. En lugar de esa tan común densidad melosa e indulgente, Gardiner logra emocionar con una expresividad austera donde las cuerdas logran ser balanceadas con metales de proyección sonora brillante y percusión contundente.

Esta suprema dirección orquestal logró que la protagonista de Adina Nutescu y el Des Grieux de Patrick Denniston (como ocurre fre-

cuentemente en Glyndebourne, dos jóvenes sin mucha experiencia lanzados a cantar luego de innumerables ensayos) cautivaran con la entrega puesta en las dos últimas escenas. Un veterano de la escena internacional, Paolo Montarsolo, actuó un magnífico Geronte, y el italiano Roberto de Candía brilló vocal y escénicamente como Lescaut. Graham Vick diseñó una "regie" minimalista en decorados pero efectiva en color, vestuario, iluminación y movimiento escénico. El normal-

mente "rococóisimo" cuadro escénico de los aposentos de Manón en casa de Geronte es reemplazado en esta producción por paredes desnudas y el sólo decorado de una gran cama y un espejo en el cual los personajes parecen querer mimarse en los momentos más reflexivos o dramáticos de la acción, como si quisieran ver su propia alma. Éste fue un Puccini despojado de esa atmósfera nostálgica a lo fin de siglo, que brilló con un dramatismo válido para cualquier época.

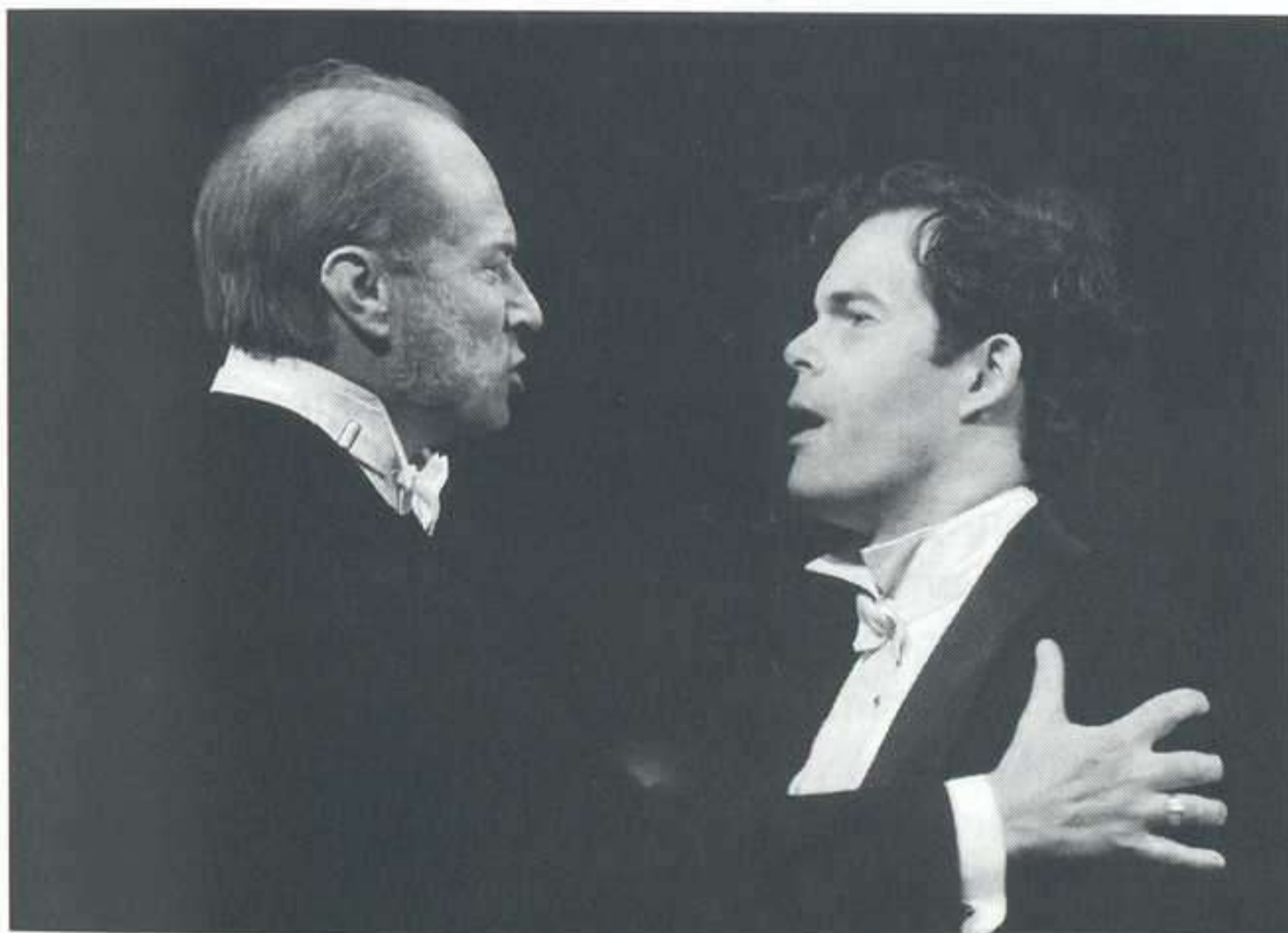
positor se aprestaba a componer una ópera cómica basada en alguna novela de Jane Austen cuando la represión con armas de fuego de una manifestación contra la guerra de Vietnam de estudiantes de la Universidad de Kent lo devolvió a la necesidad de volver a llevar a la música sus convicciones más profundas. Britten, junto Michael Tippett, un convencido antibelicista y objetor de conciencia en la época de la segunda guerra, utiliza una orquestación percusiva y (como en el caso de sus famosas parabras de iglesia) inspirada en elementos de música oriental, para narrar el calvario de Owen. Este tipo de orquestación sirve bien para describir con acordes de sonoridad abrupta y sombría la crueldad de Miss Wingrave, la tía que martiriza al héroe con llamados al deber que le impone la memoria de su padre muerto. Y con similar efectividad rítmica y percusiva caracteriza Britten la falta de escrúpulos Kate, quien inicialmente elegida para ser la esposa del Owen y exasperada ante la perspectiva de que éste al abandonar la carrera militar sea desheredado desata la tragedia final. A lo largo de toda la partitura se repite una serialización de doce notas en tres compases que despiertan una reminiscencia de dodecafonismo (sin serlo) en los momentos de mayor crisis. Y junto a la percusión, la utilización de metales, por ejemplo trompetas como haciéndose eco de un llamado militar, logran una atmósfera de balada, evocativa y fantasmal, totalmente apropiada para el argumento. El cuento de Henry James hecho libreto por Myfanwy Piper hace que Kate pida a Owen que demuestre que no es cobarde, dejándose encerrar en un salón embrujado de Paramore, la casa ancestral de la fa-

milia, donde siglos atrás había aparecido el cadáver e un Wingrave que había golpeado mortalmente a su hijo pequeño. La habilidad de Britten hace creíble la escena de gran guiñol final, donde luego de abrir la puerta del salón los personajes descubren el cuerpo sin vida del protagonista.

La versión de Glyndebourne respondió a las exigencias de una obra difícil. Gerard Finley, el jovencísimo Fígaro mozartiano elogiado por RITMO años atrás, fue un Owen magnífico en todo sentido: voz cálida y a la vez clara, "Physique du role" y actuación que alcanzó un histrionismo difícil de superar en uno de esos monólogos de Britten donde sus héroes se transfiguran, como es el caso de Peter Grimes cantando a la tormenta o Billy Budd en vísperas de su ejecución. Owen proclama conmovedoramente el credo pacifista britteniano repudiando la guerra con convicción profunda para culminar con la fase más conocida de la obra: "La paz no es silenciosa, es la voz del amor". Y como siempre ocurre con Britten hay momentos de incontenible ironía e hilaridad. Al final de una cena presidida por el brutal abuelo de Owen, a uno de los comensales se le ocurre decir que el joven Windgreave tiene comprensibles escrúpulos contra la guerra... y ya sea como justificación o con odio todos los personajes pasan de la parsimonia al cataclismo cantando, gritando, o susurrando la palabra "escrúpulos" en unos pocos y desopilantes minutos de notable riqueza polifónica y contrapuntística.

Un "regisseur" alemán no hubiera resistido la tentación de presentar a los personajes como copias de alguno de los miembros de la actual casa real inglesa: des-

## Britten: cada vez más actual



Un momento de la primera escena del acto II de este "Owen Wingrave", de Britten. En la foto, Steven Page y Spencer Coyle.

Benjamin Britten escribió *Owen Wingrave* especialmente para la televisión y el estreno fue transmitido por la BBC en 1971. El principal desafío para su puesta en escena es, obviamente, el dinamismo cinematográfico de una acción de numerosas escenas cortas hiladas con interludios tan concisos como maestros en su efectividad dramática. En el preludio, por ejemplo, la música se detiene en cada uno de los retratos de los antepasados del joven héroe victoriano Owen Wingrave, quien en la primera escena desata

el drama al indicar su intención de oponerse a los designios de su tía y su abuelo de hacerlo hombre de armas como viene ocurriendo en su familia desde tiempo inmemorial. Hay en el discurso musical una similitud con la operística *Lulu* reconocidamente inspirada por la película de Pabst que viera Alban Berg. Así de bien "fluye" la acción en la penúltima ópera de un britten enfermo pero siempre convincente en la exposición musical de ideales que con el tiempo parecieran hacerse cada vez más comprensibles. El com-

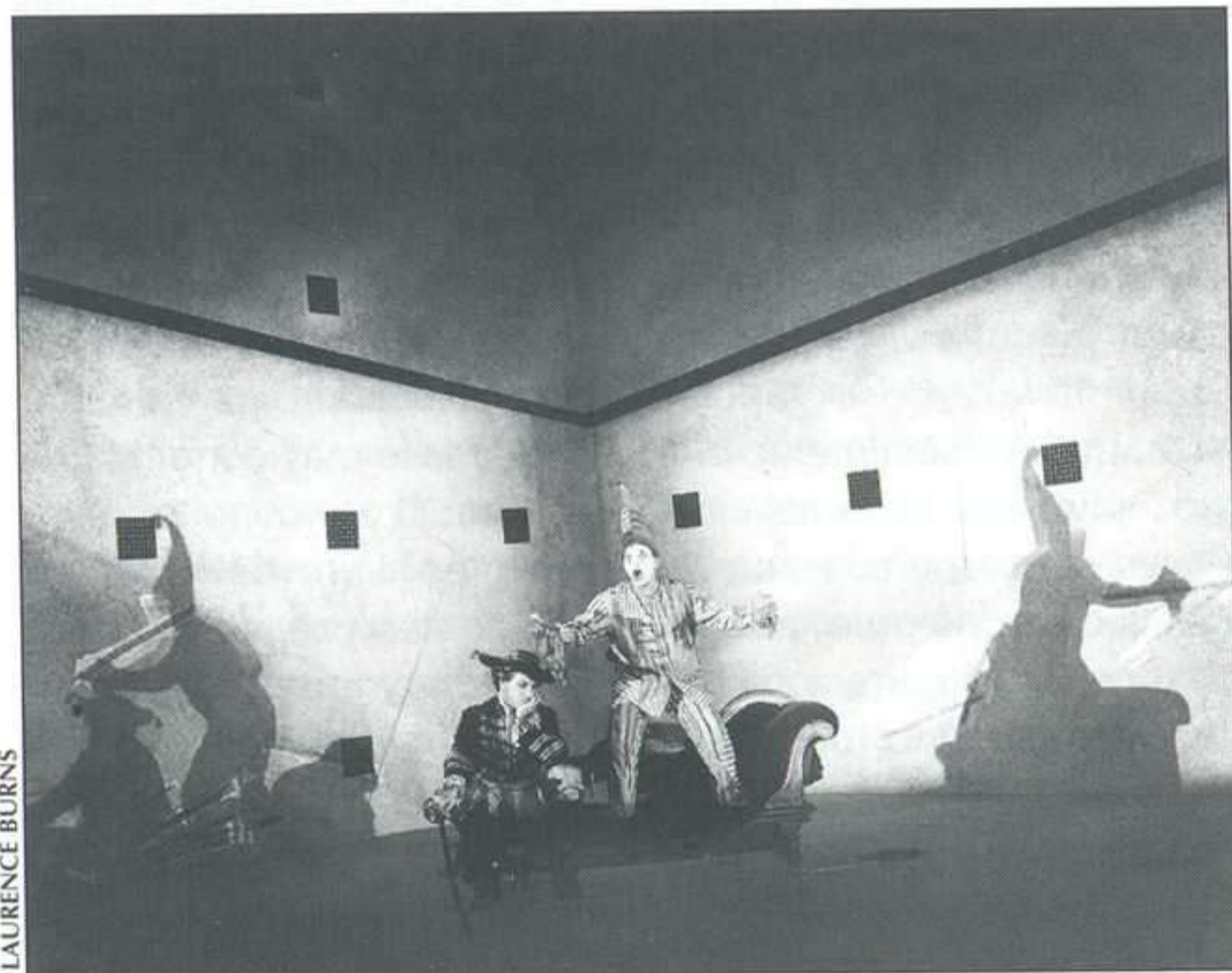
pués de todo, la Reina, la Reina Madre y otros familiares se encerraron en uno de sus palacios durante un fin de semana para tratar de persuadir al príncipe Eduardo que no abandonara la carrera militar. Pero esto sería difícil de tragar en una escena que, como la de Glyndebourne es finalmente parte de esa quintaesencia inglesa que tan frecuentemente Britten se entretenía en criticar. De cualquier manera Robin Phillips construyó un magnífico escenario giratorio en el que hizo que los personajes consi-

guieran transmitir sus sentimientos y conflictos con claridad similar a la de las texturas orquestales, escrupulosamente pero también ruidosamente interpretadas por el director Ivan Bolton. Aparte de Finley, se destacó vocal y artísticamente la Kate presentada por la soprano Ann Tayulor y Steven Page como Coyle, el tutor de Owen. Bien, pero con falta del peso dramático para satisfacer como la villana de la obra, la Miss Wingrave de Eiddwen HARRY.

Agustín Blanco Bazán

LONDRES

Tres óperas "degeneradas"



Una de las tres "óperas degeneradas" que se pudieron ver en la Guildhall School.

Dos días después de *Owen Wingrave* descubrí la presencia de Sir George Christie, el dueño y administrador de Glyndebourne en una función estudiantil de la Guildhall School of Music. Espero que Sir George se habrá inspirado para llevar a su teatro por lo menos una de las tres óperas que esta institución líder en educación musical ofreció en su pequeño teatro del Barbican. Las tres obras figuraron

en el catálogo nazi de "música degenerada" y no cuesta imaginar por qué. El tema central fue el totalitarismo político. *El Zar se deja fotografiar* fue compuesta por Kurt Weill en 1928 antes de su encuentro con Bertold Brecht. Con irresistible idioma musical cabaretístico la acción transcurre en un estudio fotográfico parisino donde la dueña y sus ayudantes son maniatados y reemplazados por anarquistas

que colocan una pistola en la cámara preparada para tomar una foto del zar, que inesperadamente ha anunciado su intención de dejarse fotografiar. Momento culminante es el famoso "tango de Angela", donde la conspiradora encargada de hacerse pasar por fotógrafa trata por medio de la seducción de evitar que el zar consiga sacarle una foto a ella primero.

La segunda obra, *El dictador* compuesta por Ernst Krenek en 1928 tuvo el honor de ser representada bajo la dirección de Otto Klemperer en la legendaria Kroll Oper de Berlín antes de caer en el olvido. A diferencia del clásico de Krenek *Johnny spielt auf* tan fuertemente apoyado sobre temática musical de jazz, la música de *El dictador* es casi pucciniana y también lo es su acción melodramática, en que una joven descubre en un hotel de Ginebra al dictador responsable de la tortura y ceguera de su novio. La joven va a la habitación del dictador con la intención de matarlo pero termina finalmente seducida por el poder de éste (una reconocible alusión a Mussolini). La esposa del déspota mata a la joven y la escalofriante escena final ocurre con la entrada del novio ciego que pregunta a la muerta si ya ha matado al dictador.

Más sombras y aún más grandeza en *El Emperador de Atlantis*, la obra compuesta por el talentoso y valiente alumno de Schoenberg Victor Ullmann en Terezin o Teresienstadt, ese lugar de paso a Auschwitz que el Tercer Reich exhibía como "campo de concentración modelo" donde se permitía realizar a los prisioneros actividades artísticas. La acción muestra a un Emperador que declara la guerra total de todos contra todos y con ello consigue

que la muerte, harta de tener que trabajar tanto, se declare en huelga. Ante el caos que sigue, la muerte acepta volver a trabajar a condición de que el mismo emperador acepte entregar su vida voluntariamente. Los censores de la Gestapo se presentaron a ver el ensayo general de la obra y unos compases parodiando el himno alemán les hizo comprender quién era el emperador aludido en ella. Su representación fue prohibida y semanas después Victor Ullmann fue deportado para morir en Auschwitz. Esta es una obra maestra de un artista valiente hasta el fin, y en texto y música una meditación del amor, la vida y la muerte que como pocas dará testimonio de lo que fue este siglo que se acerca a su fin.

La maestría con que este paso de la comedia al drama fue ejecutado en una sola noche de ópera habla de los calibres de la Guildhall School of Music and Drama y sus "estudiantes". No dudo que de seguir así darán que hablar cantantes como Liubov Chuchrova, David Quah, Christopher Saunders, Finnur Bjarmason o Anne Bourne. Todos ellos sintieron, cantaron, actuaron, y conmovieron. El director de escena, Stephen Medcalf, supo hilar con su movimiento de personas la dramaturgia común a las tres obras. También la reaparición en por lo menos dos de ellas de un cuadro, un soldadillo de plomo, un sillón o un escritorio permitían apreciar este común denominador. Inspirada y eficiente la orquesta bajo la dirección de Clive Timms. Experimentos como éste demuestra la buena salud que puede alcanzar la ópera fuera de los grandes teatros líricos internacionales.

A. B. B.

## Covent Garden: Festival Verdi

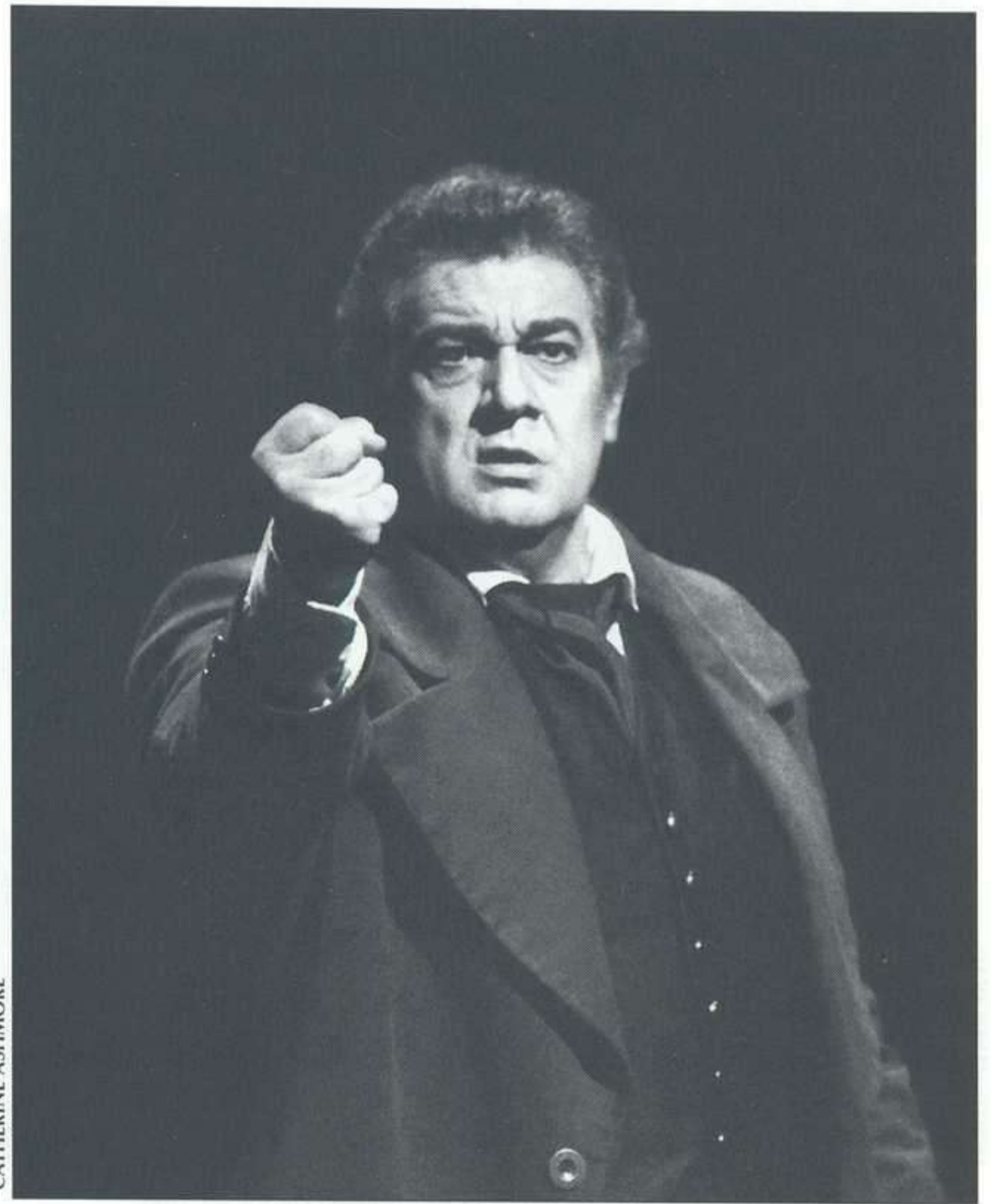
## Boccanegra, 57

“¡Pocas palabras! ¡Estilo conciso! ¿me entiende?” Meses después de esta admonitoria carta, la impaciencia del ardoroso y juvenil Verdi para con su libretista Francesco Maria Piave alcanzó un paroxismo realmente cabaleístico: “*Vaya al grano con el acto tercero o le corto los cojones y le hago cantar la Lady a usted!*”. El maestro se refería a la Lady Macbeth de su primera versión (1847) de *Macbeth*. Por su parte, el cojonudo Piave logró escapar a la castración para convertirse en el más asiduo libretista verdiano. De él son las palabras en *Stiffelio*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Simon Boccanegra*, *Aroldo*, *La forza del destino* y completando el círculo... la versión revisada del *macbeth* de 1865.

En uno más de los casi innumerables accidentes que están precediendo el cierre por dos años del Covent Garden, el público tuvo que ver la versión de concierto del *Macbeth* de 1847 y no una nueva producción, como se había anunciado. Con cojones similares a los de Piave, el director administrativo de la casa Nicolás Payne se presentó ante el público para asumir su plena responsabilidad: había programado la nueva producción sin pensar que los trabajos de renovación ya en curso harían imposible montarla. El público sería compensado con un vaso de vino gratis y la devolución de parte del precio de las entradas. El director musical asociado de la Royal Opera House, Edward Downes, dirigió magníficamente un reparto encabezado por el único joven barítono inglés destinado a convertirse en un gran verdiano. Anthony Michaels-Moore articula un italiano casi impecable, apoyado en generoso legato y tim-

bre cálido. Sólo le falta aún la técnica necesaria para proyectar su voz a través de la masa orquestal con la incisividad y el “*mordente*” requerido para Verdi. Georgina Lukács fue una Lady Macbeth desigual, con formidable volumen, agudo bien colocado pero falta de focalización en el registro medio. Muy bien Roberto Scandiuzzi como Banquo y el Macduff de Dennis O'Neill.

A diferencia de lo que ocurre con las dos versiones de *Simon Boccanegra* no es posible de hablar de dos *Macbeth* diferentes porque las dos versiones de la obra presentan pocos cambios. Tal vez sea posible refundirlas en una sola versión definitiva. En ella habría que descartar la cabaletta “*Trionfai!*” de Lady Macbeth en la versión del 47, ya que en su lugar la revisión del 65 ofrece la maravillosa aria “*La luce langue*”. De la primera partitura podría salvarse “*Vada il fiammi!*” un brillante “*cabaletta*” de *Macbeth* que cierra el acto III, y la importante “*Mal per me!*”, el aria del protagonista ha herido de muerte. Los dos cambios restantes pueden ser una cuestión de gusto. El coro “*Patria oppressa*” de comienzos del acto IV es de inspiración y vena melódica similar al “*Va pensiero*” en la versión del 47. En la del 65 es menos inspirado pero más maduro musicalmente, con colores sombríos más efectivos para expresar la desesperación de los exilados. Y el *Macbeth* del 47 no contiene en maravilloso himno marcial que cierra la obra en la versión del 65. Es un coro tan original, tan semejante al de *Fidelio* como canto de lucha por la libertad y contra la opresión, que parece difícil suprimirlo.



CATHERINE ASHMORE

Plácido sigue siendo Plácido...

RITMO comentó la exitosa versión de concierto del primer *Simon Boccanegra* presentado en el festival Verdi del año pasado bajo la dirección orquestal de Mark Elder, quien volvió a dirigirla este año en una muy mediocre producción del normalmente competente Ian Judge, con un sólo decorado y movimiento escénico poco imaginativo. Sergei Leiferkus cantó el papel protagonista con voz fría, resonante y sin matices de color y, como siempre, silbando todas las eses. Insegura en colocación de las notas, poco comprensible en dicción y a veces estridente la Amelia de Kallen Esperian, y falta de extensión de registro y variedad de color el Fiesco de Jaakko Ryänen. Y fue en medio de esta poco auspiciosa compañía donde Plácido Domingo cantó su último rol en lo que ya cabe llamar “el antiguo Covent

Garden”. Comentando su Gabrielle Adorno, un diario inglés advirtió que resultaba obvio escucharlo para darse cuenta por qué “Domingo es Domingo”, y es claro que todavía no ha salido otro como él: voz siempre pareja a lo largo de todo el registro, suficiente para arremeter los “*passagio*” sin debilidades de color o apoyo, capacidad para proyectar clara y sostenidamente esas difícilísimas frases verdianas del registro medio-alto, movimientos que acompañan cada palabra y cada frase con la convicción de quien siente visceralmente cada instante de la acción dramática. Nombrar las cualidades de Domingo y hacer resaltar la falta de ellas en otros tenores demasiado publicitados es desgraciadamente la misma cosa. Esperemos que esto cambie.

A. B. B.

PARÍS

"Manón, "Salomé",  
"Fígaro" y "Mahagonny"



MOATTI-MAHOUDEAU

Con esta "Manón" se cerró la temporada de La Bastilla.

La nueva producción de *Manon* de Massenet cerró con éxito la temporada de la Bastilla. Gilbert Deflo supo escindir el espacio, reservando la intimidad para la parte inferior de vastos decorados giratorios. Bellos trajes del XVIII y una interpretación precisa, con la ayuda de una deliciosa coreografía barroca de Ana Yepes, ofrecieron el marco de lo más idóneo a cantantes teatralmente y vocalmente convincentes. Renée Fleming es una de las mejores "Manon" de hoy (con Leontina Vaduva), sensible y voluptuosa frente al Des Grieux maestro de sus medios de Richar Leech. Bien distribuidos, Jean-Luc Chaignaud, Laurent Nouri, Michel Sénéchal y, en un papel episódico, el joven tenor donostiarra Eukén Ostolaza, cumplen con facilidad, verbrío, sus encarnaciones respectivas, bajo la sutil y enér-

gica dirección de Gary Bertini.

Otro logro, *Salome*, conquistó al público del Chatelet. En un palacio decadente abierto a tortuosas callejuelas, el drama de Richard Strauss a través de una dirección de actores ejemplar firmada por Luc Bondy. Catherine Malfitano es Salome, mezcla de poderío y seducción, junto al Herodes poseído de Keneth Riegel, el Herodias histérico de Anja Silja y el Jochanaan cavernoso de Robert Hale. Al frente de la Orquesta de París, la dirección de Semyon Byschkov nunca pareció tan inspirada. Bello adiós, para acabar los diez años de su contrato con esta orquesta.

En el Teatro de los Campos Elíseos se instaló una especie de rutina con la producción de *Le Nozze di Fígaro* de Robert Carsen, tan difícil como parece renovar una obra machaconeada tras



MARIE-NOELLE ROBERT

Una "Salomé" con una dirección de actores ejemplar.

la sublime reconstitución de Giorgio Strehler y la conmovedora actualización de Peter Sellars. En trajes y decorados contemporáneos, los personajes evolucionan con habilidad, pero sin genio. Vocalmente, la gallardía de Lillian Watson (Susana) y algunos segundos papeles bien instalados (la enternecedora Marcellina de Anne

Howles o el seductor Don Basilio de Jean-Paul Fouchécourt), sirven de contrapeso a los raquíticos Condesa, Almaviva o Fígaro, de Rosa Mannion, William Shimmel y Gilles Cachemaille. La dirección de William Christie con las Arts Florissants continúa igual a ella misma, perfecta, pero sin verdadero movimiento dramático.



ALVARO YAÑEZ

William Christie fue el director musical de estas "Bodas".



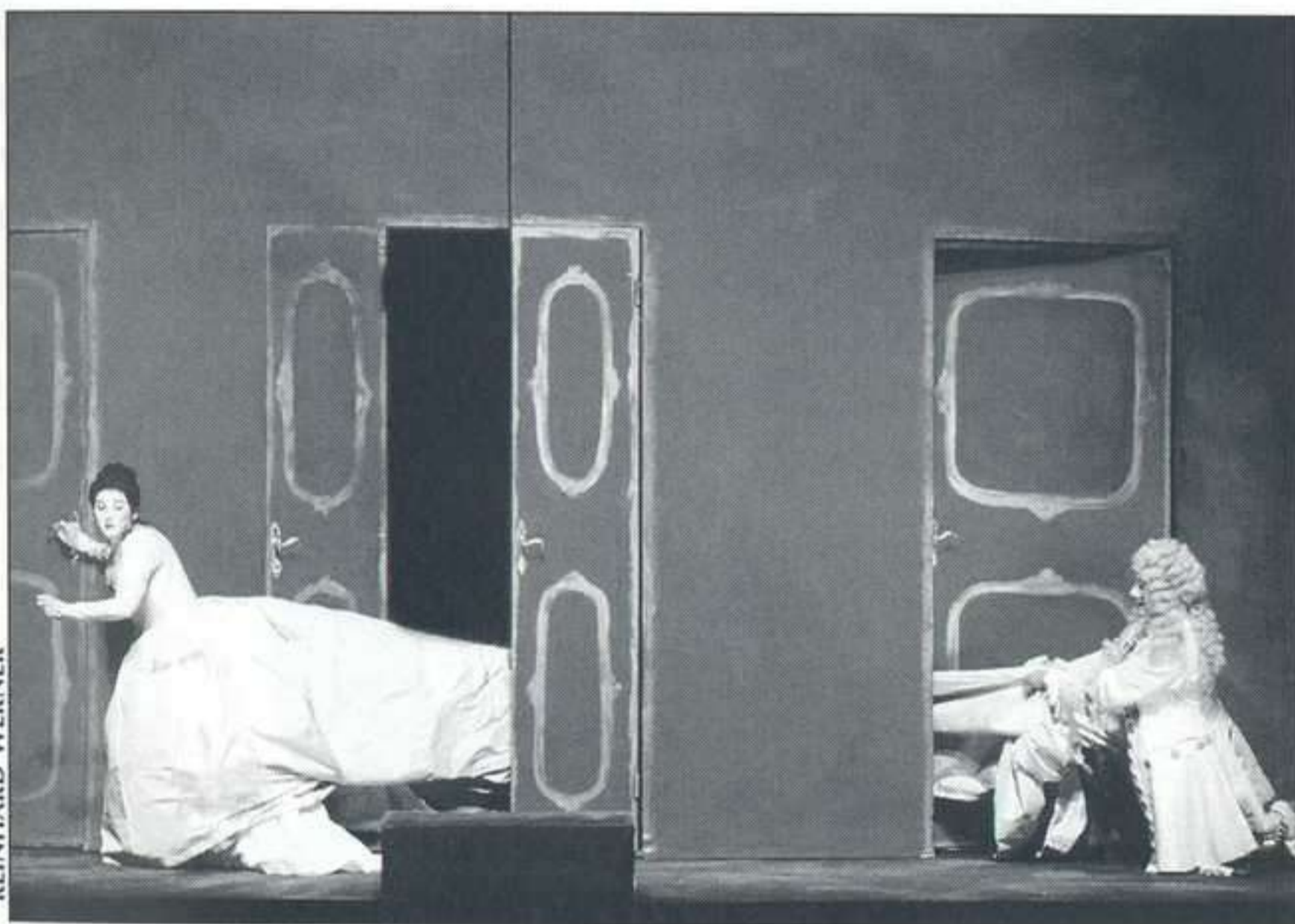
En la Maison de la Culture de Bobigny, el último espectáculo de Peter Sellars unió *Mahagonny Songspiel*, de Weil y de Brecht, a cantatas de Bach bautizadas *Dialogue between Fear and hope after death*. El Songspiel consta de seis canciones sin una trama real. La dirección de escena mantiene esta yuxtaposición, haciendo avanzar y retroceder un pequeño tablado sobre el que los intérpretes vestidos de gala se circunscriben entre una mesa y unas pocas sillas. Fiel al

espíritu de cabaret original, la interpretación trabajada de Sellars es una maravilla. En la segunda parte, los mismos tablados, sillas y protagonistas, hacen que la noche se alargue. Los seis cantantes reunidos son excelentes, en particular Emmanuel Music of Boston se revela apropiado en la tonalidad agria de Weil y en un Bach espiritualmente releído por instrumentos modernos, percusiones y saxofón incluidos.

Pierre-René Serna

## VIENA

### La "Cenerentola" en la Volksoper



REINHARD WERNER

Una sobresaliente "Cenerentola", tanto en lo musical como en lo escénico.

A pesar de los fuertes vínculos que la Volksoper (literalmente ópera popular, esto es, ópera cómica) de Viena mantiene con su mandato tradicional, en el transcurso de los últimos años se ha verificado una evolución en la programación de este teatro: junto a operetas y óperas cantadas en alemán, se fueron presentando óperas serias y ahora, por primera vez, una ópera cómica italiana cantada en el idioma original. Esta decisión trajo como consecuencia otra novedad loable, a saber, el empleo de "subtítulos" en alemán a fin de que el público pudiera entender el

texto. Pero más allá de ello, el aspecto más importante de esta nueva producción de *La Cenerentola* radicó en el sobresaliente nivel de su realización, tanto en lo escénico como en lo musical.

El director escénico Achim Freyer es conocido en Viena gracias a montajes locales de teatro hablado y de óperas realizadas en Alemania que posteriormente fueron presentadas en el marco del Festival de Viena. En la Volksoper tuvo por primera vez la oportunidad de dirigir ópera en esta ciudad y nuevamente alcanzó el elevado nivel que se le conoce.

Freyer es un muy sutil realizador que cala muy hondo y de manera muy acertada en la condición humana de los personajes y que no desperdicia oportunidad para destacar la comicidad de las situaciones planteadas. Colabora desde hace años con Maria-Elena Amos, quien suele realizar los decorados y vestuarios de las puestas en escena bajo su dirección. Una de las principales virtudes de los decorados de esta producción radicó en su sencillez: una pared cóncava, pintada de verde, dotada de aperturas y algunos otros elementos estructurales, representa la casa de Don Magnífico; otro tanto ocurre con una pared convexa roja, de igual sencillez, que representa el palacio de Don Ramiro. Además, un vestuario congenial con las intenciones de la dirección, dio lugar

a una puesta de destacada estética: aquella que consiste en mostrar y sugerir un máximo con un mínimo de elementos.

Esta nueva *Cenerentola* tampoco se quedó atrás con respecto a su calidad musical. Preparada por Gabriele Ferro, un director especializado en el género, la función, dirigida por Bertrand de Billy (debido a una indisposición de Ferro), se caracterizó por un gran vuelo interpretativo, y ello también gracias a un reparto de parejo nivel, integrado por el tenor (colombiano) Juan José Lopera (Don Ramiro), Jake Gardner (Dandini), Renato Girolami (Don Magnífico), Olga Schalaewa y Katalin Halmai (Clorinda y Tisbe) y Reinhard Mayr (Alidoro). Sólo cabe esperar que la Volksoper continúe presentando espectáculos de tan excelso nivel.

### "Eugenio Oneguin" en la Ópera del Estado

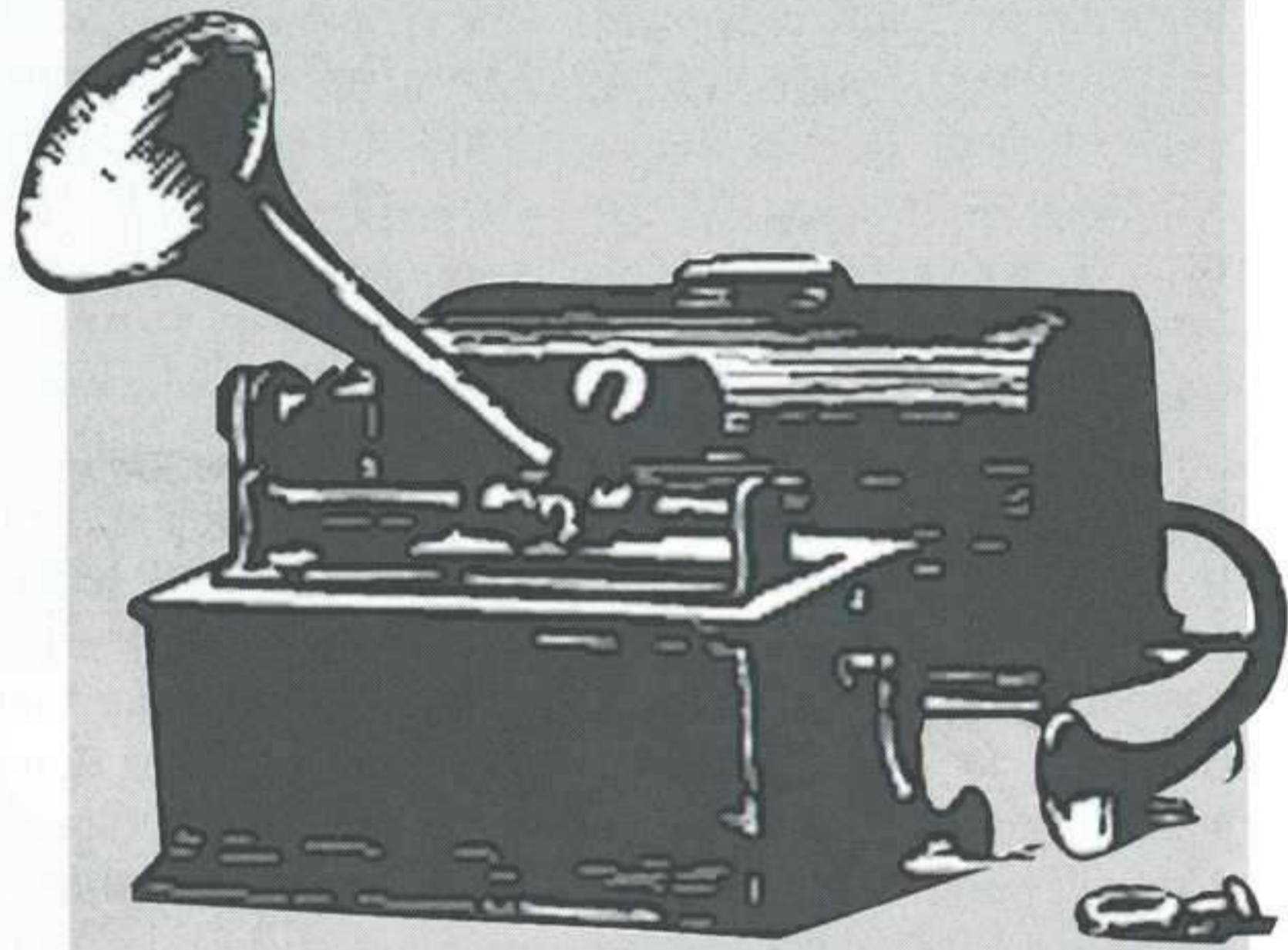
Para la reposición de esta ópera de Tchaikovsky en la Ópera de Viena se aprovecharon la anticuada escenografía de Jürgen Rose, realizada en 1973, sobre cuya base Grischa Asagaroff realizó una anodina dirección escénica cuyo único mérito consiste en respetar más o menos fielmente los acontecimientos del libreto sin atisbos de interpretación profunda. Felizmente no ocurrió lo mismo con la parte musical a cargo de ilustres solistas y la siempre ejemplar Filarmónica de Viena, bajo la dinámica dirección de Asher Fisch. En la parte epónima se destacó Thomas Hampson cuyo Oneguin fue ejemplar. La parte de Lenski fue confiada a Neil Schicoff, un cantante de gran vuelo vocal y extraordinaria seguridad musical que supo oponer de relieve todas las

características del personaje. Otra destacable actuación masculina fue, en este reparto, aquella del bajo barítono Roberto Scanduzzi, cuya hermosa voz y sólida musicalidad permiten presagiar un importante futuro operístico. Pero también las dos principales partes femeninas estuvieron a cargo de dos talentosas solistas, a saber, Adrienne Pieczonka, una estupenda y muy segura Tatiana, y Ruxandra Donose, una muy musical y encantadora Olga.

En este caso corresponde señalar que una buena disposición musical permite, en este tipo de óperas, compensar hasta cierto punto la falta de calidad escénica, pero esto no significa que a raíz de ello pueda justificarse semejante descuido escénico.

Gerardo Leyser

# Pasado, presente y futuro de la reproducción musical



¿Es verdad que la reproducción musical pasa por un momento de crisis? Hay aficionados a la música, expertos, técnicos y profesionales del medio que opinan que no; que no es cierto que el mercado discográfico esté agotado; que tiene un futuro nada incierto, y que ese futuro tiene nombres y apellidos: el DVD está ya "funcionando", y este soporte abrirá caminos, creará nuevas ilusiones y perspectivas, tanto en los aficionados y discófilos de toda la vida como en la industria, y hasta a nuevos potenciales consumidores. Otros no son tan optimistas y ven el asunto algo más "negro". Y después están los "informáticos", especie de nuevo cuño cuyo desarrollo adquiere carta de naturaleza en el mundo a una velocidad de vértigo. Los "Temas" de este mes quieren mirar al futuro, a un determinado futuro, el que le espera a los medios de reproducción musical y a la música reproducida. Parece que cada vez se está más de acuerdo en que el auténtico "porvenir" en ambos casos está en la tecnología informática, y más concretamente en el desarrollo del ordenador personal, unos "aparatos" que si ya han revolucionado la vida de las personas en varios aspectos, van a hacer lo propio con la recepción de la música grabada. Hemos invitado a dos expertos en la materia, Luis Enrique de Juan Vidales y Guillermo Bautista Carrascosa, sin perjuicio de la participación de un tercero ajeno al mundo de la Informática, pero completamente sumergido en los aspectos interpretativos de la Música: el reputado periodista, crítico y especialista en voces, F. Hernández Girbal, asiduo de la sección del mismo nombre de RITMO, cuya vida profesional, a sus 95 años, alcanza ya dimensiones de excepción.

## De las grabaciones musicales y sus excesos

Nosotros hemos conocido los discos gramofónicos desde nuestra infancia; aquellos de pizarra que se escuchaban en aparatos de aguja y emitían voces gangosas, oscuras y lejanas. Nos parecieron entonces una maravilla de la técnica moderna. Eso de tener aprisionadas la música y las voces para escucharlas cuantas veces se quisiera, lo juzgamos un auténtico milagro sin participación divina. En nuestra modesta casa había uno con pocos discos. En ellos escuchamos por vez primera el miserere de *El trovador*, la bacanal de *Sansón y Dalila*, los cuplés de *La Fornarina* y las sevillanas de un cantaor apodado "El mochuelo", que hacía furor. Fue, puede decirse, nuestro bautismo musical. Luego llegaría como acontecimiento inolvidable en nuestra vida de melómano incipiente un *Tristán e Isolda*, que escuchamos absortos y anonadados en el Teatro Calderón de Valladolid a la valenciana Maria Llácer y al gran tenor alemán Walter Kirchhof. ¡Bendita noche aquella! ¡Cuántos goces te debemos desde entonces a lo largo de tantos años!



Se nos abrió la puerta dorada de la música noble, y los conciertos y la ópera han llenado nuestras noches más felices. Hemos visto dirigir a Prokofiev, a Fernández Arbós con su Sinfónica, a Pérez Casas con su Filarmónica. Entre los excelsos intérpretes recordamos a Yehudi Menuhin, cuando era un niño; al sin par Cuarteto Lener de Budapest; a Wanda Landowska, la eminente clavecinista, y también escuchamos a Manuel de Falla tocando este instrumento, llamado también clavicémbalo en *La Consagración de la Primavera* de Stravinski que Arbós dirigió en el Calderón de Madrid durante la República.

Decimos todo esto, que es largo, pero necesario, para referirnos a los discos fonográficos actuales que tienen tantas virtudes como defectos, sin que lo uno compense lo otro. Cualquier catálogo nos muestra las grabaciones existentes por los más diversos intérpretes, que nos ofrecen voces y músicas con la mayor realidad. Asombra, ciertamente, la perfección del sonido que muchos aficionados encomian. Nosotros, sin dárnoslas de entendidos, ni mucho menos, no podemos participar de tales entusiasmos. Como procedimiento mecánico que es, no puede compararse al original, a la presencia real de los músicos y los cantantes. Ésta es otra cosa; es lo que hoy se llama "en vivo". Ver ante sí a los intérpretes, inundados de luz, siempre nos ha producido ese leve estremecimiento que anuncia la belleza esperada. ¡Discos, discos! En su elogiada perfección no es nunca lo que de los cantantes y la orquesta se nos presenta, sino producto de los mil recursos técnicos que para lograrlo se emplean falseando la realidad que queda así transformada en un mero producto de laboratorio, frío y falso. ¿Que las notas no son brillantes y entonadas? Pues se las ponen. ¿Que tal pasaje no alcanza la expresividad apetecible? Pues se repite tantas veces como sea necesario, tomando después de cada uno los momentos mejores. Y ¿qué pasa entonces? Pues que se logra una versión ideal de la obra en cuestión, fuera de lo auténtico. Por eso, muchos espectadores bisoños de la ópera (lo hemos comprobado), expresan en ocasiones su descontento al presenciar las representaciones "en vivo" con los riesgos que esto siempre supone. Están intoxicados de microsuros y de "compactis" y piden a los intérpretes la perfección que escucharon en su casa a través de la placa, lámina o cinta, lo cual es imposible. En la ópera y en los conciertos no se repite un fragmento por imperfección o se vuelve a tal número de ensayo, aunque como excepción haya sucedido alguna vez. Todo es vital, verdadero en cualquier momento, y de ahí la emoción estética que de ellos nace.



Con ser esto censurable, y aun nefasto, existe algo peor que hiere gravemente la personalidad de cada director musical y cantante, restando méritos a su labor, que debe ser siempre fresca, espontánea y sincera. Nos referimos a la imitación, tan evidentemente censurable. Si un director tiene que dar un concierto con determinado programa, toma y escucha atentamente las mismas obras grabadas por un Arturo Toscanini, un Bruno Walter o un Wilhelm Furtwängler, pongamos por caso, y copia sus tiempos, pausas, pianos, fortes, cadencias, retardandos y crescendos. Sin duda es más cómodo. Los grandes maestros de antaño no podían hacerlo, por la simple razón de que el disco no existía. Daban cada uno su versión personal de la obra.

Lo mismo les pasa hoy a los cantantes. De alguno sé que sus únicos maestros han sido las grabaciones de la Callas o la Tebaldi; de Caruso o Fleta. ¿Cabe algo más absurdo? Pues así estamos los aficionados para nuestro mal y el de la música. Eso cuando no se suprimen pasajes y se falsean los tiempos.

Ya lo dijo muy bien el pianista polaco Arturo Rubinstein, tan amante de España: "Los discos sólo sirven para recordar".

F. Hernández Girbal



## Del fonógrafo a Internet: ¿el fin del soporte físico?

Es, tal vez, un anhelo básico del ser humano su afán de perpetuidad, el ansia por prolongar más allá de la finita existencia, de la temporal presencia en el universo, sus actos, sus obras, e incluso sus pensamientos. Un afán del que se hacen eco la mayoría de las religiones y que, aplicado al microcosmos de la cultura, ha servido de vehículo imprescindible al progreso. ¿Quién imaginaría un mundo sin libros, sin documentos escritos, confiada en exclusiva su evolución a la transmisión oral del conocimiento?

La palabra, no menos efímera que la música, encontró pronto en la escritura el vehículo ideal hacia su eternidad particular, en el mecanismo maravilloso por el que los signos trazados sobre el papel se transforman directamente en conceptos en la mente del lector sin concurso de la voz y sin más trabas que las idiomáticas, a las que, por otra parte, tampoco ella era ajena.

La música, en cambio, tardó mucho más en hallar su soporte si convenimos que el solfeo y sus antecesores sólo son vagos códigos apenas capaces de orientar al intérprete en su tarea de fabricar sonidos. Signos que, por otra parte, solamente logran evocar su ambiguo significado en unos pocos elegidos y, aun en éstos, sin que la materia sutil —el sonido— llegue a encarnarse. No, la partitura, a diferencia del lenguaje escrito, no habla directamente al oyente, es tan sólo un precario manual de instrucciones para iniciados. Sólo cuando el ingenio consiguió capturar las complejas vibraciones asociadas al fenómeno físico para después reconstruirlas mediante la recreación exacta y simétrica del proceso encontró el sonido, y con él la música, su camino hacia la perpetuidad.

Un hecho, sin embargo, permaneció sin resolver y a ello tal vez esté condenado el arte sonoro por su naturaleza. A diferencia de la literatura, con la que comparte el valor de mero envoltorio que para ellas tiene el soporte físico que las alberga, en la música ha de haber necesariamente un intermediario entre el creador y el oyente. Éste jamás tendrá acceso a la obra que concibió el autor. El *Quijote* de Cervantes existe, "la" *Quinta Sinfonía* de Beethoven, no. Han existido cientos, miles de *Quintas*, una por cada vez que un director se ha enfrentado a una orquesta para transformarla en sonido. De ellas, solamente unas pocas han quedado atrapadas entre las huellas ópticas o mecánicas de un disco o en las pequeñas partículas de una banda magnética. Son las versiones que el melómano obstinado se afanará en recolectar, pues quizá sólo así, sumando una tras otra, alcance a vislumbrar esa música, esa *Quinta* fugaz que una única y recóndita vez pasó por la mente del creador.

No falta, desde luego, quien descalifica a priori cualquier intento de registrar la música, no ya aduciendo los anteriores motivos, sino atribuyendo un desproporcionado valor a la presencia física del intérprete o a la potencial pérdida de elementos no esencialmente musicales que acompañan al hecho sonoro y que contribuyen a hacer de una ejecución algo único e irreplicable. Reconociendo el superior valor de la música en directo —accesible sin embargo, como la propia partitura, sólo a unos pocos— lo cierto es que las grabaciones, cada vez más fieles y realistas, han contribuido más que los conciertos a la difusión del arte sonoro y, como el libro en otros ámbitos, más también al propio progreso de la interpretación.



### El soporte musical y su historia

La historia del soporte musical comienza oficialmente en 1877 (hace apenas 120 años), fecha en que el genial Edison inventa el fonógrafo, sintetizando hábilmente las ideas de algunos contemporáneos. El primer soporte fue, pues, un cilindro recubierto de cera y sometido a rotación, sobre el que un punzón de marfil excavaba un surco helicoidal cuya profundidad era modulada por las vibraciones sonoras recogidas en un pabellón acoplado a aquél. La ejecución del proceso inverso bajo idéntica velocidad de giro tenía por mágico resultado la recuperación, con las obvias limitaciones, del sonido original.

El posterior gramófono llevó aparejado el disco plano, patentado por Berliner diez años más tarde. Aquí el surco adopta la forma espiral y, pese a que ello plantea ciertos problemas técnicos debido a que la aguja lo recorre con velocidad no uniforme (menor cuanto más cerca del centro; todos hemos sufrido los problemas de distorsión en los finales de cara de los discos de vinilo), el disco se acabó imponiendo por ser más manejable y de duplicación más simple que el cilindro.

Cerca de un siglo, nada menos (hasta que Philips introdujo en 1981 el disco compacto), reinaron en solitario los "discos negros" de dos caras y 17, 25 ó 30 centímetros de diámetro. Fabricados primero en ebonita, luego en baquelita y más tarde en vinilo y girando a 78, 45 ó 33 revoluciones por minuto, el concepto básico se mantuvo inalterado aunque el reproductor se electrificara en los años veinte, el surco redujera su grosor a finales de los cuarenta para acoger una mayor duración o desde mediados de los cincuenta la técnica hiciera posible registrar dos canales estereofónicos sobre los flancos de aquél.



Mientras, el registro magnético desarrollaba su independiente andadura. Fue Poulsen, tan temprano como en 1899, quien dio los primeros pasos, grabando primero sobre alambre y años después sobre banda de acero. La cinta de base plástica llegó hacia 1945, de la mano de AEG, y sería también PHILIPS quien a finales de los sesenta revolucionara el mercado con la sencillez de manejo de la casete.

El soporte magnético, que siempre ostentó la ventaja de su condición de borrable y, por tanto, de su reutilizabilidad, también adoptó la forma circular, que hace posible el acceso aleatorio inmediato a cualquier punto de la superficie, para ser empleado como soporte de almacenamiento digital por excelencia en los ordenadores, tomando el relevo de otros, como las tarjetas perforadas, que hoy se nos antojan tan rudimentarios.

### El soporte digital

La era digital en el campo del registro sonoro se inicia en la práctica con el disco compacto, en el que los viejos surcos se convierten en trazos ópticos intermitentes, a la manera de un sofisticado código Morse, y la aguja que recogía la información en contacto con aquéllos, en un sutil haz de luz. La muy inferior anchura de la pista permite almacenar en una única cara y en un diámetro de sólo 12 centímetros casi 80 minutos de música, media hora más y con mayor calidad que el viejo LP. Por otra parte, la codificación digital de la información hace que el soporte sea invulnerable frente a los viejos enemigos del vinilo (el polvo y las rayaduras) y que cada ejemplar duplicado sea virtualmente idéntico al original.

Tras el éxito fulminante del soporte óptico, la técnica evolucionó prácticamente en un único sentido: conseguidos unos estándares de fidelidad que superan la capacidad de apreciación de los humanos sentidos, el reto era almacenar cada vez más y más compleja información por unidad de superficie. Así, el CD-ROM es simplemente un disco compacto que además de sonido alberga texto, imágenes y programas de ordenador combinados de modo tal que ha sido necesario acuñar el término *multimedia*. El Láser-Disc no es más que un CD gigante y

de doble cara capaz de alojar audio y vídeo a la vez (la imagen, información mucho más compleja que el sonido, es una gran devoradora de recursos). El mismísimo DVD (Disco de Vídeo Digital), recién nacido y en vías de difusión comercial inminente, es un disco compacto de 12 centímetros en el que una nueva reducción del ancho de pista, unida al empleo de ambas caras y de dos capas ópticas en cada una de ellas, incrementan hasta en un factor de 25 su capacidad de almacenamiento. Ello se traduce, para un único ejemplar, en la friolera de 133 minutos de vídeo de alta calidad, acompañados de sonido estéreo *Dolby Surround*, con 8 pistas de voz de doblaje y 32 de subtítulos, u otras combinaciones de imagen, sonido y programas de ordenador. (Por ejemplo, la integral de las sinfonías de Mozart en un solo disco).

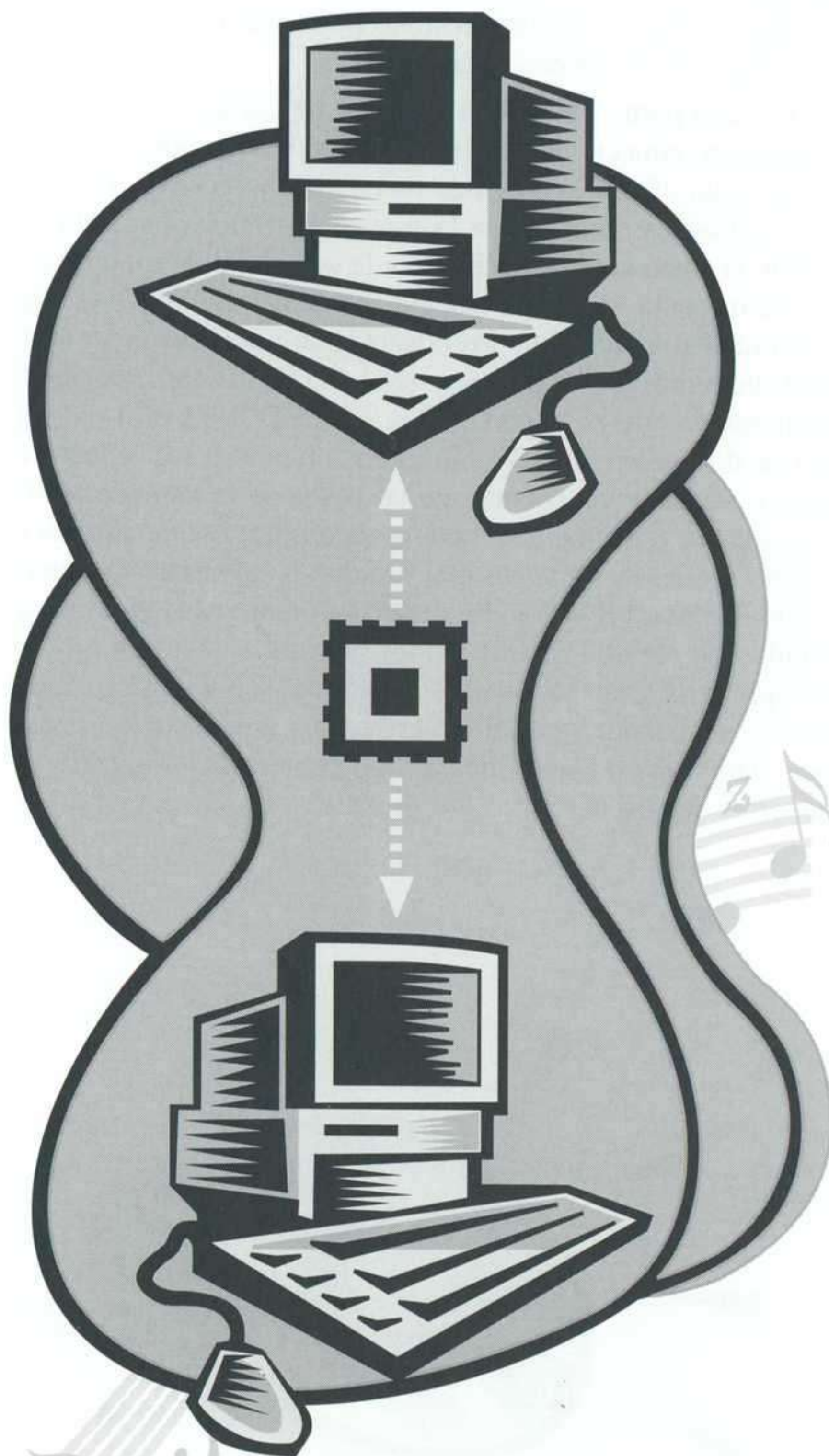
En el ínterin, el soporte magnético ha alumbrado diversos formatos de casete para audio y vídeo, tanto analógicos (Beta, VHS...) como digitales (DCC, DAT), todos ellos incompatibles entre sí, más un híbrido magneto-óptico digital, el Mini-Disc de SONY, hasta la fecha el único disco regrabable orientado al registro de sonido.

### Internet

En plena vorágine de unos fabricantes empeñados en perpetuar sinfonías, enciclopedias, films de Ingmar Bergman, lienzos de Goya, fotos y procesadores de texto en el soporte plateado, circular y universal, se produce la explosión de Internet, el fenómeno en el mundo de las comunicaciones de fin de milenio, considerada ya como el cuarto medio tras la prensa, la radio y la televisión.

Internet es, en el momento de redactar estas líneas, una tupida red a nivel mundial formada por más de 16 millones de ordenadores permanentemente conectados entre sí por líneas de transmisión de datos, más un protocolo de comunicación universalmente aceptado (conocido como TCP/IP). Muchos de estos ordenadores (los llamados proveedores de contenidos) albergan información de todo tipo en formato digital, a disposición de todos los demás, ya sea de forma gratuita o mediante el pago de un canon. Otros (los llamados proveedores de acceso) ofrecen a cualquier usuario dotado de ordenador y módem la posibilidad de conectarse temporalmente a Internet a través de ellos y de la línea telefónica convencional por un módico precio.

do de forma espontánea y libre; tratando de hacer un símil, sería como la red de carreteras europeas, surgida del enlace de las de cada uno de los países y regida por unas normas de tráfico comunes. Por ella circula todo tipo de vehículos y la inmensa mayoría de los lugares a que da acceso son interesantes y respetables, pero también existen sitios poco recomendables y "conductores suicidas".



Internet, la "red de redes", es la biblioteca universal imaginada por Borges, un medio que pone al alcance de cualquiera dotado de un equipo mínimo todo tipo de información, bienes y servicios; sin fronteras, en el propio hogar y de forma inmediata. En el campo de la música, en Internet hay actualmente, por ejemplo, más de 4.000 obras clásicas en formato *MIDI* (una versión electrónica de los viejos rollos de pianola), perfectamente clasificadas y que el *internauta* melómano puede *descargar* (según la jerga al uso) gratuitamente para reproducir en su tarjeta de sonido o extraer de ellas la partitura.

El formato *Audio-CD* (es decir, música con calidad de disco compacto) es –todavía– no muy abundante en la *red*, fundamentalmente porque el volumen de datos que conlleva, unido a la –por el momento– limitada velocidad de transmisión, hacen casi impracticable recibir por este medio toda una sinfonía de Bruckner, por poner el caso. (Para dar una idea cuantitativa, una pieza musical de apenas 2 minutos tardaría actualmente en llegarle al usuario más de una hora). No así una muestra o *audio-clip*, algunas de ellas disponibles ya en los *webs* (centros de contenidos) de los sellos discográficos.

En realidad, la Internet existe desde hace más de una década, si bien su popularidad y el crecimiento exponencial del número de usuarios se debe a uno de los servicios a los que sirve de soporte: la *World Wide Web* ("telaraña mundial"), que ha sabido integrar la *multimedia* en un formato atractivo y de simple manejo. Por otra parte, aunque nacida en EE.UU. como una red de ordenadores de propósito militar, Internet ha creci-

## El futuro

Siempre es arriesgado predecir el futuro y más cuando la tecnología va de la mano del *marketing*. ¿Estamos ante el principio del fin del soporte físico para la música? Sólo una cosa parece estar clara, y es que el futuro pasa por Internet y en ella todos los protagonistas parecen avanzar hacia un mismo objetivo: proporcionar al usuario una "discoteca virtual" casi infinita en la que pueda seleccionar, para su escucha inmediata y sin salir de casa (los pagos en Internet se hacen vía tarjeta de crédito) cualquiera de las versiones de la *Quinta* de Beethoven que engrosan los fondos discográficos.

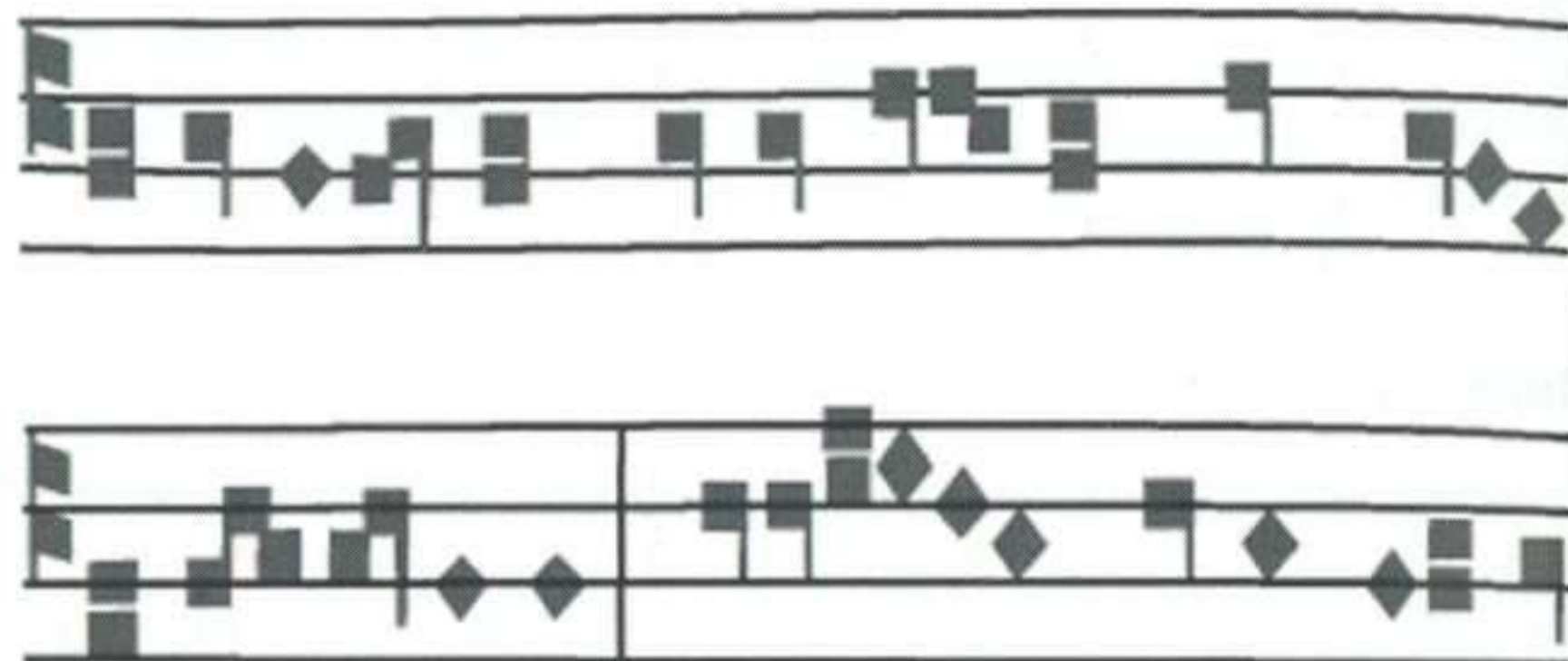
Por una parte, los nuevos métodos de compresión de datos consiguen reducciones de tamaño en la información a transmitir de hasta 25 a 1 sin pérdida de calidad apreciable. Por otra, las compañías dedicadas a la transmisión mejoran continuamente la capacidad de las líneas y la velocidad de los equipos. A este respecto, se estima que el cable telefónico que hoy llega a la práctica totalidad de los hogares aún podría soportar hasta 100 veces más tráfico de datos que en la actualidad. (Haciendo números de nuevo, el contenido de un CD llegaría al ordenador de destino en unos 3 minutos en la hipótesis más conservadora y sin tener en cuenta que las redes de la llamada *televisión digital*, actualmente en plena expansión, podrán ofrecer el mismo servicio y 10 veces más rápido). Finalmente, no parece razonable que los sellos discográficos desaprovechen la oportunidad de rentabilizar sus fondos sonoros a través de un medio que evita todos los inconvenientes del soporte físico: duplicación, embalaje, transporte, almacenaje y distribución, máxime cuando ciertas *webs piratas* han comenzado a hacerlo ya, de forma ilegal.



Una auténtica revolución se le avecina al melómano. Se acabaron los discos descatalogados, los escarceos en la tienda y las estanterías abarrotadas de cajitas de plástico que devoran espacio doméstico sin cesar. Se acabaron también la clasificación y las tareas de mantenimiento. Para escuchar cualquier versión de cualquiera de las sinfonías, misas o cuartetos de cualquier compositor de la Historia de la Música bastará con sentarse ante una pantalla, hacer la selección oportuna y escuchar. La obra en cuestión llegará en unos segundos bajo la forma de paquete de datos digitales a nuestro aparato y en él será *decodificada* y reproducida una única vez en *tiempo real* o almacenada para su posterior reproducción, pausa, avance o rebobinado, aunque, eso sí, con fecha de caducidad en este caso. Y que nadie se asuste si no sabe manejar un ordenador, todo está previsto: en EE.UU. circula ya el llamado "Web-TV", una especie de *caja negra* que se conecta por un lado al televisor, por otro al equipo de música y, por un tercero, a la línea telefónica, y que se maneja igual que aquél, con un simple mando a distancia.

Si le parece ciencia-ficción, sepa que un buen porcentaje de programas de ordenador disponibles hoy en el mercado se distribuye ya de esta manera a nivel mundial: el usuario *descarga* el programa a través de Internet, lo prueba gratuitamente durante un período de tiempo y, si le satisface, se registra (paga) por la misma vía tecleando el número de su tarjeta de crédito y recibiendo una clave que habilita el uso del programa por tiempo indefinido.

Los aspectos de seguridad y protección de derechos ya están actualmente resueltos (de hecho, el procedimiento conocido como "matrícula" para los ficheros de sonido es un invento español) y en cuanto a los costes, para un sello discográfico quedarían casi reducidos a los relativos a la propiedad intelectual y mantenimiento del centro servidor.



## Epílogo

¿Pagaría usted 100 pesetas cada vez que quisiera escuchar la *Novena* de Schubert en casa, como si asistiera a un concierto? ¿O prefiere pagar veinte veces más y tenerla en una cajita de plástico en su discoteca? ¿Alguna vez se ha entretenido en calcular cuántas veces ha *puesto* ese disco que en su día tan ansiosamente buscó en la tienda? En el fondo de estas cuestiones subyace el viejo dilema entre alquiler y compra, entre afán de posesión y consumo racional y también ciertas dosis de culto al objeto. Un dilema que en este fin de milenio se ha trasladado de los bienes materiales a los intangibles, pues la información —y, dentro de ella, la cultura— ha pasado a ser artículo de primera necesidad.

A largo plazo no parece que el libro vaya a desaparecer como soporte de creación literaria. Sí se verá, en cambio, sustituido por Internet, con más ventajas aún que por el novísimo CD-ROM, allá donde deba alojar información organizada, enciclopédica o perecedera, o donde los costes de producción simplemente lo aconsejen.

La música, sin embargo, nunca llegó a sentirse cómoda enjaulada entre los surcos ópticos o mecánicos de un disco o en las diminutas partículas magnéticas. No; su naturaleza es fugaz y sólo existe en el tiempo. Quizás el *ciberspacio*, la red neural por donde ha comenzado a fluir, libre y sin fronteras, la información a nivel planetario, sea su nueva morada.

Luis Enrique de Juan

# Quién sabe...

¿Qué hay de bueno en todos los cambios que se avecinan? Es indudable que la ciencia avanza cada vez más rápido, a veces pienso que demasiado, y queramos o no a todos nos influye. Me pondré del lado del melómano (o consumidor de música) de a pie, que al fin y al cabo es lo que somos. Cualquier día de estos, dentro de relativamente poco, la publicidad nos bombardeará convenciéndonos de las excelencias de los nuevos y espectaculares sistemas de distribución, reproducción y, cómo no, venta de la música que hasta ahora siempre parecía salir de algo tan físico y tangible como un pedazo de plástico. Todos seremos deslumbrados por la maravillosa idea de poder seleccionar del catálogo íntegro de cualquier casa discográfica esa grabación que hoy no hay quien encuentre (ya sea por razones comerciales o por la trágica y habitual torpeza de las tiendas, distribuidoras o editoras). Nos dirán que con el nuevo NetPC (o Network Computer o como quiera que acabe llamándose el artefacto en cuestión) conectado a nuestro equipo de música sólo habrá que apretar un botón para recibir, en cuestión de segundos y a través de una velocísima red digital, música, imágenes y lo que haga falta. ¿Hay alguien que no esté ya salivando sin control?

Bien, pues mientras los del NetPC se pelean con los del NC, los de las redes digitales de televisión se tiran los trastos a la cabeza, los de Microsoft imponen por la fuerza sus criterios (económicos), los de Warner se alían o se dejan de aliar con unos u otros en busca del monopolio de la distribución, los de Intel se afanan (lo conseguirán) porque todo el mundo necesite un chip suyo para escuchar a Beethoven o a Madonna... mientras la batalla campal que ya se desarrolla mantiene entretenidos a los reyes, tengo tiempo para darles a ustedes un consejo, de prudencia. O un aviso. Si hay algún internauta leyendo, que lo deje, por favor, o acabará cabreándose conmigo.

Me he ganado la vida con la informática durante unos cuantos años, y creo haber tenido buen ojo para descubrir la cantidad de patrañas de las que se alimenta ese mercado, que acabará de algún modo fundiéndose con el discográfico. El desarrollo imparable al que antes me refería está evidentemente espoleado por una simbiosis sin igual entre fabricantes de hardware y software (o de ordenadores y programas, para quien no entienda el argot): cada mes sale un chip un poquito más rápido que el anterior, a la par que un nuevo programa que necesita del referido chip para funcionar en condiciones; como la informática tiene –la psiquiatría lo demostró en los años 80– un intenso efecto adictivo sobre quien abusa de ella, el infoadicto –nombre que se da a este tipo de “enfermo”– no repara en gastos para estar siempre a la última.

[Esto es bueno para la sociedad capitalista puesto que, aunque las mentes de sus habitantes queden temporalmente taradas o cuadrículadas (¿recuerda a aquél amigo que dejó de serlo porque no sabía hablar de otra cosa que de informática o de fútbol?), genera industria, empleo y movimiento de capital.]

Explicaré por qué esto nos afecta directamente: a través de Internet todo este proceso se acelera y se unifica a nivel mundial; las tecnologías desarrolladas en este mercado, y la propia red física en el estado de desarrollo en que se encuentre, serán los medios de los que nos valdremos para recibir nuestra música. ¿Cuánto tiempo duraron los discos de vinilo? ¿Y los láser disc? ¿Cuánto durará el DVD? Los formatos de compresión o de transmisión de datos cambian cada vez más deprisa (no ha acabado de salir el DVD, y su sistema de compresión MPEG-2, ha quedado obsoleto ante el ya en uso MPEG-3 y la inminente versión 4), y si queremos recibir la música nos veremos obligados a cambiar de aparato con frecuencia. ¿Qué frecuencia? Eso lo decidirán los estudios de mercado por los que las compañías saben y sabrán hasta dónde estamos dispuestos a aguantar. Los ordenadores hoy por hoy pierden funcionalidad antes de los dos años de vida. ¿Es éste el futuro?

Dicen que no, que con los nuevos sistemas operativos la interacción máquina-red será tan perfecta que la actualización de los sistemas será automático. No lo dudo, pero, insisto, un sistema de compresión más potente requiere por fuerza una máquina más rápida; es un truco muy viejo, en el que ya hemos caído muchas veces.

Pero el futuro, aun siendo cercano, está lejos. Hoy por hoy la reproducción musical se centra claramente en el disco compacto. Y no se puede pasar por alto la reciente entrada en el mercado habitual de consumo de los discos grabables (permítaseme el término). Es fácil ver pegado en cualquier farola un papel que anuncia: “Copia de CD-ROM a 1600”. Aparte de los aparatos domésticos, todavía caros y poco versátiles, en cualquier ordenador personal no demasiado viejo (basta con un 486-66 con 700 MB de espacio libre en el disco duro y 16 MB de RAM) se puede instalar por menos de

100.000 pesetas un grabador de CDs y una tarjeta de sonido. Con esto y unas horas de dedicación para aprender a utilizar un programa de grabación y otro de captura y tratamiento de sonido (los hay gratuitos en Internet), uno tiene en casa un pequeño equipo de grabación; o, mejor dicho, de copia o replicación. En las tiendas los discos vírgenes pueden costar hoy unas 700 pts., y es muy probable que cuando este artículo se imprima sean ya 600, o incluso 500. A través de la entrada de línea de la tarjeta de sonido, el ordenador puede convertir a formato digital la señal que le llega por cable desde una cassette o un tocadiscos, para después grabarlo en un CD. Pero no por ello va a sonar mejor que el original: para esto haría falta una tarjeta de gran calidad (o sea, cara) y un programa de filtrado o limpieza de ruidos (más caro aún). Lo más fácil es hacer copias exactas de discos compactos: el programa graba la información –en formato digital– en el disco duro, y después la vuelca en un CD virgen. Ni qué decir tiene que copiar un disco es ilegal, pero ¿quién tiene paciencia para esperar la incierta reedición de un disco que sí consiguió comprar un amigo (y menos si se trata de una serie extranjera o limitada, que nunca más verás)? Después de todo espero, con o sin trampa, tengamos acceso a la música que queremos escuchar, que al fin y al cabo es lo que importa (seguro que soy el primero que, cuando salga, me compro el cacharro ese de la red).

Guillermo Baustista

## INTERPRETACION

	mala
	mediocre
	bueno
	muy buena
	excepcional

## SONIDO

	malo
	mediocre
	bueno
	muy bueno
	excepcional

## IMAGEN

	mala
	mediocre
	bueno
	muy buena
	excepcional

## PRECIO

	serie barata
	serie media
	serie cara

## COMENTARISTAS

Salustio Alvarado (SA) • Antonio Amador Caro (AAC) • María del Pilar Aranguren (MPA) • Gonzalo Badenes (GB) • Guillermo Bautista Carrascosa (GBC) • Alberto Beltrán Llorens (ABL) • Francisco Chacón Marín (FCM) • Ángel Carrascosa Almazán (ACA) • David Cortés Santamarta (DCS) • Paulino García Blanco (PGB) • José María García Martínez (JMGM) • Rufino González Espinosa (RGE) • Sinesio González Lara (SGL) • Pedro González Mira (PGM) • Miguel Ángel de las Heras (MAH) • Ricardo Jiménez (RJ) • Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD) • Raúl Mallavibarrena (RM) • Álvaro Marías (AM) • Juan Carlos Olite (JCO) • Josep Pascual (JP) • Gonzalo Pérez Chamorro (GPC) • Rafael Juan Poveda Jabonero (RJPJ) • José Antonio Ruiz Rojo (JARR) • José Sánchez Rodríguez (JSR) • María Sanhuesa Fonseca (MSF) • Jesús Trujillo Sevilla (JTS)

## EL CURSO QUE VIENE ¿MÁS RACIONAL?

¿Cómo se presenta el "curso discográfico" que comienza a la vuelta del verano y que dura hasta la llegada del siguiente? El pasado no ha sido demasiado satisfactorio, aunque tampoco se puede decir que esta situación sea nueva. Las compañías fonográficas llevan tiempo quejándose de que "no se venden discos", lo cual, a la luz de los datos que publica la AFIVE (Asociación Fonográfica y Videográfica Española), no es del todo cierto. A veces replican que las cifras de ventas no retroceden porque incluyen los discos no estrictamente "clásicos" y los que se anuncian por televisión; que el mercado de discos "clásicos" está estancado, o incluso en regresión.

Es posible que sea así. Por un lado, las compañías quieren aumentar su facturación año tras año: como objetivo está bien, pero lógicamente no siempre es posible, sobre todo estos últimos años en los que el consumo se estancó o retrocedió. Para crecer año tras año tienen que "inventar" cosas nuevas, y no sólo ofertas de precio (que, por cierto, algunas compañías nunca hacen: ellos sabrán por qué): los llamados "cross-over" o discos con algo de clásico y algo de ligero (ejemplo: Pavarotti junto a cantantes de pop o rock) y, por supuesto, los discos (recopilaciones de piezas populares, etc.) para ser anunciados por televisión. Y ello está bien: a nadie molesta; a los aficionados a los que ese tipo de discos no les interesa les basta con no comprarlos. Pero es indudable que los departamentos clásicos de ciertas compañías se ocupan mayormente de este tipo de proyectos en detrimento de su dedicación al repertorio estrictamente clásico. Descuido que los buenos aficionados a menudo perciben y del que, incluso, llegan a "vengarse" de un modo u otro (comprándose o haciéndose traer los discos del extranjero, por ejemplo). Porque, en no pocas ocasiones, ciertos discos más vendidos de lo normal, o de lo que los responsables esperaban, no son repuestos en el almacén, por simple descuido o desinterés (a menudo, el hecho de publicarse en un medio influyente una crítica extremadamente favorable produce una avalancha de compras, que a veces se frustran por el agotamiento de las existencias; entre tanto, ciertos responsables ni siquiera han tenido noticia de esa crítica. Otro ejemplo: se representa una ópera en un importante teatro español y, a causa de ello, se venden diez veces más ejemplares de la grabación o las grabaciones de las mismas; en muchas ocasiones se agotan y se pasan semanas inencontrables; los responsables, una vez más descubren entonces que esa ópera se está representando). Ocurre también que en algunos lanzamientos se pide al almacén central en el extranjero el mismo número de ejemplares de todos los discos del bloque; al poco tiempo, los mejores o más vendibles se han agotado (¡y a veces no se reponen!), mientras que de los menos interesantes quedarán ejemplares por mucho tiempo en almacenes y tiendas.

O sea: parece claro que para "lidiar" con discos clásicos es preciso ser experto en marketing; pero me temo que *también* hay que conocer el repertorio (en ocasiones está ocurriendo lo contrario que hace años). Y no digamos si deben conocer bien ambas vertientes los encargados de diseñar la política de grabaciones de una compañía. Hay algunas que parecen vivir casi sólo de su fondo de catálogo y de sus reediciones, generalmente a precio más bajo; de las novedades apenas venden. Dentro de unos años o lustros ¿qué venderán? Bien poco de las grabaciones de ahora, porque a menudo no son muy buenas ni tienen "gancho"; y las anteriores para entonces podrán ser en muchos casos antiguallas.

Porque si seguimos con atención las novedades discográficas (véase, sin ir más lejos, nuestra sección "Nuevo en su tienda", y eso que ésta es ya una selección de lo más interesante o comercial que se publica cada mes) ¡cuántos discos innecesarios nos encontramos! Artistas a menudo de tres al cuarto, o bien algunos que son buenos pero que graban lo que no deben...

Naturalmente, no quiero parecer derrotista, no todo son defectos: hay firmas que trabajan muy bien, en las centrales y en España: que editan un alto porcentaje de grabaciones de gran interés y saben cuidarlas.

En fin, que los aficionados estarán pendientes de las novedades discográficas del próximo curso, esperando que sean golosas. Y de un filón no menor: las reediciones a precio más bajo.

Ángel Carrascosa Almazán





**en su tienda de discos**

**ESTE MES**

Los últimos discos lanzados en nuestro país antes del período de vacaciones estivales continuaron siendo –pese a tratarse de un “aluvión” incontrolado como conjunto: tampoco puede ser de otro modo– lo suficientemente variados como para “dar alimento” a todo tipo de paladares. Hubo, así, novedades (estrictas o no tanto) en lo que se refiere a la música misma: *Música sacra* de Ahle (BIS), Brosard y M.A. Charpentier (Astrée), *Danzas y Canciones* infrecuentes de Bartók por I. Fischer (Philips), los 2 *Conciertos* de Chopin con la orquesta reducida a quinteto de cuerda (BIS), *Piezas de clave* de A.L. Couperin (CPO), los 3 *Cuartetos con clarinete* de Crusell (BIS), *Obras orquestales* de Glière y Stankovich (ASV), el comienzo de la grabación de todas las *Cantatas* de A. Scarlatti (Conifer), los *Conciertos para piano 2 y 3* de Scharwenka (Auvidis), *Sinfonías y Conciertos* de Torelli (Stradivarius), *Canciones* –la mayoría desconocidas– sobre poemas de Whitman por Hampson (EMI), etc.

Música antigua –del Renacimiento español: “*Los Ministriles*” por Piffaro (Archiv) y trovadoresca, por el Dufay Collective, en Chandos– y también contemporánea: *Magnificats* de Pärt y obras de Tormis (Collins), *Obras con cello* de Tavener por Isserlis (RCA) y un programa del Evan Parker Electroacoustic Ensemble (ECM).

Grabaciones históricas, varias de ellas de Brahms motivadas por el centenario: el *Concierto de violín* y otras obras con Sziget, *Lieder* por Kipnis y *Valses vocales e instrumentales* con Seefried, Backhaus, Lipatti y otros (todo ello EMI), grabaciones de 1939 al 42 por Michelangeli (Grammofono 2000), varios Mahler por Horenstein (Music & Arts), publicaciones dedicadas a directores ilustres del pasado –Abendroth, Ancerl, Jochum– y, cómo no, más cosas de Furtwängler: 5ª y 6ª de Beethoven y grabaciones inéditas de 1939-44 (Tahra).

Nuevos discos de grandes intérpretes del presente tampoco han faltado: la (2ª) *Sinfonía Fantástica* y *Tristia* por Boulez (D.G.), J. Lloyd Webber y Marriner interpretando Britten y Walton (Philips), Rattle música de Grainger (EMI), Rogé más Satie (Decca), Pletnev tocando Chopin (D.G.) y Scriabin (Virgin), Leonskaja y Masur todo el piano y orquesta de Tchaikovsky (Teldec), *Oberto* de Verdi con Ra-

mey y Marriner (Philips), el primer CD de la gran W. Meier para RCA: escenas de Wagner con Maazel, y las *Obras para piano y orquesta* de Weber por Oppitz y C. Davis para el mismo sello.

Algunas producciones hispanas: *Música para órgano a 4 manos* de Ferreñac por J.L. González Uriol y J. Gonzalo López (Arsis), *Schahrazada* de Gerhard y *Ocellus perduts* de Homs por I. Aragón y A. Soler (La Mà de Guido) y *Noches en los jardines de España* más las dos Suites de *El sombrero de tres picos* por Josep Colom y Josep Pons (H. Mundi).

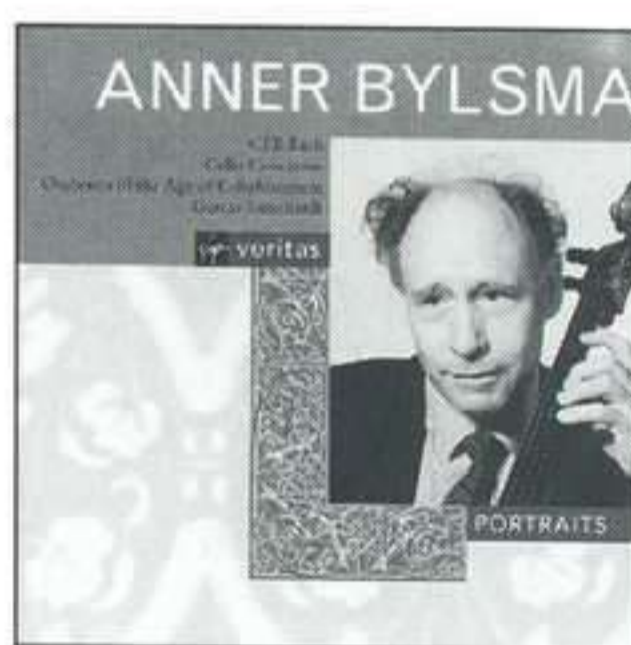
Finalmente, reediciones de toda índole en series medias: algunas de las primeras grabaciones de K. Richter al órgano, *Obras para cello y piano* por Rostropovich y Britten, Chabrier por Ansermet (Decca), *Toccatas* de Frescobaldi por Ross (Virgin), *Piezas para clave* de Mondonville por Christie (H. Mundi), los *Conciertos 23 y 24* de Mozart por Curzon y Kertesz, sus dos últimas *Sinfonías* por Giulini, las dos últimas de Schubert por Krips y Wagner por Nilsson y Knappertsbusch (Decca). En Virgin “Veritas”: C.P.E. Bach por Bylsma y Leonhardt, *Arias* de Bach y *Haendel* por Jacobs y *Cantatas* de A. Scarlatti por Lesne. En Deutsche H. Mundi: 3 *Sinfonías concertantes* de J.C. Bach por el Collegium Aureum, laúd de Bach por H. Smith y *Suites* de Chambonnières por Sempé. En D.G., *Viaje de invierno* por A. Schmidt y Jansen. Y nuestro “Mejor Disco del Mes”: la “*Colección Tudor*” por los Tallis Scholars (Gimell).

Más baratos aún, varios “Double” Decca –Chopin, Prokofiev y Scriabin por Ashkenazy– más todo el Rachmaninov pianístico por el mismo intérprete; dobles D.G.: *Ballets* de Stravinsky por Abbado, el *Requiem* de Verdi más el *Te Deum* de Bruckner por Karajan y Wagner orquestal por Böhm/Viena. otros dobles CDs de EMI: *Obras pianísticas* de Poulenc por Tacchino, las *Sinfonías* de Saint-Saëns por Martinon, etc. Dos álbumes pequeños pero con muchos discos y más música: las 12 “Opus” de Vivaldi con I Musici y Solistas (Philips). En Naxos, repertorio que abarca desde C.P.E. Bach y Haydn hasta Pärt. Y el sello Arts, de reciente distribución en España, desde Peri, Banchieri, B. Marcello, Pergolesi, Paisiello, Tartini, Paganini, Giuliani, Cherubini o Clementi hasta Bartók, Villa-Lobos, Ponce, García Abril y Casella pasando por Puccini.



**AHLE: Música sacra de “Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten”.** Bach Collegium Japón. Concerto Palatino/Masaaki Suzuki.

BIS CD-821 • 1 CD • 56'10" • DDD  
Diverdi



**C.P.E. BACH: los 3 Conciertos para violonchelo.** Anner Bylsma. Orquesta de la Era de las Luces/Gustav Leonhardt.

Virgin “Veritas” 5614012 • 1 CD • 70'9" • DDD  
EMI Odeón



**J.C. BACH: Sinfonías concertantes para flauta, oboe, violín y cello; oboe y cello; 2 violines.** Collegium Aureum/Franzjosef Maier.

Deutsche H.M. 05472774562 • 1 CD • 52'38" • ADD  
BMG Ent. Spatin



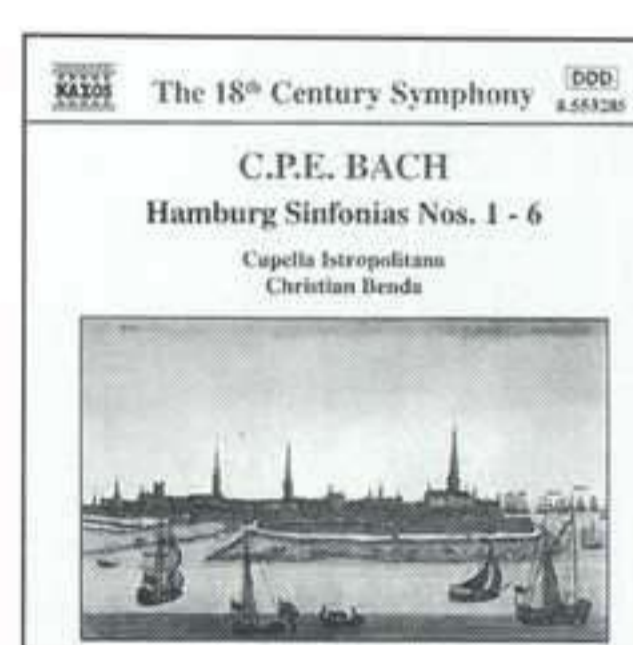
**BACH: Conciertos para órgano y orquesta BWV 1052a, 1053a y 1059a. Sinfonía de la Cantata 29.** André Isoir. Le Parlement de Musique/Martin Gester.

Calliope CAL 6720 • 1 CD (+catálogo) • 62'19" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



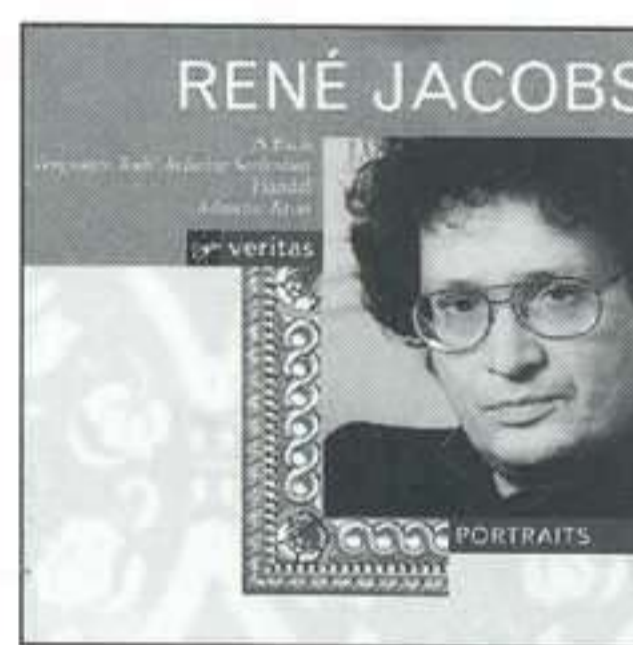
**ALBINONI: Conciertos a 5 op. 9: libro I (núms. 1-6).** Szüts, Bernardini, Grazi. Concerto Armonico.

Arts 471322 • 1 CD • 56'57" • DDD  
Diverdi



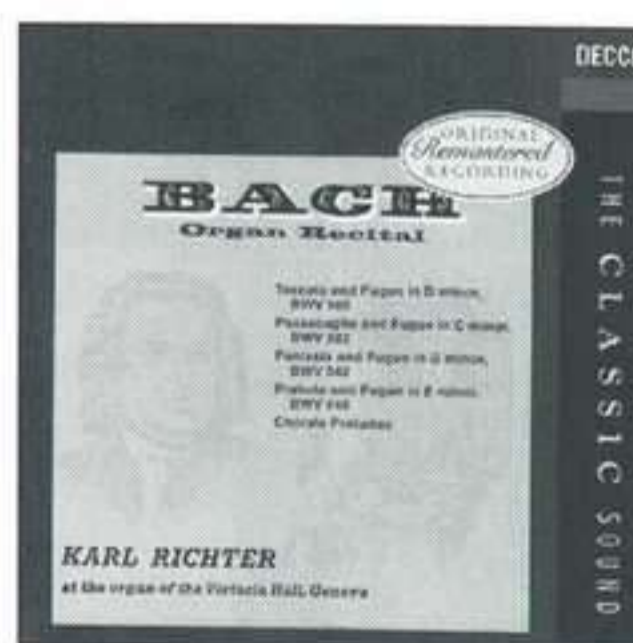
**C.P.E. BACH: las 6 Sinfonías de Hamburgo, Wq 182.** Capella Istropolitana/Christian Benda.

Naxos 8.553285 • 1 CD • 68'19" • DDD  
Ferysa



**BACH: Cantata BWV 170. Arias del Magnificat y de Cantatas. HAENDEL: Arias de Admeto.** René Jacobs. Orquestas/Linde, S. Kuijken, Curtis.

Virgin “Veritas” 5613972 • 1 CD • 73'12" • ADD/DDD  
EMI Odeón



**BACH: Obras para órgano: Toccatas y fuga BWV 565, Passacaglia 582, Fantasía y fuga 542, Preludio y fuga 548, Preludios corales 639, 645, 650 y 606.** Karl Richter.

Decca, 4552912 • 1 CD • 70'10" • ADD  
PolyGram Ibérica



**BACH:** Partita BWV 1004. Sonata BWV 1013 (transcr. laúd). Hopkinson Smith.

Deutsche H.M. 05472774512 • 1 CD • 54'26" • DDD  
BMG Ent. Spain



**BACH:** las 3 Sonatas para viola da gamba. Sonatas (atrib. Bach) BWV 1020 y 1022. Josef Suk, viola. Zuzana Ruzickova, clave.

Praga PRD 250103 • 1 CD • 64'9" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



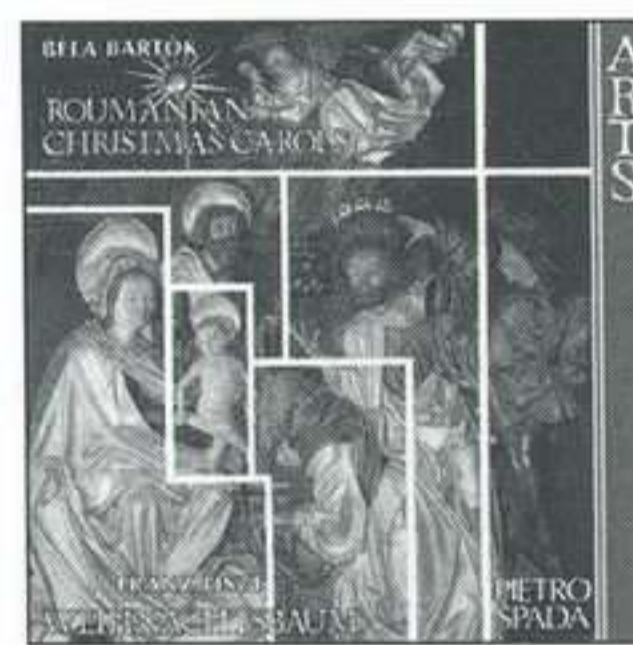
**BANCHIERI:** Il Zabaione Musicale. Barca di Venetia per Padova. L'Homme Armé/Fabio Lombardo.

Arts 472582 • 1 CD • 65'6" • DDD  
Diverdi



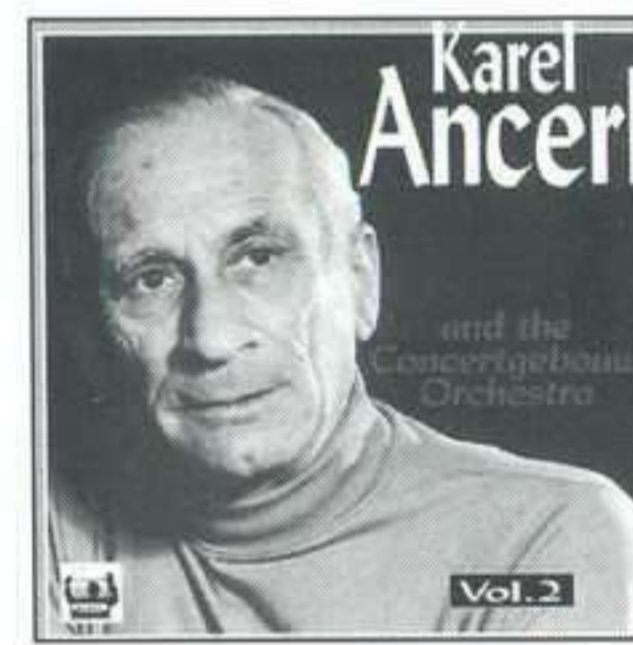
**BARTOK:** El mandarín maravilloso. Esbozos húngaros BB 103. Canciones húngaras BB 107. Danzas BB 61, 76 y 102b. Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer.

Philips 4544302 • 1 CD • 66'56" • DDD  
PolyGram Ibérica



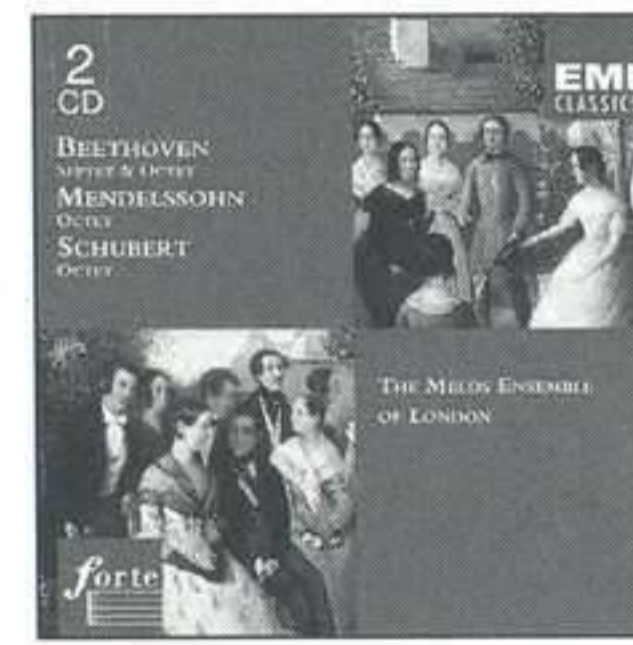
**BARTOK:** Villancicos rumanos. LISZT: Arbol de Navidad. Pietro Spada, piano.

Arts 472842 • 1 CD • 53'49" • DDD  
Diverdi



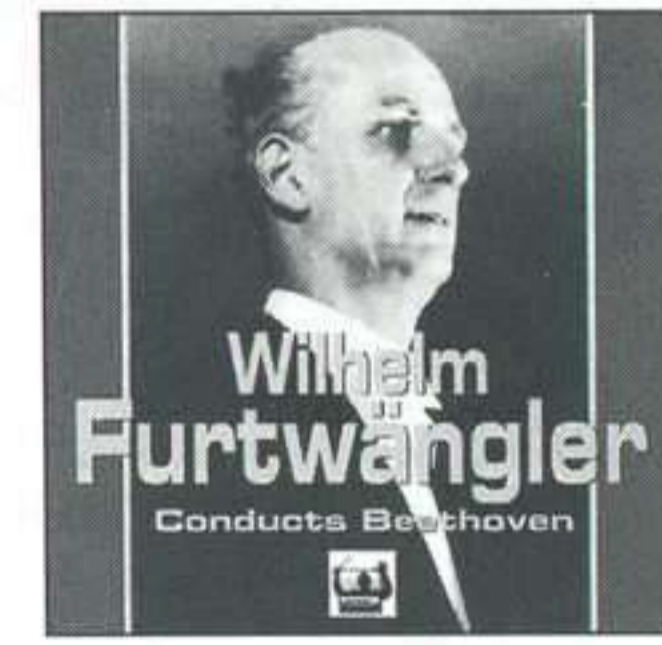
**BEETHOVEN:** Concierto para violín. RACHMANINOV: Rapsodia Paganini. Hermann Krebbers. Daniel Wayenberg. Orquesta del Concertgebouw/Karel Ancerl.

Tahra TAH 155 • 1 CD • 67'23" • AAD  
Diverdi



**BEETHOVEN:** Septimino, op. 20. Octeto op. 103. MENDELSSOHN: Octeto, op. 20. SCHUBERT: Octeto, D 803. Conjunto Melos de Londres.

EMI "Forte" 5697552 • 2 CDs • 151'12" • ADD  
EMI Odeón



**BEETHOVEN:** Sinfonías núms. 3 "Heroica" (8-12-1952), 5 y 6 "Pastoral" (23-5-1954). Orquesta Filarmónica de Berlín/Wilhelm Furtwängler.

Tahra FURT 1008-9 • 2 CDs • 133'37" • AAD  
Diverdi



**BERLIOZ:** Sinfonía Fantástica. Tristia. Coro y Orquesta de Cleveland/Pierre Boulez.

D.G. 4534322 • 1 CD • 71'39" • DDD  
PolyGram Ibérica



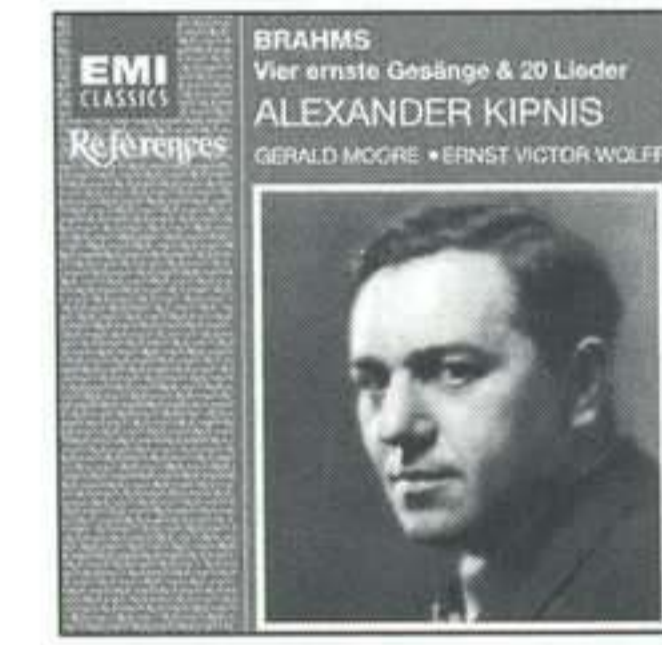
**BRAHMS:** La Bella Maguelone. Bernard Kruysen, baritono. Noël Lee, piano.

Valois V 4800 • 1 CD • 48'48" • ADD  
Auvidis Ibérica



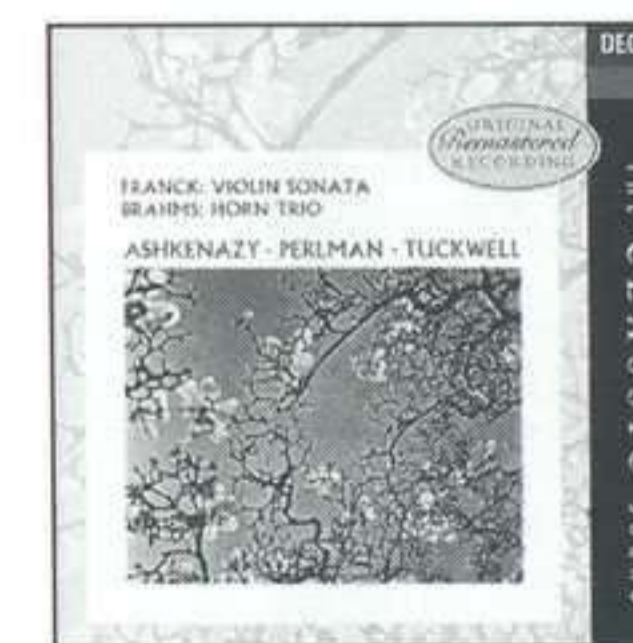
**BRAHMS:** Concierto para violín. Sonata para violín y piano núm. 3. Variaciones Paganini. Joseph Szigeti. Orquesta Hallé/Sir Hamiton Harty. Egon Petri, piano.

EMI "Références" 5664212 • 1 CD • 78'34" • ADD  
EMI Odeón



**BRAHMS:** Cuatro Cantos Serios. 20 Lieder. Alexander Kipnis, bajo. Gerald Moore y Ernst Victor Wolff, piano.

EMI "Références" 5664262 • 1 CD • 79'22" • ADD  
EMI Odeón



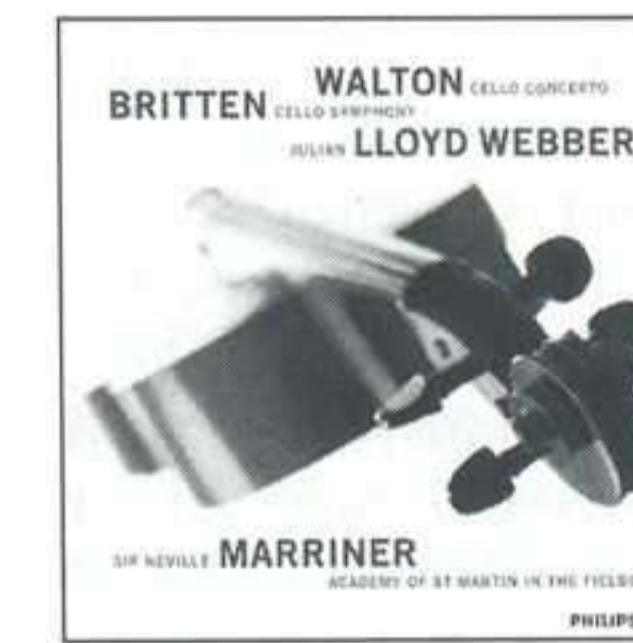
**BRAHMS:** Trío para violín, piano y trompa. FRANCK: Sonata para violín y piano. Itzhak Perlman, Vladimir Ashkenazy, Barry Tuckwell.

Decca 4528872 • 1 CD • 55'37" • ADD  
PolyGram Ibérica



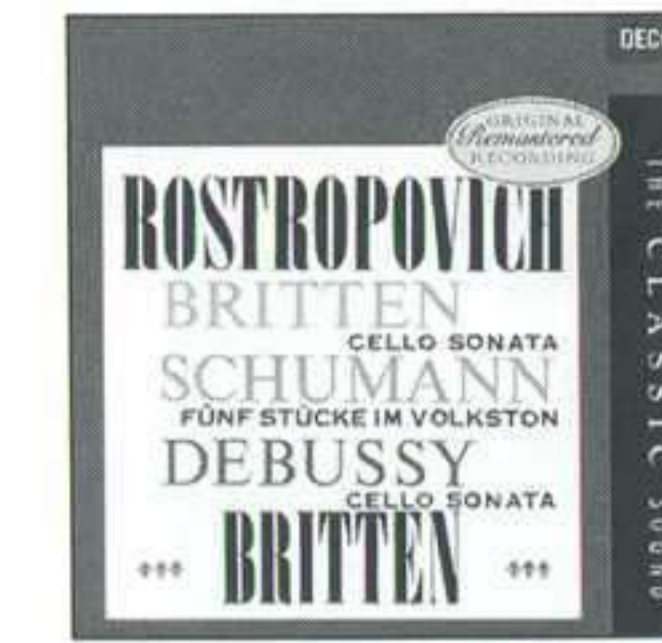
**BRAHMS:** Valses op. 39. Liebeslieder-Walzer op. 52. Backhaus, Seefried, Höngen, Meyer-Welfing, Hotter, Polignac, Kedroff, Cuénod, Conrad, Lipatti, Boulanger.

EMI "Références" 5664252 • 1 CD • 70'9" • ADD  
EMI Odeón



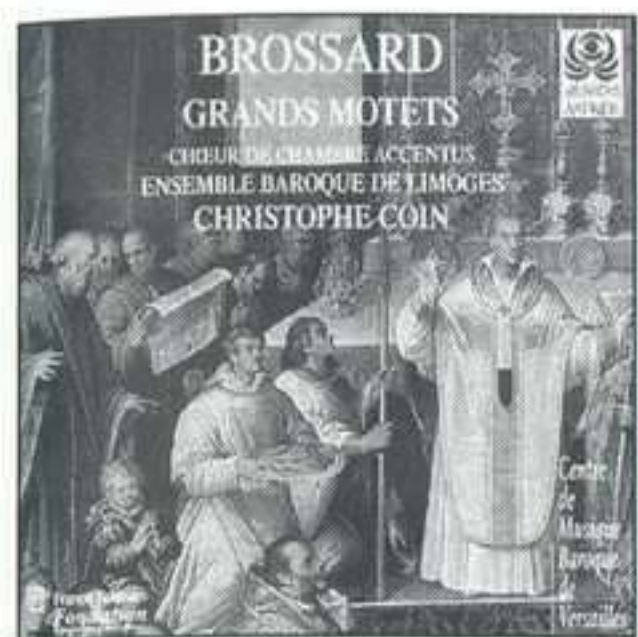
**BRITTEN:** Sinfonía para violonchelo y orquesta. WALTON: Concierto para violonchelo. Julian Lloyd Webber. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Philips 4544422 • 1 CD • 66'35" • DDD  
PolyGram Ibérica



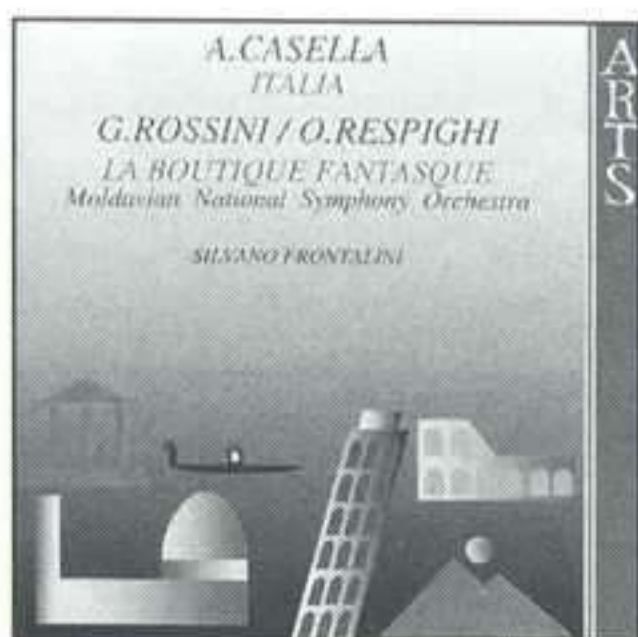
**BRITTEN, DEBUSSY:** Sonatas para violonchelo y piano. SCHUMANN: 5 Piezas en estilo popular. Mstislav Rostropovich, Benjamin Britten.

Decca 4528952 • 1 CD • 55'1" • ADD  
PolyGram Ibérica



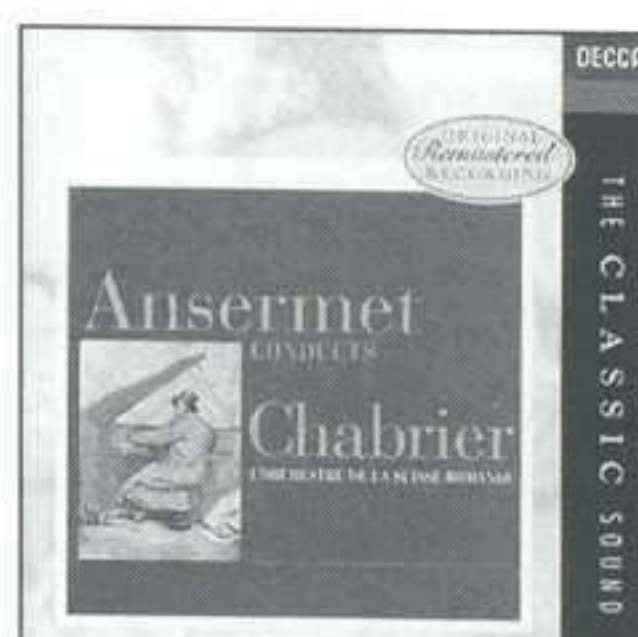
**BROSSARD:** 3 Motetes: In convertendo Dominus, Miserere mei, Canticum Eucharisticum. Coro de Cámara Accentus. Ensemble Baroque de Limoges/Christophe Coin.

Astrée E 8607 • 1 CD • 76'7" • DDD  
Auvadis Ibérica



**CASELLA:** Italia. ROSSINI/RESPIGHI: La boutique fantasque. Orquesta Sinfónica Nacional Moldava/Silvano Frontalini.

Arts 472112 • 1 CD • 62'50" • DDD  
Diverdi



**CHABRIER:** España. Suite Pastoral. Marcha alegre. Danza eslava. Fiesta polaca. FRANCK: El cazador maldito. Las Eólidas. Orquesta de la Suisse Romande/Ernest Ansermet.

Decca 4528902 • 1 CD • 71'41" • ADD  
PolyGram Ibérica



**CHAMBONNIÈRES:** 4 Suites para clave. Skip Sempé.

Deutsche H.M. 05472774532 • 1 CD • 71'50" • DDD  
BMG Ent. Spain



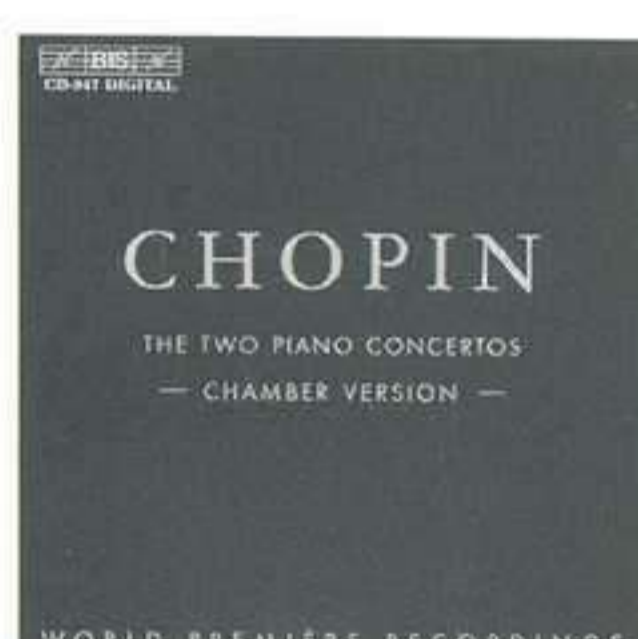
**M.A. CHARPENTIER:** Misa para el Port-Royal. Magnificat pour le P.R. 3 Motetes. Michel Chapuis, órgano. Les Demoiselles de Saint-Cyr/Emmanuel Mandrin.

Astrée E 8598 • 1 CD • 69'5" • DDD  
Auvadis Ibérica



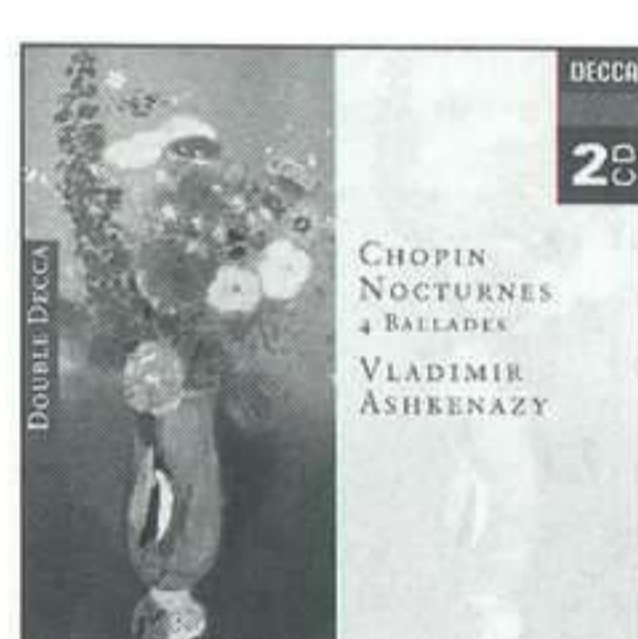
**CHERUBINI:** Sinfonía en Re Mayor. Medea, Ifigenia en Aulide, El crescendo: oberturas. Orquesta de la Toscana/Donato Renzetti.

Arts 471022 • 1 CD • 52'47" • DDD  
Diverdi



**CHOPIN:** los 2 Conciertos para piano (versión de cámara). Fumiko Shiraga. Cuarteto Yggdrasil. Jan-Inge Haukas, contrabajo.

BIS CD-847 • 1 CD • 72'14" • DDD  
Diverdi



**CHOPIN:** los 21 Nocturnos. Las 4 Baladas. Vladimir Ashkenazy, piano.

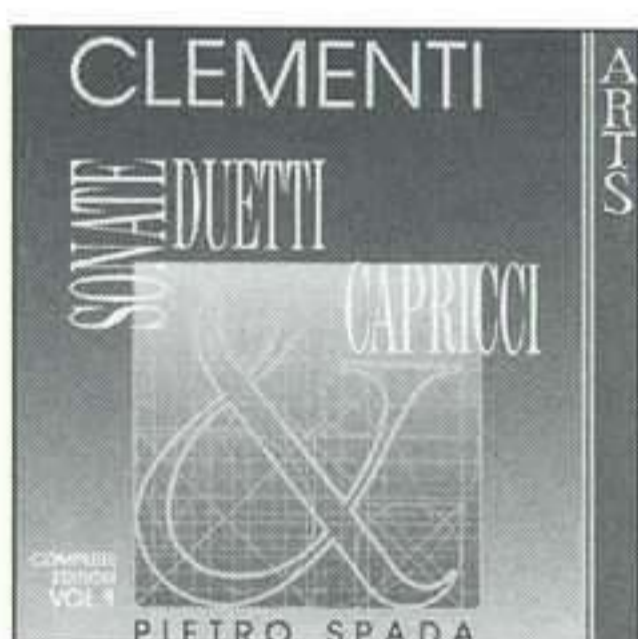
Decca "Double" 4525792 • 2 CDs • 148'5" • ADD/DDD  
PolyGram Ibérica



**CHOPIN:** Sonata núm. 3. Fantasía op. 49. 3 Valses. 3 Estudios. 3 Escocesas. Impromptu núm. 1.

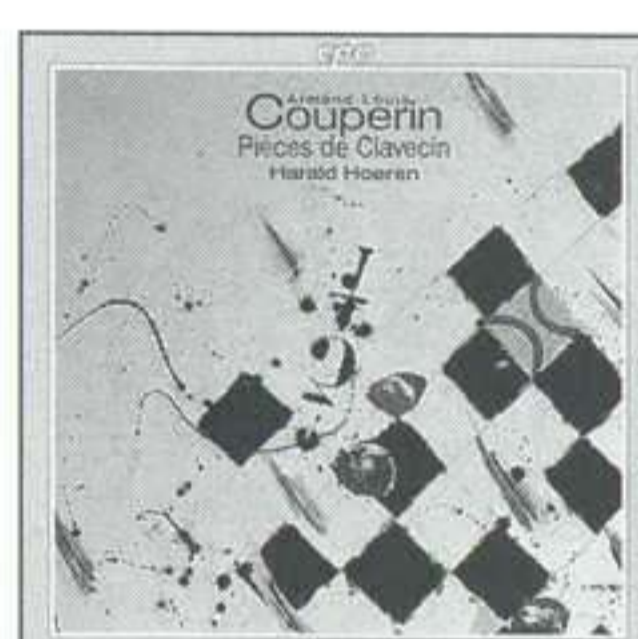
Mikhail Pletnev, piano.

D.G. 4534562 • 1 CD • 77'19" • DDD  
PolyGram Ibérica



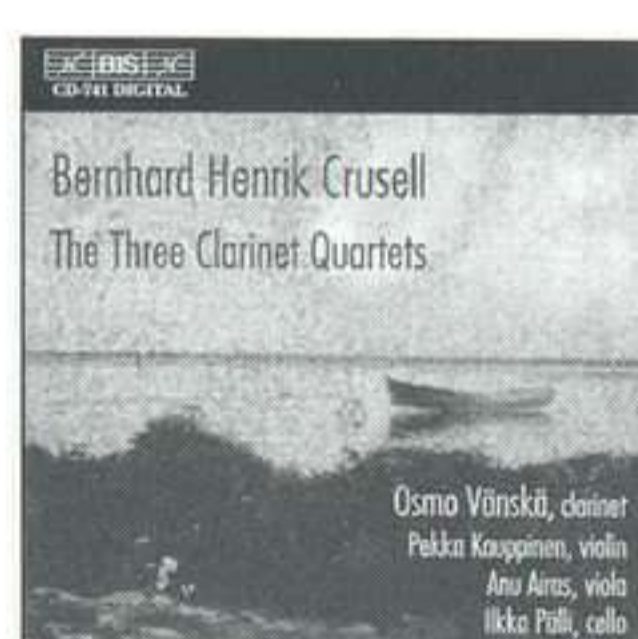
**CLEMENTI:** Sonatas para piano op. 1/1, 2, 3 y 4, op. 2/2 y en La bemol M. Dueto op. 1/6. Pietro Spada.

Arts 472232 • 1 CD • 67'15" • DDD  
Diverdi



**A.L. COUPERIN:** Piezas de clavecín. Harald Hoeren.

CPO 9993122 • 1 CD • 73'40" • DDD  
Diverdi



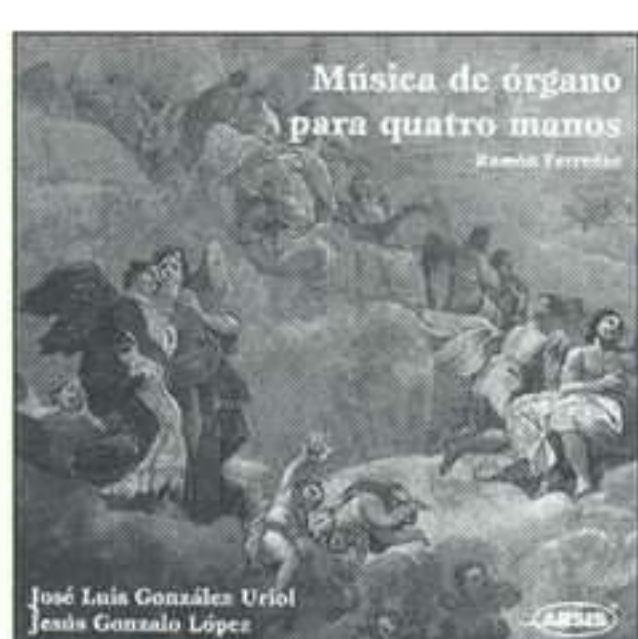
**CRUSELL:** los 3 Cuartetos para clarinete y cuerda. Osmo Vänskä, Pekka Kauppinen, Anu Airas, Ilkka Pälli.

BIS CD-741 • 1 CD • 70'10" • DDD  
Diverdi



**FALLA:** Noches en los jardines de España. El sombrero de tres picos: suites 1 y 2. Josep Colom, piano. Orquesta Ciudad de Granada/Josep Pons.

H. Mundi HMC 901606 • 1 CD • 65'15" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



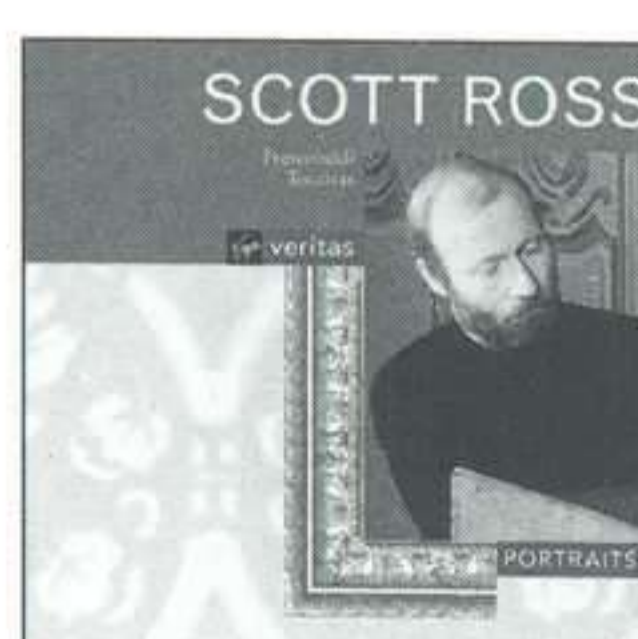
**FERREÑAC:** Música de órgano para 4 manos. José Luis González Uriol y Jesús Gonzalo López.

Arsis 4110127 • 1 CD • 64'22" • DDD  
Geaster (fno. 974-242587)



**FINZI:** Dies Natalis. Farewell to Arms. Let us Garlands Bring. Interludio para oboe y cuerda. Orquesta Sinfónica de Bournemouth/Vernon Handley.

Conifer 75605512852 • 1 CD • 74'58" • DDD  
BMG Ent. Spain



**FRESCOBALDI:** Toccatas. Scott Ross.

Virgin "Veritas" 5613982 • 1 CD • 70'49" • DDD  
EMI Odeón



**GARCÍA ABRIL: Concierto Aguediano. PONCE: Concierto del Sur. RODRIGO: Concierto de Aranjuez.** Edoardo Catemario. Orquesta de la Toscana/Enrique Bätz.

Arts 473582 • 1 CD • 80'23" • DDD  
Diverdi



**GERHARD: L'infantament meravellós de Schahrazada. HOMS: Ocells perduts.** Isabel Aragón, soprano. Angel Soler, piano.

La mà de guido LMG 2022 • 1 CD • 53'25" • DDD  
La mà de guido (tfno. 93-7277486)



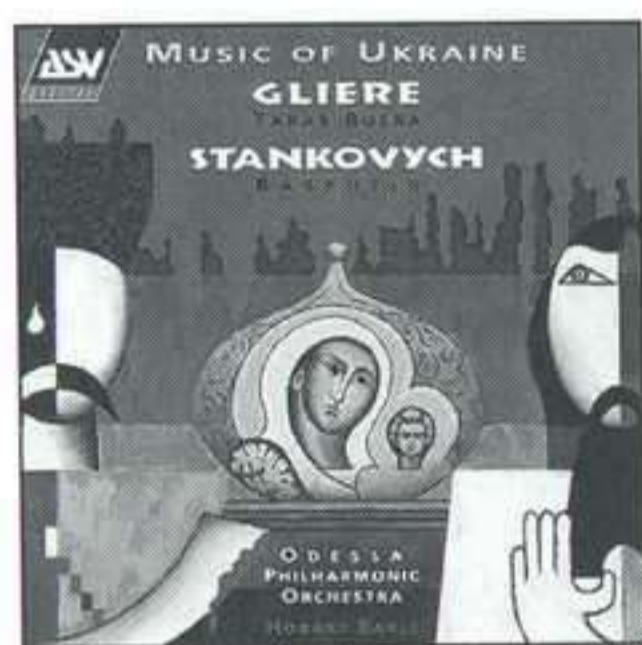
**GISMONTI: "Meeting Point".** Egberto Gissmonti, piano. Orquesta Sinfónica Estatal Lituana/Gintasar Rinkevicius.

ECM 1586 (5336812) • 1 CD • 52'52" • DDD  
Nuevos Medios



**GIULIANI: las 4 Rossinianas.** Frédéric Zigante, guitarra.

Arts 471462 • 1 CD • 61'21" • DDD  
Diverdi



**GLIÈRE: Taras Bulba. STANKOVICH: Rasputin.** Orquesta Filarmónica de Odessa/Hobart Earle.

ASV CDDCA 988 • 1 CD • 56'27" • DDD  
Auvadis Ibérica



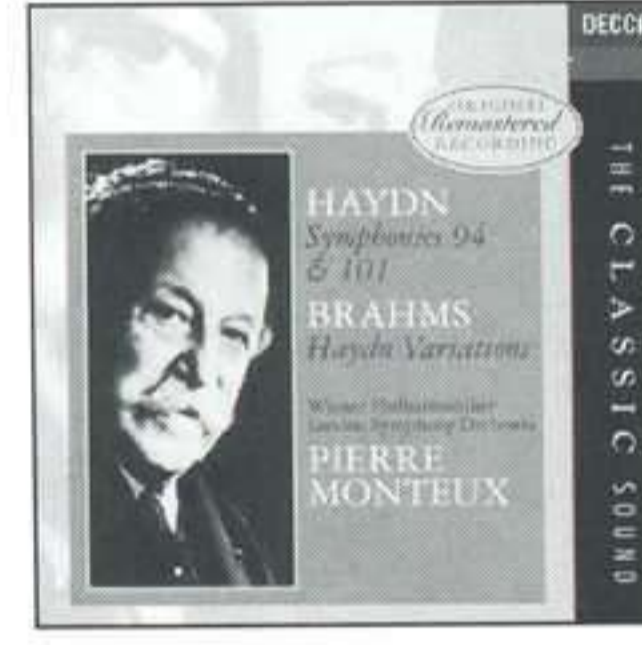
**GRAINGER: In a Nutshell. Train Music. Country Gardens. Lincolnshire Posy. The Warriors, etc.** Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Sir Simon Rattle.

EMI 5564122 • 1 CD • 69'59" • DDD  
EMI Odeón



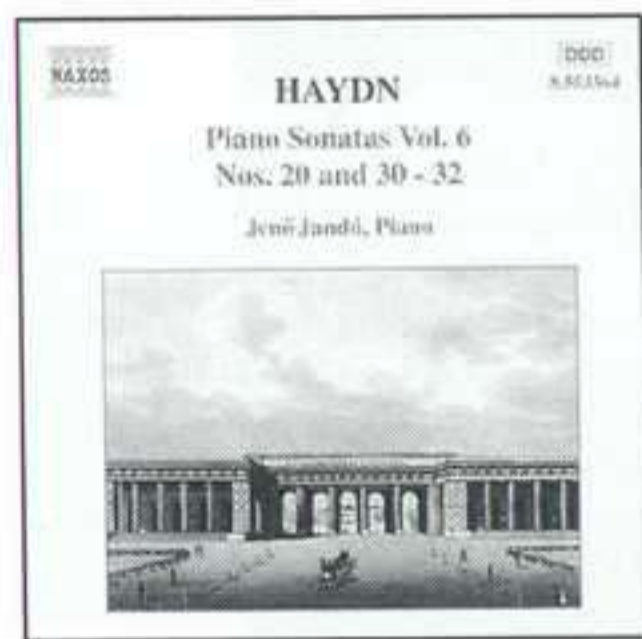
**HAENDEL: 5 Sonatas para flauta y clave: Op. 1/2, 4, 5 y 11, Sonata de Halle núm. 2 en Mi m.** Mariano Martín, flauta de pico y traverso. Manuel Ariza, clave.

Pentagrama KDP/PM104011 • 1 CD • 44'9" • DDD  
Tecnosaga (tfno. 91-4665900)



**HAYDN: Sinfonías núms. 94 "Sorpresa" y 101 "El Reloj". \*BRAHMS: Variaciones Haydn.** Orquestas Filarmónica de Viena y \*Sinfónica de Londres/Pierre Monteux.

Decca 4528932 • 1 CD • 64'6" • ADD  
PolyGram Ibérica



**HAYDN: las Sonatas para piano, vol. 6: núms. 20, 30, 31 y 32, Hob. XVI: 18, 19, 46 y 44.** Jenő Jandó, Piano.

Naxos 8.553364 • 1 CD • 60'30" • DDD  
Ferysa



**LASSUS: Misa Tous les regretz. 8 Motetes.** Coro del New College Oxford/Edward Higginbottom.

Collins 14942 • 1 CD • 64'57" • DDD  
Auvadis



**MAHLER: La Canción de la Tierra.** Alfreda Hodgson, John Mitchinson. Orquesta Sinfónica BBC Northern/Jascha Horenstein.

Music & Arts CD-728 • 1 CD • 69'7" • AAD  
Diverdi



**MAHLER: Sinfonía núm. 3.** Nancy Herrera, mezzosoprano. Coros. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper.

Arte Nova 74321340462 • 2 CDs • 95'41" • DDD  
BMG Ent. Spain



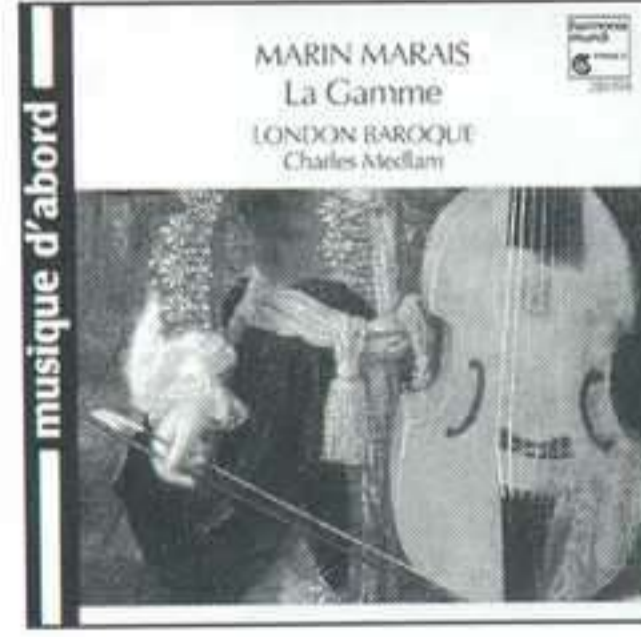
**MAHLER: Sinfonía núm. 7.** Orquesta New Philharmonia/Jascha Horenstein.

Music & Arts CD-727 • 1 CD • 74'45" • AAD  
Diverdi



**MAHLER: Sinfonía núm. 9. Kindertotenlieder.** Marian Anderson, contralto. Orquestas Sinfónica de Londres y de la RTF/Jascha Horenstein.

Music & Arts CD-235 • 2 CDs • 114'41" • ADD  
Diverdi



**MARAIS: La Gamme. Sonate à la Marésienne.** London Baroque/Charles Medlam.

H. Mundi HMX 2901105 • 1 CD • 47'1" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



**B. MARCELLO: 6 Sonatas para flauta dulce, flauta travesera, violín, violonchelo, laúd, etc.** Accademia Claudio Monteverdi, Venecia/Hans-Ludwig Hirsch.

Arts 472132 • 1 CD • 57'57" • DDD  
Diverdi



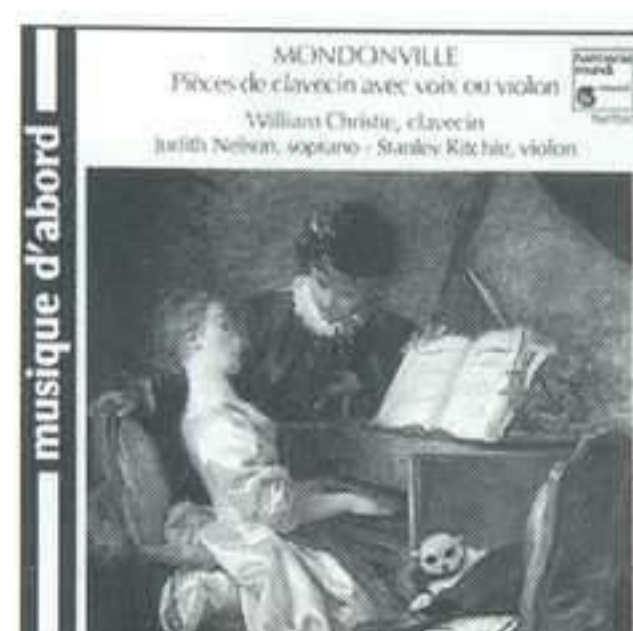
**MENDELSSOHN:** Sinfonías núms. 3, 4 y 5. Oberturas Las Hébridas y Mar en calma y viaje feliz.  
Orquesta del Siglo XVIII/Frans Brüggen.

Philips 4562672 • 2 CDs • 119'51" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



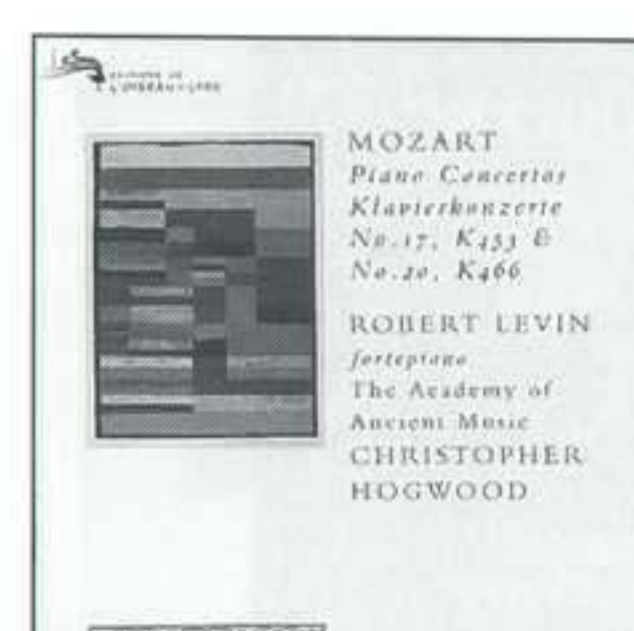
**MAYERBEER:** Los Hugonotes.  
Poncet, Sills, Gulín, Díaz, Hecht, Creed. Coro y Orquesta/Reynald Giovaninetti.

Voce della Luna VL20162 • 2 CDs • 145'3" • ADD  
Diverdi \$\$\$



**MONDONVILLE:** Piezas de clavecín con voz o violín, op. 5.  
William Christie, clave. Judith Nelson, soprano. Stanley Ritchie, violín.

H. Mundi HMA 1901045 • 1 CD • 52'52" • ADD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



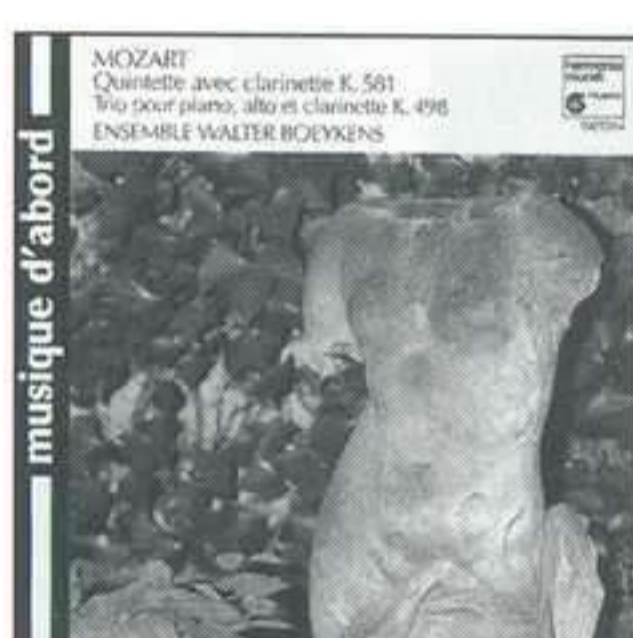
**MOZART:** Conciertos para piano núms. 17 y 20, K 453 y 466.  
Robert Levin, fortopiano. Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood.

L'Oiseau-Lyre 4556072 • 1 CD • 60'47" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**MOZART:** Conciertos para piano núms. 23 y 24, K 488 y 491.  
Clifford Curzon. Orquesta Sinfónica de Londres/István Kertész.

Decca 4528882 • 1 CD • 56'35" • ADD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**MOZART:** Quinteto con clarinete, K 581. Trío con clarinete, K 498.  
Ensemble Walter Boeykens.

H. Mundi HMA 1901384 • 1 CD • 53'5" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



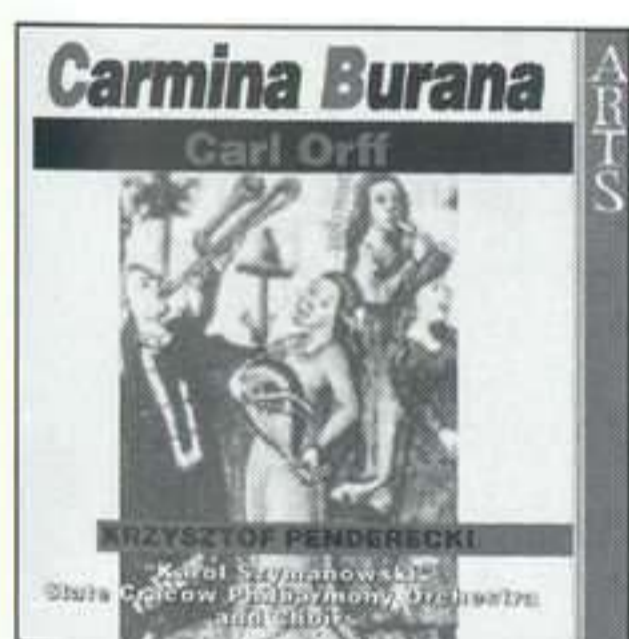
**MOZART:** Serenatas núms. 10, K 361 "Gran Partita" y 12, K 388.  
Harmonie de l'Orchestre des Champs Élysées/Philippe Herreweghe.

H. Mundi HMC 901570 • 1 CD • 70'26" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



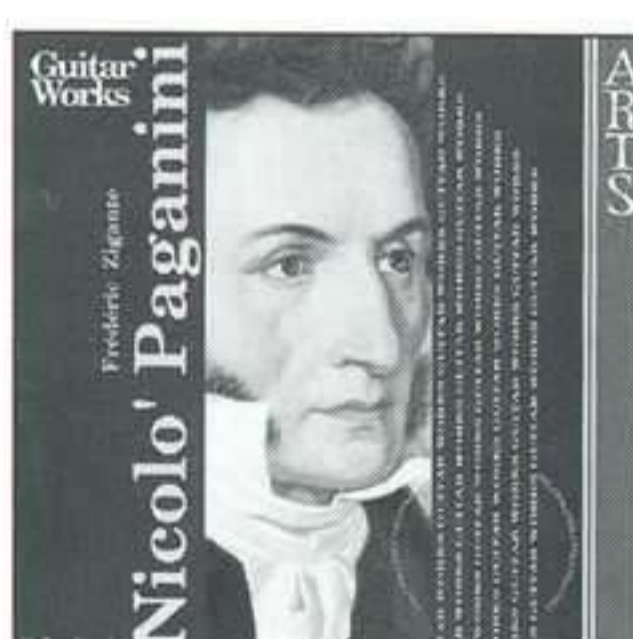
**MOZART:** Sinfonía núms. 40 y 41 "Júpiter".  
Orquesta New Philharmonia/Carlo Maria Giulini.

Decca 4528892 • 1 CD • 54'50" • ADD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**ORFF:** Carmina Burana.  
Hruba-Freiberger, Kusiewicz, Havenstein. Coro y Orquesta Filarmónica Estatal de Cracovia/Krzysztof Penderecki.

Arts 471772 • 1 CD • 64'45" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**PAGANINI:** Sonatas para guitarra núms. 1-16.  
Frédéric Zigante.

Arts 471922 • 1 CD • 61'35" • DDD  
Diverdi \$\$\$



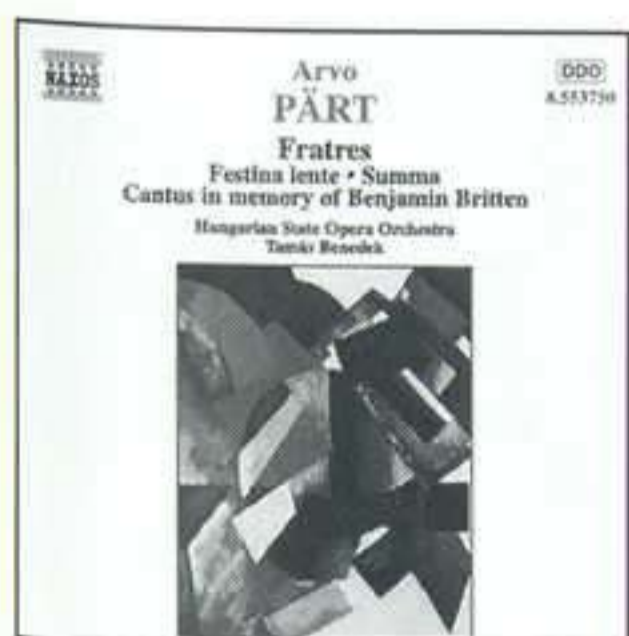
**PAISIELLO:** Nina, o sia la pazza per amore.  
Bima, Matteuzzi, Antoniozzi, Banditelli, De Carolis. Coro de Cámara Húngaro. Centonus Hungaricus/Hans-Ludwig Hirsch.

Arts 471662 • 2 CDs • 142'55" • DDD  
Diverdi \$\$\$



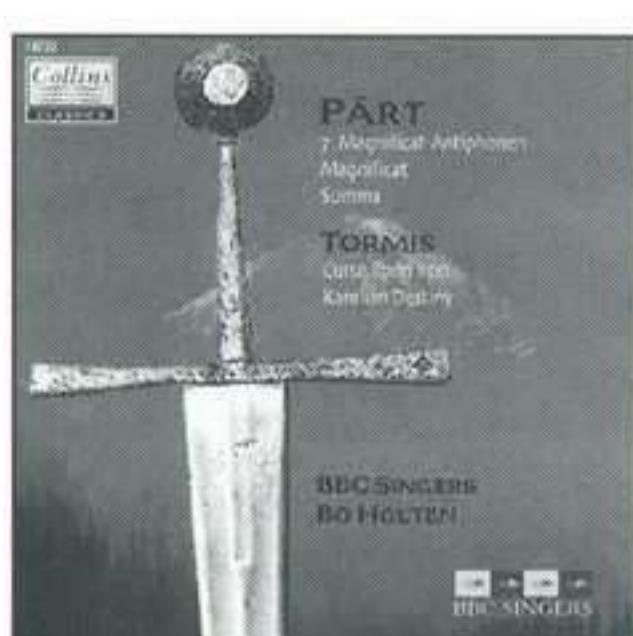
**PALESTRINA:** "Ave Maris Stella". 11 Motetes a la Virgen.  
Camerata Nova/Luigi Taglioni.

Stradivarius STR 33375 • 1 CD • 59'11" • DDD  
Diverdi \$\$\$



**PÄRT:** Fratres. Festina lente. Summa. Cantus in memory of Britten.  
Orquesta de la Ópera Estatal de Hungría/Tamás Benedek.

Naxos 8.553750 • 1 CD • 79'6" • DDD  
Ferysa \$\$\$



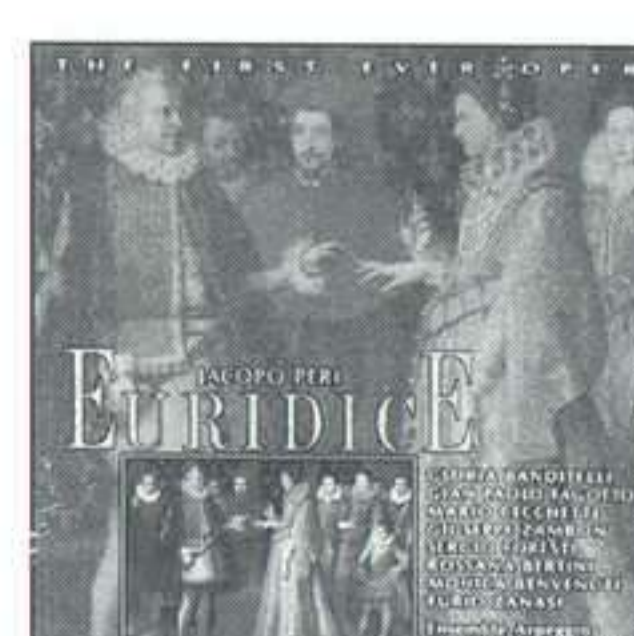
**PÄRT:** 7 Magnificat-Antifonas. Magnificat. Summa. **TORMIS:** Curse upon Iron. Karelian. Destiny.  
BBC Singers/Bo Holten.

Collins 14722 • 1 CD • 60'56" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



**PERGOLESI:** 9 Oberturas ("Sinfonías").  
Orquesta de Cámara Santa Cecilia/Alessio Vlad.

Arts 473472 • 1 CD • 56'10" • DDD  
Diverdi \$\$\$



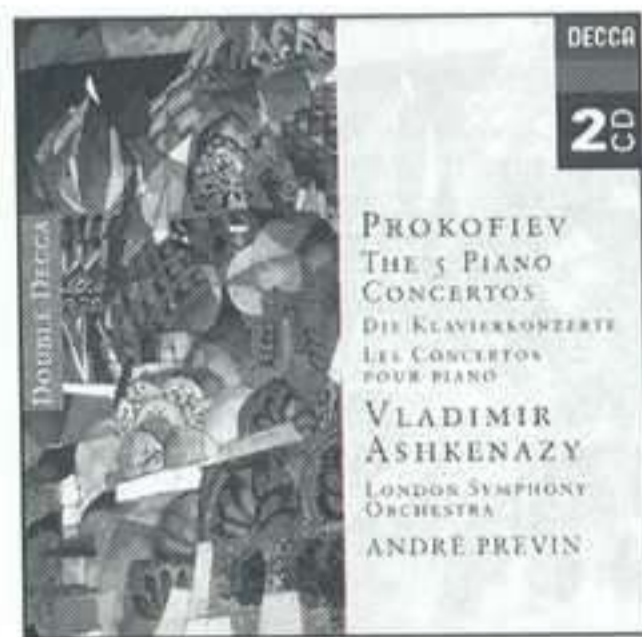
**PERI:** Euridice.  
Banditelli, Fagotto, Cecchetti, Zambon, Foresti, Bertini, Benvenuti, Zanasi. Ensemble Arpeggio/Roberto de Caro.

Arts 472762 • 2 CDs • 101'40" • DDD  
Diverdi \$\$\$



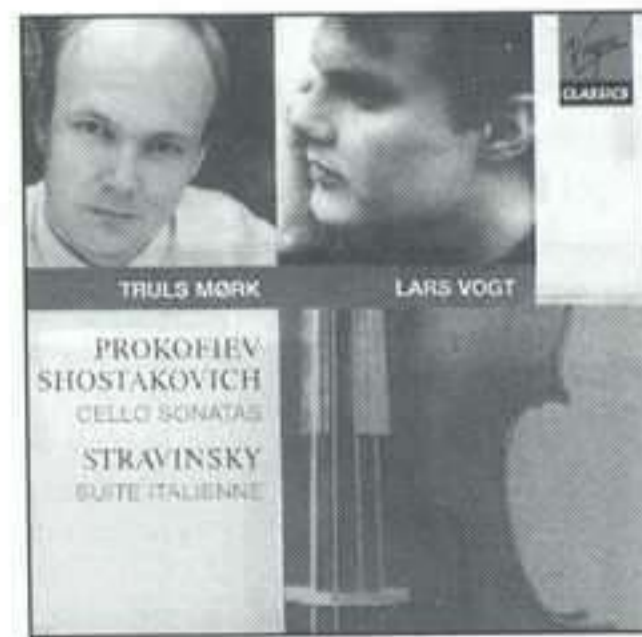
**POULENC: Obras para piano.**  
Gabriel Tacchino.

EMI 5696712 • 2 CDs • 149'5" • ADD/DDD  
EMI Odeón



**PROKOFIEV: los 5 Conciertos para piano.**  
Vladimir Ashkenazy. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn.

Decca "Double" 4525882 • 2 CDs • 126'15" • ADD  
PolyGram Ibérica



**PROKOFIEV: Sonata para cello y piano.**  
**SHOSTAKOVICH: Sonata para cello núm. 2.**  
**STRAVINSKY: Suite Italiana (transcr. Piatigorsky).** Truls Mork, Lars Vogt.

Virgin 5452742 • 1 CD • 70'14" • DDD  
EMI Odeón



**PUCCINI: Madama Butterfly.**  
Kabaivanska, Milcheva, Antinoni, Portella.  
Coro Nacional Búlgaro. Orquesta Filarmónica de Sofía/Gabriele Bellini.

Arts 4471612 • 2 CDs • 132'16" • DDD  
Diverdi



**PUCCINI: Tosca.**  
Kabaivanska, Antinoni, Portella. Coros.  
Orquesta Filarmónica de Sofía/Gabriele Bellini.

Arts 471582 • 2 CDs • 113'35" • DDD  
Diverdi



**RACHMANINOV: los 4 Conciertos. Rapsodia Paganini. Los 24 Preludios. Suites 1 y 2. Etudes-tableaux. Sonata 2.** Vladimir Ashkenazy.  
Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn.

Decca 4552342 • 6 CDs • 433'48" • ADD/DDD  
PolyGram Ibérica



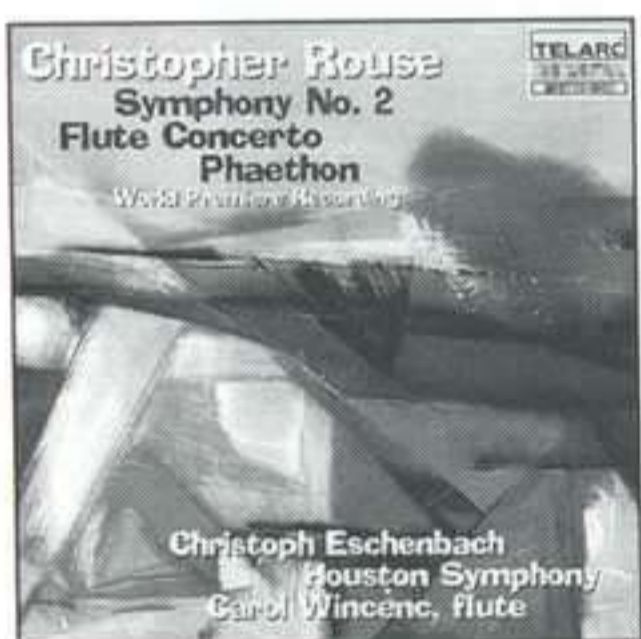
**RAVEL: Bolero. Dafnis y Cloe: 2.ª Suite. Rapsodia española. Mi madre la oca.**  
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper.

Arte Nova 74321433172 • 1 CD • 65'54" • DDD  
BMG Ent. Spain



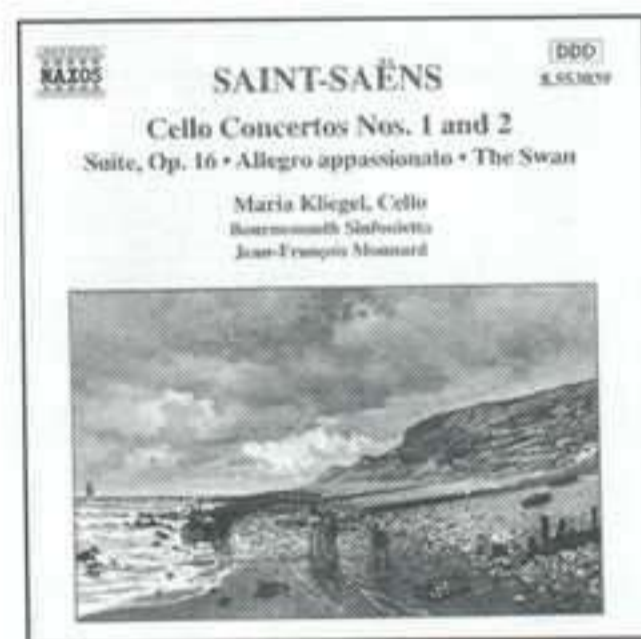
**RIMSKY-KORSAKOV: Concierto para piano, op. 30. TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 3 "Polaca".** Jeffrey Campbell. Orquesta Royal Philharmonic/Gilbert Levine.

Telarc CD-80454 • 1 CD • 69'8" • DDD  
Joytel



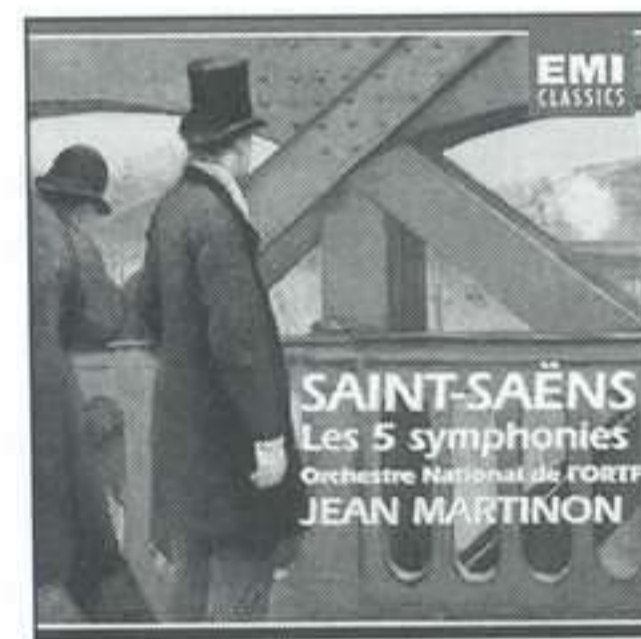
**ROUSE: Sinfonía núm. 2. Concierto para flauta. Phaeton.**  
Carol Wincenc. Orquesta Sinfónica de Houston/Christoph Eschenbach.

Telarc CD-80452 • 1 CD • 65'29" • DDD  
Joytel



**SAINT-SAËNS: los 2 Conciertos para cello. Suite op. 16. Allegro appassionato op. 43. El cisne.** Maria Kliegel. Bournemouth Sinfonietta/Jean-François Monnard.

Naxos 8.553039 • 1 CD • 62'19" • DDD  
Ferysa



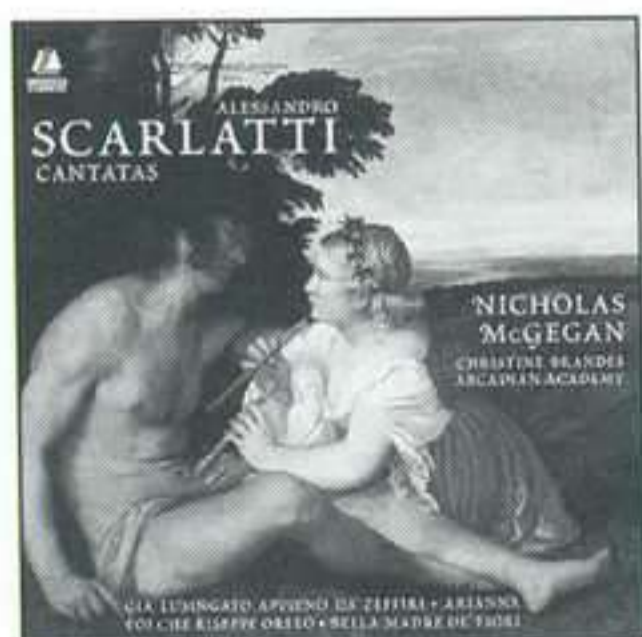
**SAINT-SAËNS: las 5 Sinfonías.**  
Bernard Gavoty, órgano. Orquesta Nacional de la ORTF/Jean Martinon.

EMI 5696832 • 2 CDs • 156'16" • ADD  
EMI Odeón



**SATIE: Sports et Divertissements. Entantillages pittoresques. Le Piège de Méduse. Petite musique de clown triste, etc.**  
Pascal Rogé, piano.

Decca 4553702 • 1 CD • 61'22" • DDD  
PolyGram Ibérica



**A. SCARLATTI: Cantatas, vol. 1: Già lusingato, Arianna, Poi che riseppe Orfeo, Bella Madre dei Fiori.** Christie Brandes, soprano. Arcadian Academy/Nicholas McGegan.

Conifer 75605512932 • 1 CD • 72'19" • DDD  
BMG Ent. Spain



**A. SCARLATTI: 6 Cantatas: Questo silenzio, Filli che esprime, Marc Antonio, E pur vuole, Ero e Leandro, Clori e Mirtillo.** Gérard Lesne, Sandrine Piau. Il Seminario Musicale.

Virgin "Veritas" 5451262 • 1 CD • 65'22" • DDD  
EMI Odeón



**SCHARWENKA: Conciertos para piano núms. 2 y 3.**  
Seta Tanyel. Orquesta Filarmónica de la NDR Hannover/Tadeusz Strugala.

Collins 14852 • 1 CD • 78'49" • DDD  
Auvidis Ibérica



**SCHUBERT: 26 Lieder.**  
Gundula Janowitz, soprano. Irwin Gage, piano. Ulf Rodenhäuser, clarinete.

D.G. 4530822 • 2 CDs • 123'57" • ADD  
PolyGram Ibérica



**SCHUBERT:** Música para 2 pianistas. Christoph Eschenbach, Justus Frantz.

EMI 5697642 y 7702 • 2 + 2 CDs • 158'+154' • ADD  
EMI Odeón



**SCHUBERT:** 8 Oberturas: 2 al estilo italiano, D 470, Alfonso y Estrella, Fierrabrás, Los amigos de Salamanca, etc. Orquesta de la Toscana/Donato Renzetti.

Arts 471682 • 1 CD • 52'7" • DDD  
Diverdi



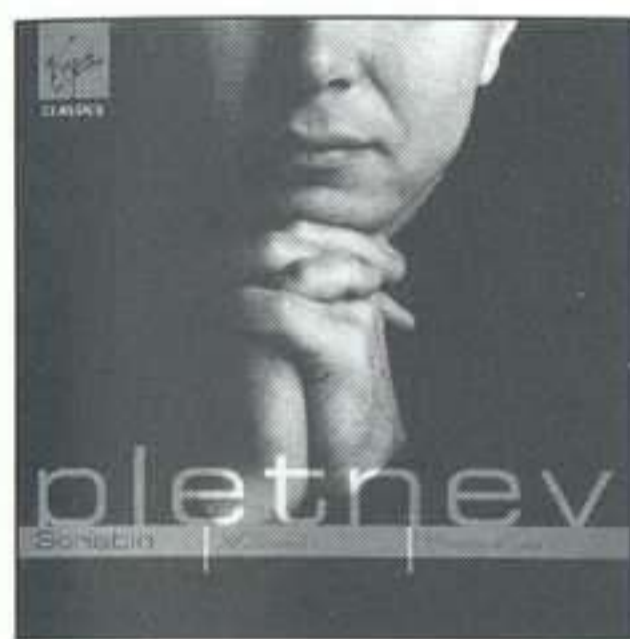
**SCHUBERT:** Sinfonías núms. 8 "Inacabada" y 9 "La Grande". Orquestas Sinfónica de Londres y Filarmónica de Viena/Josef Krips.

Decca 4528922 • 1 CD • 76'41" • ADD  
PolyGram Ibérica



**SCHUBERT:** Viaje de invierno. Andreas Schmidt, barítono. Rudolf Jansen, piano.

D.G. "Galleria" 4539872 • 1 CD • 73'6" • DDD  
PolyGram Ibérica



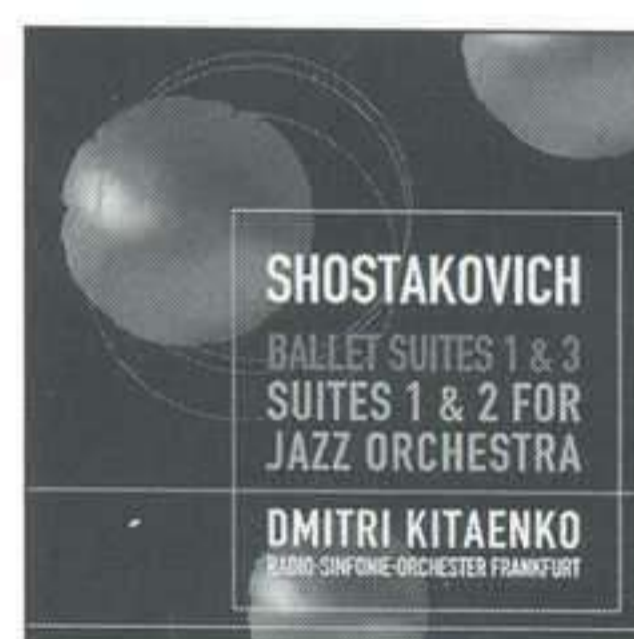
**SCRIABIN:** 24 Preludios. Sonatas para piano núms. 4 y 10. Piezas opp. 51/1 y 4, 49/2 y 3, 45, 52/3 y 57. Mikhail Pletnev.

Virgin 5452472 • 1 CD • 68'18" • DDD  
EMI Odeón



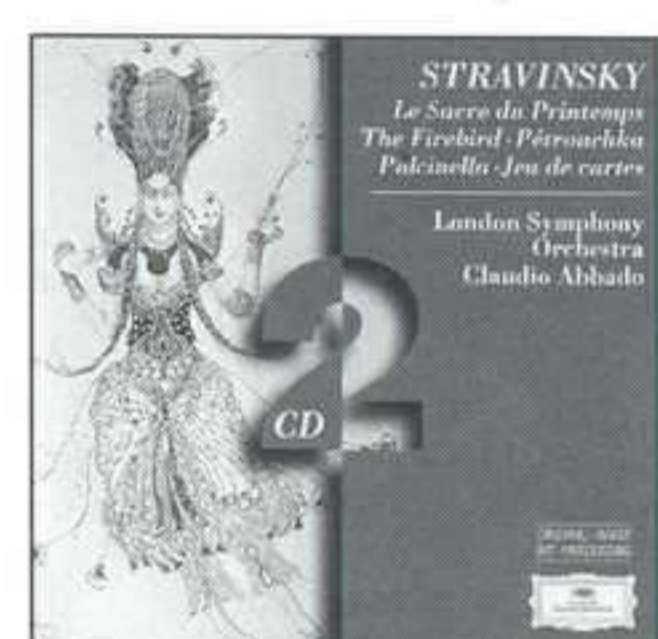
**SCRIABIN:** las 10 Sonatas para piano. Piezas opp. 32, 51, 56 y 73. Vladimir Ashkenazy.

Decca 4529612 • 2 CDs • 152'11" • ADD/DDD  
PolyGram Ibérica



**SHOSTAKOVICH:** Suites de ballet núms. 1 y 3. Suites para orquesta de jazz núms. 1 y 2. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt/Dmitri Kitaienko.

RCA 09026683042 • 1 CD • 63'41" • DDD  
BMG Ent. Spain



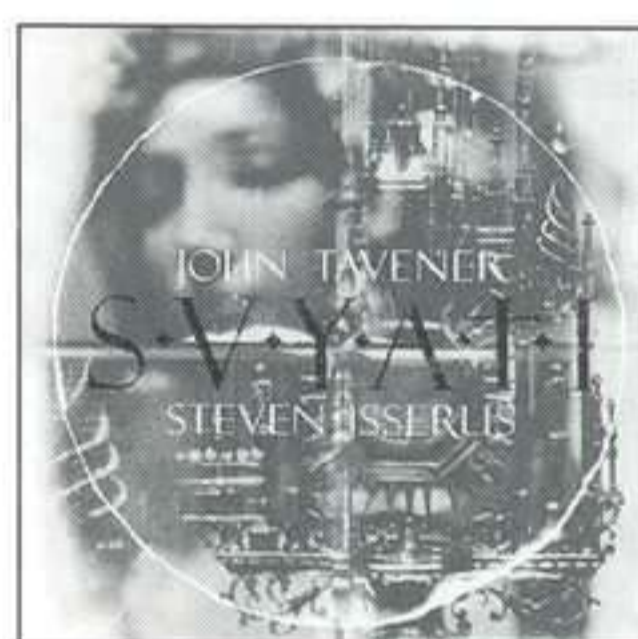
**STRAVINSKY:** La consagración de la primavera. El pájaro de fuego: suite. Juego de cartas. Petrushka. Pulcinella. Berganza, Davies, Shirley-Quirk. Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado.

D.G. 4530852 • 2 CDs • 151'54" • ADD/DDD  
PolyGram Ibérica



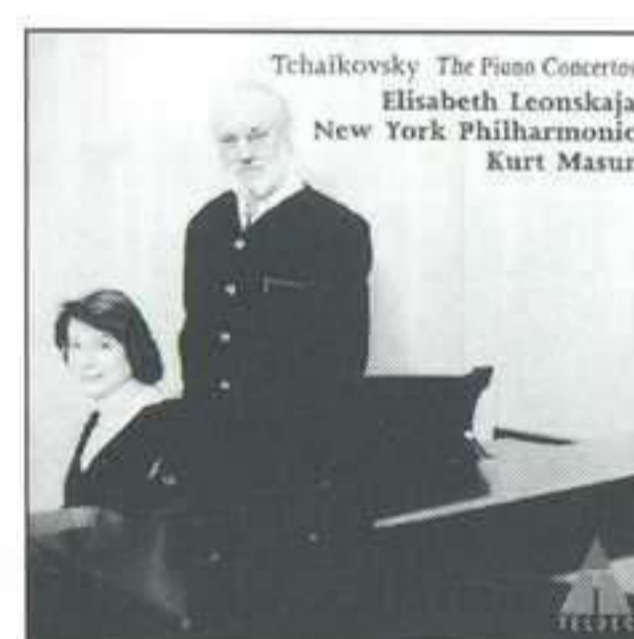
**TARTINI:** Sonatas para violín y continuo XII, XV, XVII y XIX "del Tasso". Jean Estournet, violín. Hans-Ludwig Hirsch, clave y órgano. Thérèse Pollet, cello.

Arts 472982 • 1 CD • 49'15" • DDD  
Diverdi



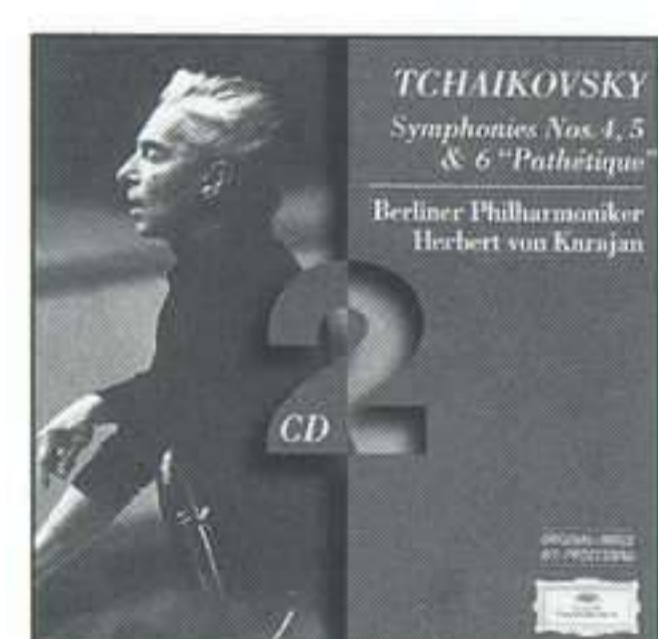
**TAVENER:** Svyati: Eternal Memory. Akhmatova Songs. The Hidden Treasury. Chant. Steven Isserlis, violonchelo. Solistas.

RCA 09026687612 • 1 CD • 70'5" • DDD  
BMG Ent. Spain



**TCHAIKOVSKY;** los 3 Conciertos y Fantasía de concierto para piano y orquesta. Elisabeth Leonskaja. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Kurt Masur.

Teldec 4509950692 • 2 CDs • 120'42" • DDD  
Warner Music Spain



**TCHAIKOVSKY:** Sinfonías núms. 4, 5 y 6 "Patética" (grab. 1976-77). Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

D.G. 4530882 • 2 CDs • 138'35" • ADD  
PolyGram Ibérica



**TORELLI:** Sinfonías y Conciertos op. 5. Insieme Strumentale di Roma/Giorgio Sasso.

Stradivarius STR 33461 • 1 CD • 57'22" • DDD  
Diverdi



**VERDI:** Oberto. Ramey, Guleghina, Neill, Urmama. London Voices. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Philips 4544722 • 2 CDs • 148'38" • DDD  
PolyGram Ibérica



**VERDI:** Requiem. **BRUCKNER:** Te Deum. Freni, Ludwig, Cossutta, Ghiaurov. Tomowa-Sintow, Baltsa, Schreier, Van Dam. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

D.G. 4530912 • 2 CDs • 114'33" • ADD  
PolyGram Ibérica



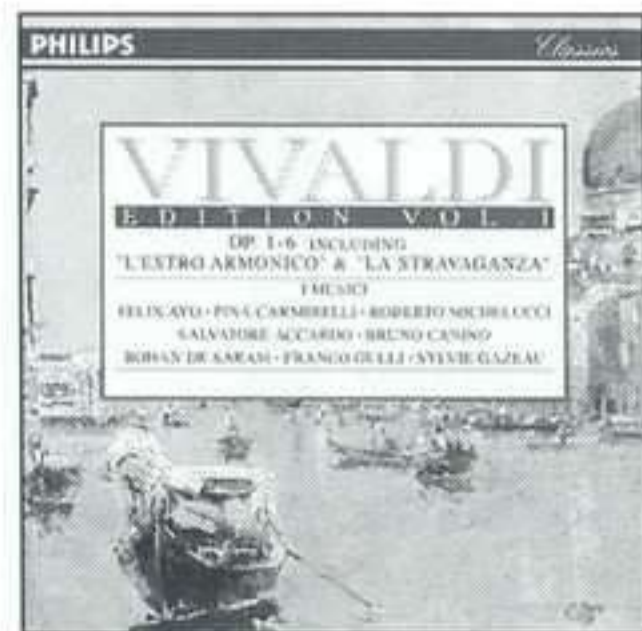
**VIEUXTEMPS:** Conciertos para violín núms. 2 y 3. Misha Keylin. Orquesta Filarmónica Janacek/Dennis Burk. H.

Naxos 8.554114 • 1 CD • 57'22" • DDD  
Ferysa



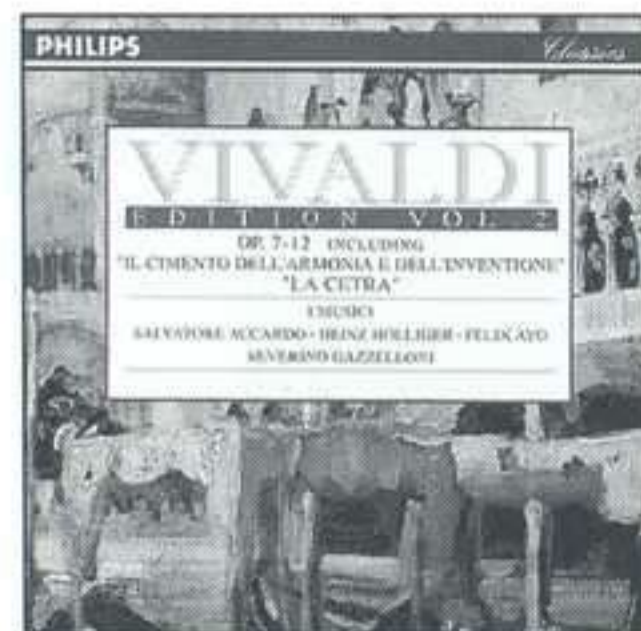
**VILLA-LOBOS:** Música para viento: Choro núm. 2, Dúo, Trío, Cuarteto, Quinteto, Bachiana Brasileira núm. 6. Grimellini, Borgonovo, Carulli, Vernizzi, Pomarico.

Arts 472002 • 1 CD • 69'10" • DDD  
Diverdi



**VIVALDI: "Edición", vol. 1:** Opp. 1-6. Ayo, Carmirelli, Michelucci, Accardo, Gulli, etc. I Musici.

Philips 4561852 • 10 CDs • 589'13" • ADD  
PolyGram Ibérica



**VIVALDI: "Edición", vol. 2:** Opp. 7-12. Ayo, Accardo, Holliger, Gazzelloni. I Musici.

Philips 4561862 • 9 CDs • 556'11" • ADD  
PolyGram Ibérica



**WAGNER:** Escenas de El Holandés, errante. Tannhäuser, Lohengrin, Tristán e Isolda, La Walkyria y Parsifal. Waltraud Meier. Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara/Lorin Maazel.

RCA 09026687662 • 1 CD • 72'11" • DDD  
BMG Ent. Spain



**WAGNER:** Escenas de Tristán e Isolda y El Ocaso de los Dioses. Birgit Nilsson, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena/Hans Knappertsbusch.

Decca 4528962 • 1 CD • 59'16" • ADD  
PolyGram Ibérica



**WAGNER: Lohengrin.** Konya, Grümmer, Crass, Gorr, Blanc, Waechter. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth (1959)/Lovro von Matacic.

Golden Melodram GM10002 • 3 CDs • 206'21" • ADD  
Diverdi



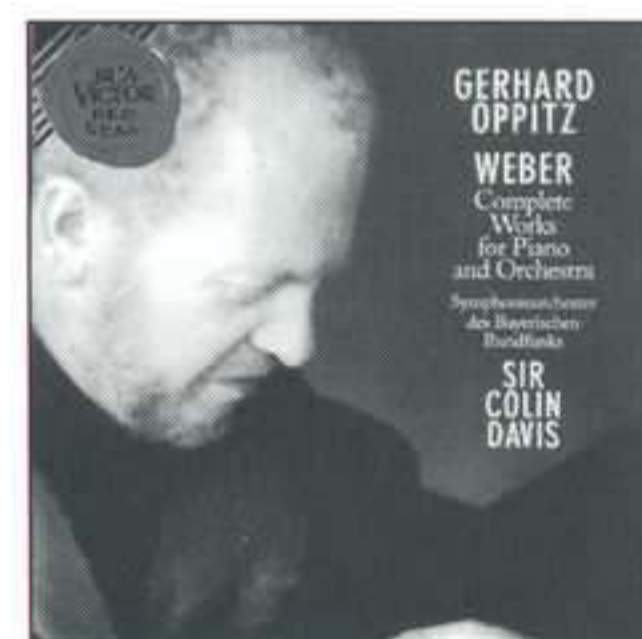
**WAGNER:** Oberturas y Preludios de Rienzi, El Holandés errante, Tannhäuser, Lohengrin y Parsifal. Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm.

D.G. "Galleria" 4539892 • 1 CD • 64'26" • ADD  
PolyGram Ibérica



**WAGNER:** Páginas orquestales de Lohengrin, La Walkyria, Sigfrido, El Ocaso, Tristán, Los Maestros Cantores y Parsifal. Orquesta del Met/James Levine.

D.G. 4477642 • 1 CD • 74'38" • DDD  
PolyGram Ibérica



**WEBER:** los 2 Conciertos para piano. Konzertstück op. 79. Polonesa brillante op. 72. Gerhard Oppitz. Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara/Sir Colin Davis.

RCA 09026682192 • 1 CD • 68'19" • DDD  
BMG Ent. Spain



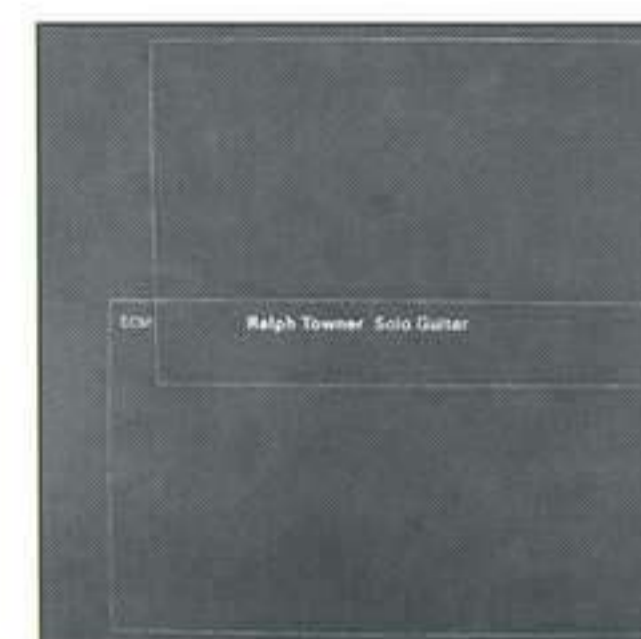
**WEBER:** Concierto para clarinete núm. 1. Quinteto para clarinete. Concierto para fagot. Karl Leister, Milan Turkovic. Conjunto de Cámara de Viena. Orquestas/Kubelik, Schneidt.

D.G. "Galleria" 4539902 • 1 CD • 67'35" • ADD  
PolyGram Ibérica



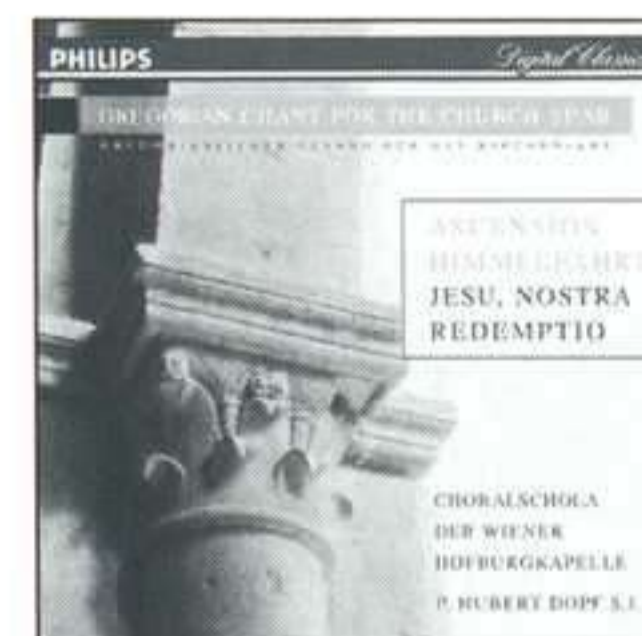
**ABENDROTH, Hermann.** HAENDEL, GLUCK, MOZART, BEETHOVEN, BRUCH. Klose, Röhn, Ney, Taschner. Orquesta Filarmónica de Berlín.

Tahra TAH 192-3 • 2 CDs • 136'54" • AAD  
Diverdi



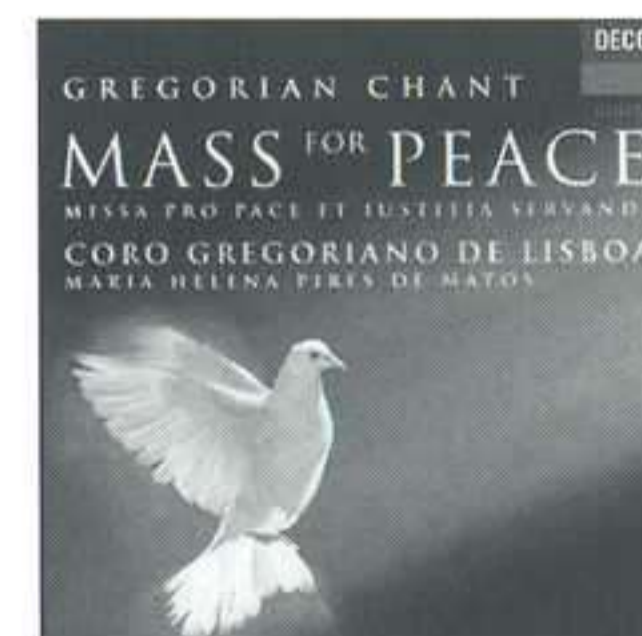
**"ANA":** Música para guitarra. Ralph Towner.

ECM 1611 (5370232) • 1 CD • DDD  
Nuevos Medios



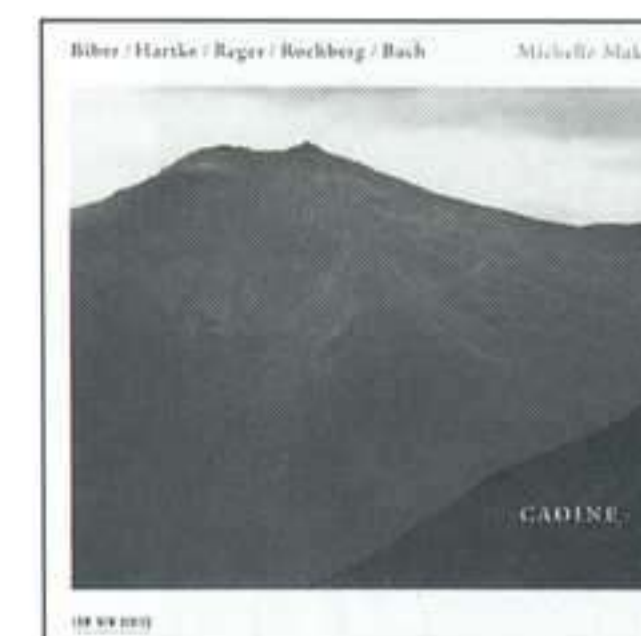
**"CANTO GREGORIANO".** Ascensión. Requiem. Choralschola de la Capilla de la Corte de Viena/P. Hubert Dopf, S.J.

Philips 4467032 • 1 CD • 73'54" • DDD  
PolyGram Ibérica



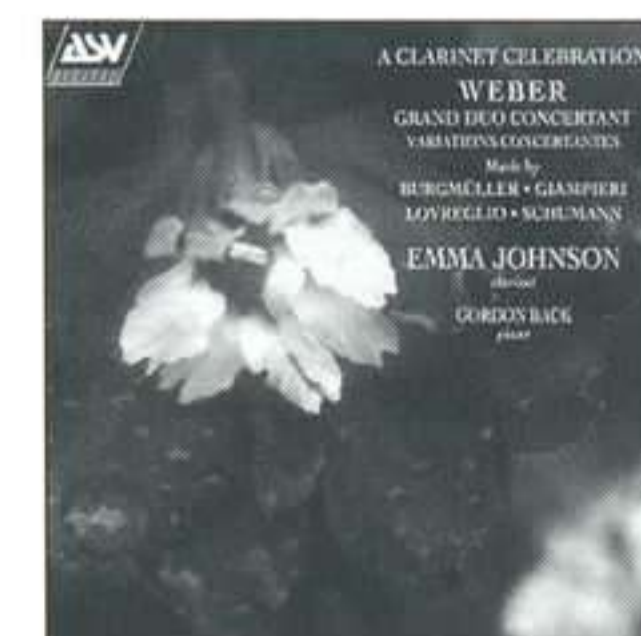
**"CANTO GREGORIANO".** Missa pro Pace et Iustitia Servanda. Coro Gregoriano de Lisboa/Maria Helena Pires de Matos.

Decca 4554992 • 1 CD • 68'37" • DDD  
PolyGram Ibérica



**"CAOINE".** BIBER, HARTKE, REGER, ROCHBERG, BACH. Michele Makarski, violín.

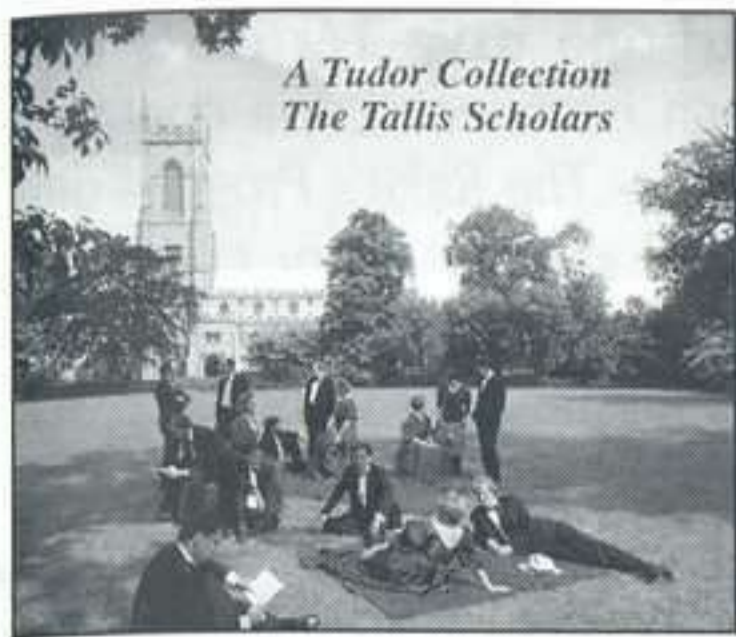
ECM 1587 (4499572) • 1 CD • 73'34" • DDD  
Nuevos Medios



**"CLARINETE: CELEBRACIÓN"** WEBER, BURGMÜLLER, GIAMPIERI, SCHUMANN, LOVREGGIO. Emma Johnson. Gordon Back, piano.

ASV CDDCA 732 • 1 CD • 72'2" • DDD  
Auidis Ibérica





**"COLECCIÓN TUDOR".**  
CORNYSH, TAVERNER, TALLIS, BYRD y ANÓNIMO.  
The Tallis Scholars/Peter Phillips.

Gimell 4548952 • 4 CDs • 299'37" • DDD  
PolyGram Ibérica



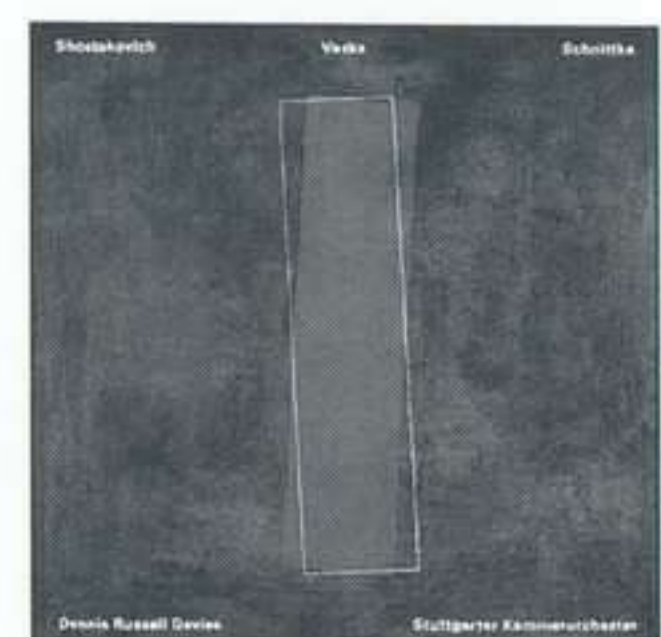
**"CONCIERTO EN SANSSOUCI".**  
KIRNBERGER, GRAUN, C.P.E. BACH, QUANTZ. Nathalie Stutzmann, Frank de Bruine, Rachel Brown. Hanover Band/Roy Goodman.

RCA 09026619032 • 1 CD • 57'30" • DDD  
BMG Ent. Spain



**CONTEMPOARTENSEMBLE.**  
BERIO: *Differénces*. BUSSOTTI: *Nascosto*. SCIARRINO: *Introduzione all'oscuro*. XENAKIS: *Waarg*. Dir.: Mauro Ceccanti.

Arts 471352 • 1 CD • 42'39" • DDD  
Diverdi



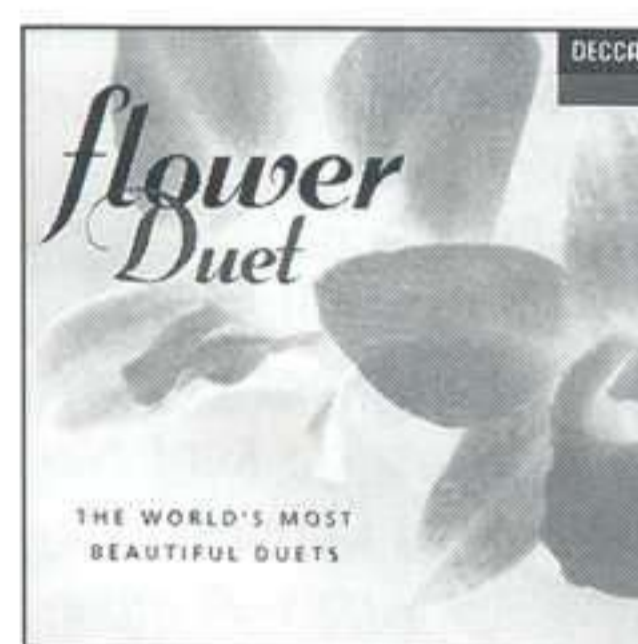
**"DOLOROSA".** SHOSTAKOVICH: *Sinfonía de cámara op. 110b*. SCHNITTKÉ: *Trío Sonata*. VASKS: *Música dolorosa*. Orquesta de Cámara de Stuttgart/Denis Russell Davies.

ECM 1620 (4355122) • 1 CD • 67'31" • DDD  
Nuevos Medios



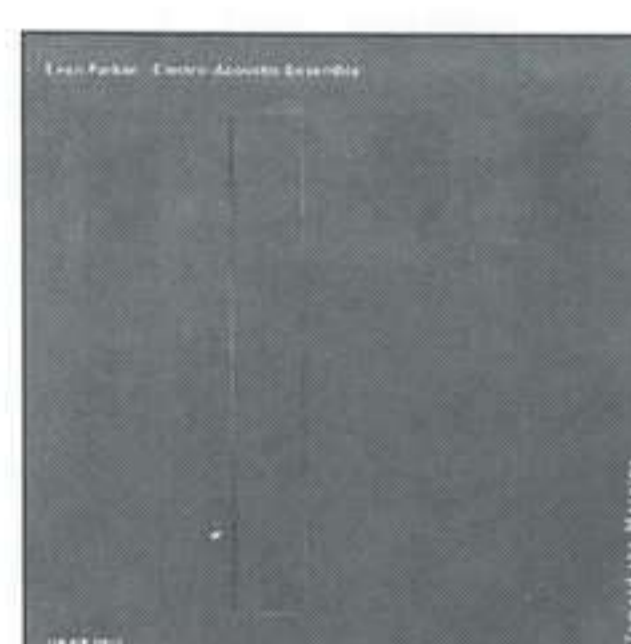
**DOMINGO, Plácido. "DE MI ALMA LATINA, 2".**  
VVC Symphonic Orchestra/Bebu Silvetti.

EMI 5563682 • 1 CD • 50'23" • DDD  
EMI Odeón



**"DÚO DE LAS FLORES".** Los más bellos dúos para voces femeninas. Berbié, Cantelo, Dessi, Fassbaender, Freni, Gueden, Home, Ludwig, Naté, Perraguin, Pollet, Popp, Scalchi, Söderström, Sutherland...

Decca 4524992 • 1 CD • 75'7" • ADD/DDD  
PolyGram Ibérica



**"EVAN PARKER ELECTRO-ACOUSTIC ENSEMBLE".**  
"Toward the Margins".

ECM 1612 (4535142) • 1 CD • 60'40" • DDD  
Nuevos Medios



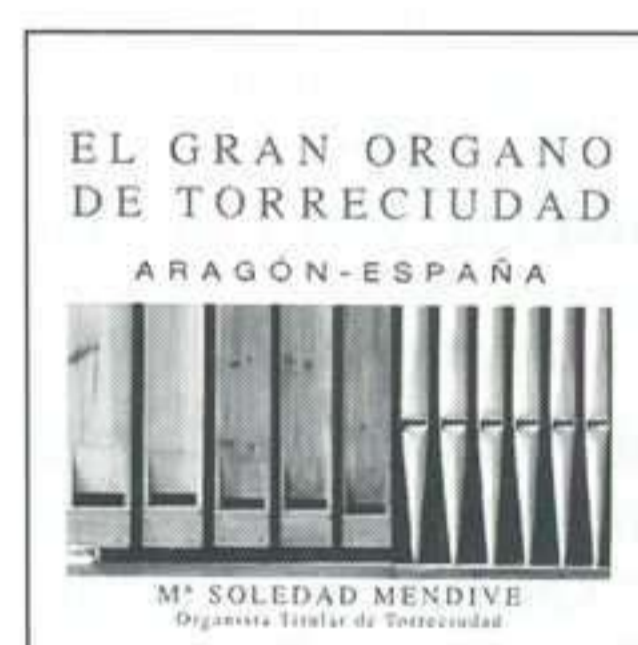
**FURTWÄNGLER, Wilhelm.** Grabaciones inéditas, 1939-44. HANDEL, BEETHOVEN, SCHUBERT, MOZART, RAVEL. Orquestas Filarmónicas de Berlín y Viena.

Tahra FURT 1014-15 • 2 CDs • 133'59" • AAD  
Diverdi



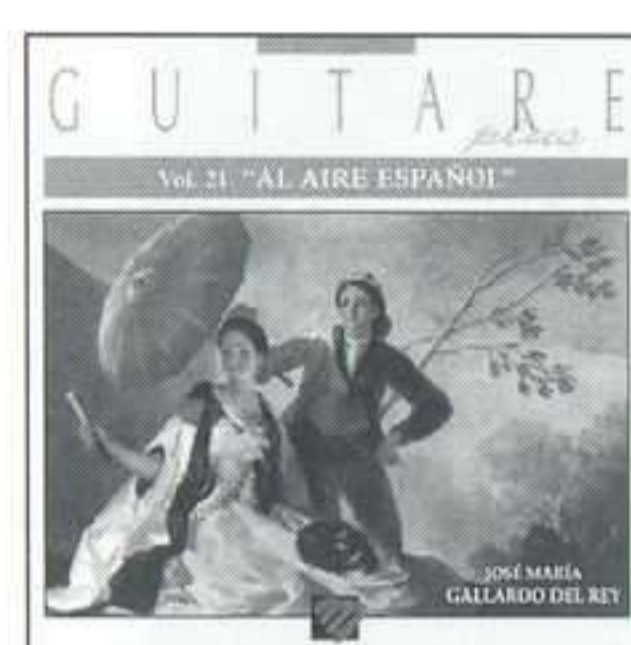
**"GALA DE ORO Y PLATA".**  
Domingo, Alagna, Croft, Gheorghiu, Graham, Vaduva, Villarroel. Coro y Orquesta del Covent Garden/Asher Fisch.

EMI 5563372 • 1 CD • 71'16" • DDD  
EMI Odeón



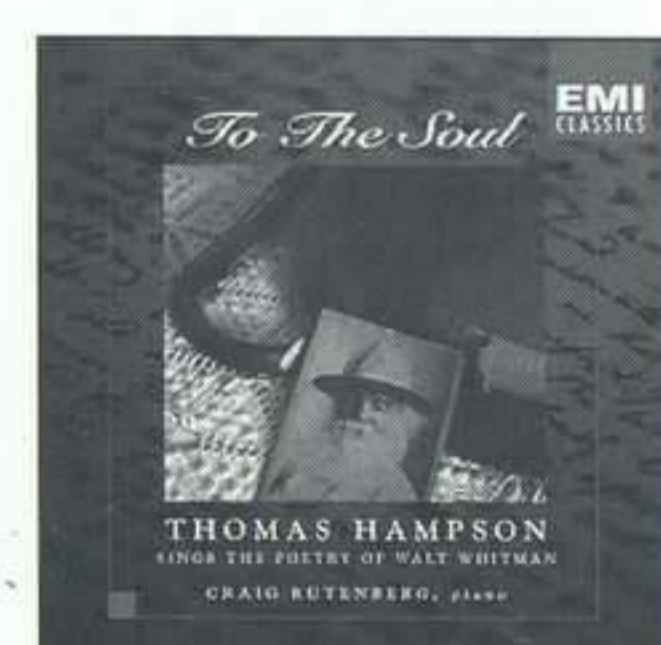
**"EL GRAN ÓRGANO DE TORRECIUDAD".**  
BRUNA, BACH, LARRAÑAGA, BOËLMANN, GURIDI.  
María Soledad Mendive.

TC 75001 • 1 CD • 65' • DDD  
Librería Fontibre (tfn. 976-215396)



**"GUITARRA PLUS", VOL. 21, "Al ayre español".** SANZ, MURCIA, ALBÉNIZ, FALLA, GALLARDO DEL REY.  
José María Gallardo del Rey.

Mandala MAN 4904 • 1 CD • 65'17" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



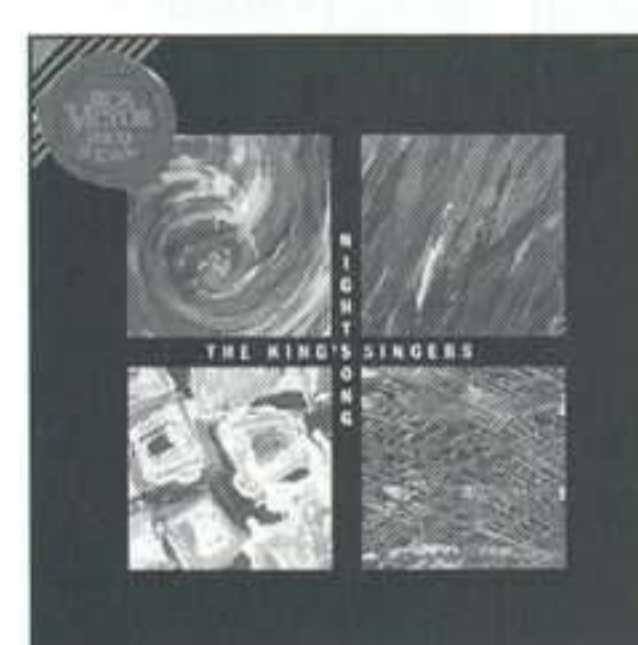
**HAMPSON, Thomas.**  
"TO THE SOUL". Canciones sobre poemas de Walt Whitman.  
Craig Rutenberg, piano.

EMI 5550282 • 1 CD • 66'48" • DDD  
EMI Odeón



**JOCHUM, Eugen. "Homenaje".**  
BEETHOVEN, MENDELSSOHN, WEBER, REGER, HINDEMITH. Buchbinder, Accardo. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam.

Tahra TAH 232-235 • 4 CDs • 245'40" • AAD  
Diverdi



**KING'S SINGERS. "Night Song".** Coros de SCHUBERT, BRAHMS, RHEINBERGER, REGER, SCHUMANN.

RCA 09026686462 • 1 CD • 62'35" • DDD  
BMG Ent. Spain



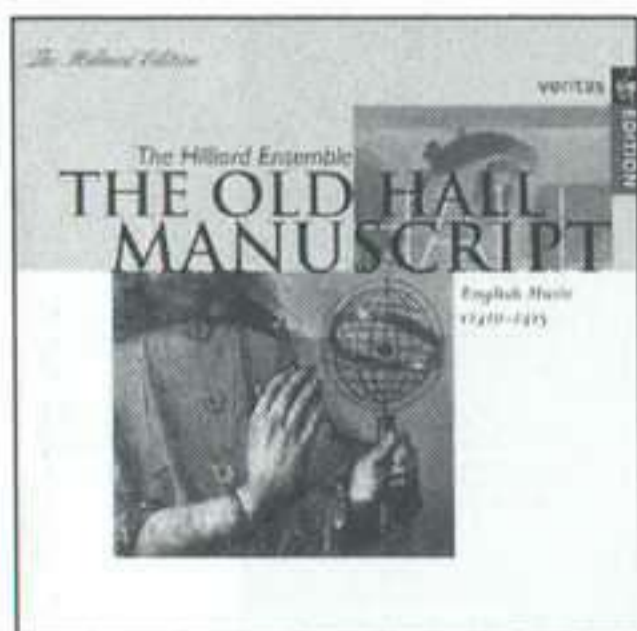
**MICHELANGELI, Arturo Benedetti.** Sus primeras grabaciones para HMV, 1939-42. GRANADOS, GRIEG, BEETHOVEN, ALBÉNIZ, MOMPOU, SCARLATTI.

Grammofono 2000 AB 78698 • 1 CD • 47'34" • ADD  
Harmonia Mundi Ibérica



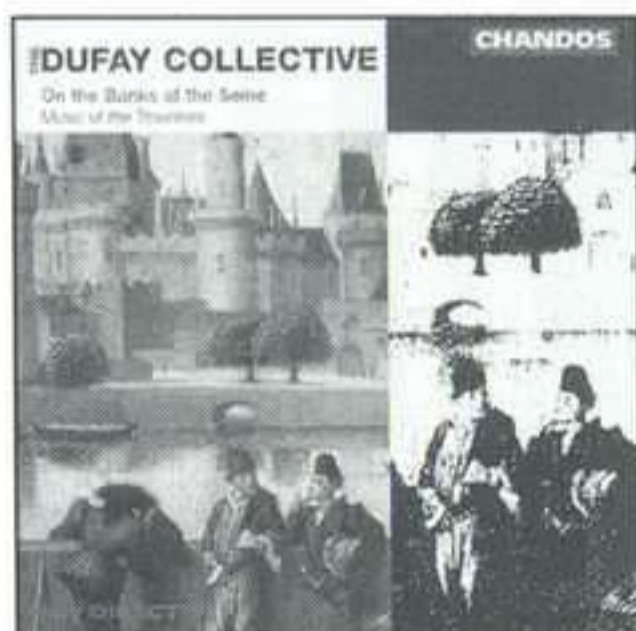
**"LOS MINISTRILES".** Música para viento del Renacimiento en España.  
Piffaro.

Archiv 4534412 • 1 CD • 67'14" • DDD  
PolyGram Ibérica



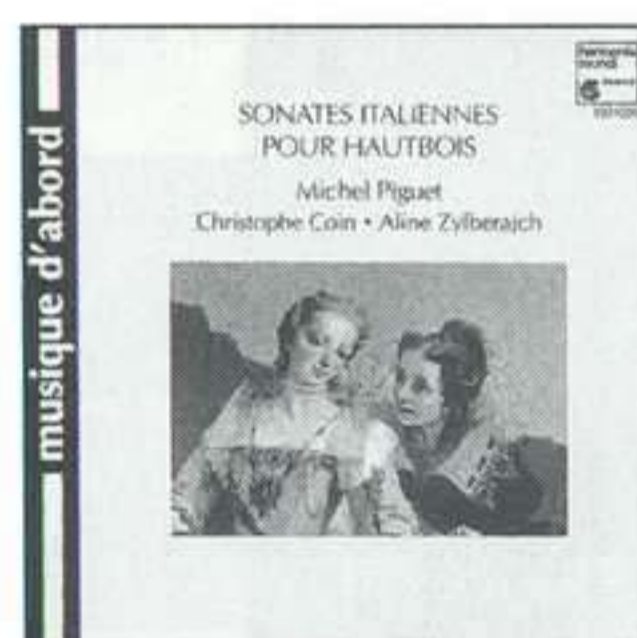
**"THE OLD HALL MANUSCRIPT".**  
Música inglesa en torno a 1410-15.  
The Hilliard Ensemble.

Virgin "Veritas" 5613932 • 1 CD • 65'1" • DDD  
EMI Odeón



**"ON THE BANKS OF THE SEINE".**  
Música de los trovadores.  
The Dufay Collective.

Chandos CHAN 9544 • 1 CD • 57'2" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



**"SONATAS ITALIANAS PARA OBOE".**  
SAMMARTINI, BESOZZI, CASTRUCCI,  
GEMINIANI. Michel Piguat, oboe. Christophe  
Coin, cello. Aline Parker-Zylberajch, clave.

H. Mundi HMA 1901096 • 1 CD • 47'51" • ADD  
Harmonia Mundi Ibérica



**TEBALDI, Renata. "En Buenos Aires" (20-8-1953).** MOZART, PUCCINI, CATALANI,  
VERDI, CILEA.

Orquesta Sinfónica/Juan Emilio Martini.  
Myto 1MCD 972157 • 1 CD • 78'47" • A?D  
Diverdi



**"ZARZUELA, 1".** La Verbena de la Paloma, La  
Revoltoza, Don Gil de Alcalá, La Canción del  
Olvido. Cantores de Madrid. Gran Orquesta  
Sinfónica/Ataulfo Argenta.

Columbia 74321359742 • 4 CDs • 196'42" • ADD  
BMG Ent. Spain



**"ZARZUELA, 2".** Los Diamantes de la Corona,  
Luisa Fernanda, Maruxa, Bohemios.  
Solistas. Cantores de Madrid. Gran Orquesta  
Sinfónica/Ataulfo Argenta.

Columbia 74321465442 • 4 CDs • 203'24" • ADD  
BMG Ent. Spain



**"LOS 40 TENORES".**

EMI 5720072 • 2 CDs • 155'18" • ADD/DDD  
EMI Odeón



**"100 AÑOS DE ZARZUELA".**

Fleta, Redondo, Los Angeles, Lorengar, Kraus,  
Domingo, Sagi Vela, Espinalt, Tourné, Cesari,  
Lavirgen, Sorozábal, Moreno Torroba, etc.

EMI 5665892 • 2 CDs • 145'46" • ADD/DDD  
EMI Odeón

**Y EN BREVE...**

• **Solti de antes y de ahora.** El mítico *Anillo del Nibelungo* wagneriano dirigido por **Sir Georg Solti** a la Orquesta Filarmónica de Viena —el primero que se grabó íntegro en estudio, **Decca** 1958-65— va a ser reeditado tras un reprocesamiento que mejorará notablemente su sonido. *El Oro del Rin* se reducirá de 3 a 2 CDs. Por otra parte, el no precisamente ocioso Sir Georg publica, aparte de otras cosas de las que hemos hablado hace poco, un disco en el que dirige escenas de óperas de Tchaikovsky, Verdi y R. Strauss a la soprano **Renée Fleming**.

• **Nuevo Billy Budd.** La séptima ópera de Benjamin Britten va a ser editada en breve por la firma **Erato**: bajo la batuta de **Kent Nagano** al frente de la Orquesta Hallé de Manchester y con un reparto encabezado por Thomas Hampson, Anthony Rolfe Johnson y Eric Halfvarson.

• **José Miguel Moreno y el "angélico".** Nada extemporáneo, ahora que están tan "de moda" los ángeles, es que nuestro extraordinario laudista y guitarrista haya resucitado un extraño instrumento barroco, el angélico, "mitad laúd, mitad arpa", para grabar con él un disco **Glossa** que verá la luz en septiembre.

• **Otra ópera de Rimsky.** *La Doncella de Pskov*, primera ópera de Rimsky-Korsakov, a veces llamada también *Iván el Terrible*, es un título inexistente en CD que, de la mano de **Valery Gergiev** y su equipo del Teatro Kirov de San Petersburgo, va a engrosar el catálogo discográfico de óperas gracias a **Philips Classics**.

• **Christie, más francés.** El "americano en París" **William Christie**, cuyas grabaciones de música barroca francesa se cuentan por triunfos (sin ir más lejos, **RITMO** seleccionó el pasado Mayo su registro de *Hipólito y Aricia* de Rameau como "el mejor disco del mes"), lleva al disco otra estupenda página de dicho compositor: *Les fetes d'Hébé*. Con **Les Arts Florissants** y también para **Erato**.

• **Terfel, de Haendel a Stravinsky.** Mackerras dirige, para **D.G.** y al frente de la Orquesta de Cámara Escocesa, un programa de arias de Haendel en la voz del ba-

jo-barítono **Bryn Terfel**. Quien también interviene en la ópera de Stravinsky *The Rake's Progress* que graba el mismo sello, con **John Eliot Gardiner** dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Londres. Otros cantantes de la producción son **Ian Bostridge**, **Anne Sofie von Otter**, **Deborah York** y **Martin Robson**.

• **Cosas de interés en Naxos.** Dos aportaciones muy dispares que próximamente verán la luz en el catálogo de discos baratos por antonomasia son la *Rappresentatione di Anima e di Corpo*, de Cavallieri, interpretada por **Sergio Vartolo** y la Cappella Musicale de S. Petronio de Bologna, y las *Canciones* completas de Ravel con **Natalie Dessay** y otros cantantes, acompañados por el pianista **David Abramovitz** y por la Orquesta Nacional de Lille bajo la dirección de **Jean-Claude Casadesus**.

• **M.W. Chung sigue en D.G.** El director coreano, que lo fue de la Opera Bastilla, ha renovado su contrato con la compañía fonográfica alemana. Entre sus proyectos se cuenta un *Concierto triple* de Beethoven con el **Trío Chung** (el mismo Myung-Whun Chung al piano), *La Condenación de Fausto* de Berlioz con la Orquesta Philharmonia de Londres y una serie sobre **"Música Sacra"** cuyo primer disco contendrá arias célebres cantadas por la mezzosoprano **Cecilia Bartoli**.

• **Se acaban los Lieder de Schubert.** La colección de los *Lieder* completos de Franz Schubert que lleva varios años publicando **Hyperion** se acerca a su final, dentro de este año del segundo centenario del nacimiento del genial compositor: el volumen 29 estará a cargo de la consagrada mezzo eslovena **Marjana Lipovsek** y el siguiente, con el *Viaje de invierno*, del joven y extraordinariamente prometedor barítono **Mattias Görne**. El pianista, como en toda la serie, **Graham Johnson**.

• **Barenboim culmina su nuevo ciclo Bruckner.** 16 años después de completar su ciclo sinfónico bruckneriano para **D.G.** (1974-82) al frente de la Orquesta Sinfónica de Chicago (de la que todavía no era director titular), **Daniel Barenboim** termina ahora, con el lanzamiento de las *Sinfonías 1ª y 2ª*—que tendrá lugar en octubre— su segunda serie, dirigiendo a la **Orquesta Filarmónica de Berlín** y para la firma **Teldec**.

Reaparece el fabuloso álbum dedicado a la polifonía de la época Tudor

## “DEPENDENCE DAY”

**T**he Tallis Scholars no son de este mundo. Vinieron de un planeta donde se canta sin desafinar y con un sonido de una limpieza y brillantez desconocidas por el hombre. Afincados en Inglaterra, se alimentan únicamente de polifonía del Renacimiento, repertorio al que sólo han renunciado en contadísimas ocasiones y su adaptación a nuestra atmósfera ha sido plenamente exitosa. Su llegada al panorama discográfico fue más una bendición que una invasión; y es que sus interpretaciones son ya algo más que una mera exhibición “de fuerza”; el corpus discográfico de The Tallis Scholars es para los aficionados a la polifonía algo así como el monolito de “2001”: una fuente de sabiduría —sobre la que opinar—, pero sabiduría al fin. Personalmente, discrepo de muchos de sus criterios interpretativos (ausencia de profundidad y fortaleza en los sonidos graves, encumbramiento sin concesiones del modelo “a capella”, ausencia de “riesgos” expresivos, fijación innegociable del reparto “2 cantantes por voz” que crea el mismo sonido para todas sus interpretaciones, sea cual sea el autor), pero confieso que lo que Peter Phillips ha conseguido con su grupo es para mí, como adicto compulsivo al Renacimiento vocal, una referencia ineludible. Se podrá cantar la polifonía de otras maneras (de hecho se hace, felizmente), pero difícilmente se podrá cantar “mejor”. No dejo de preguntarme cómo se puede admirar tanto algo con lo que se está tan en desacuerdo. La respuesta tal vez esté en que como alguien dijo, “la perfección puede llegar a ser el mayor de los defectos”, más que nada por su impertinente monotonía. Por otra parte, el sonido de The Tallis Scholars, puede llegar a ser enormemente hiriente. Esto es debido a las afiladas sopranos con que Peter Phillips asegura su primera línea de ataque. He aquí por tanto un cofre con cuatro presentes para nosotros, los mortales de este mundo.

De todos los repertorios religiosos del Renacimiento, el inglés es posiblemente el más difícil de abordar para un grupo de polifonía. Sus tesituras extremas, su permanente tensión en obras de no poca duración, amén del problema del idioma en aquellas no escritas en latín, son algunas de las razones que han hecho que este repertorio “prácticamente” sólo lo canten los grupos ingleses. Por esta razón, mientras ingleses, franceses, italianos, alemanes,

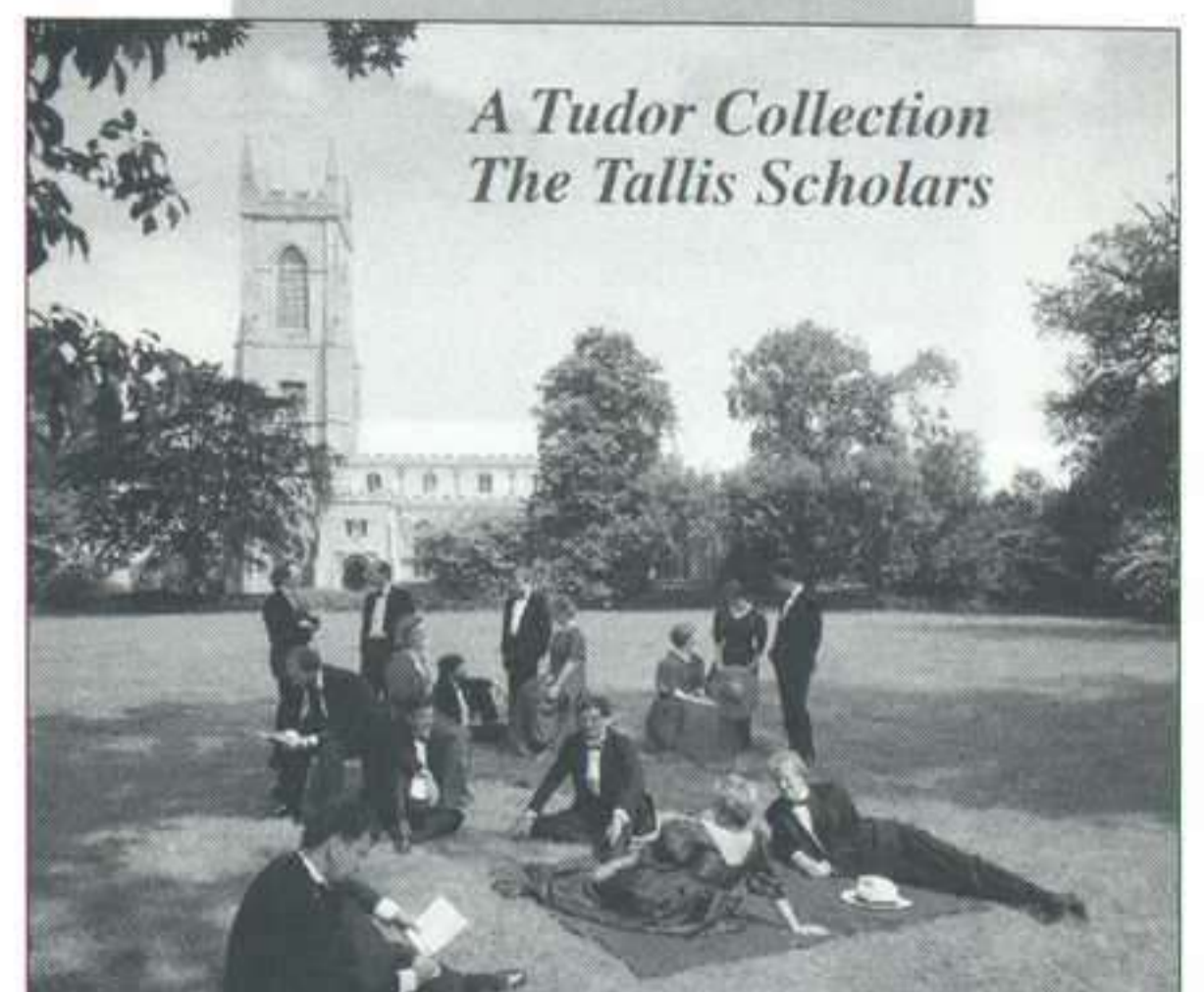
americanos o españoles, graban con frecuencia la música de Lassus, Victoria, Morales, Palestrina, Gabrieli o Praetorius, las obras de Taverner, Ludford, Tomkins o Tallis suelen ser, en general, patrimonio “exclusivo” de los cantantes británicos. Este álbum no recoge obviamente toda la música inglesa grabada por The Tallis Scholars, pero tener en un solo álbum (¡y a precio medio!) tan magnífico resumen del trabajo de Peter Phillips con autores como Cornysh, Tallis, Taverner o Byrd, es una oportunidad que, incluso teniendo ya algunos de los discos incluidos, nadie debiera dejar de aprovechar. En cinco horas de música, e insistiendo en que hablamos de un nivel medio ciertamente sobresaliente, es claro que no todo tiene la misma calidad, tanto por las obras como por las interpretaciones, pero poco o nada hay aquí que no merezca la pena escuchar con atención. Por concretar más, se me hace cuesta arriba imaginar reacciones distintas al asombro ante la escucha del *Salve Regina* de William Cornysh, que abre el primer CD. Idéntica apreciación podríamos hacer del *Stabat Mater* del mismo autor, o del afamado y maravillosamente “pre-ligetiánico” *Spem in alium* a 40 voces de Thomas Tallis, que no conoció mejor lectura que la aquí registrada.

Respecto a las tomas de sonido, corresponden a diferentes momentos del quehacer del sello Gimell y no todas poseen la misma limpieza. Es tónica general de este grupo el distanciamiento de los sonidos graves en manifiesto contraste con la antes aludida “acuchillada” presencia de las sopranos (máxime en este repertorio en que las tesituras de éstas supera con frecuencia el Sol). En todo caso, y a pesar de una cierta oscuridad en los últimos cortes del CD de Taverner, se trata en general de una toma sonora diáfana y cristalina como pocas. Para terminar, preguntarnos por la “bucólica” y “relajada” portada del álbum, a la que cabría calificar de “de espanto”. Resulta especialmente sorprendente en un sello que ha demostrado tener un exquisito gusto para las portadas en casi un 70% de sus referencias (muy pocos sellos igualan esta marca). En suma, un cofre que, no sé si casualmente, tiene forma de regalo. Comprélo a quien quiera y (si no se le adelanta nadie), quedará usted como un marqués.

Raúl Mallavibarrena

EL MEJOR DISCO DEL MES

**R** “A TUDOR COLLECTION”: Obras anónimas, de BYRD, CORNYSH, TALLIS, y TAVERNER. The Tallis Scholars/Peter Phillips. 299’33”. DDD. Gimell (Philips) 4548952. 4 CDs.



A Tudor Collection  
The Tallis Scholars



¡EN VIVO!

DISCOTECA BÁSICA

## “DER HIRT AUF DEM FELSEN” DE SCHUBERT

Parecía necesario ocuparse en esta sección de un lied de Schubert, a ser posible en este año del segundo centenario de su nacimiento. La mayoría son demasiado breves, por eso hemos escogido uno un poco más extenso (unos 11 o 12 minutos). Que, la verdad, y pese a la considerable popularidad que ha alcanzado últimamente, no es uno de los más geniales de su autor, cuyo catálogo abunda en ellos. Los siete críticos que han intervenido esta vez comparando las ocho versiones propuestas (sin conocer, como siempre, cuáles escuchaban) no han coincidido tanto como en otras ocasiones. Han sucedido algunos hechos curiosos: la interpretación que más ha gustado en conjunto –la de Ludwig, De Peyer y Parsons– ha disgustado profundamente a un participante; varios de los restantes, a pesar de puntuarla muy alto, reconocen que es bastante o muy discutible. Por otro lado, la segunda y tercera versiones más valoradas han sido puntuadas desde el 9 al 5. Y, más sorprendente aún, la 6.<sup>a</sup> (Ameling), desde un 3 hasta un 9 (!). Finalmente, pese a oscilar entre 1 y 5, la grabación más antigua ha quedado muy descolgada de las demás: todos admiten que se ha avanzado mucho desde entonces (1937) en el entendimiento de la música de Schubert. Discrepancias, sí, pero nuestros lectores admitirán sin grandes reticencias que los tan distantes puntos de vista poseen todos ellos coherencia y han sido explicados.

La vida después de la muerte existe. Así parecía creerlo Schubert y así se encargó de demostrarlo con el bellissimo *Der Hirt auf dem Felsen*, D. 965 (*El pastor en la roca*). Es inexplicable si no que pudiera recuperarse de las tremendas agonías de las últimas sonatas para piano o de las impenetrables tinieblas del *Quinteto D. 956*, y creara una partitura tan luminosa y llena de vida como ésta. *El Pastor en la roca*, su extraordinario y particular canto de cisne compuesto en Octubre de 1828, no es propiamente un lied; sus dimensiones, su estructura y su espíritu están más cerca de un aria de concierto o de una cantata dramática que de una canción. Nacido por encargo de la soprano Anna Milder-Hauptmann, utiliza como texto una pintoresca mezcla del *Der Berghirt* de Wilhelm Müller (estrofas 1, 2 y 5), y del *Liebesgedanken* de Helmina von Chézy (estrofas 3 y 4). Es la primera vez que Schubert emplea un clarinete como acompañamiento “obligato”.

Estructuralmente, la obra gira sobre tres secciones y dos intermedios instrumentales, precedidos por una larga introducción que se encarga de ir pintando, con sus vaporosos acordes, el ambiente más descriptivamente imaginable: una roca –la más alta– rodeada de riscos, montañas, y precipi-

cios cubiertos por un manto de niebla. Encaramado en la cima, un pastor comienza a tocar su “flauta” buscando conjurar la atmósfera que le rodea. El clarinete, casi una trompa alpina, surge así como un rayo de sol entre la bruma y, convertido en trasunto espiritual del pastorcillo, planea sobre el vertiginoso paisaje con una majestad indescriptible ¿cómo no pensar en el cuadro de Friedrich *El caminante sobre el mar de niebla*? Sorprendentemente, el piano se limita a sujetar el armazón rítmico sin participar en la magia de un diálogo que parece reservado al pastor (soprano) y su “psique” (clarinete). Cuando entra la voz, idealmente una soprano lírico-ligera con capacidad para la coloratura, comienza la primera sección. Plagadas de efectos descriptivos e imitaciones del “Yodeln” tirolés, éstas dos primeras estrofas se repiten después de un contemplativo y melancólico episodio instrumental, pero el carácter del texto ya no es el mismo. Poco a poco, la luz se va extinguendo, el clarinete enmudece significativamente y el pastor, ajeno ahora a la naturaleza de la cumbre, se hunde en la profunda tristeza de la segunda sección (estrofas 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup>), en los afligidos recuerdos de su amada. Aquí se exige del intérprete un perfecto control de la emisión y de las dinámicas

(las frases son muy largas), además de un importante oscurecimiento vocal. El piano, funcionando como bajo "ostinato", acompaña con su lento martillar el sufrimiento moral de la cantante, que sólo consigue liberarse de su aplastante peso con un "crescendo" y un cambio de tonalidad memorables ("*Mit wunderbarer Macht*"). El tiempo parece detenerse cuando el clarinete, materializándose sobre el pedal del piano, retorna por fin para romper el hechizo y devolver al pastor a la realidad. El efecto es prodigioso, y da paso a la tercera sección (5.ª estrofa). Rebosando alardes virtuosísticos y complicadas agilidades, esta pequeña "cabaletta" retoma, multiplicado, el clima alegre y despreocupado de la 2.ª estrofa, y cierra la obra con un espíritu afirmativo y juguetón donde todos los pesares se evaporan y soprano, piano y clarinete pugnan por superarse en una jubilosa exhibición de fuegos artificiales.

### Miguel Ángel de las Heras

#### Versión 1 (AUGER/KIN, JOHNSON)

**GBC:** Empezamos con una versión muy equilibrada que, sin ser perfecta, deja bastante claro cómo ha de hacerse este lied: claramente diferencia tres partes; la primera es aquí delicada y contemplativa; la tristeza de la segunda acaba por transformarse en agria nostalgia; y la tercera... bueno, digamos que las agilidades no le salen demasiado perfectas. Y algún que otro agudo había sido ya algo gatuno, pero poco importa si dice las cosas tan honestamente (qué bien rubatea la chica, siempre sin salirse de madre). No menos bien están el piano y el clarinete, aunque éste en la introducción no esté del todo acertado. **7/8.**

**ACA:** Es difícil sintetizar un juicio y calificar una versión como ésta, con una soprano que es, sin duda, una gran artista pero cuyo mal estado vocal le impide hacer, e incluso expresar, lo que seguramente se propone. Su propuesta es mayormente intimista e introspectiva. La voz, lírico-ligera, le suena destimbrada y las coloraturas del final no son muy limpias; el agudo de la 2.ª sección suena forzado. Lo peor, para mi gusto, son los de todo punto innecesarios portamentos. Pero los aciertos y la musicalidad son constantes y obvios, culminando (por parte de todos) al final de la 2.ª sección, de introspectivo dolor. Espléndidos el clarinete y el piano, éste resignado al segundo plano al que le relega Schubert. **6/7.**

**RGE:** Una versión decepcionante; el piano apenas destaca, el clarinete —que es lo mejor— bien, pero quien empaña todo es la cantante. Voz destimbrada, con

dificultades técnicas; en algunos momentos al borde de los sonidos fijos; sus intenciones son buenas, pero los resultados no tanto. En la parte final, bien la coloratura pero con la voz abierta. Tempo muy lento. **5/7.**

**MAH:** Vamos allá... La introducción, misteriosa y lejana, llega de puntillas, como un fantasma. El clarinete, sensacional, parece surgir ingrávido de la niebla para revolotear majestuosamente sobre un paisaje sembrado de cumbres y precipicios; sus picados y contrapicados harían palidecer de envidia a un halcón peregrino adulto. La entrada de la voz es ejemplar, pura, suave, en un hilo, cargada de reminiscencias montañosas y marcando suficientes diferencias de carácter en la repetición de la 1.ª sección (hasta "*Hinüber*"). La 2.ª sección, llena de cambios de color y cantada al ritmo de un corazón enfermo de recuerdos (éste es un pianista ideal), es muy lenta, con lo que puede preparar con calma los tremendos trallazos emocionales de la 4.ª estrofa y partirnos en dos con suma facilidad. La 3.ª sección suena premeditada, sin alegría y muy precavida, como con miedo de seguir las criminales coloraturas de la *cabaletta* final. Lástima. **7/7.**

**RJPJ:** La voz resulta algo insuficiente; bella, pero excesivamente pequeña. No obstante, se advierte sinceridad y profundidad en la interpretación. Magnífico el clarinete, pero no consigue crear el ambiente requerido para la obra, es posible que por atender a las necesidades de la voz. La impresión global que dejan es de una difuminación con resultados muy diluidos. La tercera parte, siguiendo estos supuestos, queda resolutiva. En resumen, voz insuficiente pero de una gran artista, acompañada de unos instrumentistas supeditados a ella, obteniendo una interpretación que se queda a medio camino. **7/8.**

**JARR:** Acompañamiento al piano algo mecánico. La entrada tanto del clarinete como del piano es exageradamente lenta y arrastrada, aunque el clarinetista se porta muy bien en el resto de la obra. Versión en general más soñadora e introspectiva que expresiva o dramática. La cantante es sólo aceptable y, por ejemplo, no despliega la suficiente efusividad en la tercera parte. Versión, pues, que se queda a medio camino y no termina de convencer (a ratos, además sosa). **6/8.**

**JTS:** Acordes de la introducción pianística interrogantes y exposición del tema encomendado al clarinete fraseada con fascinante sutileza y musicalidad excelsa. Voz camerística, pura, diamantina y redonda (bien que resulten inevitables ciertas tiranteces en el extremo agudo de su extensión: la voz ya no es joven), de sonoridad envuelta en melancolía. Me-

## DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico de las 8 versiones objeto de comparación (cantante, clarinetista, pianista). Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables. a=ADD; d=DDD; sm=serie media; sb=serie barata.

Elisabeth Schumann, Reginald Kell, George Reeves. 1937. EMI, 7630402. 2 CDs. a. sm. (8'52").

Elly Ameling, Hans Deinzer, Jörg Demus. 1965. Deutsche Harmonia Mundi, GD 77085. a. sm. (11'21").

**Christa Ludwig, Gervase De Peyer, Geoffrey Parsons.** 1966. EMI, 7640742. 4 CDs ("*Los inencontrables de Christa Ludwig*"). a. sm. (11'28").

Agnes Giebel, Jost Michaels, Felix de Nobel. 1969. Teldec, 0630135842. a. sb. (10'51").

Gundula Janowitz, Ulf Rodenhäuser, Irwin Gage. 1978. D.G., 4379432. 2 CDs. a. sb. (11'56").

Arleen Auger, Thea King, Graham Johnson. 1990. Hyperion, CDJ 33009. d. (12'19").

**Barbara Hendricks, Sabine Meyer, Radu Lupu.** 1993. EMI, 7542392. d. (11'17").

**Barbara Bonney, Sharon Kam, Geoffrey Parsons.** 1994. Teldec, 4509908732. d. (11'36").

días voces y reguladores expresivos magníficamente aplicados a una segunda parte embebida en otoñal tristeza. Pianista y clarinetista secundan a la perfección a la soprano, cantante de arte aquílatado y señorial, prodigándose ambos en matices de toda clase. Con la llegada de la primavera, una risueña esperanza se adueña de los intérpretes, para cerrar de manera ideal esta suerte de cantata tripartita schubertiana. **9/8.**

**Versión 2 (BONNEY/KAM, PARSONS)**

**GBC:** La versión más perfecta, en conjunto: el piano y aún más el clarinete –que, aunque hace un final de la 2.ª estrofa bastante tonto, entrega con fuerza toda la belleza de su sonido– están que se salen, y la soprano sin duda es la que mejor da las notas de las ocho. Los tres son bastante explícitos, muestran la música claramente, no es en absoluto una versión contenida. Aunque, no puedo evitarlo, me gustaría por parte de la soprano una segunda estrofa un poquito más estirada y un poquito más de emoción en la tercera. Lo dicho: la versión más perfecta. **9/9.**

**ACA:** Me parece que es la interpretación más irreprochable e indiscutible. La soprano, una lírico-ligera de voz preciosa y al parecer joven, es una cantante técnicamente consumada. Y posee una musicalidad exquisita e inatacable. Es dulce, pero no dulzona o empalagosa. En la segunda sección sabe expresar un dolor intenso, más explícito de lo que suele. Tanto el piano –algo más presente de lo habitual– como el clarinete son realmente extraordinarios. Versión, ya que no genial, sí desde luego modélica. **9/9.**

**RGE:** Tanto el piano como el clarinete tienen más vida, no son un mero acompañamiento, forman un dúo muy complementado. La cantante, sin tener una materia prima de especial calidad, canta muy bien, con matices preciosos; además tiene mucha delicadeza y no trata de hacerlo bonito solamente, sino que además es expresiva. El tempo me parece muy adecuado. **8/9.**

**MAH:** ¿Ya está? Pero... ¡si no ha pasado nada! El pianista, que parece ser, como el 1.º, un veterano curtido en mil batallas, no aporta aquí nada especial. La soprano, mucho más joven y lozana que la anterior, tiene una voz de belleza turbadora, pero resulta demasiado exhibicionista y autocomplaciente (debe de ser una chica preciosa), y se empeña en demostrarnos incansablemente lo bien que sabe cantar. Aun así, su línea de canto no es siempre la adecuada (los agudos son un punto estridentes), y contempla la hermosa desolación de la 2.ª sección sin un sólo cambio de color o de espíritu

(Ah, *donna crudele*, ¿es que tienes el corazón de piedra?). Las transiciones instrumentales son abruptas y el clarinete, para no desentonar, se muestra indiferente, sin carácter, demasiado ¡ejem!... “femenino”. Todo muy bonito, pero sin magia. **5/9.**

**RJPJ:** Desde el comienzo ya se perciben otras intenciones. Aquí la voz sí “se hace” con la obra, cargándola de dramatismo, y explicándola de manera evidente. No hay lugar para lo diluido de la versión anterior, y la interpretación se hace mucho más creíble, sin perder un ápice del ambiente de reflexión que subyace en la obra; la segunda parte a este respecto es sumamente ilustrativa. Sin los desvanecidos sonidos que aparecían en la anterior versión se consigue crear ese ambiente etéreo, y sin renunciar al aspecto más lírico y dramático de la música. La voz es ideal, y se desenvuelve a la perfección. Los instrumentistas demuestran su gran altura. **8/9.**

**JARR:** Mucho mejor cantante ésta, y entregada de veras en la interpretación. El trío consigue tempi más contrastados y acierta con el carácter de cada sección. Los unísonos de piano y clarinete suenan delicados y ajustados. La segunda parte, realmente melancólica, está cantada de forma romántica pero, como debe ser, sin pesantez. No obstante, la transición de la segunda a la tercera sección me parece un poco precipitada en el clarinete. La coda es magnífica. Resumiendo: versión de gran nivel. **8/9.**

**JTS:** El clarinetista detalla su línea con muy buen gusto, aunque el tempo escogido para la primera parte me parece ligeramente presuroso. La soprano, de voz lírica clara, muestra una persistente tendencia a abrir las “aes”. En la segunda parte es de nuevo el renqueante pianista el que entorpece el prometedor trabajo de sus colegas, cargados ambos –sobre todo la soprano– de buenas intenciones. Parte final no exenta de luminosidad, perjudicada por un poco consecuente y excesivo “acelerando”. **6/8.**

**Versión 3 (SCHUMANN/KELL, REEVES)**

**GBC:** Al final he comprendido a los amantes del sonido de los discos de pizarra. Es muy sencillo: cuanto peor se oiga, menos hay que sufrir la necedad de alguno de los intérpretes de antaño. Pero por desgracia el sonido en CD es lo suficientemente bueno como para oír un piano y un clarinete ridículos y muy malos acompañando a una señora que sin duda acaba de cantar –mal– algo de Donizetti y ha decidido poner en práctica el mismo estilo para Schubert. Imagínese. De verdad, yo no sé porqué tengo que opinar sobre una tía que grita la mitad de



las notas, la otra mitad las liga con maravillosos portamentos inundándolas de ridiculeces y el resto... ya, ya sé que no hay más que dos mitades, pero es que ¡se come la mitad de la 1.<sup>a</sup> estrofa! **1/3.**

**ACA:** Cantante antigua, muy fuera de estilo (podía ser un lied de Schubert o cualquier cosa) y de técnica precaria: arrastres, portamentos, graves mal y agudos peor (y con trampa), incapacidad para apianar, con una coloratura muy insegura, etc. Sólo ciertos buenos detalles aislados. Del piano no se sabe muy bien. Del clarinete sí: lineal, casi sin matices. La tercera parte resulta muy banal, al borde de lo vulgar. **2/3.**

**RGE:** Es antigua y además suena a antigua. No me han gustado nada ni el piano ni el clarinete, faltos de unidad, ofreciendo una versión llena de altibajos; como la cantante, que aun teniendo una bonita voz tiene una dudosa técnica (portamentos feos) y una patente carencia de gusto. Lo que mejor expresa es el dolor de la parte central. El corte es inaceptable. Al final, los tres corren demasiado. **4/3.**

**MAH:** La máquina del tiempo funcionando... La concepción general, muy aparatosa, se ha vuelto obsoleta y pasada de rosca. Además mutila la repetición de la 1.<sup>a</sup> sección, con lo que el equilibrio y, sobre todo, la implacable progresión sentimental de la obra quedan muy resentidos. Sorprende el agresivo, casi guerrillero, planteamiento de la soprano, que, con voz nervuda y vigorosa, se queda muy lejos de conseguir los climas requeridos. ¿Lo cantarían así la Hauptmann en 1830? Lo peor es la sección final del *lied* (o lo que quiera que esta bendita maravilla sea), donde la inclemente sucesión de trinos y agilidades está a punto de despedazarla. A pesar de sus errores, a veces grotescos, impone cierto respeto por su fuerza dramática. Fuerza bruta, se entiende. **3/3.**

**RJPJ:** Parece increíble cómo una cantante se puede cargar una obra de estas maneras. Sobreactuación, mala idea, concepción errónea y, eso sí, voz demasiado gruesa para esta música, y fea por cierto. Hace bien en saltarse parte de la composición, pues lo que no se entiende es mucho mejor omitirlo. La última parte alcanza caracteres casi cómicos. **1/3.**

**JARR:** ¡Qué barbaridad! Completo e indescriptible desastre. La cantante es penosa: ampulosidad y mal gusto por arrobos y, aunque la voz no es del todo mala, la técnica es escasa (terribles los agudos) y el estilo pedestre y arbitrario. Junto a solista tan insufrible (nula sensibilidad, ni rastro de emoción) casi es un gozo oír al clarinetista (por lo menos no nos toma el pelo). El pianista, por su parte, también hace de las suyas. Conclu-

sión: nefasta "interpretación" que carece incluso de interés arqueológico. **1/4.**

**JTS:** Una histórica. Clarinetista de rara sobriedad y pianista amigo del Irubato, la soprano posee un instrumento de cuerpo mayor y mayor anchura que los de sus anteriores colegas y se inclina al abuso del portamento y las "appoggiature". Tampoco los comprometidos graves de la primera parte están resueltos con el apoyo más convincente ni las escalas ascendentes y descendentes de la última discurren con la fluidez requerida. El corte es incomprensible. Detalles de gran clase se entremezclan con otros de dudosa seriedad. ¿Se trata de una gran artista al final de su carrera? Pudiera ser... **5/3.**

#### Versión 4 (AMELING/DEINZER, DEMUS)

**GBC:** El sonido ratero de este clarinete y este pianoforte –antediluviano, sumpango– no ayudan, pero son mucho más agradables que sus intérpretes, metronómicos e inexpresivos de arriba a abajo. Ella vocalmente está de gloria, aunque no convence demasiado: por mucho que ponga de su parte, no hay quien filtre a la parejita que la acompaña, y yo no soy capaz de entrar en situación. Por si había dudas, en la 3.<sup>a</sup> estrofa se pone cursi. Vale, vale, canta muy bien, pero es un tostón. La música, en el tintero. **3/5.**

**ACA:** De entrada, un pianoforte, lo que me parece inadecuado. Pero, además, es un pianoforte malo. Y un pianofortista peor: lineal e incapaz de expresar algo. El clarinete (¿"original" también?) suena mal y toca regular. En total contradicción con ellos, la voz de esta soprano lírica es bellísima y de una pureza extraordinaria. Canta, además, impecablemente, con dulzura que sólo al final se vuelve un poquito demasiado "encantadora", es decir, al borde de la cursilería. Siempre es un poquito aññada, "naïf", y en la sección central elude el dolor y se limita a autocomplacese en la belleza de la voz. Las intenciones de la cantante no me convencen; las de los instrumentistas, de haberlas, menos aún. Y la mezcla me parece absurda. **4/6.**

**RGE:** Al principio el piano y el clarinete están muy fríos; sin embargo se van entonando un poco más a lo largo del lied pero sin lograr una gran interpretación. El clarinetista es buen instrumentista, pero le falta calor. Estupenda cantante que canta divinamente con un gusto excelente y perfecta coloratura. Muy bien la transición a la parte final del piano y el clarinete. **7/7.**

**MAH:** Las llamadas del fortepiano, amenazantes y ominosas, están cargadas de malos presagios, y aunque el clarine-



te rebaja enseguida la tensión con su imperfecto control de las dinámicas (la entrada sólo la ha hecho verdaderamente bien el n.º 1), la soprano parece caer directamente del cielo. Fresca y húmeda como la brisa alpina, su voz, no me explico cómo lo consigue, suena "desde arriba", alternando impecables efectos tiroleses ("der Widerhall"/el eco) con tremendas inmersiones en la tesitura baja ("Der Klüfte"/de los abismos o "Von unten"/desde abajo). Piano y clarinete sudan sangre para seguirla. Su dicción es delicada y perfecta, tiene buen gusto y huye de los aspavientos (es una *liederista* nata). Ojo a la 2.ª sección, donde la luz se debilita poco a poco como en un sueño, y las frases, asombrosamente sostenidas, se vuelven largas, intensamente paladeadas y muy tristes. El *tempo* es ideal. La línea de canto purísima, hermosa y sin vibrato ("*Ich hier so einsam bin*"). El paso a la 3.ª sección es como el despertar de un encantamiento: cada repetición trae un ritmo más rápido, como si le costara empezar a caminar de nuevo ("*Zum Wandern*"), pero el final, chisporroteante y juguetón, no deja lugar a dudas: la primavera llegará ("*Der Frühling will kommen*"), ya lo creo. El médico me ha prohibido imaginar a esta cantante con los instrumentistas de la 1.ª versión. 9/7.

**RJPJ:** No satisface el sonido del clarinete, con siseos o bufidos que entorpecen claramente la comprensión melódica. El piano, evidentemente un pianoforte, tampoco ayuda. En cuanto a la voz, se beneficia de ser escuchada tras la chapuza anterior, pues de no ser así, la impresión causada sería peor a buen seguro. Sobreactuación, en una música que debe fluir, lisa y llanamente, y detalles de sumo mal gusto, uno detrás de otro por parte de los instrumentos, cuyo principal problema no es, desde luego, el ser "originales", sino la falta de musicalidad y la concepción trasnochada de esta música que flaco favor hace a una obra y un compositor mucho más serio de lo que aquí se muestra. 4/8.

**JARR:** Bien el clarinete, muy mal el piano (seco y sin matiz) y mediocre la cantante (no llega, claro, a cometer los dislates de la anterior), cursi en muchos momentos (especialmente en la tercera sección) y en general poco inspirada. La versión merece, creo, un suspenso. No se puede abordar con esta desgana y falta de motivación una obra tan maravillosamente lírica y llena de sensibilidad, tan exquisita, como la que tenemos entre manos. 4/9.

**JTS:** Me agrada mucho el tempo seleccionado para la primera parte y la atmósfera de intimidad y recogimiento que preside los primeros compases de la

misma. Sólo algunas agógicas en exceso comprimidas empañan ligeramente el bucólico discurso de los instrumentistas. La soprano es dueña de una bella voz –de innegable pobreza en graves– y se emplea en la colocación de inteligentes matices dinámicos. También las partes segunda y tercera participan del clima campestre del comienzo. Es la versión más lúdica de las escuchadas y esta es una opción posible en una música de naturaleza más amable que dramática. 8/7.

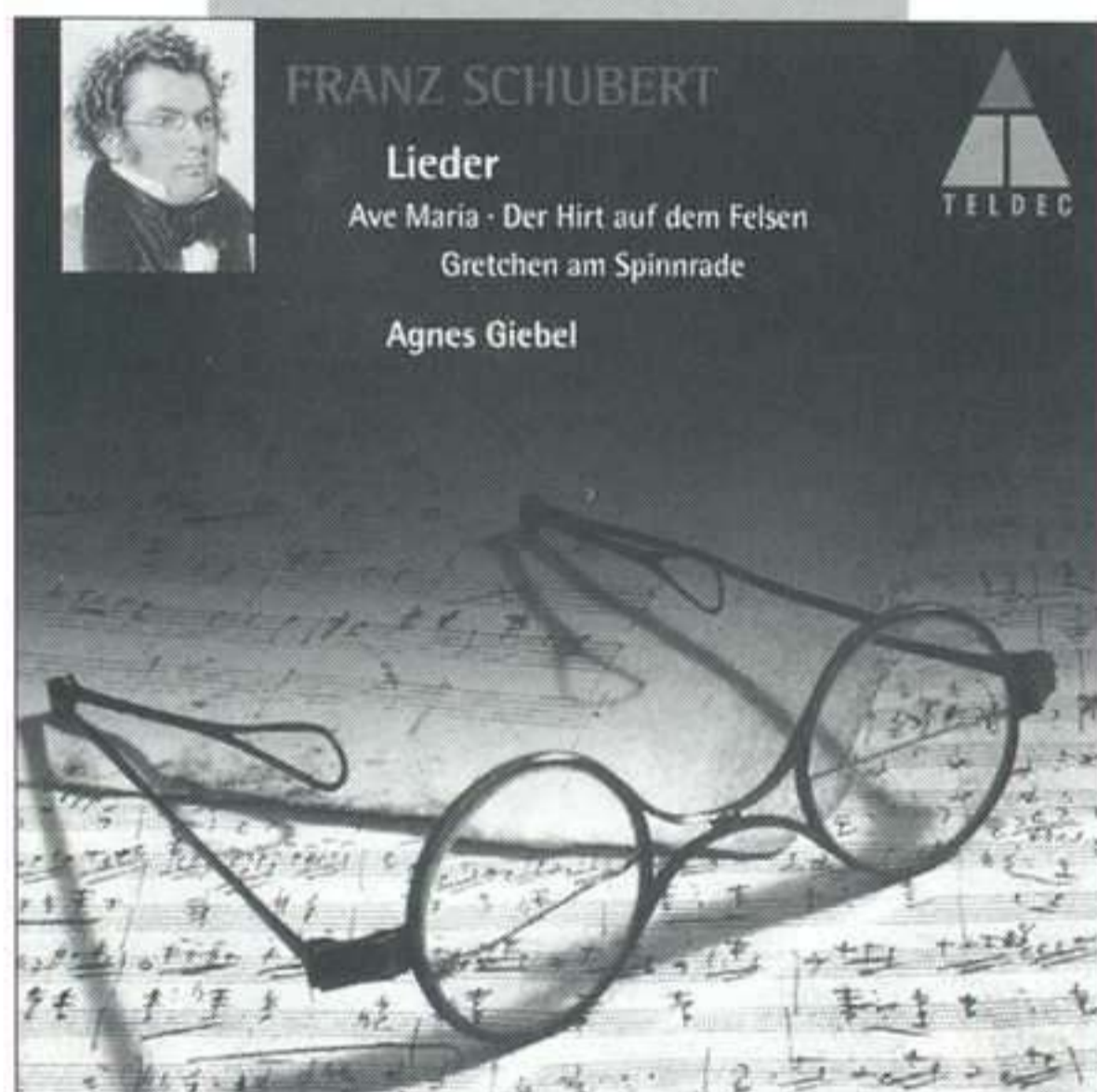
#### Versión 5 (HENDRICKS/MEYER, LUPU)

**GBC:** Una voz oscura con algún que otro problema perdonable de emisión, junto con uno de los mejores conjuntos de clarinete y piano. Se trata de una interpretación muy musical y detallada, pero a la vez (2.ª estrofa) mucho más interior y dramática que la versión 2. La transición a la 3.ª estrofa es gradual, sin exceso de contraste, hacia una concepción más esperanzada que alegre. Muy disfrutable, pero sigue faltando algo. 8/10.

**ACA:** Versión que cuenta, de entrada, con un clarinetista fuera de serie, con una capacidad de matización sin límites, y con un pianista también excepcional, que logra pasar menos inadvertido que de costumbre. La soprano posee una voz extraña: personal, no muy bella aunque con un particular encanto, tal vez algo gastada y con problemas en los extremos de la tesitura y en las agilidades del final. Pero es evidente que es una gran artista; quizá no es el lied que más le convenga, pues las dificultades canoras frenan sus propias posibilidades de expresión. 7/9.

**RGE:** Aquí nos encontramos con un clarinetista excelente que expone el tema con mucho sentimiento. La conjunción con el piano, perfecta. La cantante no tiene una voz de gran calidad, canta muy bien pero a lo largo de su interpretación se echa de menos expresividad y comunicación; siempre se mantiene algo distante. 7/8.

**MAH:** ¡Eh! ¿Quién ha apagado la luz? Mucho más oscura que la anterior, cuenta con unos acompañantes soberbios (pianista personalísimo y clarinetista exquisito), pero la voz es granulosa, limitada dinámicamente y con tesitura relativamente corta. La falta de brillo y el intenso vibrato le quitan el poco atractivo que, en cuanto belleza, le quedaba. Aunque su dicción es clara y canta bien, no cala completamente en lo que dice: las 3 secciones le suenan igual (!). Puede que sea una manía personal, pero, no sé, tiene ciertas resonancias extrañas, como de "voz negra" que aquí no me gustan nada. 5/8.





**RJPJ:** En este caso, desde el comienzo se percibe esa combinación entre frescura y profundidad que existe en la obra. Nos volvemos a encontrar con una voz con evidentes dificultades técnicas, pero interpretando con un gusto y musicalidad infinitos. El interés va creciendo, y en la sección central se alcanzan altas cotas de reflexión y belleza. Los tres intérpretes se encuentran perfectamente unidos en sus objetivos, que cumplen a la perfección. La transición a la tercera sección no resulta tosca como en la mayor parte de las versiones, y en toda ella se consigue un perfecto equilibrio entre resolución y lirismo, sin dar lugar a falsos triunfalismos. **9/9.**

**JARR:** Excelente comienzo. Y no menos espléndida continuación. El clarinetista es verdaderamente soberbio, realizando una auténtica exhibición en el comienzo de la tercera sección y en la coda. El piano, muy bien tocado, colabora al éxito global. Pero hay que subrayar por encima de todo la lección de musicalidad que imparte aquí la cantante, a pesar de algún mínimo desliz en la tercera sección. La manera como frasea, respeta las pausas y está atenta a cualquier detalle e inflexión requerida delatan una artista de pies a cabeza. Toda la belleza y hondura de este insólito lied encuentran en esta ocasión competentes traductores. En mi opinión está claro que se trata de la versión más lograda de las escuchadas hasta ahora. **9/10.**

**JTS:** Los acordes pianísticos que abren la partitura me hacen desconfiar y no poco. El acompañamiento a la melodía expuesta por el clarinete justifica mis sospechas. Un tira y afloja permanente caracteriza esta interpretación de la parte primera del lied schubertiano. El considerable instrumento de la soprano —que flaquea en las notas más graves— despliega un “vibrato” de caudal perceptible y se pliega a acentos cuidadosos e inteligentes y ello aunque las escalas descendentes del tramo final estén resueltas con discreción. Juguetona la secuencia primaveril. Una versión irregular. A ratos aburrida y a ratos atendible. **6/9.**

#### Versión 6 (JANOWITZ/RODENHÄUSER, GAGE)

**GBC:** Una pena, la verdad. Para mi gusto, la mejor de las introducciones, dicha con una lógica y una sencillez abrumadoras. El mejor piano, o el que trata con más cariño y le saca más jugo a su parte. Quizá la más lenta de todas, en la 1.<sup>a</sup> estrofa el control, el rubato y la línea fraseística de la soprano son los que más me gustan de las 6 oídas junto con la versión 1, y como conjunto es mucho mejor. La 2.<sup>a</sup> estrofa es curiosamente bastante

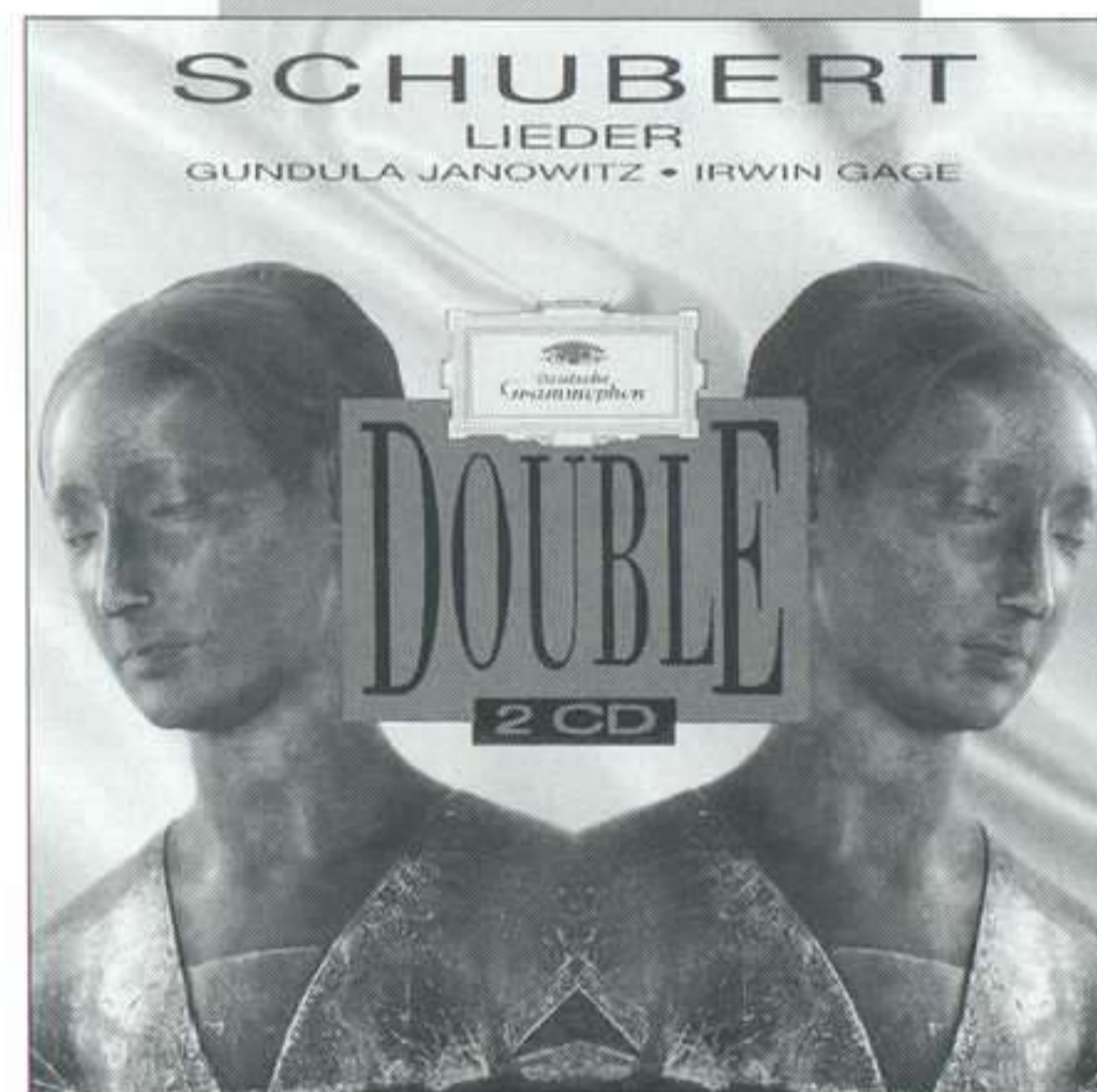
parca, pero a mí me gusta mucho, me parece que mantiene muy bien la tensión, agudos fallidos aparte. Pero, ay, en la 3.<sup>a</sup> la cosa se va al traste, y hasta qué punto: vocalmente está muy apurada, de modo que el asunto se le va de las manos; y por desgracia creo que bate el récord de exageración, aunque no tanto de cursilería —a excepción de la versión 4, claro—. **7/10.**

**ACA:** Una soprano incapaz, sin más, de cantar este lied. Con una voz preciosa, de timbre plateado y cristalino, incisivo. Y una buena cantante, sí, pero no sólo con graves problemas técnicos —sonidos fijos, graves justitos y agudos con tendencia al grito, y en algún caso desafiado, coloraturas muy torpes— sino que, además, está más bien fuera de estilo, más operística que liederística; para colmo, peca de uniformidad cromática. En la sección central no transmite dolor y, en la tercera, con intentar (sin conseguirlo) dar las notas tiene bastante. Lástima, porque clarinete y piano, sobre todo el primero, son excepcionales. **5/8.**

**RGE:** Excelentes el clarinete y el piano, sin embargo nos encontramos con una cantante de bella voz, pero que no puede desprenderse a lo largo de todo el lied de un pequeño toque de cursilería y de defectos técnicos que empañan su interpretación. En la parte central, el dolor lo expresa bien, pero en la parte final cae en lo mismo. Una buena versión, no más. **6/9.**

**MAH:** Señoras y señores, el pastor en persona. El timbre es vocalmente idóneo, adolescente, pero no joven aún (¿13 años?). El tempo es posiblemente el más lento de todos, lo que no impide que el pianista, muy “creativo”, se emborrone constantemente. El clarinete es bastante impersonal. La soprano, en cambio, se recrea cuanto quiere en cada línea (acaso demasiado), con lo que las palabras parecen morir en sus labios y puede redondear las frases con una intencionalidad incomparable (es germánica, seguro). El desconuelo de la 2.<sup>a</sup> sección es insondable y la intensidad de sus recuerdos, casi malsana (“*Mit wunderbarer Macht*”): aquí canta un zagal desengañado. Mal, otra vez, la sección final, que no encuentra en ningún momento el ritmo adecuado de la marcha, del caminar: aunque no traiciona el universo poético de Müller, su esencia está más cerca del *Gute Nacht* de *Viaje de Invierno* que del *Das Wandern* de *La Bella Molinera*. Lástima. Otra vez. **6/8.**

**RJPJ:** Es esta una versión que varía decisivamente desde el comienzo al final de la interpretación. En un principio muestra buenas maneras, con una alta dosis de sinceridad, pero poco a poco, y acusando serias dificultades en la zona aguda, la



voz va echando abajo la interpretación, mostrando en la última parte algún excesivo triunfalismo, acompañado de algún chillido que hacen descender notablemente el valor de la versión. **6/9.**

**JARR:** La típica versión correcta, donde no hay nada que pueda destacarse y nada que resulte malo de solemnidad. Hay languidez en la primera sección por parte de la cantante y bastante descontrol en la tercera (llega a gritar), superficialidad a veces en el piano y poca claridad de ideas en el clarinete (que me parece el más soportable de los tres). La tercera estrofa, en cambio, roza el desastre. Con todo, algunos buenos detalles en el curso de la interpretación justifican el aprobado pelado que concedo. **5/9.**

**JTS:** Acordes del piano y primera nota del clarinete (emitida en perfecta "messa di voce") que se eternizan e introducción de pretensiones un tanto exageradas [*Der Hirt auf dem Felsen* no es *Der Leiermann* de *El viaje de invierno*]. Voz con quilates, que en la primera parte sortea con dificultad grupetos y graves, y que no extrae todas las posibilidades que presenta la música de Schubert y el texto de von Chézy. Si el tempo de la parte primera es arrastrado el de la segunda es ridículamente saltarín. El agudo de la voz en esta última parte está desafinado por abajo (¡casi un tono!) y el piano tiene detalles de risa. La soprano presenta semejantes problemas en la última de las secciones (los agudos están calados de nuevo). Insostenible. Una lástima... **3/8.**

#### Versión 7 (GIEBEL/MICHAELS, DE NOBEL)

**GBC:** Una versión bastante digna, no muy detallista pero sí rigurosa, bien controlada, con una 3.<sup>a</sup> estrofa entusiástica (apetecía ya oír esto así, aunque quizá se pase un poco). Ni el piano ni el clarinete son nada del otro mundo, pero acompañan. Un notable merecido, aunque justo. **7/7.**

**ACA:** Una cantante que es, obviamente, una artista de bandera, pero que suena algo anticuada: voz lírica, bastante bella, de impecable línea de canto y técnica y excepcional sensibilidad. La 2.<sup>a</sup> sección es más resignada que doliente. Muy jovial la 3.<sup>a</sup> parte, sin caer en lo banal. Clarinete y piano buenos, pero algo lineales al lado de tantos extraordinarios que estamos escuchando esta tarde. **6/6.**

**RGE:** Exposición del tema un tanto apresurada por parte del clarinetista, apresuramiento que dominará toda la interpretación de principio a fin. La cantante, de voz no especialmente significativa, corre un poco también y "pasa" bastante de la expresión. Una versión discreta. **6/7.**

**MAH:** Hay que ver las ganas que tiene esta mujer de que llegue la primavera. Es, con la 5.<sup>a</sup>, la versión más rápida de las escuchadas: cantante e instrumentistas pasan por encima de la música con la delicadeza de un Fórmula 1. No hay nada aquí que esté realmente mal, pero parece un ensayo general hecho con prisas, a última hora y con el abrigo ya puesto: es monótona, repetitiva y sin misterio. Falta emoción y sobra espectacularidad. A algunos les encantará. **4/7.**

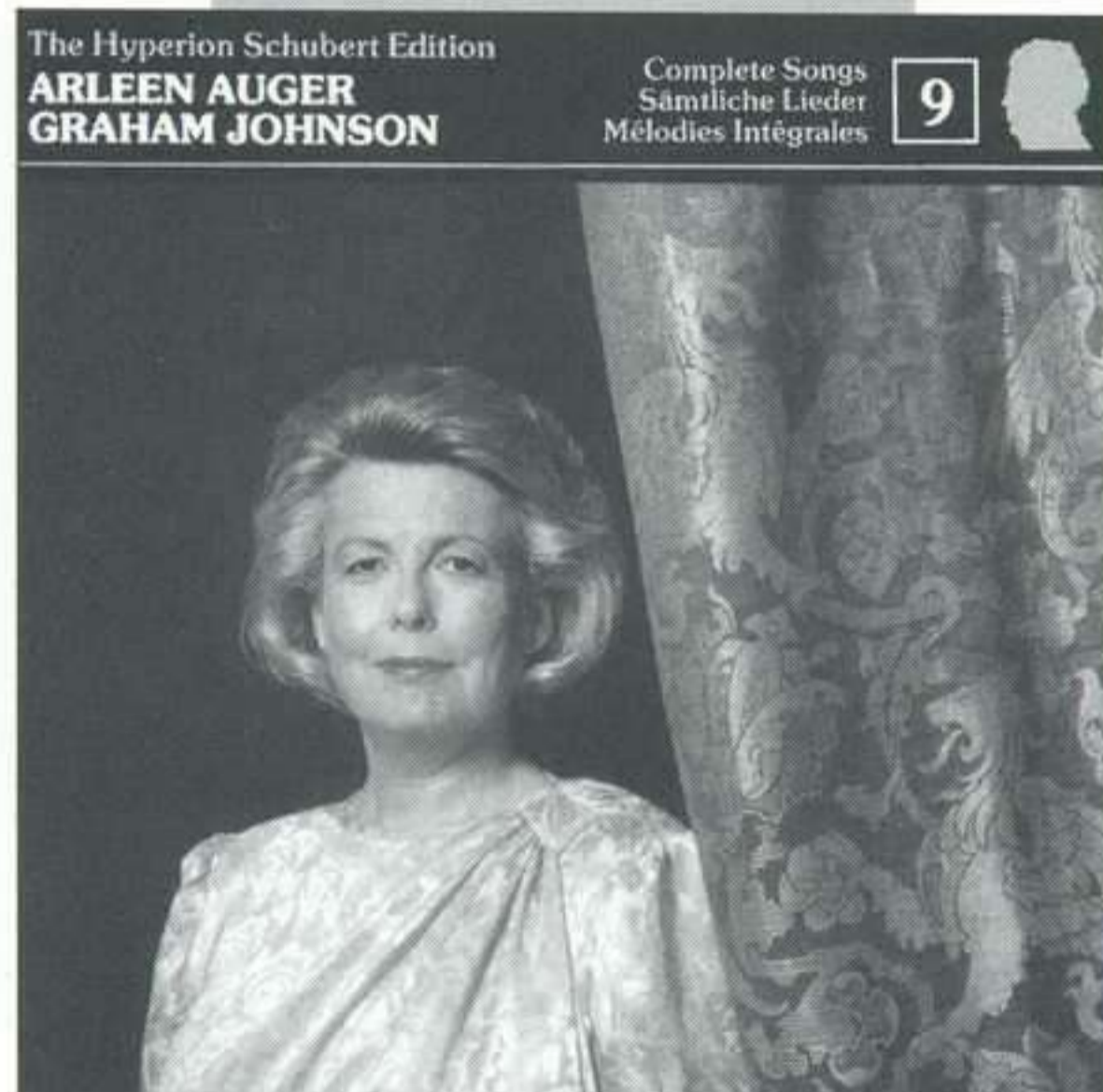
**RJPJ:** Demasiada ligereza se advierte ya desde el comienzo, y algún detalle por parte de la voz que no es nada beneficioso para el resultado global de la obra. Linealidad y falta de interpretación por parte de los instrumentistas. La sección central resulta carente de relieve, y evidencia más claramente las limitaciones de la voz. Mortecina la transición a la última sección, donde se tiende a acelerar el tempo de manera incomprensible. **6/8.**

**JARR:** Versión demasiado rápida, pero también rezuma espontaneidad y frescura. Pianista y clarinetista solventes (quizás un poquito sucio el sonido de este último). La cantante se aplica a una interpretación sentida y muy romántica (en el buen sentido), al tiempo que esencial, y brilla especialmente en la tercera sección: la vuelta del gozo y la esperanza ser perciben con toda facilidad por el oyente. Sin embargo, se advierten asimismo deficiencias, la menor de las cuales no es la falta de cabal compenetración entre solista vocal y acompañantes instrumentales. **7/8.**

**JTS:** Comienzo razonable. Clarinete y piano trabajan la introducción y la parte primera con musicalidad y sensatez. La cantante no parece estar en dominio absoluto de sus medios —ya me extrañaba— y no se caracteriza por la generosidad en los matices o por la precisión total en la afinación. Con el paso a la segunda de las partes que componen la partitura, el pianista y el clarinetista dejan de convencerme. Imposible hallar aquí la melancolía y la tristeza, la templanza y musicalidad de los instrumentistas o la creatividad y aliento poético de la soprano de la primera de las versiones de la sesión. Rezagada, pues, a un lugar de consolución. **6/7.**

#### Versión 8 (LUDWIG/DE PEYER, PARSONS)

**GBC:** El bombazo. La introducción del clarinete es muy premonitoria de lo que va a ocurrir: no es muy liederística por su efusividad intensa, pero musicalmente es impresionante. Ella entra con mucha fuerza, cargando el dramatismo de un modo que puede parecer excesivo,



pero emocionante, creando grandes contrastes de tensión y gran cantidad de choques entre frases. ¡Caramba otra vez con el clarinete! La segunda estrofa me vuelve loco: la emisión es defectuosa, con bastante aire (es una mezzosoprano cantando de soprano), pero crea un ambiente de intensidad sin par; discutible todo lo que se quiera, pero de fuerza dramática innegable. La 3.<sup>a</sup> estrofa la aborda con un entusiasmo casi fuera de tiento, con muchos problemas en la agilidad, aunque llena de detalles deslumbrantes: una locura genial. La más fuera de lugar y la que más me gusta. 9/7.

**ACA:** He aquí un clarinetista formidable que sobresale entre otros formidables que hemos escuchado. También el piano es estupendo. La voz es de mezzo, y no exactamente lírica: una voz desacostumbradísima en este lied, pero que debe acercarse a la de la Milder, quien estrenó *Der Hirt auf dem Felsen*. El caso es que con una voz así pueden expresarse sentimientos quizá vedados a las vocécitas de sopranos o "sopranillos". Tiene una garra y una vehemencia que descubren aspectos nuevos en este lied. La 2.<sup>a</sup> sección, lejos de toda resignación, es la más próxima a la desesperanza. ¡Agudo, firme y seguro! Sólo encuentra incomodidad en las coloraturas del final, pero no comete ningún "estropicio". ¡Y, qué demonios, no me parece grave cuando se interpreta con tal entrega y vehemencia! Por esta 3.<sup>a</sup> sección sobre todo, versión discutible, pero la más personal, "arriesgada" y genial de las ocho. 9/7.

**RGE:** Para mí, la mejor sin duda. Se paladea la exposición del tema por el clarinete nada más empezar. La cantante, extraordinaria: voz estupenda, bonita, y además logra una interpretación modélica, de una intensidad estremecedora, con mucha carne, donde no busca lo bonito como fin primordial, sino la expresión de los sentimientos que emanan del poema; lo bello viene por añadidura. Por poner algún "pero", diría que el final es un poco apresurado, pero exultante, lo cual compensa. 9/8.

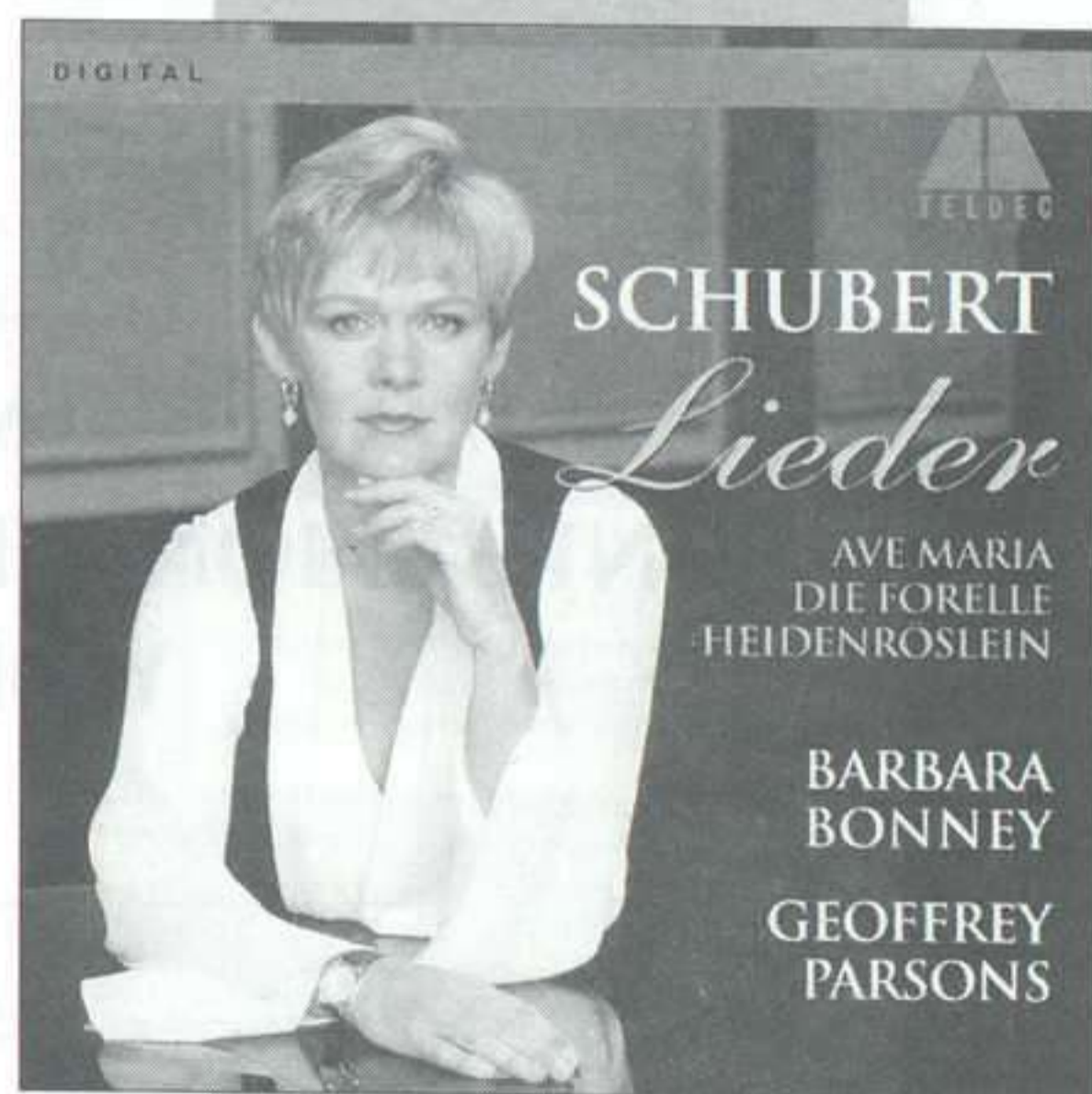
**MAH:** Qué pena terminar así... el mal sabor de boca nos va a durar dos días. Y no es sólo que el acompañamiento instrumental no sea un dechado de comunicatividad (el piano, inaudible, se esconde continuamente), es que además la cantante tiene la voz opaca, "vieja" y velada, y es la antítesis de la matización. Su emisión es problemática y rara vez se compromete con lo que dice, aunque esto no le impide divertirse amontonando gorgoritos y gritos histéricos. Canta a empujones, sin cariño ni intención, y su dicción es confusa, nebulosa, como si tuviera un dedo metido en la boca. El final es

indescriptible; la pobrecilla está a punto de desmayarse. 3/8.

**RJP:** Versión tan desconcertante como maravillosa. Uno no se espera una visión como esta de la obra. La voz no es, desde luego, la adecuada, pero está interpretada de forma tal que es difícil mostrar reparos. Se consigue a lo largo de toda la composición un sentimiento de desolación y una profundidad desgarradores. No existe ni una gota de sobreactuación, y sí un gran acopio de sinceridad y expresividad que dan a la interpretación una dimensión que no aparecía en ninguna de las versiones procedentes. En la tercera sección de la obra se cambia el falso triunfalismo de otras ocasiones por un lirismo y dramatismo mucho más de acuerdo con la música que contiene esta obra. Absolutamente impresionantes también el clarinete y piano. A la altura de las circunstancias. 9/6.

**JARR:** Puedo sintetizar en una frase la impresión que esta lectura me ha producido: versión profunda y muy discutible. Es tal la intensidad, el dramatismo y la franqueza expresiva con la que está cantada la obra que puede legítimamente suscitarse la cuestión de la fidelidad estilística (reparemos en que es de Schubert): ¿no hay cierta exageración? ¿no se ha forzado una interpretación anacrónica? No estoy muy seguro de las respuestas a estas preguntas; únicamente puedo constatar la calidad incuestionablemente altísima de los tres ejecutantes y dar fe de la marcada huella que en mí ha dejado la escucha de esta grabación: me rindo ante tanta belleza y humanidad. Un enfoque distinto y atrevido que debe respetarse pero que desde luego no anula ni supera otros. 9/8.

**JTS:** Ha habido que esperar al final para encontrar otra versión de auténtica altura. Desde los primeros compases esta ejecución ha captado toda mi atención, por la densidad expresiva de los acordes de apertura, premonitorios de buenos presagios y la sensibilidad y la nobleza desplegadas por el clarinetista y el pianista en toda la introducción. Cantante de canto expresivo y elegante —nada proclive a la ensoñación: es por tanto otra forma distinta a la primera de entender la obra schubertiana— cuya voz majestuosa esquiva las trampas (agudos, graves, grupetos, escalas...) con autoridad y destreza. El tempo escogido para la segunda parte es ligeramente más rápido de lo aconsejable, lo cual no resta méritos a una versión fantástica y el final se preña de esperanza y luz. Repito, por fin otra versión de altura. 9/8.



**DER HIRT AUF DEM FELSEN, D 965**  
*Wilhelm Müller/Helmina con Chézy*

Wenn auf dem höchsten Fels ich steh,  
 Ins tiefe Tal herniederseh und singe:  
 Fern aus dem tiefen dunklen Tal  
 Schwingt sich empor der Widerhall der Klüfte.  
 Je weiter meine Stimme dringt,  
 Je heller sie mir widerklingt von unten.  
 Mein Liebchen wohnt so weit von mir,  
 Drum sehn ich mich so heiß nach ihr hinüber.

In tiefem Gram verzehr ich mich,  
 Mir ist die Freude hin,  
 Auf Erden mir die Hoffnung wich,  
 Ich hier so einsam bin.  
 So sehnend klang im Wald das Lied,  
 So sehnend klang es durch die Nacht,  
 Die Herzen es zum Himmel zieht  
 Mit wunderbarer Macht.

Der Frühling will kommen,  
 der Frühling, meine Freud,  
 Nun mach ich mich fertig zum Wandern bereit.  
 Je weiter meine Stimme dringt,  
 Je heller sie mir widerklingt.

**EL PASTOR EN LA ROCA, D 965**  
*Wilhelm Müller/Helmina von Chézy*

Cuando estoy en la más alta roca  
 y miro al profundo valle, canto;  
 desde lejos del valle, hondo y sombrío,  
 se eleva vibrante el eco de los abismos.  
 Cuanto más lejos lanzo mi voz,  
 más clara me retorna desde lo hondo.  
 Muy lejos de mí habita mi amor;  
 por ello le envío tan ardientes llamadas  
 hasta allí abajo.

Profunda aflicción me embarga,  
 toda la alegría me ha abandonado,  
 toda esperanza se ha alejado de mí en el mundo,  
 por eso me encuentro tan solo.  
 Por eso mi canción suena tan anhelante en el bosque,  
 por eso suena tan anhelante en la noche,  
 elevando los corazones hacia el cielo  
 con una fuerza maravillosa.

La primavera volverá,  
 la primavera de mi felicidad;  
 debo prepararme a reemprender mi camino.  
 Cuanto más lejos lanzo mi voz,  
 más clara me retorna.

**GBC = Guillermo Bautista Carrascosa**    **RJPJ = Rafael Juan Poveda Jabonero**  
**ACA = Angel Carrascosa Almazán**    **JARR= José Antonio Ruiz Rojo**  
**RGE = Rufino González Espinosa**    **JTS = Jesús Trujillo Sevilla**  
**MAH = Miguel Ángel de las Heras**

**ORDEN DE ESCUCHA DE LAS VERSIONES,  
 PUNTUACIONES PARCIALES Y TOTALES A LA INTERPRETACIÓN,  
 Y ORDEN GLOBAL DE PREFERENCIA**  
**Críticos "ciegos"**

<u>Intérpretes</u>	<u>GBC</u>	<u>ACA</u>	<u>RGE</u>	<u>MAH</u>	<u>RJPJ</u>	<u>JARR</u>	<u>JTS</u>	<u>Puntos totales</u>	<u>Orden</u>
AUGER	7	6	5	7	7	6	9	47	4. <sup>a</sup>
BONNEY	9	9	8	5	8	8	6	53	2. <sup>a</sup>
SCHUMANN	1	2	4	3	1	1	5	17	8. <sup>a</sup>
AMELING	3	4	7	9	4	4	8	39	6. <sup>a</sup>
HENDRICKS	8	7	7	5	9	9	6	51	3. <sup>a</sup>
JANOWITZ	7	5	6	6	6	5	3	38	7. <sup>a</sup>
GIEBEL	7	6	6	4	6	7	6	42	5. <sup>a</sup>
LUDWIG	9	8	9	3	9	9	9	56	1. <sup>a</sup>

Philips relanza las 12 "Opus" del veneciano, en dos cajitas a precio de saldo

## EL PRIMER VIVALDI HISTÓRICO

Philips tiene grabada más música de Vivaldi que ningún otro sello fonográfico. Ahora relanza en dos cajitas de poco espesor los 19 discos de que constaba (antes en una caja de serie media, no barata, de más de 20 cm. de lomo) la Edición Vivaldi publicada hace unos años, y que contiene las 12 "Opus" o colecciones de obras publicadas en vida del compositor. Philips había registrado estas 120 obras entre 1959 y 1978, desde las primeras *Cuatro estaciones* estéreo con Félix Ayo (y que es uno de los discos clásicos más vendidos de la historia) hasta las 6 *Sonatas op. 5* y los 6 *Conciertos op. 6*.

Aunque estos 19 CDs agrupan lo básico y más importante de la música instrumental del mayor compositor italiano del Barroco tardío, es una pena que Philips siga sin pasar a disco compacto multitud de otros *Conciertos* vivaldianos que posee en sus archivos y que no pertenecen a estas doce colecciones: por ejemplo, todos los *Conciertos para oboe* con Heinz Holliger e I Musici (que llenaban un álbum de 5 LPs), multitud de *Conciertos para fagot* con Klaus Thunemann, etc.

Ya sé que muchos aficionados a la música no querrán ni oír hablar de I Musici, ni siquiera de las diversas edades de oro (o, como poco, de oro y plata) de que son testimonio estos discos, pero lamento disenter por completo de ellos. Aparte de que ningún grupo ni nadie ha hecho tanto por rehabilitar y difundir a Vivaldi, no lo olvidemos, ignorado hasta hace menos de medio siglo, y esto es Historia, con mayúscula; aparte de eso, digo, esta orquesta de cámara romana ha hecho más y mejor Música con Vivaldi que la mayoría de los grupos (por no decir todos) que hoy tienen reputación de "auténticos". Y no me basta que se culpe a I Musici, con razón en general, de tener un continuo pobre y sin imaginación (porque hoy se sabe mejor cómo debía ser entonces y se suela hacer con mayor variedad, riqueza y fantasía); no me parece decisivo este aspecto, la verdad. ¿De qué nos sirve un continuo exuberante, si lo demás –Música incluida– no convence, como suele ocurrir? Con instrumentos de la época (instrumentos de

cuerda italianos de entonces, ni siquiera copias ¡y de qué calidad casi todos!) y un sentido fascinante de la "italianità" –vitalidad, luminosidad, expresividad que me niego a considerar "romántica" y otras muchas cualidades– creo que estas interpretaciones, cuando pase la moda actual podrán volver a ser bien vistas. (Me permito añadir a la polémica suscitada en los "Temas" del pasado mes de junio que una de las consecuencias más visibles de la frenética moda actual a la que me refería ha dado lugar a la aparición de grandes cantidades de gente joven que sale "levitando" de los conciertos más abominables de grupos con instrumentos originales. Un fenómeno al que no encuentro equivalente años atrás).

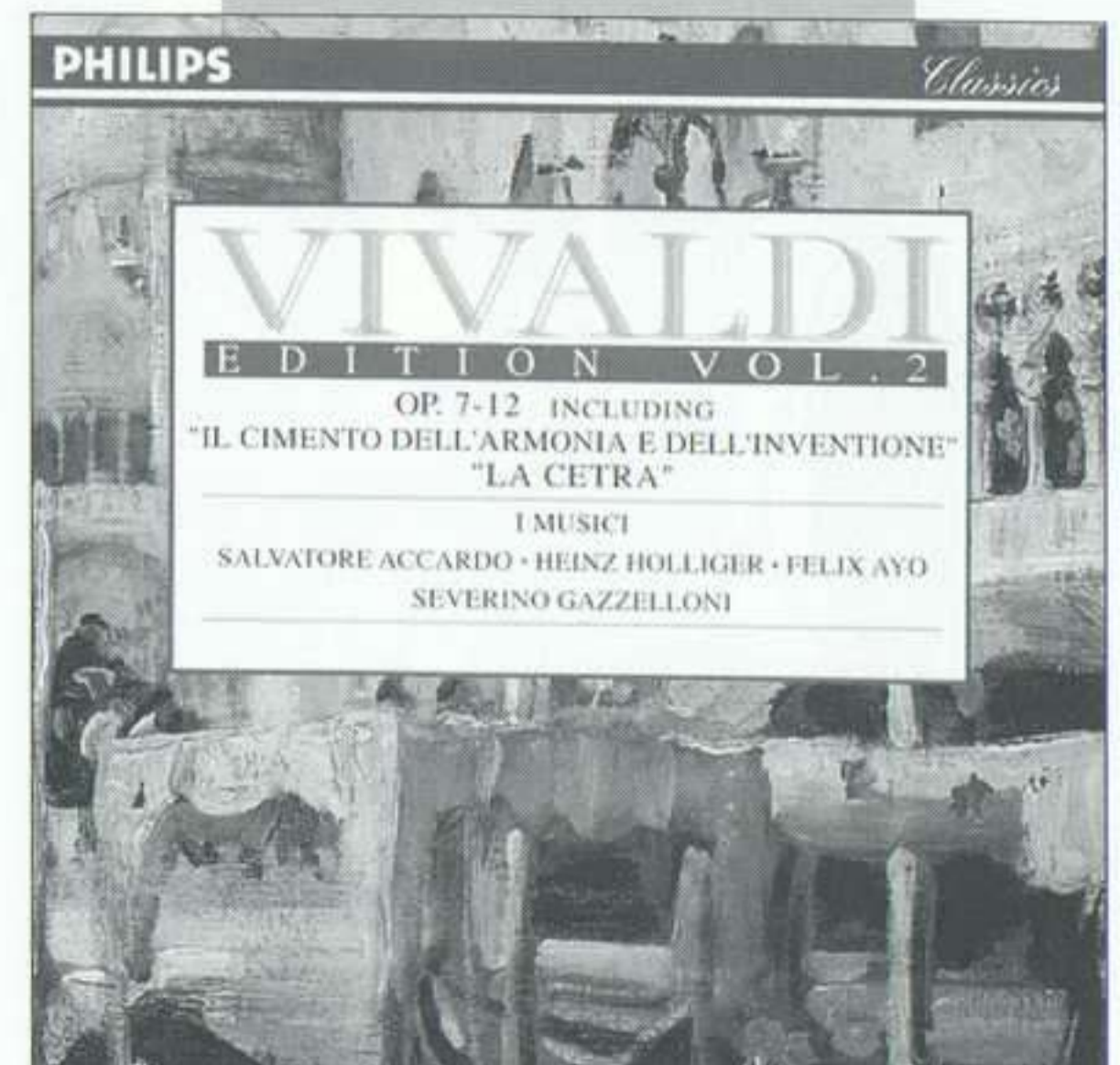
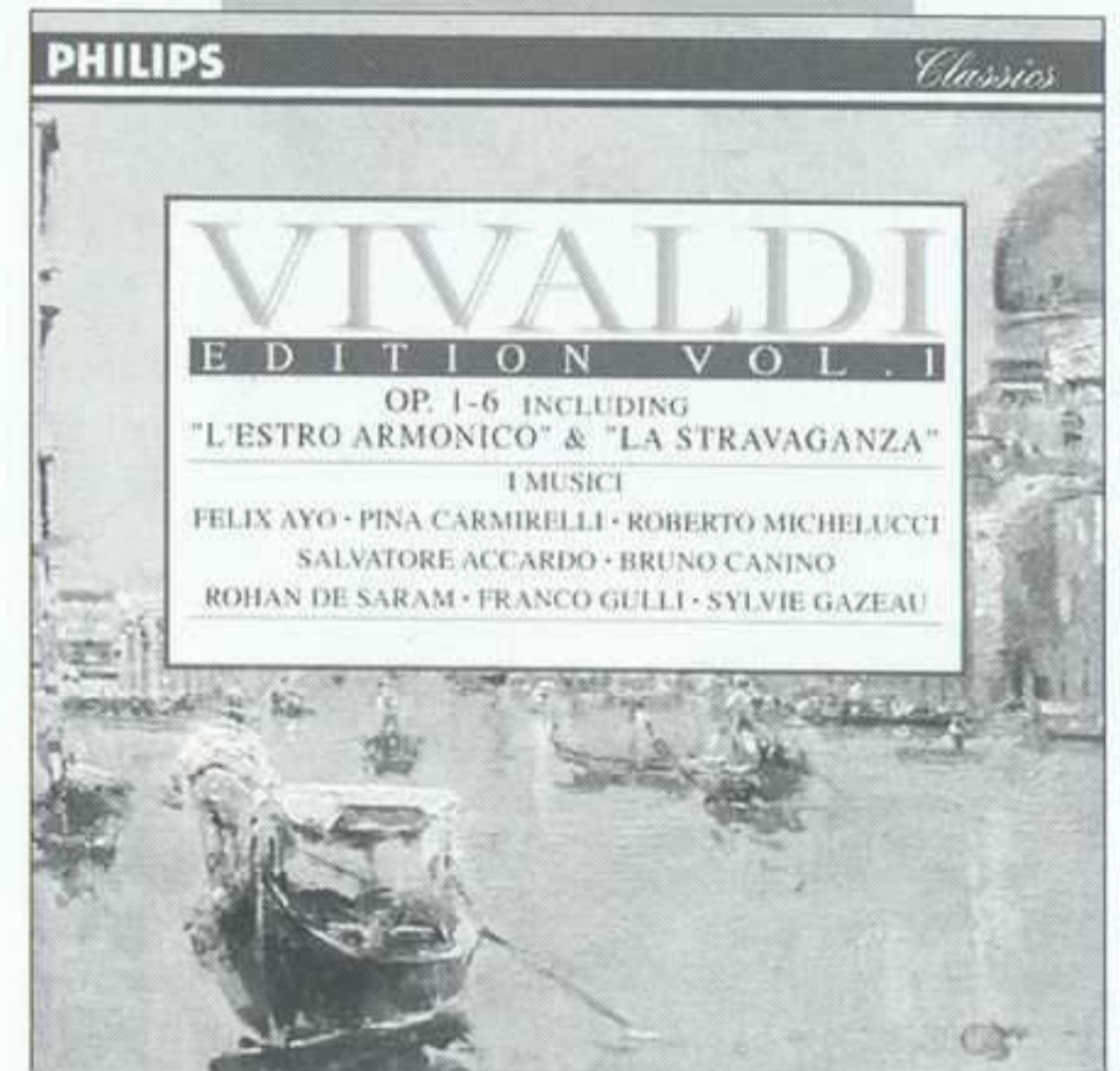
En las *Sonatas*, Accardo, Canino y los demás están más que correctos, pero pecan de cierta falta de imaginación y la escucha continuada puede fatigar. De todas formas, tampoco hay versiones claramente más logradas. Más convincentes son las series de *Conciertos*: la mayor parte de ellas pertenecen a la época del concertino bilbaíno Félix Ayo, que ya en 1959 y 1961 realizó una *Op. 8* entusiasta, pionera, modélica. *La Stravaganza*, de 1963, mejora si cabe los resultados, alcanzando quizá la culminación en 1964, con la *Op. 9* (entretanto, en 1962, Roberto Michelucci, muy en la línea de Ayo, lidera con no menos éxito *L'Estro*). Los *Conciertos opp. 7, 11 y 12*, grabados en 1974-75, contienen multitud de joyas, y en ellos Accardo suele estar estupendo, desplegando a veces con brillo y poderío el enorme virtuosismo que exigen, pero resulta dulzón en el más hermoso de los *Conciertos*, el *Op. 11/2 "Il Favorito"*. Formidable el flautista Gazzelloni en los *Op. 10*, quizá preferible a la versión DDD con Nicolet. Los *Conciertos op. 6* son admirables, pero se tocan y se graban muy poco, supongo que por carecer de nombre la colección. Registrados en 1977, por esos años tuvo lugar la edad más esplendorosamente dorada de I Musici, la liderada por esa música maravillosa llamada Pina Carmirelli (1914-83). Lástima que no hayan incluido su grabación, digital (1984) de *L'Estro*.

Ángel Carrascosa Almazán

### VIVALDI: "Edición" (Opp. 1-12)

Vol. 1: **Opp. 1-6. Op. 1: 12 Sonatas para 2 violines y continuo. Op. 2: 12 Sonatas para violín y continuo.** Salvatore Accardo y Franco Gulli, violines. Bruno Canino, clave. Rohan de Saram, cello. **Op. 3: 12 Conciertos "L'Estro armonico".** Roberto Michelucci, Walter Gallozzi, Anna Maria Cotogni, Luciano Vicari e Italo Colandrea, violines. I Musici. **Op. 4: 12 Conciertos "La Stravaganza".** Félix Ayo y Walter Gallozzi, violines. I Musici. **Op. 5: 6 Sonatas para violín o 2 violines y continuo.** Salvatore Accardo y Sylvie Gazeau, violines. Bruno Canino, clave. Rohan de Saram, cello. **Op. 6: 6 Conciertos.** Pina Carmirelli, violín. I Musici. Philips, 4561852. 10 CDs. 589'13". ADD

Vol. 2: **Opp. 7-12. Op. 7: 12 Conciertos.** Salvatore Accardo, violín. Heinz Holliger, oboe. I Musici. **Op. 8: 12 Conciertos "Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione" (con Las cuatro estaciones).** Félix Ayo, violín. I Musici. **Op. 9: 12 Conciertos "La Cetra".** Félix Ayo y Anna Maria Cotogni, violines. Enzo Altobelli, cello. **Op. 10: 6 Conciertos para flauta.** Severino Gazzelloni. I Musici. **Op. 11: 6 Conciertos. Op. 12: 6 Conciertos.** Salvatore Accardo, violín. I Musici. Philips, 4561862. 9 CDs. 556'11". ADD



Aluvión de discos de jazz "Made in Spain"

# LA HORA DEL JAZZ ESPAÑOL

**TETE MONTOLIU. "RECORDANDO A LINE".** Discmedi Blau DM 182. 44'26". AAD.

**TETE MONTOLIU. "LLIURE JAZZ".** Discmedi Blau DM 183. 31'5". AAD.

**"TETE MONTOLIU INTERPRETA A SERRAT HOY".** Discmedi Blau DM 181. 54'21". DDD.

**"TETE MONTOLIU EN EL TEATRO REAL".** RTVE Música 63011. 66'19". DDD.

**PEDRO ITURRALDE. "JAZZ FLAMENCO, VOLS. 1 Y 2".** Blue Note, 7243855933. 67'56". AAD.

**"PEDRO ITURRALDE QUARTET FEATURING HAMPTON HAWES".** Blue Note 855850. 37'5". AAD.

**JUAN CARLOS CALDERON. "BLOQUE 6".** Blue Note, 7243853934. 29'48". AAD.

**JOAQUÍN CHACÓN. "SAN".** Fresh Sound-New Talent FSNT 015. 76'50". DDD.

**"XIMO TEBAR WITH LONNIE SMITH & BILLY BROOKS".** The Jazz Guitar trio. SO WHAT! Warner. 52'7". DDD.

**"PERICO SAMBEAT MÁS 10".** Ademuz. EGT. 55'32". DDD.

**MARTIRIO & CHANO DOMÍNGUEZ. "COPLAS DE MADRUGÁ".** El Europeo LCD, 8. 46'12". DDD.

**CHANO DOMÍNGUEZ. "HECHO A MANO".** Nuba, 7759. 62'17". DDD.

**CARLES BENAVENT. "FÉNIX".** Nuevos Medios, 15704. 42'7". DDD.

**SCORECRACKERS. "EATING FLOWERS".** Por Caridad Producciones. 45'27". DDD.

**VARIOS. "NUESTRO JAZZ".** Autor-SGAE AP 0001. 75'30". DDD.

Que se editen discos de jazz españoles en España debería ser la cosa más normal del mundo. Lo cierto es que a los que tienen el poder de decidir sobre qué se edita y qué no, les entra pánico cuando se les menciona a un músico de los de por aquí, que cada vez son más y mejores. Estas líneas van dedicadas a quienes, pudiendo hacerlo, no editan jazz "made in Spain", así como a quienes, ante la tesitura, optan por el americano convencido en detrimento de nacional por conocer.

Porque nobleza obliga, habrá que comenzar con el maestro Tete Montoliu, de quien se editan algunas cosas y se reeditan otras. Entre estas, dos grabaciones del año 1969 –"Lliure jazz"– y 1971 –"Recordando a Line"–. Eric Peter toca el contrabajo en ambos y Peer Wyboris y Joe Nay se alternan a la batería. La misma compañía tenía previsto reeditar igualmente "Tete Montoliu interpreta a Serrat" del mismo 1969 pero, ante la propuesta del pianista, se optó por ponerlo al día. Escuchando "T.M. interpreta a Serrat hoy" no podemos sino felicitarnos por la elección.

Saltando por encima del experimento que ha unido al "jazzman" con la cantante Carmen Linares, el mejor Tete lo encontramos en el extraordinario recital en solitario grabado en el Teatro Real, en el año 1988, con 42 minutos seguidos de Thelonious Monk versión Montoliu, ¡ahí es nada!

Otro clásico del jazz patrio es el saxofonista Pedro Iturralde, de quien la compañía EMI-Hispavox reedita dos grabaciones añejas. "Jazz flamenco" reúne los 2 LPs homónimos con los que abrió los caminos de una fusión que muchos siguieron después (hubo un tercer LP grabado en Alemania para la marca Basf), mientras que el encuentro entre el navarro y el pianista Hampton Hawes nos da pie a escuchar al saxofonista en su mejor forma (y, para muchos, servirá para descubrir a uno de los grandes y menos conocidos pianistas en la historia del jazz). Una pieza de colección que ha permanecido inédita por décadas.

Más clásicos. "Bloque 6" fue la primera y única experiencia del pianista Juan Carlos Calderón al frente de una big band integrada por la crema y nata del jazz madrileño de la época. Los 22 años pasados desde su grabación no le han restado un ápice de frescura.

## Las nuevas generaciones

Está bien que se reediten las piezas de colección, pero está mejor que se grabe a las nuevas generaciones. El reto lo han afrontado nuestros músicos más jóvenes con decisión y solvencia. Buena muestra de ello es "Nuestro jazz", que recoge las obras ganadoras en el concurso de composición de jazz convocado por la SGAE en los años 1994 y 1995. Obras de Javier López de Guereña, Angel Rubio, Richard Krull y otros dejan muy alto el pabellón.

El saxofonista valenciano Perico Sambeat, maestro en su juventud de las nuevas generaciones, firma un disco valiente –"Ademuz"– y variopinto con el insólito aporte del cante del gran Enrique Morente. Su intervención no desvirtúa el carácter esencialmente jazzístico de las distintas interpretaciones en el perfecto equilibrio entre lo escrito y los solos. Joaquín Chacón y Ximo Tebar resumen cuánto ha dado de sí la guitarra de jazz en las 4 últimas décadas. En "San", el primero no se permite la menor desviación de la línea que parte de Wes Montgomery y Pat Martino hasta Pat Metheny. Ximo, por su parte, adopta un estilo tanto más agresivo. En muchos sentidos reinvierte los términos de suerte que podría decirse que su música arranca del final –Metheny– para llegar a los pioneros. "So what" es su segundo disco en trío, con acompañamiento de lujo y el recuerdo impercedero de quien fue su maestro, el fallecido Lou Bennett.

En "Fenix", el bajista Carles Benavent prosigue en su caminar por los terrenos del jazz-flamenco, género del que es el especialista n.º 1. Otro que tal, Chano Domínguez se afianza como la gran esperanza del flamenco-jazz (y del jazz a secas) del país con su segundo disco como líder, "Hecho a mano", y un más que sorprendente dúo con la tonadillera Martirio en edición de El Europeo de auténtico lujo.

Finalmente, una producción independiente. Vanguardia de la fetén, irreverente y descarada, que firman los irreductibles Markus Breuss –trompeta y otras cosas– y Pedro López –percusión y otras cosas–, reunidos artísticamente como Scorecrackers. Bien entendido que, recomendando encarecidamente su adquisición, el que suscribe advierte que su escucha puede herir su sensibilidad.

José María García Martínez



# JOAQUIN RODRIGO INTERPRETA A RODRIGO *Obras para piano* UNICA GRABACION MUNDIAL



5564382 (CD)

## TAMBIEN DISPONIBLES



5699882 (6CD)



5664172 (CD)

EMI-Odeón, S. A., Crtra. Boadilla, Km. 2.200, Ciudad de la Imagen. 28223 Pozuelo de Alarcón (MADRID)

Rostropovich completa el ciclo Shostakovich y Philips edita una colección orquestal de Tchaikovsky

## SINFONISMO RUSO

**SHOSTAKOVICH: las 15 Sinfonías.** Nicola Ghiuselev, Galina Vishnevskaya, Mark Reshetin. Orquestas Sinfónica Nacional y Sinfónica de Londres. Miembros de la Academic Symphony Orchestra Moscow. London Voices. Coro de hombres de la Choral Arts Society of Washington/Mstislav Rostropovich. Teldec, 0630170462. 12 CDs. 705'13". DDD/ADD (Sinfonía 14).

**TCHAIKOVSKY: la Obra orquestal.**

Vol. 1: **las 6 Sinfonías. Sinfonía Manfredo. Francesca da Rimini\***. Orquestas Sinfónica de Londres y New Philharmonia\*/Igor Markevitch. **Marcha Eslava. Capricho italiano. Romeo y Julieta.** Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam/Bernard Haitink. **Los 3 Conciertos para piano. Andante y Finale op. 79. Concierto Fantasía op. 56.** Werner Haas, piano. Orquesta Nacional de la Opera de Monte-Carlo/Eliahu Inbal. **Concierto para violín. Serenata melancólica. Vals-Scherzo.** Salvatore Accardo. Orquesta Sinfónica de la BBC/Sir Colin Davis. **Variaciones sobre un tema rococó. Pezzo capriccioso op. 62.** Maurice Gendron. Orquesta Sinfónica de Viena/Christoph von Dohnányi. Philips, 4561872. 8 CDs. 600'58". ADD

Vol. 2: **las 4 Suites.** Orquesta New Philharmonia/Antal Dorati. **Serenata de cuerdas. Sexteto "Souvenir de Florence".** Orquesta de Cámara Holandesa/David Zinman. **El Cascanueces. La bella durmiente.** Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam/Antal Dorati. **Fatum. La tormenta. La tempestad.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt/Eliahu Inbal. **Obertura Solemne 1812. Hamlet\*.** Orquestas Royal Concertgebouw, Amsterdam y New Philharmonia\*/Igor Markevitch. **El lago de los cisnes.** Orquesta de la Suisse Romande/Ernest Ansermet. **Polonesa, Vals y Escocesa, de Eugene Onegin. La doncella de Orleans. Oprichnik. La bruja. Los caprichos de Oxana.** Orquesta Royal Opera House, Covent Garden/Sir Colin Davis. Philips, 4561882. 9 CDs. 665'. ADD/DDD



El paso del tiempo puede con todo, aunque sea necesario constatar que para la interpretación musical (y por derivación –por más que bárbara–, para la valoración de una música o hasta un autor) más que pasar se esfuma a una velocidad de vértigo. Y en el caso de la música sinfónica, más: dispuestos ya a transitar el umbral del nuevo milenio, repasar el camino que las corrientes de opinión musical más reputadas han trazado en los últimos 50 años produce angustia. ¿Recuerdan Vds. cómo se dirigía Mozart en 1950? No voy a decir que mal, pero sí desde luego apuntando la mirada a lugares que hoy se consideran puro desierto en el después trabajado vergel mozartiano. ¿Recuerdan qué crédito tenían compositores como Sibelius o Rachmaninov? ¿Se acuerdan de las cruzadas por Mahler organizadas desde el Reino Unido? ¿O el trabajo de algunos por aclarar los desaliños perpetrados sobre las partituras brucknerianas? Sin ir más lejos ¿han olvidado la que le caía encima a Shostakovich cada vez que el crítico “progre” procedía a realizar el análisis político de su Obra? ¿O las más corrientes y extendidas opiniones entre la crítica más preparada y dispuesta a propósito de la endeble o farragosa, según el caso, música de Tchaikovsky? Personalmente, y sin que por ello me quiera librar de los errores cometidos antaño, siento sonrojo al sólo recordar algunas afirmaciones de entonces, algunas comparaciones (cada vez estoy más convencido de que no existe técnica más maniquea y retrógrada que la comparación), algunos juicios de valor. Por eso ahora, al tener que escribir sobre las presentes integrales sinfónicas, deseo hacer algunas reivindicaciones, si no cambiar determinadas opiniones que hoy me parecen equivocadas, aun habiéndolas hecho mías en otro tiempo.

### Tchaikovsky

Por ejemplo. Con independencia de la calidad de las versiones en cuestión, variable, entre muy alta y de andar por casa, como después comentaré aun brevemente, el escuchar de una tacada estos 17 cedés ha sido revelador. Probablemente algún lector piense que defender, a estas alturas, la música de Tchaikovsky sea una obviedad disfrazada de pedantería. Asumo el riesgo, pero quiero hacerlo, pues estoy convencido de que, a pesar de todo, todavía se sigue prefiriendo el insincero “trascendentalismo” a la Mahler, pongo por caso, al patetismo rústico y a flor de piel del ruso. En otras palabras, con demasiada frecuencia se defiende la música de Tchaikovsky por su extraordinaria orquestación, aunque haya que soportar sus devaneos sentimentales, y sin embargo a la indiscutible maravillosa capacidad orquestadora del austriaco rara vez se le añade la correspondiente crítica a su pegajoso y excesivo mundo emocional. En mi opinión, es ya hora de que ese sentir modelo Mahler, tan de reflexión masoquista, dé paso de nuevo a la emoción pura; de que las grandes tragedias metafísicas pasen a mejor vida y que nos demos cuenta de que la cosa va de y entre seres humanos. Reivindico a Tchaikovsky, su increíble capacidad de decir las cosas “en vivo y en directo” frente a la maraña, a la complicación.

### ¿Y Shostakovich?

¿Hay algo que reivindicar en Shostakovich? Seguramente todavía la necesidad de apartar su música de su “problema” político. Un ejemplo: no hace mucho más de 20 años era frecuente escuchar que sinfonías de Shostakovich como la *Quinta* o la *Séptima* eran malas músicas (claro que las últimas, de las que no se tenía ni idea, acababan de salir “del horno”). Hoy, después de haber escuchado ciertas versiones, tal aserto nos parece igual





de estúpido como aquel que nos aseguraba que las Sinfonías de Rachmaninov eran una música de segunda. Supongo, por otro lado, que el "asunto político" en Shostakovich está ya bastante superado, y hablar de su música haya de ser sólo cosa de eso, de hablar de música. En ese sentido, se está produciendo un verdadero abuso discográfico, aunque, como vamos a ver, no es el caso de esta integral.

### Las versiones

Comenzando por el álbum Shostakovich, habría que hacer una fuerte declaración de principios: como integral en discos, es la más redonda e interesante que conozco. Las razones no son muchas, pero muy de peso: sobre todo, por coherencia en los criterios, por la positiva uniformidad de ideas con que se aborda la evolución del sinfonismo del autor de *La nariz*. En otras palabras, en esta integral, Shostakovich es Shostakovich desde 1923 hasta 1971 (fechas de composición de las *Primera* y *Decimoquinta Sinfonías*), pero su "historia" sinfónica (desde el Shostakovich más entusiasta y comunicativo hasta el más cercano al de los *Cuartetos*, es decir, el más "desnudo", desconfiado y en cierta medida indefenso) está explicada al detalle. Es, por otro lado, la única integral que cuenta con una versión importante de la última *Sinfonía*, siempre muy mal entendida y peor traducida a sonido. Quizá en otras sinfonías claves los hallazgos no sean tan importantes, pero el tono medio es elevadísimo. Por otro lado, es fundamental que nunca Rostropovich caiga en la trampa de la banalización sonora, como les ha ocurrido y les sigue ocurriendo a la mayor parte de los directores de moda que "se han metido" en este repertorio, aun fraccionadamente. En fin, por todo ello es el ciclo discográfico en conjunto más recomendable.

¿Y este "todo" Tchaikovsky? Muy interesantes, de toda la vida y continúan siéndolo, las *Sinfonías* de Markevitch. De todas las maneras, al volverlas a escuchar he creído observar alguna novedad con respecto a lo que recordaba: es tópico decir que se trata de unas versiones electrizantes, llenas de fuego, etc., como corresponde al temperamento vehemente y nervioso del director ruso; Markevitch es todo eso, desde luego, pero también un director lleno de refinamiento y sensibilidad,

incluso interesado en bucear en los aspectos más íntimos y recogidos del sinfonismo tchaikovskyano. Así, sus *Sinfonías* no han perdido interés, más bien al contrario han ganado con el tiempo.

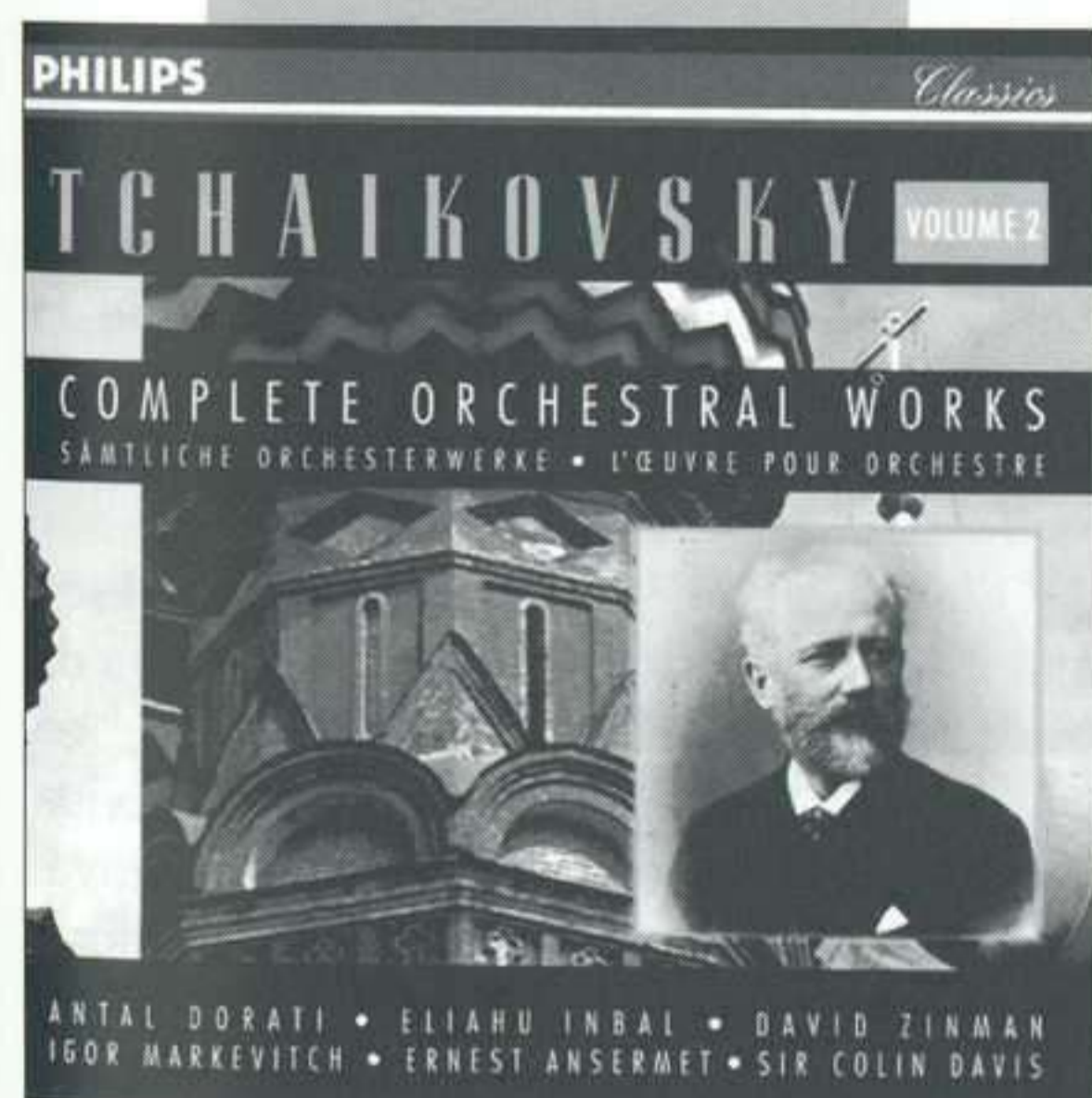
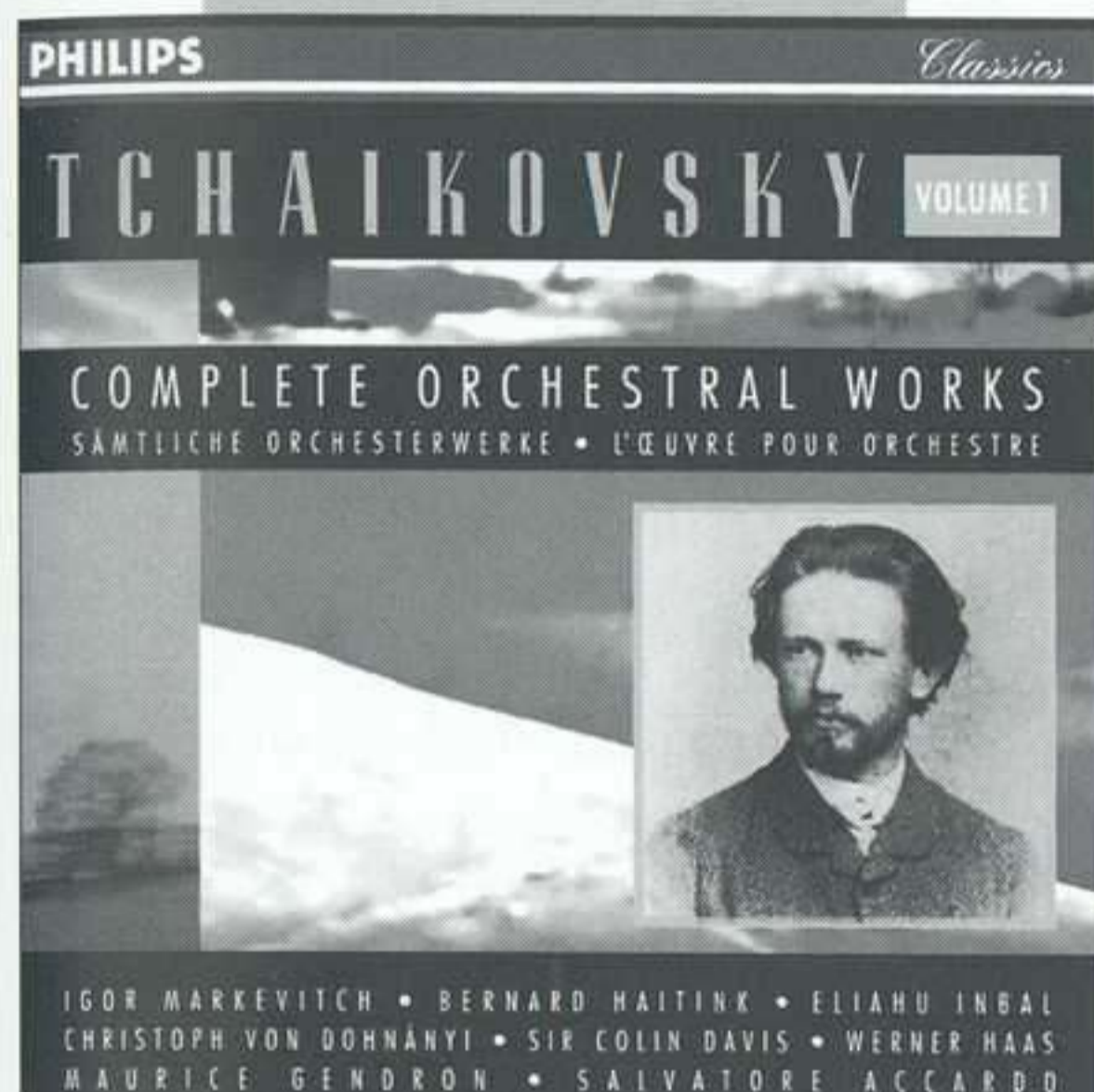
Las interpretaciones de los tres ballets presentan caras distintas. Dorati dirige bien *Cascanueces*, pero de forma muy tradicional, es decir situando en primer plano sus aspectos más complacientes y amables, y no moviendo un dedo por aportar elementos de fricción. A mi juicio, una equivocación. Mucho más "crítico" está en *La bella durmiente*, una versión con muchas menos concesiones, más tensa (y tersa en lo sonoro), o sea, una visión más moderna de la obra. Por su parte, Ansermet, si no la versión ideal, sí hace un *Lago* idiomático y muy, muy cuadrado melódica y dramáticamente.

Las obras para piano y orquesta están muy bien defendidas por el eficaz Werner Haas, que es secundado con no menos oficio desde el podio por Eliahu Inbal. Menos me ha gustado el *Concierto para violín*, sobre todo por la acaramelada intervención de Salvatore Accardo. Maurice Gendron, por el contrario, centra las cosas en las piezas para violonchelo y orquesta.

En el grupo de poemas sinfónicos hay de todo: a destacar el *Hamlet*, la *Francesca da Rimini* y la *Obertura Solemne 1812* de Markevitch, que, por el contrario, no está tan bien en la *Sinfonía Manfred*. Por su parte, las *Suites* conocen extraordinarias lecturas de Antal Dorati, que como en *La bella durmiente* sí demuestra su condición de gran conocedor del lenguaje tchaikovskyano.

David Zinman y Colin Davis aportan sus granitos de arena en un disco con la *Serenata para cuerdas* y el *Sexteto "Souvenir de Florence"*, y las típicas piezas de relleno, respectivamente. El primero hace su trabajo habitual, es decir, dirigir bien pero sin aportar nada especial, con poca personalidad, y el segundo "lucirse" con sus pequeños "bombones". En resumen, buenas calidades globales para la edición, que alcanza la categoría suficiente para que uno se acuerde de ella al ir a la tienda. No digamos si no quiere complicarse la vida en encontrar mejores versiones sueltas de cada obra, que como es lógico las hay.

Pedro González Mira



EMI lanza un álbum con las grabaciones hechas por Rostropovich en Rusia, muchas inéditas

## “SLAVA” O LA FUERZA

ROSTROPOVICH: “LOS AÑOS RUSOS”, 1950-1974

1. PEQUEÑAS PIEZAS Y TRANSCRIPCIONES: Obras de STRAVINSKY, SCRIABIN, MILHAUD, FALLA, DVORAK, STRAUSS, SINDING, FAURÉ, DEBUSSY, SHAPORIN, POPPER, SCHUBERT, PROKOFIEV y HAENDEL. Diversos pianistas. 75'41". ADD (mono).

2. BRITTEN: Suites para violonchelo solo op. 72 y op. 80. Sinfonía para violonchelo y orquesta. Orquesta Filarmónica de Moscú/Benjamin Britten. 74'55". ADD (mono).

3. PROKOFIEV: Sonata para violonchelo y piano op. 119. Sinfonía Concerto para violonchelo y orquesta op. 125. Concertino para violonchelo y orquesta op. 132. Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Sinfónica de la URSS y Orquesta de la RTV de Moscú/Gennadi Rozhdestvensky. 75'44". ADD (mono).

4. SHOSTAKOVICH: Conciertos para violonchelo y orquesta núms. 1 y 2. Orquesta Filarmónica de Moscú/Gennadi Rozhdestvensky y Orquesta Sinfónica de la URSS/Evgeni Svetlanov. 59'8". ADD (mono).

5. BORIS CHAIKOVSKY: Suite para violonchelo solo. Partita para violonchelo, piano, clave, guitarra eléctrica y percusión. Concerto para violonchelo y orquesta. Dedyukhin, Chaikovsky y otros. Orquesta Filarmónica de Moscú/Kyriil Kondrashin. 71'51". ADD (mono).

6. “OBRAS NO RUSAS”: VILLA-LOBOS: Preludio de las Bachianas Brasileiras núm. 1. RESPIGHI: Adagio con variazioni. HONEGGER: Concerto para violonchelo. R. STRAUSS: Don Quijote. Dvoskin, viola. Simsky, violín. Diversas orquestas/Kondrashin y Dubrovsky. 76'53". ADD (mono).

7. “ESTRENOS”. LOPES-GRAÇA: Concerto da cámara. KNIPPER: Concerto monólogo. VAINBERG: Concerto para violonchelo. Orquesta Filarmónica de Moscú/Kondrashin. Orquesta Sinfónica de la URSS/Rozhdestvensky. 69'9". ADD (mono).

8. BEETHOVEN: Triple Concerto op. 56. SCHUMANN: Concerto para violonchelo. TCHAIKOVSKY: Variaciones Rococó. Oistrakh, violín. Richter, piano. Orquesta Filarmónica de Moscú/Kondrashin. Orquesta Sinfónica de la URSS/Rozhdestvensky. 58'27". ADD (mono).

9. TANEIEV: Canzona. MIASKOVSKY: Concerto para violonchelo y orquesta. GLAZUNOV: Concerto balada para violonchelo y orquesta. Dedyukhin, piano. Orquesta Sinfónica de la URSS/Evgeni Svetlanov. 57'15". ADD (mono).

10. “COMPOSITORES EN PERSONA”: SHOSTAKOVICH: Sonata para violonchelo y piano op. 40. KABALEVSKY: Sonata para violonchelo y piano op. 71. KHACHATURIAN: Sonata para violonchelo y piano. Shostakovich, Kabalevsky y Khachaturian, pianos. 70'34". ADD (mono).

11. TISHCHENKO: Concerto para violonchelo op. 23. KHACHATURIAN: Concerto-Rapsodia. TOYAMA: Concerto para violonchelo y orquesta. Amintyeva, piano. Diversas orquestas/Blazhov y Toyama. 68'4". ADD (mono).

12. “ALEXANDER DEDYUKHIN IN MEMORIAN”: CHOPIN: Sonata para violonchelo y piano op. 65. MIASKOVSKY: Sonata para violonchelo y piano núm. 2 op. 81. SHAPORIN: Cinco piezas op. 25. Alexander Dedyukhin, piano. 74'39". ADD (mono).

13. “NUEVAS GRABACIONES 1996”: PIAZZOLLA: El Gran Tango. USTVOLSKAYA: Gran Dueto. SCHNITTKKE: Sonata para violonchelo núm. 2. Epilogo para violonchelo, piano y cinta grabada. Uriash, Lubimov, pianos. 75'54". DDD

Mstislav Rostropovich, violonchelo

EMI, 5720162. 13 CDs. 909'.



Después de escuchar esta impresionante colección de grabaciones, enumerando las obras que han sido dedicadas a Rostropovich, las ocasiones en que ha sido conducido por directores legendarios o acompañado por los mismísimos compositores de la música interpretada —Rostropovich estaba muy, pero que muy bien relacionado con toda una legión de grandes creadores—, subrayando los estrenos mundiales de los que ha sido protagonista..., no cabe sino expresar una admiración rendida y sin límites. Pero, si prescindimos de todos los elementos coyunturales —que los hay, evidentemente— ¿qué podemos decir del músico? Sencillamente, el músico lo toca absolutamente todo, y lo hace con pasión y entusiasmo infinitos. Y su música está hecha, por encima de todo, con fuerza, con una fuerza expresiva inimitable, con un impulso hercúleo que hace vibrar las cuerdas de su instrumento para que el sonido irrumpa con empuje quasi-teatral. Uno puede imaginar el momento en que cada obra termina y “Slava” se levanta empapado en sudor y, entre los aplausos y los bravos, mira al público dibujando en su rostro una sonrisa de satisfacción, como diciendo: ¡esto de la música es maravilloso ¿verdad?!...

Alguien podría objetar que Rostropovich ha vuelto a grabar la mayoría de estas partituras en una época de mayor madurez, con directores como Karajan, Bernstein, Szell... y, además, que los registros sonoros posteriores son de mayor calidad —hay que tener en cuenta que las “grabaciones rusas” están hechas en mono—. Todo eso es cierto, pero no lo es menos que en esta colección, presentada magníficamente por EMI, hay un derroche de energía musical cuyo olvido sería imperdonable. Por otra parte, si examinamos detenidamente la nómina de autores e intérpretes, la mayoría de los compactos se justifican por sí solos. Hagamos un breve resumen.

La colección de transcripciones no tiene desperdicio, a pesar de una lectura de la *Danza ritual del fuego* de Falla absolutamente desmesurada y fuera de estilo. Podemos asistir a versiones todavía elementales de las *Suites* de Britten, y al estreno de una *Sinfonía para violonchelo y orquesta* con el compositor a la batuta ejecutada con una musicalidad extraordinaria. El compacto dedicado a Prokofiev es memorable, de la mano de un Richter inspiradísimo y, más tarde, bajo la batuta de Rozhdestvensky; no olvidemos que la *Sinfonía concertante en Mi*

menor es una de las páginas para violonchelo más valiosas de nuestro siglo. Idénticos elogios merece el compacto dedicado a los *Conciertos* de Shostakovich. El compositor ruso conocía muy bien el sentir musical de Rostropovich, por ello creó dos obras a su medida: pulsión y nobleza expresiva a dosis idénticas. La música de Boris Chaikovsky tiene mucho de investigación y ejercicio sonoro, más que de comunicación de ideas plenas de sentido, así se escucha con mayor interés la *Suite para chelo solo* que la *Partita* para varios instrumentos.

Si dedicamos una atención más selectiva al capítulo de joyas interpretativas, deberíamos subrayar la presencia del gran Kondrashin en un *Don Quijote* arrollador, de inmensa profundidad expresiva; o también en el *Concerto da cámara* de Lopes-Graça, sinuoso, envolvente, en un exitoso estreno; un *Triple Concerto* de Beethoven, con Oistrakh y Richter, que en nada tiene que envidiar —salvo el sonido, claro está— al que hicieron los mismos ejecutantes con Karajan. Para el *Concerto* de Schumann y las *Variaciones* de Tchaikovsky son preferibles las versiones más templadas que Rostropovich hiciera después con Bernstein y Karajan, respectivamente. Mención especial merece asimismo el encuentro interpretativo de Rostropovich con compositores al piano, un compacto sumamente atractivo. Véase por ejemplo la dualidad de caracteres en la *Sonata* de Shostakovich: el refinamiento del compositor, algo distante, frente al “pathos” primitivo del chelista. Cabe descubrir también algunas páginas prácticamente desconocidas de la literatura chelística inspiradas en el arco de Rostropovich: Knipper, Vainberg, Tishchenko, Toyama, entre otros.

El lanzamiento se completa con un disco de registros realizados en 1996. La fuerza de Rostropovich permanece, ahora bien, en Piazzolla está teñida de una nostalgia honda y bella. En el *Gran Dueto* de Ustvolkskaya, Rostropovich hace gala de su versatilidad capaz de atender a la más exigente de las intenciones creativas. Y finalmente, en Schnittke aborda las interioridades de su instrumento, desnudo y sin secretos para su arte.

Resulta difícil pensar en otro violonchelista capaz de abordar con tanta solvencia repertorios tan dispares y tantas obras en primera lectura; la flexibilidad y universalidad de Rostropovich lo permite; ése es su poder, ésa es su fuerza.

Juan Carlos Olite



# PALACIO DE CONGRESOS-AUDITORIO LA CORUÑA

## TEMPORADA 97-98 • CICLO DE OTOÑO 1997 Orquesta Sinfónica de Galicia • Grandes Conciertos de Palacio

1

**Diana Montague**  
*Soprano*  
**Víctor Pablo**  
*Director*

OCTUBRE 97  
**Jueves 16**  
APERTURA CURSO  
ACADÉMICO

**Husa** Celebración \*\*\*  
**Mahler** Sinfonía Nº 10\*  
**Ravel** Schéhérezade\*  
**Sibelius** Sinfonía nº 3\*

4

**Osmo Vänskä**  
*Director*

NOVIEMBRE 97  
**Jueves 20**  
Patrocina:



**Mozart**  
Sinfonía nº 39  
**Bartok**  
Concierto para orquesta

7

**David Geringas**  
*Violonchelo*  
**Víctor Pablo**  
*Director*

DICIEMBRE 97  
**Jueves 11**  
Patrocina:



**Dvorak**  
Concierto para violonchelo  
y orquesta  
**Dvorak**  
Sinfonía nº 8

2

**Laura Alonso** *Soprano*  
**Mª José Suárez** *Contralto*  
**Agustín Prunell** *Tenor*  
**Felipe Bou** *Bajo*  
**Víctor Pablo** *Director*  
**Orfeón Terra a Nosa**

OCTUBRE 97  
**Mierc. 29**

**Mozart**  
Sinfonía nº 36 "Linz"  
**Mozart**  
Requiem\*

5

GRANDES CONCIERTOS DE PALACIO  
**Staatskapelle Dresden**  
**Giuseppe Sinopoli**  
*Director*

NOVIEMBRE 97  
**Viernes 21**

**R. Strauss**  
Aus Italien  
**R. Strauss**  
Fantasía  
**R. Strauss**  
Also sprach Zaratustra

8

GRANDES CONCIERTOS DE PALACIO  
**The Academy of  
Ancient Music**  
**Christopher Hogwood**  
*Director*

DICIEMBRE 97  
**Martes 16**

**Bach**  
Oratorio de Navidad

3

GRANDES CONCIERTOS DE PALACIO  
**Edith Wiens** *Soprano*  
**Andreas Schmidt** *Barítono*  
**Rudolf Jansen** *Piano*

NOVIEMBRE 97  
**Lunes 3**

**Schubert**  
Canciones  
**Mendelssohn**  
Cinco duetos  
**Brahms**  
Seis duetos

6

**Leon Fleisher**  
*Piano*  
**Víctor Pablo**  
*Director*

DICIEMBRE 97  
**Jueves 4**  
Patrocina:



**Mozart**  
La Clemenza de Tito (*obert.*)  
Concierto nº 12 para piano  
**Ravel**  
Concierto mano izquierda  
La Valse\*

9

**Edmon Colomer**  
*Director*

DICIEMBRE 97  
**Lunes 29**

**Familia Strauss**  
Valses y polkas

Consorcio para la Promoción de la Música • Glorieta de América s/n • 15004 La Coruña • Tel: 981-25 20 21 • Fax: 981-27 74 99 • e-Mail: osg@lcg.servicom.es

EMI presenta su nuevo sello barato "Red Line", con recientes e interesantes grabaciones

## RED LINE: UN "RASTRO" DE LUJO

**1. BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 2 y 3.** Daniel Barenboim. Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim. 5699192. 69'5". DDD. 5/5.

**2. BIZET: Sinfonía en Do mayor. La Arlesiana: Suites núms. 1 y 2.** Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 5699142. 66'23". DDD. 4/5.

**3. BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica".** Orquesta Filarmónica de Berlín/Riccardo Muti. 5699282. 69'46". DDD. 4/5.

**4. DEBUSSY: Poema del amor y del mar. Una barca sobre el océano. El Mar.** Waltraud Meier. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 5699342. 63'26". DDD. 5/5.

**5. DVORAK: Concierto para violín. Romanza. BARTÓK: \*las 2 Rapsodias para violín.** Kyung-Wha Chung. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Sir Simon Rattle\*. 5699392. 67'52". DDD. 5/5.

**6. GRIEG: Peer Gynt (extractos).** Petteri Salomaa, Sylvia McNair. Solistas. Coro Ernst-Senff. Orquesta Filarmónica de Berlín/Jeffrey Tate. 5698932. 68'18". DDD. 4-5/5.

**7. LALO: Sinfonía Española. SARASATE: Aires gitanos. BIZET: Suite de Carmen. Pequeña Suite "Juegos de Niños".** Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Nacional de Francia/Seiji Ozawa. 5698942. 66'47". DDD. 4/5.

**8. MAHLER: Sinfonía núm. 1 "Titán" (con "Blumine").** Orquesta Filarmónica de Israel/Zubin Mehta. 5699492. 62'45". DDD. 4/5.

Convertidas ya por derecho propio en la vía natural de descongestión de este desquiciado y anárquico mercado discográfico, las series medias y económicas viven también, de vez en cuando, sus pequeñas crisis, como lo demuestra el carácter efímero de muchas de ellas. No creemos que vaya a ser éste el caso de "Red Line", con la que sin duda EMI se ha apuntado un buen tanto a su favor. En esta ocasión la firma británica no ha tratado de ofrecer grabaciones obsoletas y de dudosa altura artística, como venía siendo habitual hasta ahora en las series de bajo coste, sino de abrir las puertas —ahí radica su novedad y su atractivo— al su más reciente fondo de catálogo: registros DDD en su gran mayoría, por supuesto, y como veremos, alguna gloriosa "repeca" de la era analógica... La presentación, en cambio, es bastante escuetita: unas sencillas tablas cronológicas en las que se inscribe la vida y la obra de cada compositor en el entorno social y cultural correspondiente, y poco más. Se omiten tanto los textos explicativos de las piezas como las especificaciones técnicas —lugar y fecha de grabación— detalle éste último que sí me parece censurable. Y antes de pasar a los comentarios, señalar que a cada género se le ha asignado un color característico, aunque en nuestro caso nos centraremos únicamente en la música sinfónica y concertante, con alguna reseña vocal muy puntual. Tiempo habrá en sucesivas entregas de ahondar en otros repertorios.

De los diversos intérpretes que protagonizan estos discos, Daniel Barenboim es el único que vivió la gran época dorada de la firma a finales de los años sesenta. A aquellos años pertenece el único registro analógico, con los *Conciertos 21 y 27*

pertenecientes a aquella legendaria y todavía insuperada integral de los *Conciertos para piano* de Mozart. Con un nuevo reprocesado que nunca viene mal, disfrutamos nuevamente con estos excelsos frutos de la más alta inspiración musical, ejemplos ideales de comprensión de un estilo, creatividad sin límites y camaradería, la misma fórmula que el músico argentino está empleando con idéntico éxito con sus colegas de la Filarmónica de Berlín para Teldec. Otro tanto cabría decir de los *Conciertos 2 y 3* de Beethoven, una realización casi veinte años posterior que fue algo así como un tardío reencuentro con su antigua casa de discos, tras aquella fantástica integral dirigida por Klemperer. Exhibiendo nuevamente una musicalidad y un sentido del equilibrio piano-orquesta —herencia mozartiana, sin duda— absolutamente únicos, Barenboim consiguió en ellos —como en los restantes de la serie— verdaderas cimas interpretativas, de una pureza estilística irrefutable. La recomendación, pues, sobra.

Casi coetáneo de Barenboim, pero menos precoz musicalmente que éste, Riccardo Muti accedió por la puerta grande al sello británico como sucesor nada menos que de Otto Klemperer al frente de la New Philharmonia. Su evolución posterior no ha cubierto, sin embargo, a diferencia del argentino, las expectativas como intérprete de ciertos repertorios, más concretamente el clasicismo y el romanticismo germano, justamente allí donde Barenboim ha sentado cátedra. No obstante, sus *Conciertos para violín 2 y 4*, con la siempre impecable Mutter, se pueden situar entre los muy buenos —no así el *Divertimento*, bastante más "espesito"— así como las dos sinfonías schubertianas: más la *Primera*,



una versión fogosísima, que la *Octava*, muy lograda en la plasmación del lado más convulso de la genial partitura pero sin esa estela mágica, en especial en el 2.º movimiento, que es sello distintivo de las poquísimas versiones sublimes existentes.

La *Cuarta* de Bruckner está también por encima de las expectativas: despaciosa, muy bien construida –aunque sin especiales aportaciones– y con una grabación que contribuye en parte a una cierta sensación de lejanía. El temperamento de Muti casa mejor con Tchaikovsky, de cuya *Quinta* hace una interpretación irreprochable que tampoco añade nada nuevo a lo ya conocido –¡imborrable el recuerdo aquí de Celibidache!–; en la *Francesca*, el exceso de “aparato eléctrico” degenera en efectismo vacuo e innecesario (Barenboim le da “sopas de honda”).

Conjuntamente con la hipersensible Kyung-Wha Chung, el director napolitano firma uno de los mejores *Conciertos para violín* de Dvorak, obra llena de bellezas e injustamente postergada, pero donde da realmente la “campanada” es en su grabación de las Suites de *Romeo y Julieta* de Prokofiev: aquí está el Muti más característico, rebosante de lirismo y temperamento y obrando maravillas con su Orquesta de Filadelfia. ¡Impresionante! El complemento, los celeberrimos *Pinos de Roma*, no les andan a la zaga en cuanto a perfección. El otro gran acierto “mutiano” lleva el nombre de Debussy –un disco, por cierto, de ayer mismo–: increíbles versiones de *Una barca sobre el océano* y *El Mar*, prodigiosas ambas en las figuraciones tímbricas, y con fuerza desatada en la segunda ¡qué tercer movimiento! La Meier, eximia intérprete del bellissimo *Poema del amor y del mar*, no es precisamente el menor atractivo de este inexcusable disco.

Klaus Tennstedt no pertenece desde luego a la misma raza musical, pero es un director de indudable oficio y buenas intenciones que suele salvar la “papeleta” con dignidad. Afamado intérprete mahleriano, su *Cuarta* posee la virtud de la frescura; el fraseo es nítido, y se escucha con bastante agrado (espléndida la Popp, cómo no); no así el Adagietto de la *Quinta*, un tonto acoplamiento que pierde

bastante por culpa del exceso de ensoñación reinante. El disco Strauss resulta asimismo bastante sólido, salvo algún amaneramiento fácilmente perdonable en *Zaratustra*. Estupendos, sin entusiasmar, *Don Juan* y los *Cuatro Últimos Lieder*, de nuevo con la Popp, seria y musicalísima. Una lástima que ya no esté entre nosotros. Tampoco está nada mal el acompañamiento que le brinda a la Norman en su recital wagneriano. La cantante norteamericana está impresionante en todos los registros de su monstruosa tesitura: un verdadero derroche de facultades canoras sustentado por un criterio interpretativo muy válido.

Ozawa, irregular donde los haya –Maazel aparte– y a veces con destellos geniales, cumple, al igual que la Mutter, en unos excelentes Lalo y Sarasate –en el caso del primero compensa gastarse un poco más y hacerse con la versión de Perlman y Barenboim en D.G.– y en las brillantes suites de Bizet. El disco Saint-Saëns, con unos vistosos poemas sinfónicos y una *Sinfonía con órgano* detallista y estilizada, se encuentra entre lo mejorcito del catálogo.

De la inevitable “Titán” de Mahler –en esta ocasión con el movimiento “Blumine”– se encarga otro director de “bandazos” como es Mehta, que saca bastante partido de la obra –en la medida de lo posible– y consigue que la Filarmónica de Israel llegue a estar brillante. A distancia de Solti/Chicago (Decca), en cualquier caso.

El hoy laureado y voceado Sir Simon Rattle dirige una *Segunda* de Rachmaninov ya que no referencia, sí de gran nivel, muy sobria y alejada de la maravillosa línea post-romántica de su más grande intérprete, André Previn. En las dos *Rapsodias* de Bartók con Chung los resultados son sencillamente espléndidos.

Marriner, uno de los últimos en ingresar en la casa, nos ofrece estupendas lecturas de Bizet, ligeras –como casi siempre en él– pero no ñoñas, y Jeffrey Tate, director inclasificable, una amplísima e interesantísima selección del *Peer Gynt* de Grieg (¡no hay dos que se parezcan!), en la que sólo le reprocharía a Sylvia McNair cierto almibaramiento y cursilería en sus intervenciones.

José Sánchez Rodríguez

9. MAHLER: *Sinfonía núm. 4. Adagietto de la Sinfonía núm. 5.* Lucia Popp. Orquesta Filarmónica de Londres/Klaus Tennstedt. 5699502. 66'36". DDD. 4/5.

R 10. MOZART: *Conciertos para piano núms. 21 y 27.* Daniel Barenboim. Orquesta Inglesa de Cámara/Daniel Barenboim. 5699542. 63'19". 5/5.

11. MOZART: *Conciertos para violín núms. 2 y 4. Divertimento núm. 1, K 136\*.* Anne-Sophie Mutter. Orquestas Philharmonia y Filarmónica de Berlín\*/Riccardo Muti. 5698982. 63'30". DDD. 4/5.

R 12. PROKOFIEV: *Romeo y Julieta: Suites núms. 1 y 2 (extractos).* RESPIGHI: *Pinos de Roma.* Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 5699592. 75'6". DDD. 5/5.

13. RACHMANINOV: *Sinfonía núm. 2.* Orquesta Filarmónica de Los Angeles/Sir Simon Rattle. 5699612. 61'21". DDD. 4/5.

14. SAINT-SAËNS: *Sinfonía núm. 3 “Con órgano”. Phaéton. La Rueda de Onfalia.* Philippe Lefevbre. Orquesta Nacional de Francia/Seiji Ozawa. 5699662. 52'2". DDD. 4-5/5.

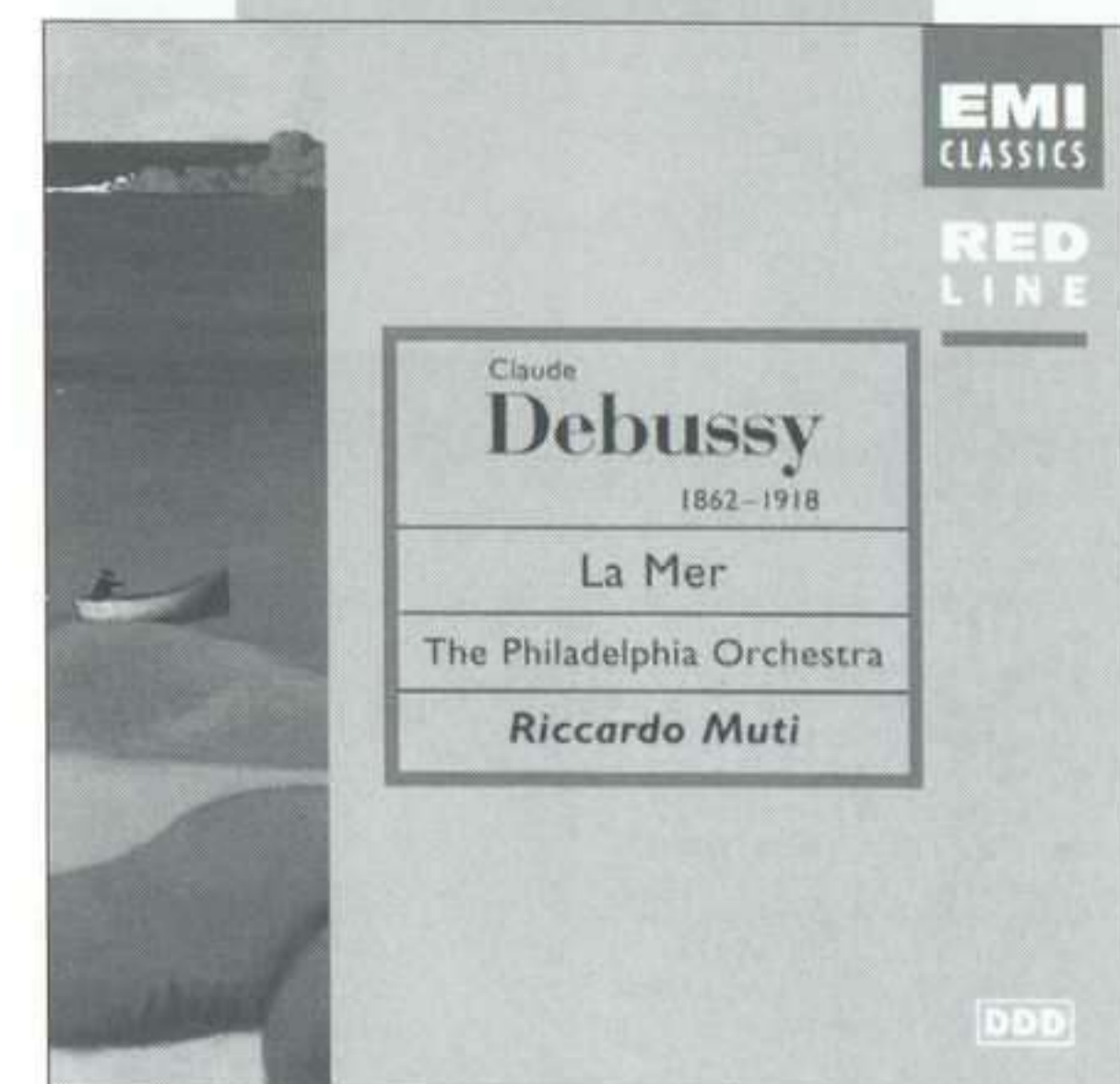
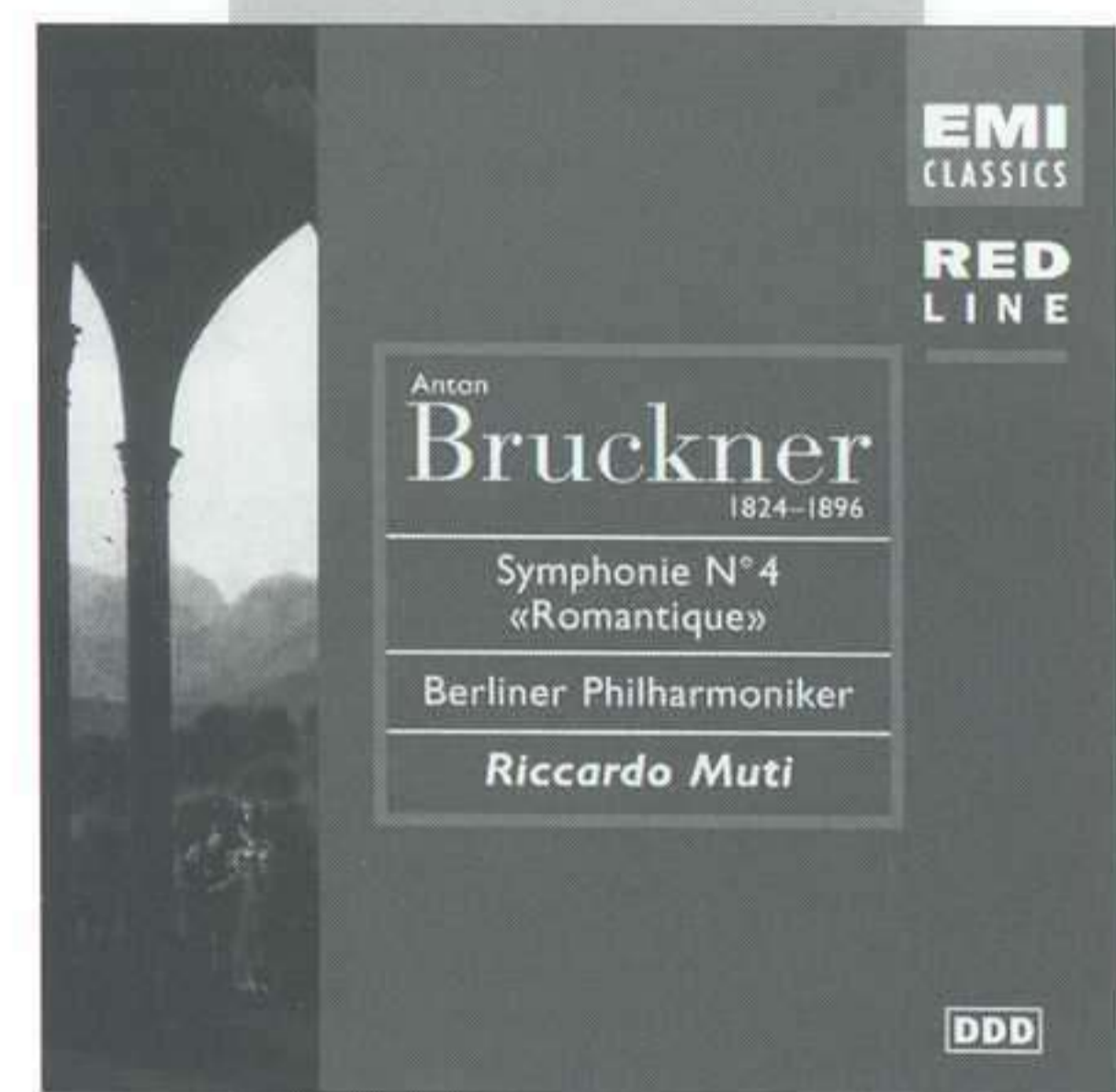
15. SCHUBERT: *Sinfonías núms. 1 y 8 “Inacabada”.* 5699672. 55'21". DDD. 5-4/5.

16. R. STRAUSS: *Así habló Zaratustra. Don Juan. Cuatro Últimos Lieder.* Lucia Popp. Orquesta Filarmónica de Londres/Klaus Tennstedt. 5699732. 78'1". DDD. 4/4-5.

17. TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 5. Francesca da Rimini.* Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 5699752. 72'37". DDD. 4/5.

18. WAGNER: *Selección de Tristán e Isolda, Tannhäuser, El Holandés errante y El ocaso de los dioses.* Jessye Norman. Orquesta Filarmónica de Londres/Klaus Tennstedt. 5699822. 67'36". DDD. 4/5.

EMI “Red Line”



Una colección que mejora con cada nueva cosecha

# ESTÉTICA BARROCA CON ENCANTO

**1. C. STAMITZ: Sinfonías y Conciertos.** Collegium Aureum/Franz-Josef Maier. 05472774572. ADD. 58'57". 3/3.

**2. J.C. BACH: Sinfonías concertantes.** Collegium Aureum/Franz-Josef Maier. 05472774562. ADD. 52'38". 3/3.

**3. Luigi ROSSI: Canciones amorosas. Cantatas, Duetos, Tercetos.** Rosemarie Hofmann, soprano. René Jacobs, alto. Kurt Widmer, bajo. Jos van Immerseel, clave. Konrad Junghänel, laúd. Pere Ros, viola da gamba. 05472774522. 69'34". ADD. 5/4.

**4. BACH: Partita BWV 1004. Sonata BWV 1013.** Transcripciones para laúd. Hopkinson Smith, laúd. 05472774512. 54'26". DDD. 4/4.

**5. J. CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES: Piezas para clave.** Sempé, clave. 05472774532. 71'51". DDD. 4/5.

**6. D. BUXTEHUDE: Obras para órgano.** Lena Jacobson, órgano Berendt Hub. 05472774552. 71'51". DDD. 4/5.

Deutsche Harmonia Mundi "Baroque Esprit"

Lo primero es reafirmar que no estamos ante una colección cualquiera, y menos ante el fácil recurso de lanzar bajo etiqueta un montón de refritos o antiguallas con la excusa añadida del precio medio. Otro aspecto digno de aplauso es la inclusión de bastantes grabaciones DDD, lo que significa "muy recientes", extensas duraciones y garantía en los criterios estéticos.

Una forma de ver la música relativamente afín en su situación de puente hacia una nueva época la encontramos en las grabaciones de Johann Christian Bach y Carl Stamitz. El talento del primero produjo una extensa obra: sinfonías, conciertos y piezas de cámara que se sustentan sobre motivos muy rítmicos, melodías cantables y figuras graciosas. Música deliciosamente intrascendente con el solo propósito de entretener deleitando, gusta desde la primera escucha y nunca llega a apasionar. Cualidades de las que participan los discos de Stamitz y Johann Christian Bach, que también comparten las diáfanas interpretaciones del Collegium Aureum. En uno como en el otro la respetable agrupación se muestra colorista y romántica, destacando la frescura de los movimientos rápidos y la atmósfera poética de los lentos; lo que choca es un sonido tan nutrido y grandioso —una agrupación pionera en el uso de instrumentos originales— que por momentos parece que estemos escuchando Haydn. Con todo, interpretaciones muy aceptables que pecan de superficialidad; de buscar mayores profundidades o complejos significados se encargarán otros más tarde.

Luigi Rossi es un prolífico compositor capaz de recorrer un amplio panorama de géneros y estilos, pero sobre todo un maestro del arte vocal que se mueve como pez en el agua por las pequeñas formas aprovechando las ilimitadas expectativas que se abren con el fin de la polifonía. La evolución del aria y del recitativo deben algo a este músico cuya obra es de carácter apasionado y desprende el perfume del espíritu latino. De demostrarlo se encargan tres cantantes que aúnan depurada técnica y exquisito gusto, voces que combinan de maravilla y entre las que figura el controvertido contratenor —e

indiscutido director— René Jacobs, poseedor de una difícil materia vocal que compensa con un hábil control de la emisión. Discreto acompañamiento instrumental para una fascinante interpretación que no alardea de fuerza dramática y sí de una cálida intimidad.

Aunque a Chambonnières se le considera a veces como el padre de la escuela francesa del clavecín, más bien debemos situarlo al final de una época que cambiará con su discípulo Louis Couperin. Sempé interpreta una serie de suites de danzas con seriedad y convincente alianza entre racionalidad y sentimiento sin ceder en ningún momento a la pasión ni a la sensualidad pero dejando claro que su intención y la del compositor son poner en primer plano la capacidad de emocionar.

El arreglo para laúd de la *Partita BWV 1004* de Bach por Hopkinson Smith carece de fulgor pero dibuja con precisión la poderosa arquitectura y la solidez del entramado musical. La famosa chacona es pasada por un rígido corsé: cabría algo más de fantasía y vitalidad. De menor interés y declarada intención virtuosística, la *Sonata para flauta* no acaba de cuajar en el laúd, lo que no quita para que alabemos el interés del magnífico laudista en intentar ensanchar el repertorio hurgando en la gigantesca obra de Bach. Con su laúd de 13 cuerdas muestra una solidez sin fisuras, impresionante virtuosismo y un perfecto dominio de la forma. Transmite una gravedad y profundidad únicas; sin alcanzar la poesía de un Junghänel, estamos ante un menú para paladares selectos.

Lena Jacobson argumenta que Dietrich Buxtehude reúne en su persona el virtuosismo más excelso con el "pathos" declamatorio de un Frescobaldi, en su intención de imitar las novedades de la retórica musical de finales del S. XVI, como transformar una música sin palabras en un discurso teatral. Y dicho y hecho, la organista nos regala un Buxtehude muy coloreado, apasionado hasta la exaltación, una interpretación ardiente, brillante e inspirada que hace "hablar" al órgano.

Alberto Beltrán Lloréns



Diverdi presenta en España una nueva firma en serie budget: Arts

## GUERRA DE PRECIOS

**A**rts es uno de esos sellos que inundan los expositores de las tiendas de discos. Su precio es el más bajo del mercado y la presentación del producto es más que honesta. El repertorio que abarca su catálogo es variadísimo, mostrando la política de la firma dos tendencias, a mi parecer, muy claras: a) la grabación de obras inencontrables en disco a rara vez registradas; y b) la presencia de artistas de cierta nombradía para las obras de repertorio. Los artistas contratados son en su mayoría italianos, aunque también se encuentran en la plantilla habitual de Arts instrumentistas y conjuntos procedentes de los países del Este (ambas cosas aseguran un bajo presupuesto en las producciones acometidas). En este primer lanzamiento recibido en la redacción de RITMO (al margen de la *Obra para piano* de Field, comentada en la sección Reseñas de este mismo número, y de la *Música de Cámara* de R. Strauss, comentada en el número anterior) nos encontramos con un repertorio tan dispar que hemos decidido establecer tres grupos: la ópera, la música antigua y el resto.

### La ópera

Dos títulos de gran repertorio, otro del Donizetti más o menos popular y una rareza componen el paquete operístico de la firma. Empecemos por los grandes títulos, *Tosca* (1984) y *Madama Butterfly* (1994). En ambas obras puccinianas nos encontramos con unos equipos muy similares. En el "cartellone", en letras grandes, el nombre de una de las últimas auténticas divas en activo: Raina Kabaivanska. Resulta asombroso cómo se conserva la soprano búlgara, siendo aún muy capaz de plagar la línea vocal de hermosos reguladores dinámicos colmando así ambos textos —los cuales, muy probablemente, han sido dichos por ella más veces que cualesquiera otras sopranos de su generación y las posteriores— de auténtico nervio dramático. Los momentos culminantes poseen detalles de señorial creatividad (las famosísimas romanzas de *Tosca* y *Cio-Cio San* adquie-

ren en su voz nuevas dimensiones estéticas y teatrales). El instrumento conserva —es lógico— sus señas de identidad, algunas de ellas aún pronunciadas: la heterogeneidad del timbre, la acritud de los sonidos de pecho, los extremos agudos estridentes... pero el vehículo es válido para la transmisión de unos sentimientos verdaderamente limítrofes. La voz se adapta mejor a la parte de la cantante que a la de la geisha (resulta evidente que esa voz no es la propia de una adolescente), pero en las dos "particelle", la Kabaivanska hace creaciones dignas de ser conocidas —y no sólo por sus incondicionales—. Nazzareno Antinori, tenor lírico de técnica sólida y voz muy bella, canta (las partes de Cavaradossi y Pinkerton) mejor que algunos tenores que llevan camino de convertirse en divos del siglo XXI —pueden oírse en las dos intervenciones de Antinori sendos puñados de matices y de medias voces muy bien aplicados—. El resto del reparto es de nivel medio (Sharpless y Scarpia están encarnados por Nelson Portella, barítono discreto al cual le quedan ambos papeles bastante grandes). La Orquesta Filarmónica de Sofía, aseada, y la dirección de Bellini, al servicio de las voces. Mención especial merece el pasadísimo de rosca Enzo Dara en *Il Sagrestano*.

La *Linda di Chamounix* de Donizetti está protagonizada por un reparto joven, encabezado por la no del todo convincente Mariella Devia. La Devia no está en posesión ni de una voz destacada ni de un arte del todo resuelto. Su carrera se está desarrollando (paralela al bel canto) con mucha honestidad, pero no parece que la soprano haya dado de sí todo lo que se esperaba de ella. A su lado, un reparto sin desentonaciones destacables, en el que destaca Luca Canonici. Orquesta y dirección muy agradecidas. Para cerrar este capítulo, unas líneas sobre la rareza: la muy agradable *Nina, o sia la Pazza per amore* de Paisiello. Los cantantes convocados a esta producción rayan también la medianía. Mucho mejor Gloria Banditelli y Natale De Carolis que Jeanne Marie Bima y William Matteuzzi. Bima es muy flojita (y, por ejemplo, el

**ALBINONI: Concerti a cinque, Op. 9.** Peter Szüts, violín. Alfredo Bernardini y Paolo Grazzi, oboes barrocos. Concerto Armonico. 471322. 56'57".

**BANCHIERI: Il Zabione musicale. Barca di Venetia per Padova.** L'Homme Armé/Fabio Lombardo. 472582. 65'5".

**BERTONI: Orfeo.** Ziegler, Gasdia, Ford. Ambrosian Chorus. I Solisti Veneti/Claudio Scimone. 471182. 65'2".

**BRAHMS, MAHLER: Lieder.** Lucia Popp, Geoffrey Parsons. 473672. 47'27".

**CHERUBINI: Sinfonía en Re Mayor. Oberturas.** Orquesta de ORT de la Toscana/Donato Renzetti. 471022. 52'47".

**CLEMENTI: Sonatas, Duetos y Caprichos, vol. 1.** Prieto Spada y Giorgio Cozzolino, piano. 472232. 67'15".

**DONIZETTI: Linda di Chamounix.** Devia, Canonici, Donato Di Stefano, Salomaa, Ganassi, etc. Coro de la Naional Reisopera. Orquesta del Este de Holanda/Gabrielle Bellini. 471512. 3 CDs. 176'59".

**GIULIANI: Le Rossiniane, vol. 1.** Frédéric Zigante, guitarra. 471462. 61'21".

**MARCELLO: Sonatas, Op. 2.** Accademia Claudio Monteverdi/Hans Ludwig Hirsch. 472132. 57'57".

**ORFF: Carmina Burana.** Hrubya-Frieberger, Kusiewicz, Havenstein. Coro y Orquesta Karol Szymanowski/Krzysztof Penderecki. 471772. 64'45".



**PAGANINI: Obra para guitarra, vol. 1.** (Sonatas núms. 1-16). Frédéric Zigante. 471922. 61'35"

**PAISIELLO: Nina, o sia la Pazza per amore.** Bima, Banditelli, Matteuzzi, De Carolis, Antoniozzi. Coro de Cámara Húngaro. Concentus Hungaricus/Hans Ludwig Hirsch. 471662. 2 CDs. 142'55".

**PERI: Euridice.** Banditelli, Fagotto, Cecchetti, Zambon, Foresti, Bertini, Benvenuti, Zanasi. Ensemble Arpeggio/Roberto del Caro. 472762. 2 CDs. 101'40".

**PUCCINI: Madama Butterfly.** Kabaiwanska, Antinori, Milcheva, Portella. Coro Nacional Búlgaro. Orquesta Filarmónica de Sofía/Gabrielle Bellini. 4471612. 2 CDs. 132'16".

**PUCCINI: Tosca.** Kabaiwanska, Antinori, Portella, Dara. Coro Nacional Búlgaro, Orquesta Filarmónica de Sofía/Gabriele Bellini. 471582. 2 CDs. 113'35".

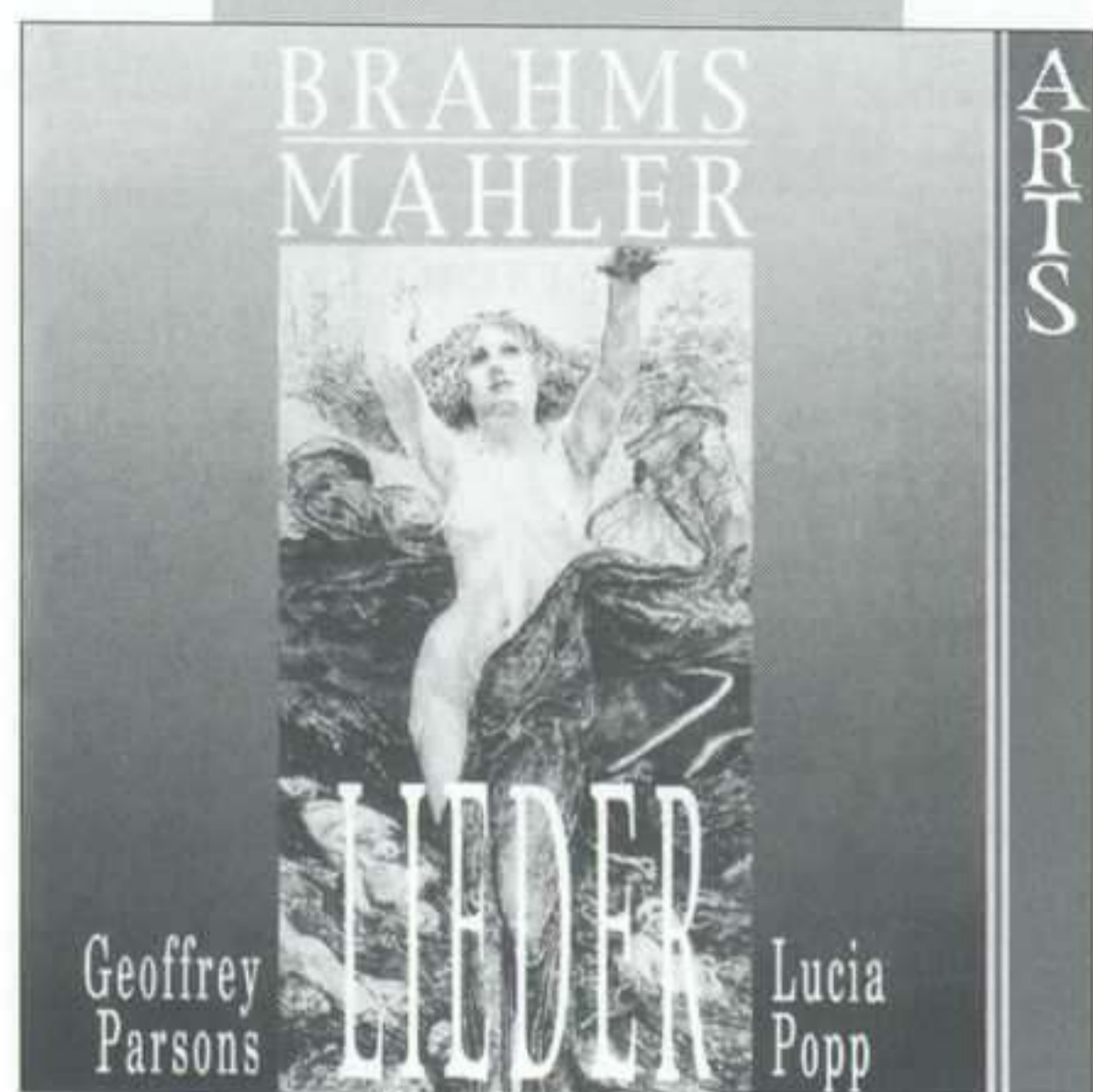
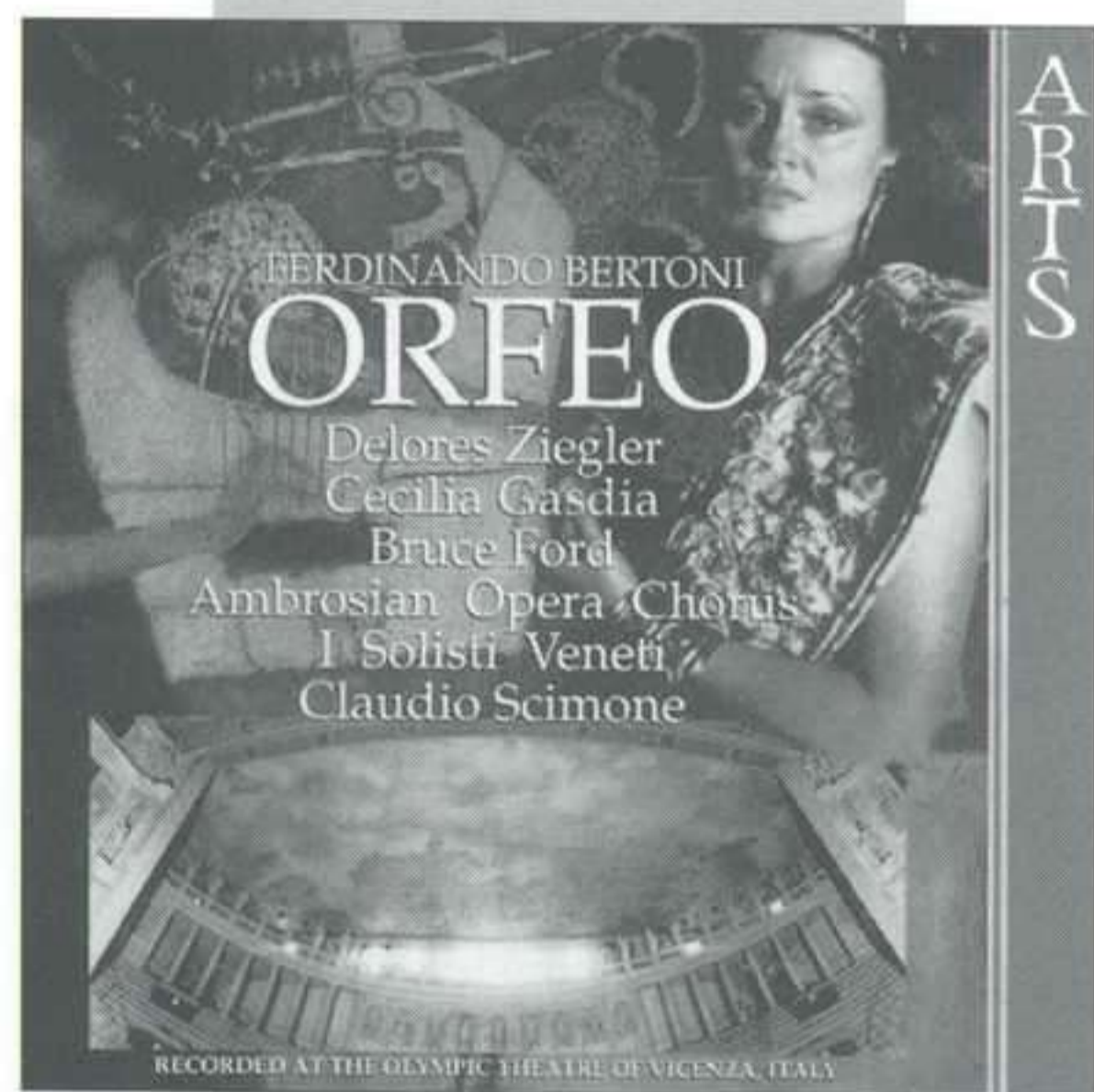
**TARTINI: Le Sonate del Tasso.** Jean Estournet, violín. Thérèse Pilet, cello. Hans Ludwig Hirsch, clave y órgano positivo. 472982. 49'15".

**VILLA-LOBOS: Chôro núm. 2. Dou Bachiana brasileira núm. 6. Tríó. Cuarteto, Quinteto.** Griminelli, Borgonovo, Carulli, Vernizzi, Pomarico. 472002. 69'16".

**BERIO: Différences. BUSSOTTI: Nascosto. SCIARRINO: Introduzione all'oscuro. XENAKIS: Waarg.** Contempoartensemble. 471352. 42'39".

**RODRIGO: Concierto de Aranjuez. PONCE: Concierto del Sur. GARCÍA ABRIL: Concierto Aguediano.** Edoardo Catemario, guitarra. Orquesta de la ORT de la Toscana/Enrique Bätz. 473582. 80'10".

Arts. DDD



mozartiano "Il mio ben" tiene muchísimo que cantar) y Matteuzzi presenta algunos problemas de emisión absolutamente insoslayables. Hans Ludwig Hirsch dirige a ratos a un Concentus Hungaricus sin instrumentos de época y con fortépiano en los recitativos.

#### "Authentic"

Este es el nombre que Arts da a su serie consagrada a la música antigua interpretada con criterios musicológicos. En primer lugar, hemos de recibir con todo entusiasmo la grabación de la *Euridice* de Jacopo Peri. La tragedia en música exigía una grabación en condiciones inmediatamente. Y aquí está. Roberto de Caro dirige con arrobos y ternura a un muy esencial Ensemble Arpeggio –conjunto compuesto por fenomenales instrumentistas italianos–, desde un punto de vista premeditadamente arcaizante y estableciendo así diferencias tangibles entre la Revolución Monteverdi y la Camerata Fiorentina. La elección de los cantantes es realmente acertada. Rossana Bertini (Dafne), Gloria Banditelli (Tragedia/Proserpina, estupenda como siempre) y Sergio Foresti (Caronte) son componentes del Concerto Italiano de Rinaldo Alessandrini y, en la presente grabación –efectuada en el 92–, sus respectivos legados son muy serios. Por encima de todos está Gian Paolo Fagotto, cuya encarnación de Orfeo es extraordinaria. Ejemplar su "Funeste piagge", por su absoluto virtuosismo estilístico. En fin, una pequeña joya que todo melómano debiera tener en su discoteca.

A una distancia considerable habrá que situar el muy recomendable disco consagrado a las invenciones y madrigales de Banchieri, bien interpretadas por el estimable conjunto L'Homme Armé. Buenas expectativas levantaba la interpretación de los *Concerti a cinque, op. 9* de Tomaso Albinoni. Los nombres de los magníficos oboístas barrocos Alfredo Bernardini y Paolo Grazzi nos hacían los dedos huéspedes. Es lástima, pero el resultado es inferior a la previsión. Concerto Armonico no termina de involucrarse en esta bella música, contagiando al oyente cierta sensación de aburrimiento. Algo parecido puede decirse de los compactos dedicados a las *Sonatas* de Marcello y Tartini. En el primero de los casos, la ortodoxia y la falta de imaginación hacen caer en la rutina a una música de mucha valía; y en el segundo, el violinista Jean Estournet, pese a sus buenísimas intenciones y a su conocimiento del repertorio, halla muchas limitaciones ante páginas tan pródigas en filigranas. Pese a todo, estos discos tienen un interés no pequeño.

#### El resto

Este último grupo da una idea muy general de la amplitud de miras del sello Arts. El repertorio se extiende desde la música barroca a la "avant-garde". Vayamos primero con lo mejor de los discos aquí agrupados: el primer volumen de la que, al parecer, será una integral de las *Sonatas, Duetos y Caprichos* pianísticos de Muzio Clementi, una música que en manos de Pietro Spada –auténtico estilista que derrocha musicalidad y refinamiento– suena cristalina y adorable. Nombres conocidos captan la atención de los discos con obras de Bertoni y Brahms y Mahler. El *Orfeo* de Bertoni es una obra muy atractiva, que encuentra una magnífica versión en la batuta, viva y juvenil, de Claudio Scimone, y en las buenas voces de Cecilia Gasdia y Delores Ziegler. Bruce Ford tiene una voz bastante fea pero canta bien. El coro y la orquesta, como acostumbra. El recital liederístico de Lucia Popp refresca el recuerdo de la gran soprano desaparecida hace unos años. La grabación está fechada en 1983 y en aquel tiempo la soprano mantenía vivo, en gran parte, el brillo plateado de su maravillosa voz. Como es de esperar, canta divinamente las canciones de Brahms y de Mahler, aunque en el primero de estos compositores no logre un absoluto dominio de la coloración y la regulación de la línea, cosas estrictamente necesarias para la recreación del muchas veces pantanoso universo liederístico del hamburgués. Geoffrey Parsons sigue en su magnífica línea habitual.

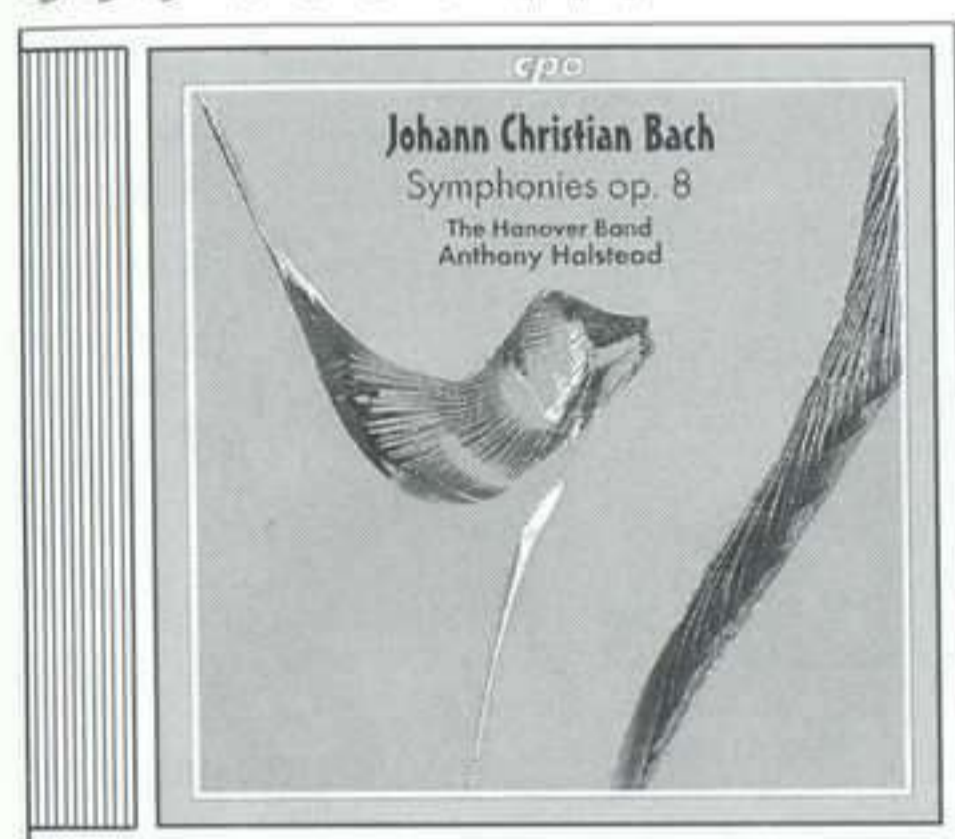
Diverso es el interés que despiertan los discos restantes: decepcionantes los *Carmina Burana* dirigidos por Penderecki (con una toma de sonido lejana y difusa); bien tocados –no más– los primeros volúmenes de las ediciones guitarrísticas Paganini y Giuliani de Frédéric Zigante; destacable el compacto cuyo programa está constituido por los *Conciertos* de Rodrigo, Ponce y García (cuyo interés reside, sobre todo, en las obras de los últimos creadores); bienintencionado Donato Renzetti y su humilde Orquesta de la ORT de la Toscana en el programa Cherubini; e interesantes los registros con obras de Sciarrino, Bussotti, Berio y Xenakis así como el dedicado a la música para instrumentos de viento de Villa-Lobos (ambos sin competencia, al no haber jurisprudencia). De todo. Puede verse....

Jesús Trujillo Sevilla



# RESEÑAS

**R** = MUY RECOMENDADO



**J.C. BACH: 7 Sinfonías: op. 8/2, 3 y 4; op. 6/1; en Fa mayor; V46 y alternativa.** The Hanover Band/Anthony Halstead. 63'41". DDD

CPO, 9993832

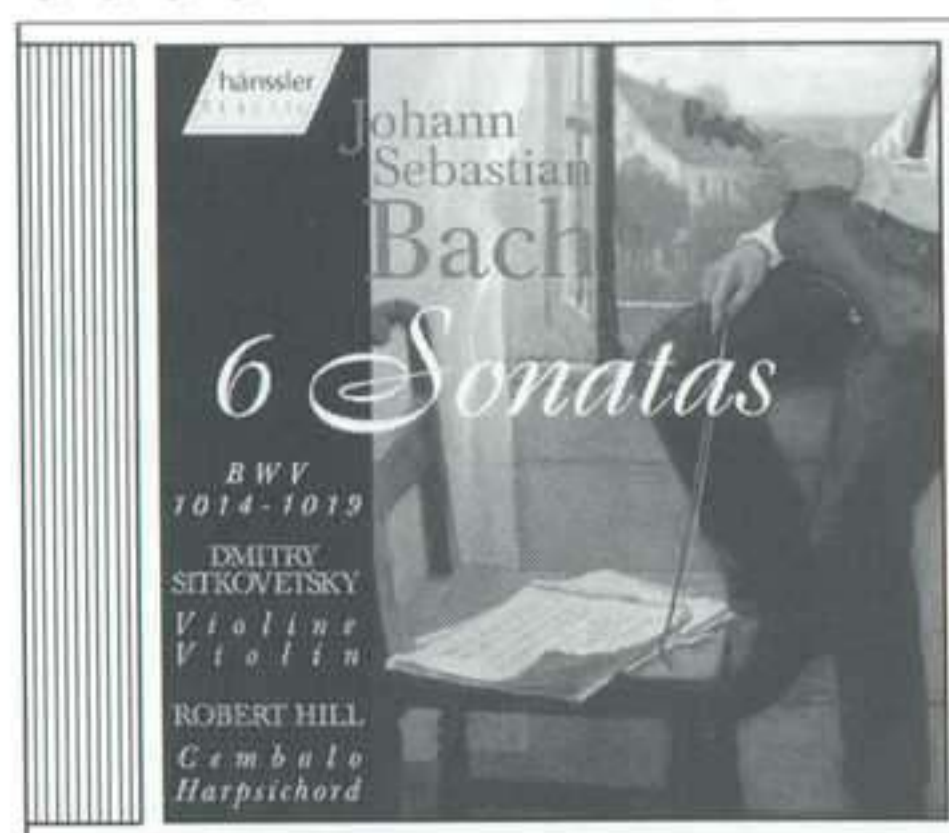
**LAS QUE FALTABAN.** Dentro de la particular cruzada en favor de Johann Christian Bach que ha emprendido la renovada Hanover Band, hay que recibir con júbilo estas poco frecuentes *Sinfonías Op. 8*, que sólo incluyen los *núms. 2, 3 y 4*, pues, dado lo enrevesado del catálogo sinfónico del milanés-londinense, las restantes aparecen repetidas en otras colecciones. La grabación se complementa con otras cuatro sinfonías inéditas. Es de esperar, por tanto, que en un futuro aparezca algún disco más con varias de las muchas sinfonías de Johann Christian que no tienen número de opus. **SA**



**BACH: las 4 Suites orquestales BWV 1066-1069. Fragmentos orquestales de las Cantatas BW 18, 249, 152, 31, 201.** Lisa Beznosiuk, flauta. New London Consort/Philipp Pickett. 116'35". DDD

L'Oiseau-Lyre, 4520002. 2 CDs

**NO MUCHO MÁS QUE CORRECTO.** Correcto el estilo, correcta la ejecución –sin ser deslumbrante–, pero versiones muy grises, con poco que decir. El New London Consort pierde mucho cuando se sale de su ámbito natural: el repertorio medieval y renacentista, terrenos donde sí tiene qué aportar, y se convierte en una orquesta un poco deslavazada, sin personalidad sonora. Su Bach es soso y tristón, tímido y sin fuerza rítmica; a las danzas de la suite barroca hay que darles su gracia y su carácter y esto sucede pocas veces. Los tempi, basados en las indicaciones de Mattheson, no resultan muy convincentes. Está bien romper con la hiperactividad de moda, pero hay que sustituirla por algo. Lo mejor, la actuación de Beznosiuk. **AM**



**BACH: las Sonatas para violín y clave.** Dmitry Sitkovetsky, Robert Hill. 76'15". DDD

Hänssler, 98154

**BONITA Y CURIOSA VERSIÓN DE CENTRO.** El discípulo de Gustav Leonhardt, Robert Hill, que ya grabó estas *Sonatas* con Reinhard Goebel para Archiv, tiene por acompañante aquí al hijo del célebre violinista Julian Sitkovetsky y de la pianista Bella Davidovich. Este violinista realizó recientemente una discreta (e innecesaria) transcripción para cuerdas de las *Variaciones Goldberg*, pero aquí uno y otro intérprete ofrecen una remarcable versión de las *Sonatas* de Bach: mientras el violinista se deja llevar por la expresividad rozando una lectura romántica, el clavecinista parece querer acercarse más al mundo de la interpretación histórica; eso sí, no falta vitalidad. **JP**



**BARBER, WALTON: Conciertos para violín. BLOCH: Baal Shem.** Joshua Bell. Orquesta Sinfónica de Baltimore/David Zinman. 68'2". DDD

Decca, 4528512

**SIEMPRE ME HAN GUSTADO LOS "PESOS WELTER"** porque son púgiles más ágiles, agresivos y vistosos que los monstruosos luchadores de los pesos pesados, pero Joshua Bell, un fino estilista que cae claramente dentro del primer grupo, carece de la fuerza, el cuerpo y la "pegada" de un welter nato. Así, el precioso *Concierto* de Barber suena sin la opulencia, los tonos tostados y la entrega corporal de la sin para versión de Gil Shaham con Previn (D.G.). Claro que Shaham es ya un semipesado –cerca de 80 Kg–, y que el acompañamiento que Bell recibe de David Zinman sólo resultaría digno de la banda sonora de una película de serie B. El soñador *Concierto* de Walton y la aburrida obra de Bloch suenan harto predecibles. Un disco sin "punch". **MAH**



**BEETHOVEN: los Cuartetos de última época.** Cuarteto Alban Berg. 61'7", 51'40" y 79'11". DDD

EMI, 5629242 a 9262

**CALENTANDO MOTORES.** Hace casi 15 años, el Alban Berg grabó en estudio para EMI una integral beethoveniana que la crítica internacional, sobre todo la anglosajona, colmó de premios y parabienes. Sólo 10 años después vuelve a grabarla en vivo –con resultados aún superiores– de su memorable ciclo de conciertos en el Konzerthaus. En esta primera versión podemos echar de menos la entrega incondicional y la magia del directo, o el aliento contenido de un público boquiabierto, pero, a cambio, ganamos en belleza sonora, en limpieza de ataques y en falta de desajustes. Y, a este nivel de precio, no hay valiente que se atreva a hacerle sombra ni de lejos. Aunque no hay que olvidar la serie completa por el Italiano (Philips). **MAH**



**BEETHOVEN: Missa Solemnis.** Coburn, Quivar, Baldin, Schmidt. **Misa en Do.** Van Kampen, Danz, Lewis, Brodard. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling. 78'58" y 43'14".

Hänssler, 98956 y 98148

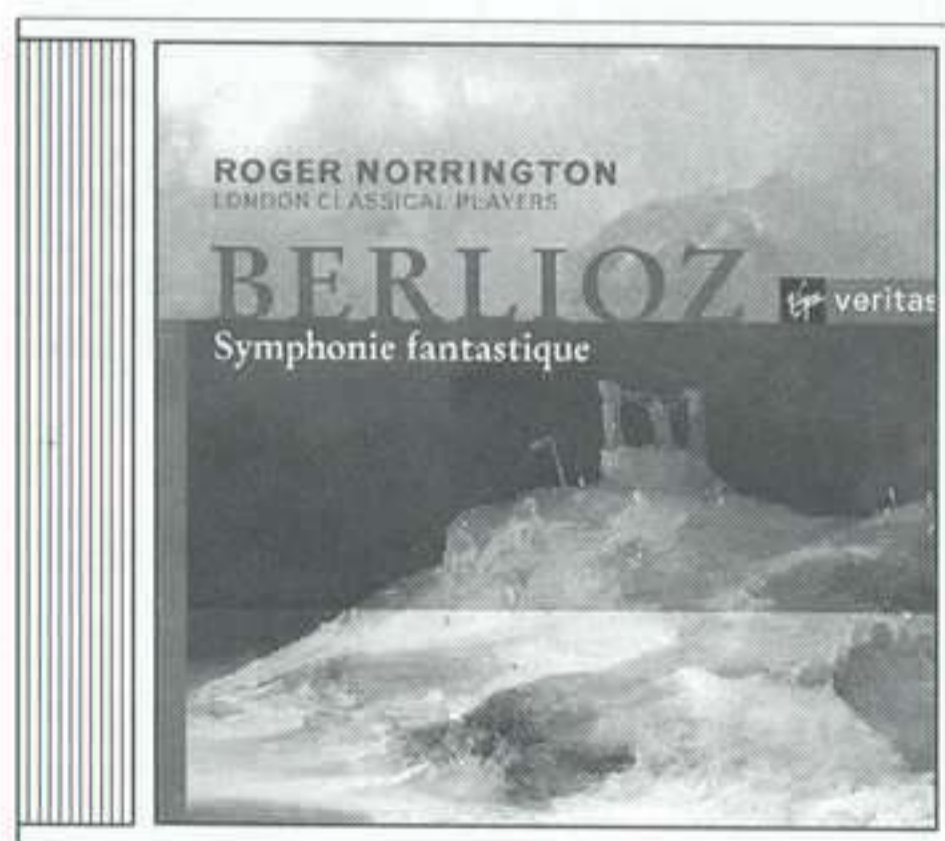
DOS SÓLIDAS VERSIONES de las que, en todo caso, hay que resaltar la de la *Misa en Do* frente a la de la *Missa Solemnis*, que cuenta con un buen reparto vocal, pero con la que Rilling se permite algunas pequeñas disgresiones que no comparto. Por ejemplo, una planificación de los tempi con saltos en exceso extremos, cayendo a veces en el error de intensificar la expresión a base de tempi más rápidos... En la otra *Misa*, sus proporciones más modestas parecen estar más a tono con las posibilidades del director alemán, que aquí se muestra más sobrio y centrado; sin sentir grandes necesidades "diferenciadoras". Con todo, versiones serias y con fundamento. **PGM**



**BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. Lelio.** Jean Topart, Charles Burles, Jean Van Gorp, Nicolai Gedda. Orquesta Nacional de la O.R.T.F. Coro y Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa/Jean Martinon. 108'43". ADD

EMI, 5696502. 2 CDs

UNA ORIGINAL FANTÁSTICA. Que no sabría muy bien cómo calificar. Se oyen cosas que al menos yo no había escuchado antes, y la concepción sonora general tiene un cierto atractivo, salvo por el más que "discutible" sonido de la Orquesta Nacional de la O.R.T.F., sobre todo en su sección de metal, a veces al borde de lo tolerable. Martinon se salva, con mucho, de la quema, gracias a sus buenas ideas musicales y gran creatividad. Hasta tales extremos que nos hace soportable una música de tan poco pulso vital como *Lelio*, que curiosamente nos habla del "retorno a la vida". O sea, un álbum que puede apeteecer. **SGL**



**BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. Obertura Los jueces francos.** London Classical Players/Roger Norrington. 64'47". DDD

Virgin "Veritas", 5613792

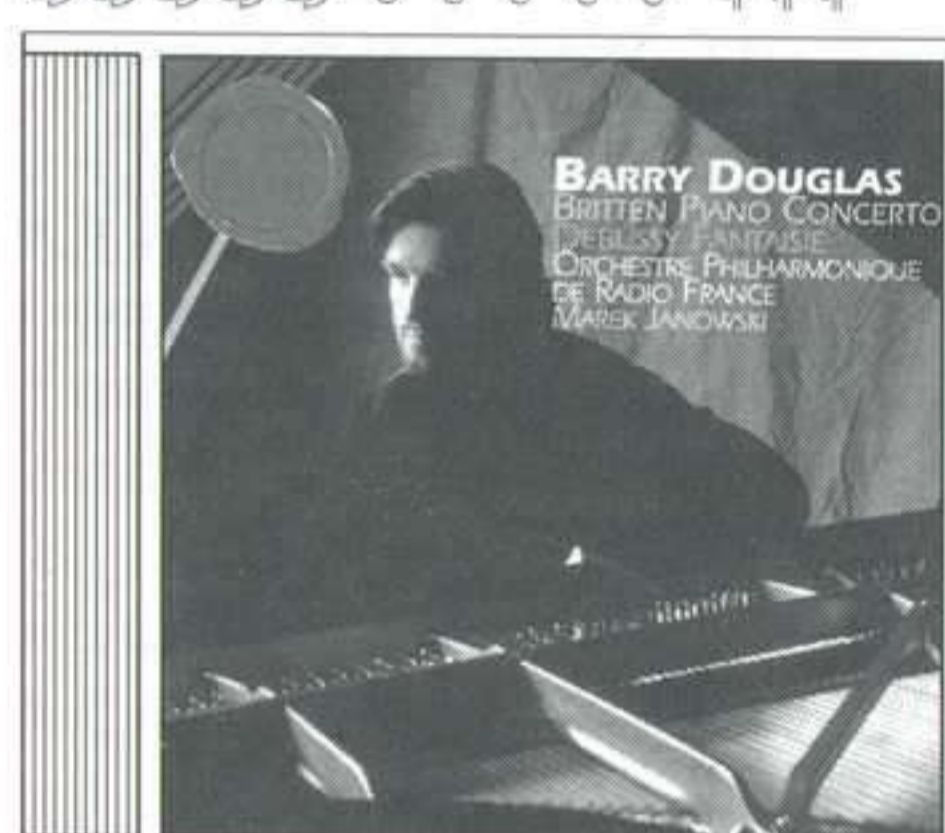
REEDICIÓN DE UNA FOGOSA SINFONÍA FANTÁSTICA que Norrington grabó en el 89 para la EMI. Fue una interpretación valiosa que aportó un nuevo concepto del ritmo (escúchese la Marcha al suplicio, tosca y salvaje) y un nuevo sonido orquestal con la utilización de los oficleides con su áspero y rudo sonido en sustitución de las tubas tradicionales que le dan a la obra un cierto aire grotesco más que aterrador, sobre todo en los dos últimos movimientos. En suma, una versión tensa, vigorosa y con unos tutti un poco estridentes. La grabación es excelente, completándose con una interesante obertura de la ópera inacabada *Les francs-juges* de la que Berlioz extrajo diversos motivos para la *Sinfonía*. **PSJD**



**BRAHMS: Concierto doble para violín y violonchelo. Trío para piano, violín y trompa.** Frank Peter Zimmermann, Heinrich Schiff, Marie Luise Neunecker, trompa. Wolfgang Sawallisch, director y piano. Orquesta Filarmónica de Londres. 60'17". DDD

EMI, 5563852

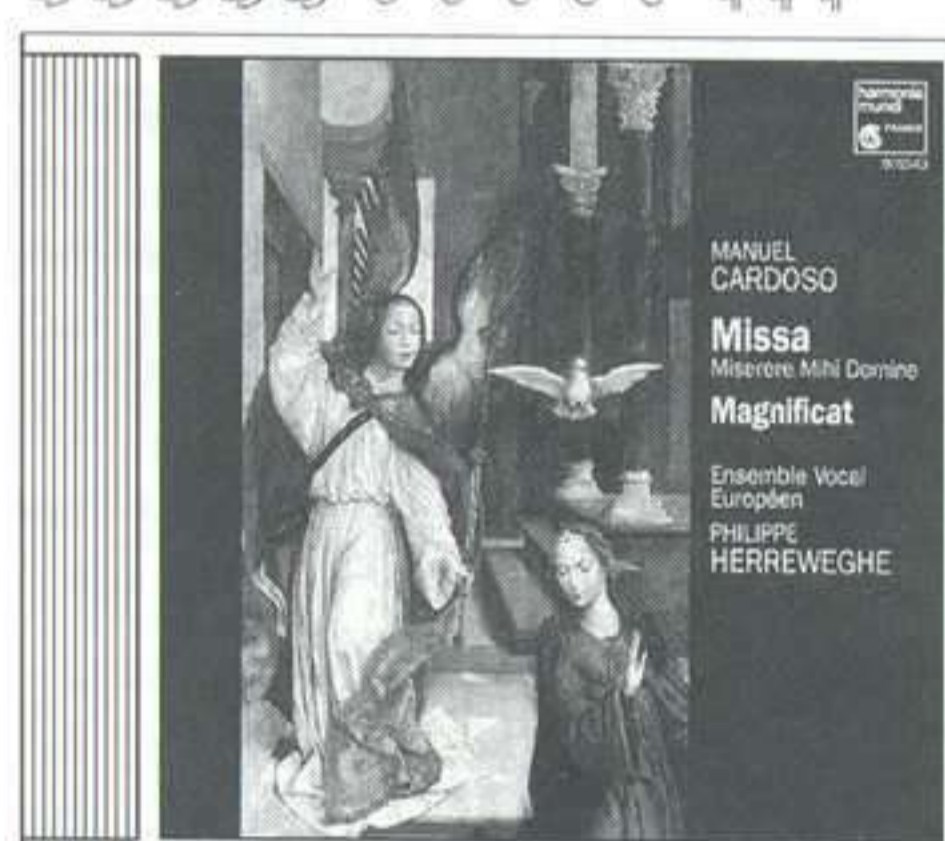
EN LAS ANTÍPODAS DE PERLMAN, MA/BARENBOIM, la última versión (Teldec) aparecida del *Doble* que, como escribía LCG el pasado mes, lleva a "su límite la potencialidad expresiva" de la obra. Ésta de Sawallisch es una lectura relajada, serena, amable: bella porque la música lo es muchísimo, pero en realidad casi cuadrículada. Sin ser precisamente un ejemplo de fogosidad, los solistas se entregan algo más que el irreprochable pero impávido Sawallisch. Por parecidos derroteros transcurre el genial *Trío*, aunque esta vez se acercan un poco a lo lacrimógeno. H. y Y. Menuhin y Civil (EMI) son muy preferibles, y no digamos el milagro (¡sólo en laser disc Sony!) de Barenboim, Perlman y Clevenger. **ACA**



**BRITTEN: Concierto para piano. DEBUSSY: Fantasia para piano y orquesta. Pour le piano.** Barry Douglas. Orquesta Filarmónica de Radio Francia/Marek Janowski. 73'12". DDD

RCA, 09026681272

UN MAGNÍFICO DISCO que alcanza su máximo interés en la versión del *Concierto para piano* de Britten. Y no es que Barry Douglas se quede corto (ni de técnica ni de expresión) en Debussy, cuya música entiende muy bien; es que en Britten se produce ese indescriptible milagro añadido que se podría definir como especial comunión con el espíritu de una música. El entendimiento entre Douglas y Janowski es además total. Tal es el acierto en Britten que me atrevería a decir que nunca escuché esta música tan "revalorizada": al fin contamos con una versión para comprender y paladear los matices hasta el fondo. Barry Douglas sigue, pues, su imparable carrera de extraordinario pianista. **MPA**



**CARDOSO: Misa "Miserere mihi Domine". Magnificat secundi toni. Motetes.** Ensemble Vocal Europeo/Philippe Herreweghe. 52'10". DDD

Harmonia Mundi, 901543

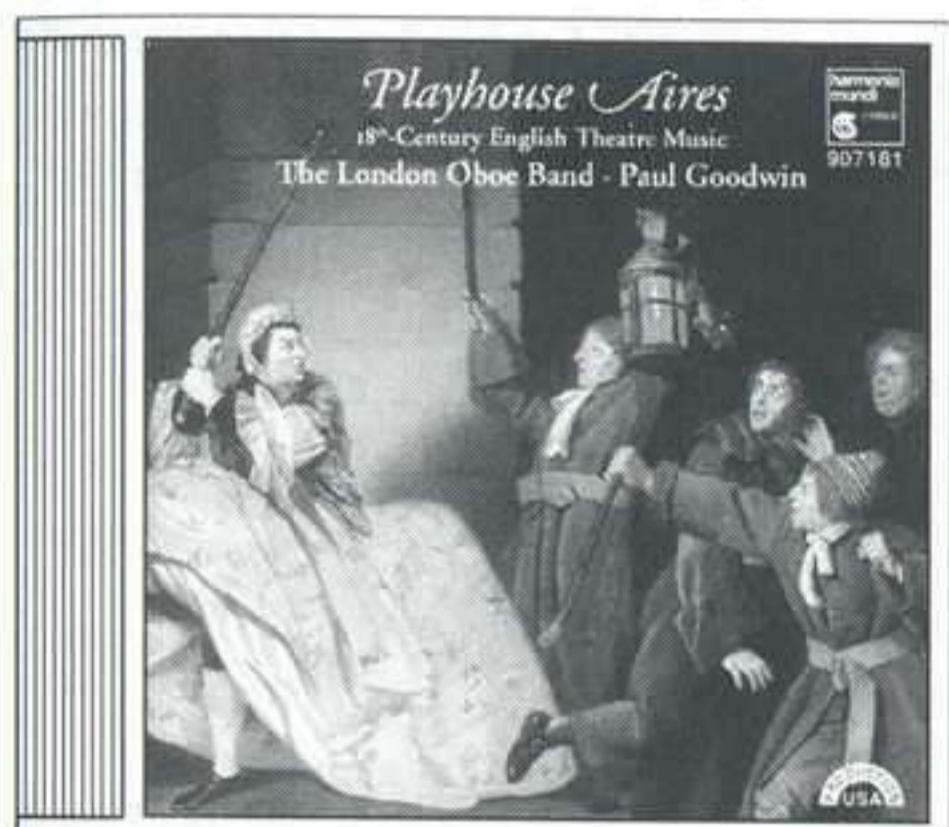
"SITIVIT ANIMA MEA". Este es el título del motete incluido en el cuarto corte es este CD y que ha servido para otorgar la "R" a esta soberbia grabación. El resto del disco es sobresaliente, pero lo del motete *Sitivit* es literalmente un escándalo. A punta de pistola habría que obligar a Herreweghe a hacer más discos como éste, con ese sonido robusto, poderoso, con ese sentimiento, ¡con ésa música! El Ensemble Vocal Européen (propongo llamarlo "European All Stars") es aplastante. Tienen, eso sí, un sólo defecto, pero no sé cuál es. **RM**



**A. L. COUPERIN: Piezas para clavicémbalo.** Harald Hoeren. 73'40". DDD

CPO, 9993122

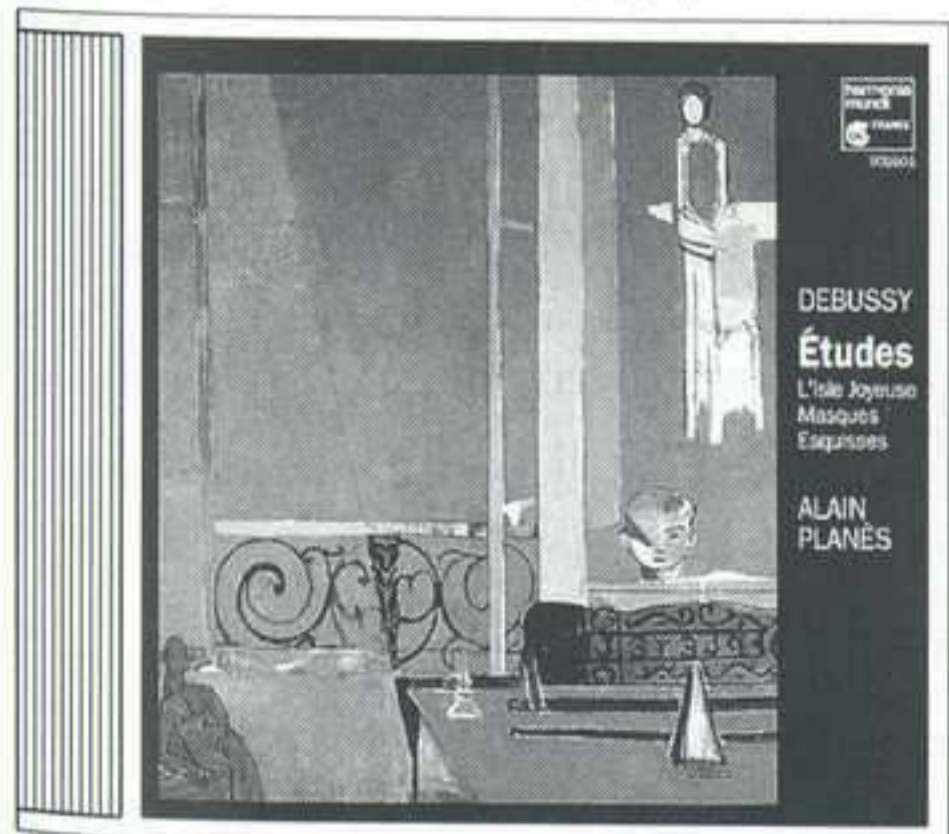
EL PENÚLTIMO DE LA DINASTÍA. Sobrino nieto de Louis Couperin y sobrino segundo de François "el grande", Armand Louis Couperin nació en 1725 y murió víctima de un accidente de tráfico (también los había entonces) en 1789, pocos meses antes de la Revolución. Sus *Piezas para clavicémbalo*, publicadas en 1751, son un fehaciente ejemplo de la persistencia, como si el tiempo no pasara, de la tradición francesa, ya en pleno Clasicismo, del que estas piezas, de evocadores títulos, como las del tío François, apenas llegan a hacerse eco. La lección interpretativa de Harald Hoeren acrecienta el valor musicológico de esta grabación. **SA**



**CROFT, PAISIBLE: Música para el teatro.** The London Oboe Band/Paul Goodwin. 59'56". DDD

Harmonia Mundi, HMU 9077181

LULLISMO BRITÁNICO. Interesantísima grabación que recoge música incidental para el teatro (oberturas, arias y danzas) de dos compositores británicos situados cronológicamente entre Purcell y Haendel: James Paisible (muerto en 1721) y William Croft (1678-1727), en arreglos para conjunto de dobles lengüetas (5 oboes, 2 oboes tenores y 2 fagotes), según la moda importada de Francia al principio de la era de la Restauración. Repertorio inédito y unos instrumentos de viento barrocos que suenan de fábula. Para los entusiastas del Barroco, uno de los discos más originales del año. **SA**



**DEBUSSY: los 12 Estudios. Masques. D'un cahier d'esquisses. L'Isle joyeuse.** Alain Planès, piano. 61'43". DDD

Harmonia Mundi, HMC 901601

A LA SOMBRA DE LOS PRELUDIOS. Los *12 Estudios* de Debussy no son el tercer libro de *Preludios*. Como obras similares en duración, complejidad e inventiva, los *Estudios* no gozan de la buena salud de los *Preludios*. En los *Estudios* nos encontramos las claves de la escritura pianística de Debussy, condensada en 12 pequeñas joyas no al alcance de todos. Alain Planès envuelve estas obras sin aplastar la música, que fluye de su lírica lectura, alejada, eso sí, de la contundencia, vuelo y clarividencia de Uchida (Philips), la verdadera interpretación de esta música. Planès destaca por su buen sonido, gusto y seguridad pianística. A Uchida sólo parece amenazar la futura grabación (?) de Thibaudet. **GPC**



**DUSÍK: Obras para arpa.** Jana Bousková, arpa. Josef Hála, piano. Jaroslav & Tomáš Secky, trompa. 55'20". DDD

Panton, 811289-2131

UN PRECURSOR DEL ROMANTICISMO. Marido sucesivamente de dos arpistas, padre de una arpista y, para colmo, amante de otra, Júlía Krumpholzová. No es extraño, por tanto, que Ján Ladislav Dusík, amén de precursor del romanticismo en el piano, hiciera significativas aportaciones al repertorio de tan angélico instrumento, algunas de las cuales están recogidas en este disco, entre ellas una original *Sonata para arpa, piano y dos trompas*. Hay que dar, por último, la bienvenida al sello Panton, especializado en la música checa, a cargo de los más prestigiosos intérpretes del país, como es el caso de la joven revelación Jana Bousková. **SA**



**DVORAK: Serenata para cuerda. Serenata para viento. Nocturno en Si mayor op. 40.** London Festival Orchestra/Ross Pople. 60'16". DDD

Arte Nova, 74321340342

DE TODO UN POCO. En el lado bueno está una *Serenata para viento* muy notable y más aún teniendo en cuenta la escasez de grabaciones que hay de ella (4 libras altas). También es loable que se introduzca el *Nocturno*, una pieza de verdad maravillosa y muy poco grabada (no conozco una sola versión del todo satisfactoria, y la de este disco, aun siendo buena, tampoco lo es). Pero hace aguas la *Serenata para cuerdas* en varios de sus movimientos (3 libras justitas); es innecesario volver a grabar esta obra si no hay nada nuevo que decir, como es el caso, aunque comprendo el enfoque comercial del asunto. El libreto es cutre donde los haya, pero es que estamos en serie barata; ¿les recomiendo el disco o no? **GBC**



**ELGAR: las 2 Sinfonías. Pompa y circunstancia: marcha núm. 5.** Orquesta Philharmonia/Bernard Haitink. 119'21". DDD

EMI "Forte", 5697612. 2 CDs

UNA GRAN 1.ª Y UNA 2.ª COLOSAL. En CDs dobles de caja estrecha hay al menos cuatro versiones de las *2 Sinfonías* de Elgar a tener en cuenta: la de Solti (Decca), aristada y algo rápida, Menuhin (Virgin), con garra y sin gangas de excesiva opulencia, Previn (Philips), muy personal y notable y ésta que acaba de aparecer. Es difícil decantarse por una sola de estas opciones. Haitink, con sendos movimientos iniciales dilatados y amplísimos, ofrece sin duda una de las mejores *Primeras* y no sé si quizá la *Segunda* más honda e impresionante que conozco: ¡qué climax en el Allegro, qué doliente introspección en el Larghetto! Eso sí, en complementos es más parca. Fenomenal la Philharmonia de 1983 y 84. **ACA**



**ESPLÁ: Sinfonía Aitana. La Pájara pinta. Canciones playeras.** Victoria de los Angeles, soprano. Orquesta de Valencia/Manuel Galduf. 62'45". DDD

Sony, SK 63107

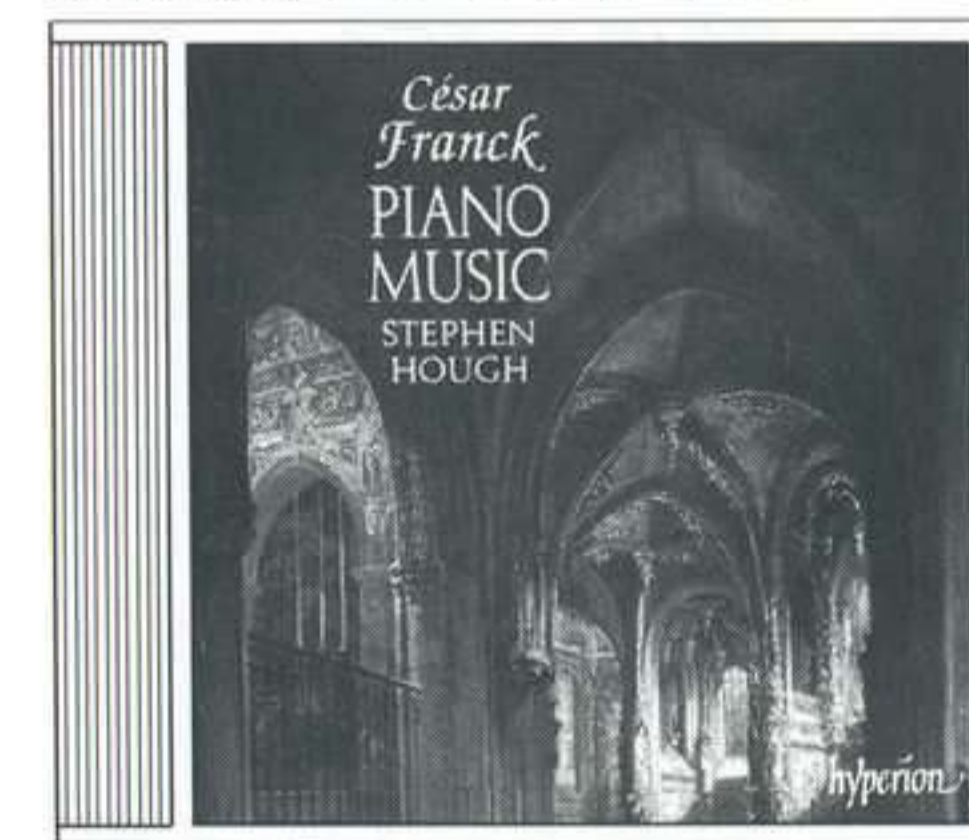
TRES INTERESANTES MUESTRAS DEL SINFONISMO DE OSCAR ESPLÁ. En primer lugar la *Sinfonía Aitana*, que data de 1958, con bellas melodías inmersas en una armonía sugerente alejada de cualquier vanguardismo propio de la época. Destacaría el angustioso Andante, al que le sigue un Allegretto finale en el que se permite algún que otro guiño serial. *La Pájara pinta*, obra plagada de referencias a temas populares y de un sugestivo colorido orquestal, da paso a las *Canciones playeras*, con textos de Alberti, de finísima textura orquestal y en las que Victoria de los Ángeles da muestras, una vez más, de su inmenso talento muy bien arropada por un Galduf inspirado y atento siempre al más mínimo acento expresivo. **PSJD**



**FIELD: la Obra para piano solo.** Pietro Spada. 385'28". DDD

Arts, 473802. 6 CDs

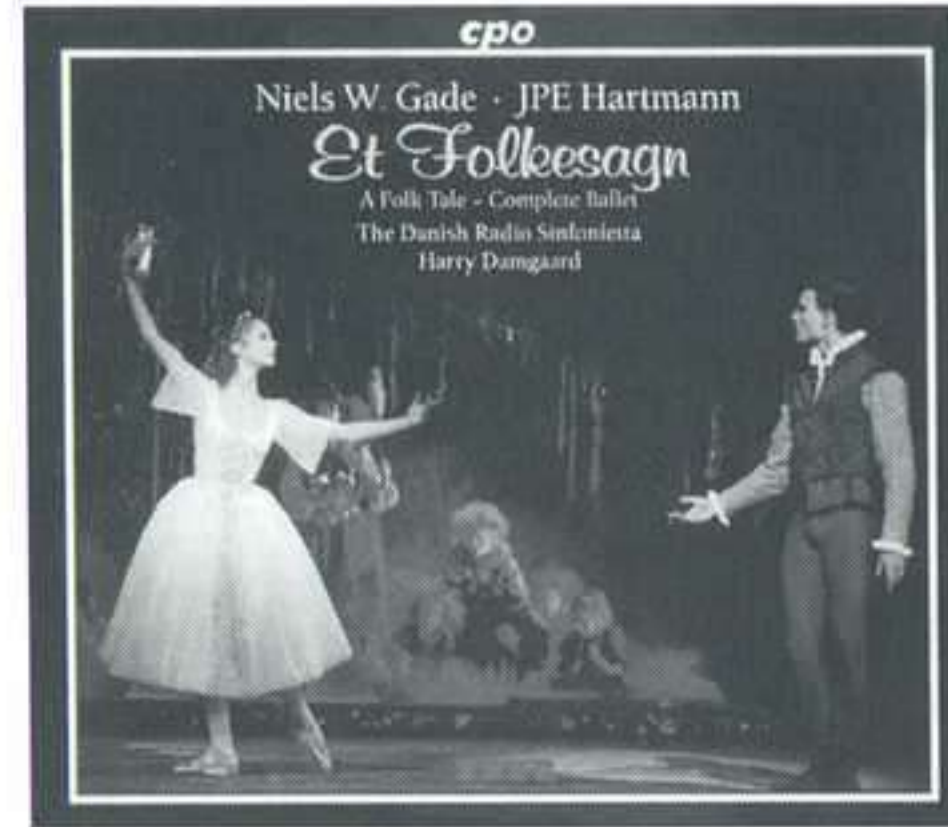
INTERESANTE EDICIÓN EN SERIE BARATA. Reza el tópico que John Field (1782-1837) inventó el nocturno como forma musical. Es el reclamo para escuchar la música antecesora de los "verdaderos" nocturnos, o sea, los de Chopin. Pero claro, hay más en la obra pianística del irlandés, que conviene ser escuchada, quizá más para elevar los méritos de los demás que los propios: una vez más, para comprender a qué suerte de revolución sometió Beethoven al piano, y a qué paraísos expresivos viajó Chopin. La música de Field, magníficamente defendida por el sensible, muy artista y excelente pianista Pietro Spada, es un remanso de elegancia, equilibrio y buen maquillaje frente a la de los anteriores "indomables". Necesario conocerla. **PGM**



**FRANCK: Preludio, Coral y Fuga. Preludio, Aria y Final. Coral núm. 3. Grand Caprice. Danse Lente. Les Plaintes d'une poupée.** Stephen Hough, piano. 67'59". DDD

Hyperion, CDA 66918

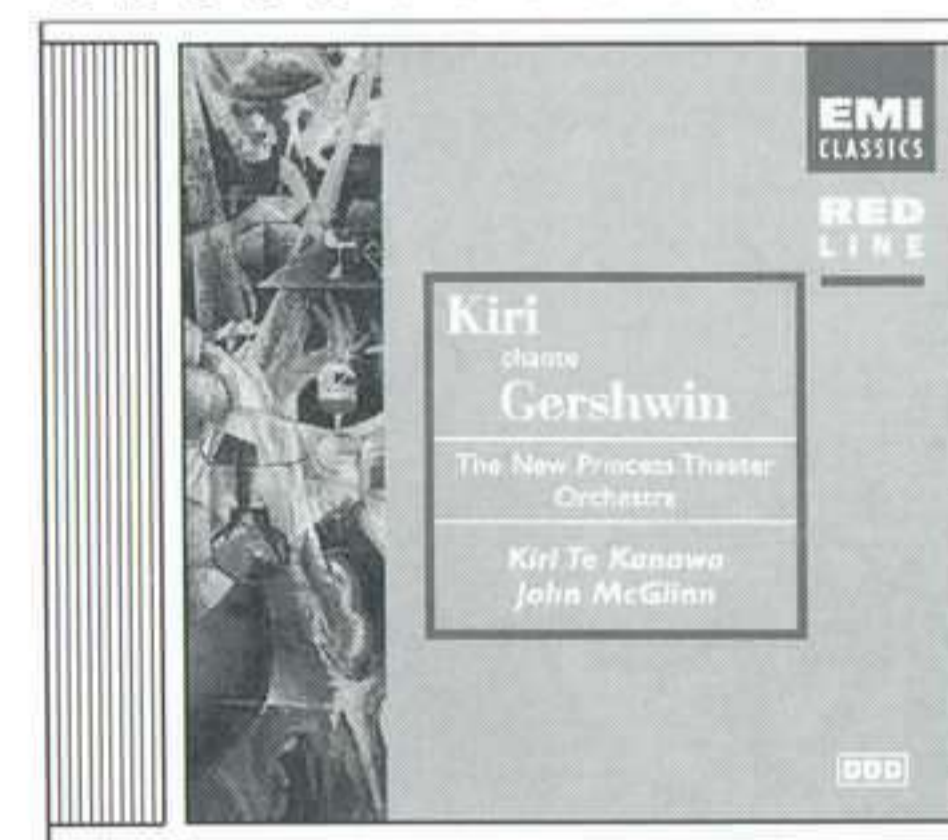
EL ETERNO OLVIDADO. La música de Franck es portentosa. Y me quedo corto. Discos como éste los contamos con los dedos de una mano. Por qué conformarnos con Crossley, Ciccolini o Hough. Por qué no ansiar a Pollini, Zimerman o Kissin. ¿Por qué no? Franck es el eterno olvidado. Su música pianística debería ser de repertorio, porque es verdaderamente grande. Tan grande como difícil, de ahí que se interprete tan poco. Este disco viene como agua de mayo. Hough es un pianista inglés estimable y con las ideas claras: va al grano, ofreciéndonos un Franck romántico, sin tintes ficticios y virtuosísticos. Un Franck que nos recuerda la escasez de su discografía (*¡Cuarteto, Quinteto!*). Música para subir a los altares musicales a quien la defiende. **GPC**



**GADE/HARTMANN: Una leyenda popular.** The Danish Radio Sinfonietta/Harry Damgaard. 196'59". DDD

CPO, 9994262. 2 CDs

BALLET CLÁSICO PURO DE OLIVA. El famoso coreógrafo August Bournonville, basándose en leyendas populares y un cuento de Andersen, construyó una coreografía para su ballet, encargando la música (en una experiencia totalmente insólita) a dos compositores tan dispares como Niels Gade (1817-1890) y Johann Peter Emilius Hartmann (1805-1900). Sorprendentemente, la obra acabada alcanzó una unidad (y calidad) difícil de esperar; "funcionó" a las mil maravillas. Se trata de un ballet clásico en el más clásico sentido del concepto; está todavía lejos de las genialidades de un Tchaikovsky. Pero su funcionalidad y eficacia le confieren gran mérito. Por otro lado, y con buen criterio, la presente versión es totalmente tchaikovskiana. **PGM**



**"KIRI CANTA GERSHWIN".** Kiri Te Kanawa, soprano. The New Princess Theater Orchestra/John McGlinn. 46'11". DDD

EMI "Red Line", 5699412

AFORTUNADA REEDICIÓN de este CD en serie barata. Contiene 15 conocidos temas de la factoría Ira/George Gershwin magníficamente orquestados e interpretados por una buena orquesta bajo la excelente dirección (ágil, llena de vitalidad) de un especialista del género musical como John McGlinn. Además, Kiri Te Kanawa consigue una interpretación magnífica; con voz esplendorosa, se halla completamente dentro del estilo; elegante, refinada, pero también dando bastante intención al texto y demostrándonos que es una idónea cantante de musical (su *I got rhythm* es sensacional). Disco muy recomendable y sobre todo para los que todavía no conocen la música de Gershwin. ¡Y a qué precio! **RGE**



**HAENDEL: Arias y Duos de amor. Sonata para dos violines y bajo en Sol menor. Concierto en Re mayor.** Sandrine Piau, soprano. Gloria Banditelli, contralto. Europa Galante/Fabio Biondi. 71'44". DDD

Opus 111, OPS 30-174

ATRACTIVO PROGRAMA, BUENAS VOCES. LO MEJOR, FABIO BIONDI. La Banditelli, cada día más presente en el mundo del disco, posee una singular voz que va reclamando la atención. Pero si los medios son poderosos, el manejo resulta más problemático: la poca flexibilidad y corta paleta expresiva lastran una interpretación roqueña. Sandrine Piau, con un instrumento de menor pretensión, tiene una intervención acertada aunque pasa de puntillas sobre los recovecos expresivos. En un bonito recital, propio para el lucimiento de las cantantes (incluye el conocido "Lascia ch'io pianga", actual pasto de anuncio televisivo). Quien sale a hombros es Fabio Biondi y sus seis camaradas, que están realmente espléndidos. **ABL**



**HAENDEL: Música Acuática. Música para los reales fuegos artificiales.** London Classical Players/Roger Norrington. 68'40". DDD

Virgin, 5452652

UNA VERSIÓN MÁS. Norrington ha querido legar su opinión sobre el archipopular acoplamiento antes de disolver los London Classical Players. La dirección es vigorosa y consigue transmitir la sensación de concierto al "aire libre": extrae un sonido grande, fastuoso; una orgía de colores y texturas de rara claridad son los mejores avales. Pero el director inglés no logra dar el toque final a su trabajo: somete los tempi a acelerones y retardos caprichosos e incurre en momentáneas caídas de tensión. En una nómina de grandes instrumentistas –brillan los metales– Catherine Mackintosh resulta muy mortecina en el Adagio de la primera suite. Una producción de aceptable calidad, pero ¿era necesaria? **ABL**



**HAYDN: Missa in tempore belli "Paukenmesse". Salve Regina.** Coro Arnold Schoenberg. Concentus Musicus de Viena/Nikolaus Harnoncourt. 57'44". DDD

Teldec, 0630131462

GRAN INTERPRETACIÓN. Los dos registros por los que discurre la carrera de Harnoncourt aparecen cada día más fusionados, y cuando tocan las falanges de época como en este caso las maneras aparecen fatalmente marcadas por un carácter en evolución. El Dr. Jeckyl y Mr. Hyde son en definitiva uno solo y el fruto es una incuestionable talla de gran director. Otra huella perceptible es un progresivo aunque selectivo refinamiento que el director berlinés une a su eterna fidelidad por el contraste y las dinámicas expansivas. El resto es conocido: intensidad, emoción, energía, y una maravilla de coro, armas con las que Harnoncourt ha "pasado" sobre el Mozart religioso y que nos hacen esperar un estupendo ciclo Haydn. **ABL**



**JANACEK: Obras corales.** New London Chamber Choir. Critical Band/James Wood. 74'39". DDD

Hyperion, CDA66893

PEQUEÑAS GRANDES JOYAS son estas piezas corales de Janáček, un músico lo más parecido a un pozo sin fondo de bellezas y hallazgos musicales. Desde luego no lo estoy descubriendo, pero he de remarcarlo, pues no parece que esta música sea de las más conocidas de su autor; yo, sin ir más lejos, es la primera vez que las escucho. Y he quedado, una vez más y por si hubiera todavía alguna duda, fascinado por cómo el autor de *Jenufa* combina elegancia, sutileza, refinamiento y poesía con sustancia dramática y patetismo. La escritura de estas piecicillas, por otro lado, es tan transparente como el buen cristal y las texturas sonoras, preciosas. Gran música, apoyada por una soberbia interpretación. **PGM**



**JANÁČEK: Mládí. Concertino. LIGETI: Seis bagatelas. Diez piezas. Quinteto de viento.** Claude Debussy. 61'26". DDD

Harmonia Mundi, HMN 911624

VIRTUOSISMO. El de este joven conjunto de viento. Magnífico en sus incursiones en el universo de Ligeti: espléndido desplegarse, contornos y perfiles de una total nitidez, de sus atractivas miniaturas. Los lúdicos y caleidoscópicos engranajes de las *Seis bagatelas*, en su trascendido folclore, o las texturas "micropolifónicas" de las *Diez piezas* tienen unas versiones de absoluta referencia. No ocurre lo mismo con las obras de Janáček. El impetuoso y arrollador fluir emocional de su música, sus abruptas intensidades que son el fondo mismo de su poética no logran ser convocados. Quedan las líneas, perfectamente dibujadas, los bruscos contrastes dinámicos y tímbricos, pero falta la tensión que las haga vivir, que las desborde. **DCS**



**KORNGOLD: Sinfonía. Mucho ruido y pocas nueces (Suite para orquesta de cámara).** Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. 63'25". DDD

D.G., 4534362

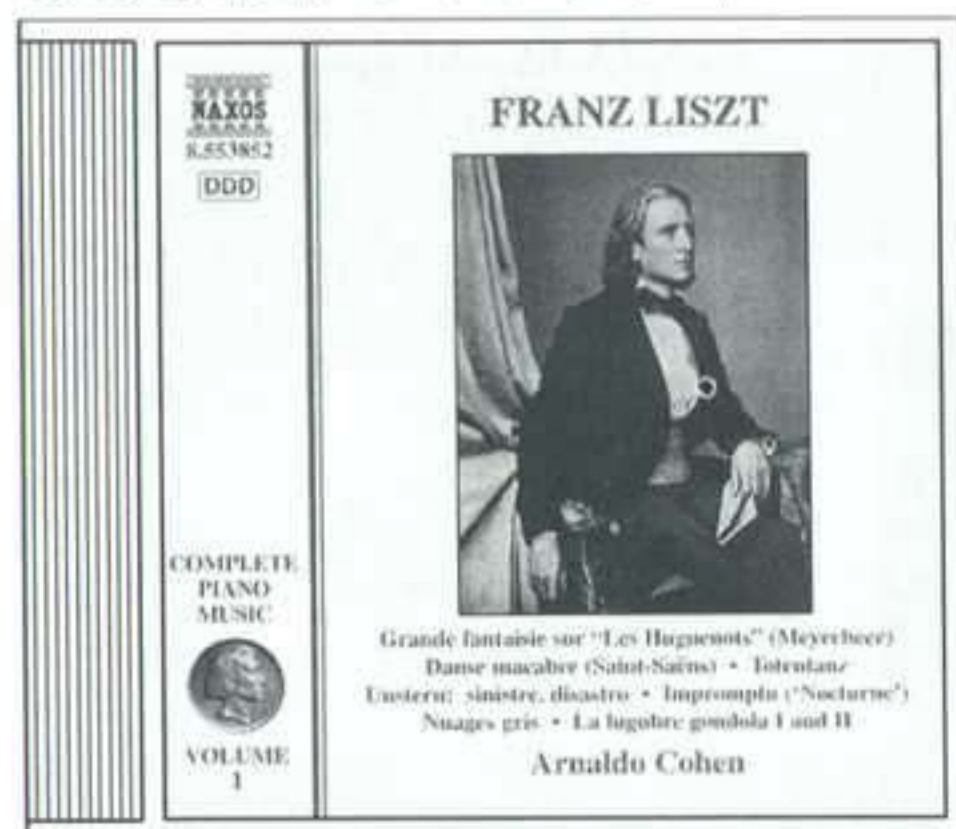
AL FIN UNA VERSIÓN A TONO DE LA SINFONÍA DE KORNGOLD. Una música que estaba un poco olvidada y que sale ahora a la luz discográfica (la antigua versión de Rudolf Kempe es difícil de encontrar) seguramente un poco a rebufo de la impagable serie "Música Degenerada" de Decca. Acompañada por la fresca y deliciosa pieza de juventud *Mucho ruido y pocas nueces* (juventud relativa, pues Korngold fue un imparable niño-prodigio), encuentra en Previn, como era de esperar, un intérprete ideal. De la mal bautizada como música "seria" de Korngold (que arrastra ese sambenito por haber sido un grandísimo compositor cinematográfico), esta *Sinfonía*, aun sin tener el predicamento del *Concierto para violín*, es el más perfecto ejemplo. **PGM**



**KUHLAU: las Sonatas para violín y piano.** Bora Bratchkova, Andreas Meyer-Hermann. 76'42". DDD

CPO, 9993632

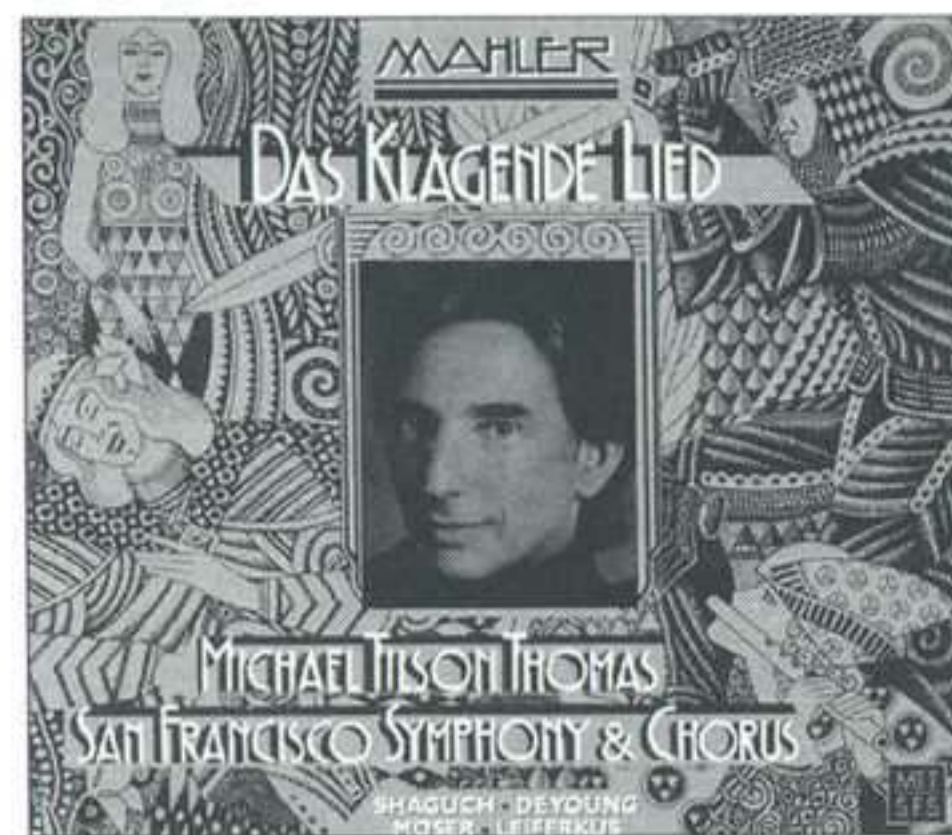
DESCUBRIENDO EL ROMANTICISMO. Muy de agradecer es el empeño del sello CPO por rescatar del olvido a un músico tan interesante como Friedrich Kuhlau (1786-1832). Tras el *Quinteto Op. 122* y el *Cuarteto con piano Op. 108* (CPO 9992382), tenemos ahora la integral de las *Sonatas para violín y piano*, obras llenas de felices ideas y en modo alguno convencionales, que, ampliando nuestra visión del desarrollo de este género en el Romanticismo temprano, vienen a unirse a las ya conocidas de Beethoven, Hummel, Weber y Schubert. **SA**



**LISZT: Música para piano completa, vol. 1: Danza macabra (y Saint-Saëns), Nubes grises, Unstern: sinistre, desastro, Reminiscencias de Los Hugonotes, La lúgubre góndola I y II, Impromptu (Nocturno).** Arnaldo Cohen. 71'4". DDD

Naxos, 8.553852

ESPLÉNDIDO COMIENZO DE UNA AMBICIOSA INTEGRAL. La primera grabación completa de la *Obra pianística* de Liszt lleva varios años en marcha de la mano de Hyperion y a cargo de Leslie Howard. No es fácil calcular cuántos discos ocupará, pero tal vez no menos de un centenar. Sorprende que Naxos aborde también este magno proyecto. No será con un solo pianista, pues el libretillo del vol. 1 anuncia cuatro distintos para los 5 primeros CDs. El del primero es el brasileño Arnaldo Cohen, que demuestra unas capacidades grandes y muy adecuadas para Liszt (superiores quizá a las de Howard): brillante y corpulenta sonoridad y un virtuosismo que no arrasa, ni mucho menos, con los valores musicales. **ACA**



**MAHLER: Das klagende Lied.** Marina Shaguch, soprano. Michelle De Young, mezzosoprano. Thomas Moser, tenor. Sergei Leiferkus, barítono. Coro y Orquesta Sinfónica de San Francisco/Michael Tilson Thomas. 67'12". DDD

RCA, 09026685992

NO HAY MUCHO DONDE ELEGIR. Se cuentan con los dedos de una mano (y quizás sobre alguno) los registros completos actualmente disponibles de esta *Canción del lamento*, por lo que es motivo de contento la aparición de una nueva grabación. Sobre todo si, como es el caso, se trata de una gran interpretación. Inteligentísima dirección de Tilson Thomas e impresionante labor de los miembros de la orquesta: trazan un Mahler enérgico, dramático, sombrío hasta en los pasajes más líricos, hermoso y de estética adelantada en un cuarto de siglo. La relativa mediocridad de las voces solistas femeninas me obliga a dejar en notable la calificación. Aun así, es disco muy, pero que muy recomendable. **JARR**



**LISZT: la Obra para piano y orquesta.** Michel Béroff. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig/Kurt Masur. 145'52". ADD

EMI, 5696622. 2 CDs

UNICA OPCIÓN, Y MUY BUENA. No hay ahora disponible ningún otro álbum con todas estas obras (que incluyen la transcripción de la *Fantasia Wanderer* de Schubert), de las que, como se sabe, se graban muy a menudo los 2 *Conciertos* y bastante la *Fantasia Húngara* y *Totentanz* (*Danza macabra*). Que son, qué duda cabe, las mejores. Pero es curioso tener lo demás, máxime cuando está casi siempre tan bien interpretado como aquí: virtuosista y brillantísimo Béroff, pero sin apabullar ni limitarse a eso, sino musicalísimo (aunque no tanto, claro, como Arrau y Davis, Philips: "reyes" en los *Conciertos*). Masur, hoy por lo general en declive artístico, dirigió entonces (1980) muy bien, aunque banaliza la *Fantasia húngara*. **AAC**



**MAHLER: La Canción de la Tierra.** Iris Vermillion, mezzosoprano. Keith Lewis, tenor. Staatskapelle Dresden/Giuseppe Sinopoli. 63'52". DDD

D.G., 4534372

ENÉSIMO REGISTRO. Al paso que llevamos últimamente la obra puede convertirse en la más grabada de Mahler, honor que supongo corresponde ahora a la *Sinfonía núm. 1*. Y de nuevo en esta ocasión el punto débil es la parte vocal, pues tenor y mezzosoprano no siempre resuelven a satisfacción las dificultades de sus papeles. Por su lado Sinopoli dirige como el excelente especialista que es a una orquesta fenomenal (impresionante la sexta parte). En consecuencia, la versión, que no presenta un Mahler alucinado, sino soñador y sensible, es muy buena pero está lejos de desbancar a las magistrales de Klemperer (EMI) y Walter (Decca) y quizás tampoco supere globalmente las lecturas de Barenboim, Bernstein, Giulini o Haitink. Impecable toma de sonido. **JARR**



**LOCATELLI: L'Arte del Violino, op. 3.** Mariana Sirbu, violín. I Musici. 193'9". DDD

Philips, 4465062. 3 CDs

VAN A MÁS, PERO POCO A POCO. Lo hemos dicho mil veces: es casi un milagro, un imposible, que un grupo como I Musici pueda mantenerse "en forma" durante tanto tiempo, nadando además a contracorriente de las modas. Les ha costado, por añadidura, desde que Carmirelli dejó el grupo, encontrar un primer violín que cuadre con sus señas de identidad, y el caso es que no queda claro que hayan acertado con el último fichaje, Mariana Sirbu. En estos endiablados, casi imposibles de tocar *Conciertos* está bien, pero dentro de un orden: el concepto es bueno pero se las ve y las desea para dar las notas por arriba, y de afinación en más de una ocasión está regular. Con instrumentos convencionales no hay versiones de estas obras. Vd. mismo. **PGM**



**MARAIS: La Gamme. Sonate à la Marésienne.** London Baroque/Charles Medlam. 47'1". ADD

Harmonia Mundi, 2901105

VIEJO CONOCIDO. El presente registro inició su andadura allá por el año 1983 como disco negro. Luego fue "compactado" dentro de la serie "Musique d'abord" y así ha seguido hasta la actualidad, en que reaparece en un estuche acompañando el catálogo para 1997 de la mencionada serie de Harmonia Mundi-France. Como se trata de una grabación que, a pesar del tiempo transcurrido, no ha perdido ni interés ni vigencia, he aquí una buena ocasión para que se hagan con ella aquellos que se permiten todavía el tener semejante vacío en sus discotecas. **SA**



**MENDELSSOHN: las 2 Sonatas para violonchelo y piano. SCHUBERT: Sonata "Arpeggione".** Lluís Claret, Alain Planès. 72'46". DDD

Harmonia Mundi, HMA 1901383

MUY RECOMENDABLE, por ofrecer tres de las *Sonatas para cello* más bellas del primer Romanticismo no muy transitadas, por poco dinero y en versiones muy buenas. Lo es la de la excelsa "Arpeggione", y eso que se enfrenta a un hito literalmente irreplicable: Rostropovich/Britten (Decca). Las dos de Mendelssohn están también tocadas con elegancia, musicalidad a raudales y una expresividad contenida (¿tal vez en exceso, a causa del extendido tópico sobre Mendelssohn?...). Y de éstas, además, no hay, creo, una sola interpretación en CD (la de Tortelier, EMI, no está) de veras referencial, aun siendo muy buena Coin/Cohen, con instrumentos originales, (O.-Lyre) y buena Harrell/Canino (Decca). **ACA**



**MENDELSSOHN: las 48 Romanzas sin palabras.** Livia Rév, piano. 2 CDs. 125'11". DDD

Hyperion, CDD 22020. 2 CDs

DURA COMPETENCIA incluso en serie media (Barenboim, sin ir más lejos, en D.G.) la que encuentra esta grabación. Aun así, presenta puntos de interés. Uno: la inclusión de la póstuma *Op. 49*, que salvo equívoco fue, en esta de 1986, su primera grabación. Dos: comentarios interesantes, documentados con pentagramas alusivos a cada una de las obras. La versión es agradable de escuchar, no magistral desde luego, pero está bien. Tiene el sonido característico del pianismo del primer romanticismo y aunque la intérprete conoce las obras, a veces presenta cierta brusquedad, se "duerme" con el pedal... falta la magia de otras versiones; en fin lo dicho: dura competencia. **JP**



**MOZART: Sonatas para violín, vol. 1 (K. 301, 302, 303, 304 y 305).** Fabrizio Cipriani, violín. Sergio Ciomei, fortepiano. 77'45". DDD

Cantus, 9602

LA COMPETENCIA. Para evitar que Glossa, la compañía de J.M. Moreno, tenga la tentación de dormirse en los laureles, ya está aquí la competencia. Y es una competencia peligrosa, porque, al nacer de sus mismas entrañas (el *alma mater* de Cantus es J.C. Cabello), conoce bien sus puntos débiles y puede explotarlos sin piedad. Viene, además, pertrechada con las mismas armas contundentes de aquella: aires aristocráticos, producción exquisita y presentación casi bizantina. Este primer volumen de las *Sonatas* mozartianas es ya estupendo: sin apenas resabios de ortopedia historicista (las filigranas de la K 303), derrocha calor y luminosidad por los cuatro costados, y la grabación es carnosa, sensual, casi pornográfica. ¡Uy! **MAH**



**MOZART: Requiem. Kyrie K 341.** Rubens, Markert, Bostridge, Müller-Brachmann. La Chapelle Royale. Collegium Vocale, Orquesta de los Campos Elíseos/Philippe Herreweghe. 53'57". DDD

Harmonia Mundi, 901620

CRASH! BATACAZO. No creo ser en absoluto sospechoso de detractor de Philippe Herreweghe. De hecho desde aquí reafirmo nuevamente mi profunda admiración por este director. Pero este *Requiem* me ha decepcionado profundamente. Ni solistas, ni coro (dato sorprendente en uno de los magos del tema), ni orquesta, ni sobre todo la dirección, amanerada y poco meditativa, merecen ser aplaudidos con entusiasmo. Cuanto más grande se es más se debe exigir. Seguimos sin un *Requiem* con instrumentos originales de referencia en CD (el mejor -Gardiner II- está sólo en Laser-Disc). Qué pena, otra oportunidad perdida. **RM**



**MOZART: Conciertos para piano núms. 11, 12 y 13: K 413, 414 y 415.** Daniel Barenboim, piano y dirección. Orquesta Filarmónica de Berlín. 71'45". DDD

Teldec, 0630131622

UN MOZART DE LUJO. Continúa Barenboim embarcado en su segunda integral de los *Conciertos* pianísticos del salzburgués. Si en sus anteriores grabaciones analógicas con la Orquesta de Cámara Inglesa (EMI) ya había dejado claro que en este repertorio (también en otros, claro) casi no tiene rivales (pienso en Pollini para determinados números de la colección), es evidente que los nuevos registros se sitúan como mínimo a similar altura. No se puede extraer más savia de estas obras y las interpretaciones pasman tanto por la rigurosa plasmación del detalle más insignificante en apariencia, justo aquel que les pasa inadvertido a los demás, como por la brillantez, belleza, equilibrio, musicalidad, emoción y coherencia del conjunto. **JARR**



**PROKOFIEV: Suites de El amor de las tres naranjas, Escita y El paso de acero. STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Divertimento. Pulcinella, Petrushka: suites.** Orquestas Philharmonia y de la RTF/Igor Markevitch. 147'46". ADD

EMI, 5696742. 2 CDs

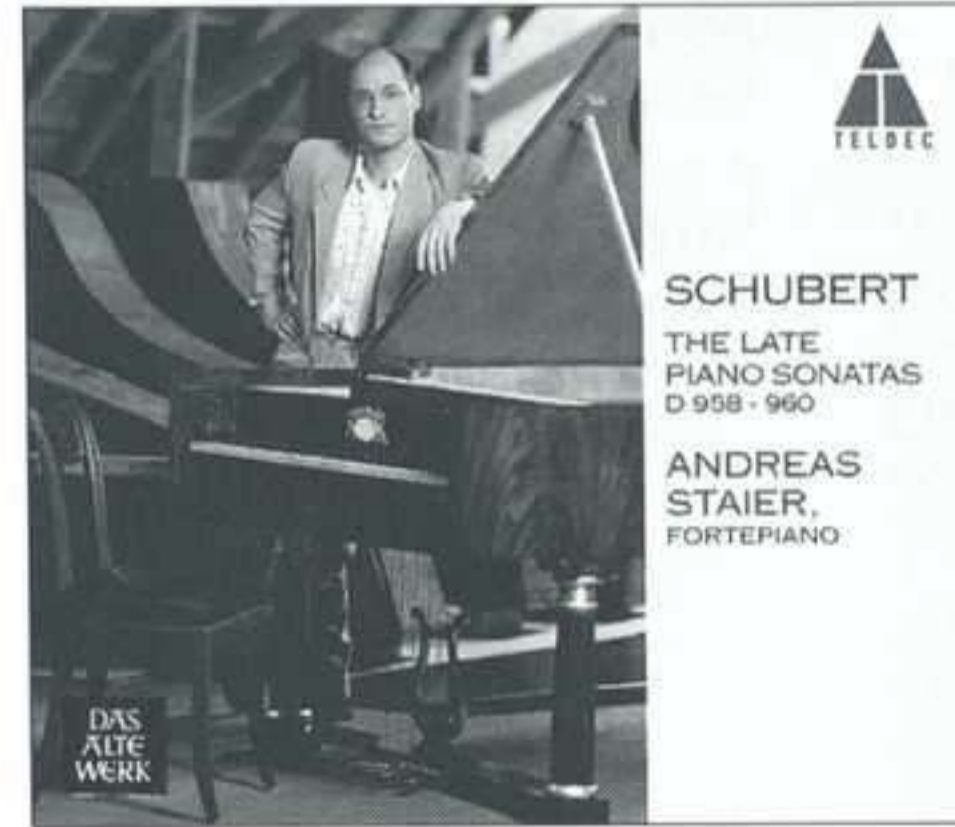
INEQUÍVOCAMENTE RUSO E INCONFUNDIBLE MARKEVITCH. Este interesante álbum recoge grabaciones de dos de los mayores compositores rusos hechas entre 1954 y 59 por el gran director de Kiev exiliado en occidente. *Le sacre*, de 1960, fue un hito en su tiempo y sigue siendo todo un clásico. De *Petrushka*, por desgracia, sólo grabó 3 Danzas aristadas y de una pasmosa claridad (un punto de vista que se anticipa al de Muti). El *Divertimento*, habitualmente más suave, cobra aquí una aspereza muy atractiva. *Pulcinella* se resiente de una no muy correcta ejecución de la ORTF (la supremacía de la Philharmonia, en *Le sacre*, *Petrushka* y *Le pas d'acier*, es notoria). Tremendamente incisivas la *Suite Escita* y *Le pas*. **AAC**



**RODRIGO: Cuatro danzas de España. A l'ombre de Torre Bermeja. Gran Marcha de los subsecretarios. Vendedor de chaquetas. Pastoral. Preludio al gallo mañanero. Sonada de adiós. Sonatas de Castilla con Toccata de Pregón.** Joaquín Rodrigo, Victoria Kamhi, piano. 40'50". ADD

EMI, 5564382

UN ENTRAÑABLE DISCO que soporta el peso de una importante historia: el más internacional de nuestros compositores se sentó al piano hace casi cuarenta años para (con ayuda de su esposa en la irónica *Marcha de los subsecretarios*) ocuparse de su propia música. No se debe desdeñar el valor del pianismo rodriguero, plagado de bellos rincones melódicos y una fina sensibilidad mediterránea. Es atípico en su tiempo, no por localista "estrecho", y siempre generoso en su deambular poético. No ha habido muchos pianistas que se hayan encargado de él con seriedad, y el poder escuchar ahora esta selección por el "culpable" de la propia música añade muchas emociones a la del propio disfrute de una música que de por sí las reparte con alegría. Pura historia. **PGM**



**SCHUBERT: las 3 últimas Sonatas para piano: núms. 19, 20 y 21, D. 958, 959 y 960.** Andreas Staier, fortepiano (Johann Fritz, Viena 1825). 119'19". DDD

Teldec, 0630131432. 2 CDs

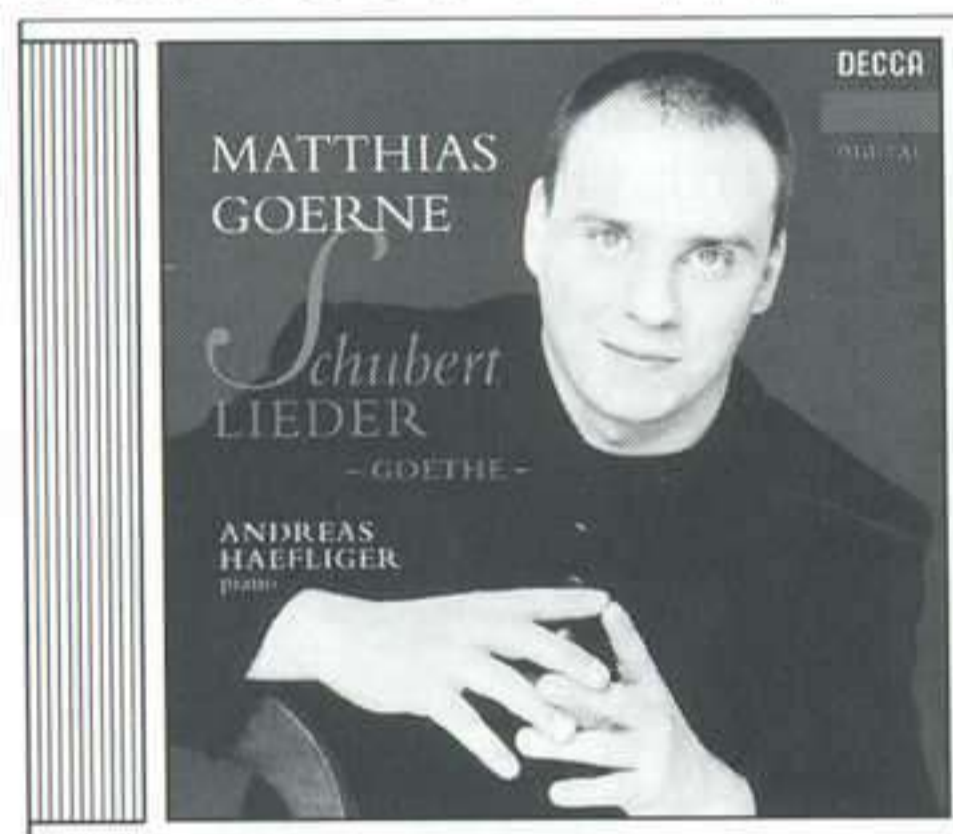
¡HÁGASE CON UN ECUALIZADOR! Han sido pocas, pero para esta crítica iba con prejuicios. ¡Glum!, tragada está. Lo que Staier traza en un instrumento de 1825 (los agudos en *piano* suenan a un arpa...) no ha sido planteado por algún pianista de los llamados historicistas. Referencia para seguidores de éstos. Ahora bien ¿y para los demás? El músico alemán nos brinda unas lecturas intensas, angustiadas y cuidadas hasta el último acento. La *D 958* es lo menos genial (un a veces ligero Adagio). La *D 959* es tremenda, con un Andantino que casi acaba con el pobre trasto. La *D 960* descubre a un Staier maduro y visionario (¡qué negros trinos en su mano izquierda!: asoladores). Toda una sorpresa: Música. **GPC**



**SAINT-SAËNS: la Obra para violín y orquesta.** Ulf Hoelscher. (Con Ralph Kirshbaum, cello, en *La Musa y el poeta*). Orquesta New Philharmonia/Pierre Dervaux. 149'38". ADD

EMI, 5720012. 2 CDs

NO HAY QUE CONFORMARSE CON LO MÁS CONOCIDO. Que es el *Tercer Concierto*, la *Habanera* y la *Introducción y rondó caprichoso*. Porque en el resto hay mucho de interés: así, los dos primeros *Conciertos* (1859 y 79) no están nada mal, lo mismo que las dos contrastadas *Romanzas* (1871 y 74) y, sobre todo, el *Preludio* del oratorio *El Diluvio* (1875). Lo más flojo es el (despistado) *Capricho andaluz*. Ulf Hoelscher, bastante olvidado últimamente, era un estupendo violinista allá por 1977, cuando se publicó el álbum de 3 LPs. Con un sonido de calidad y una espléndida técnica, toca con gran entrega, resistiendo bien la tremenda competencia del *Tercer Concierto* (¡Perlman!) y de la *Introducción y rondó*. Estupenda la Orquesta y la actuación de Dervaux. **ACA**



**SCHUBERT: 22 Lieder sobre poemas de Goethe.** Matthias Görne, barítono. Andreas Haefliger, piano. 72'10". DDD

Decca, 4529172

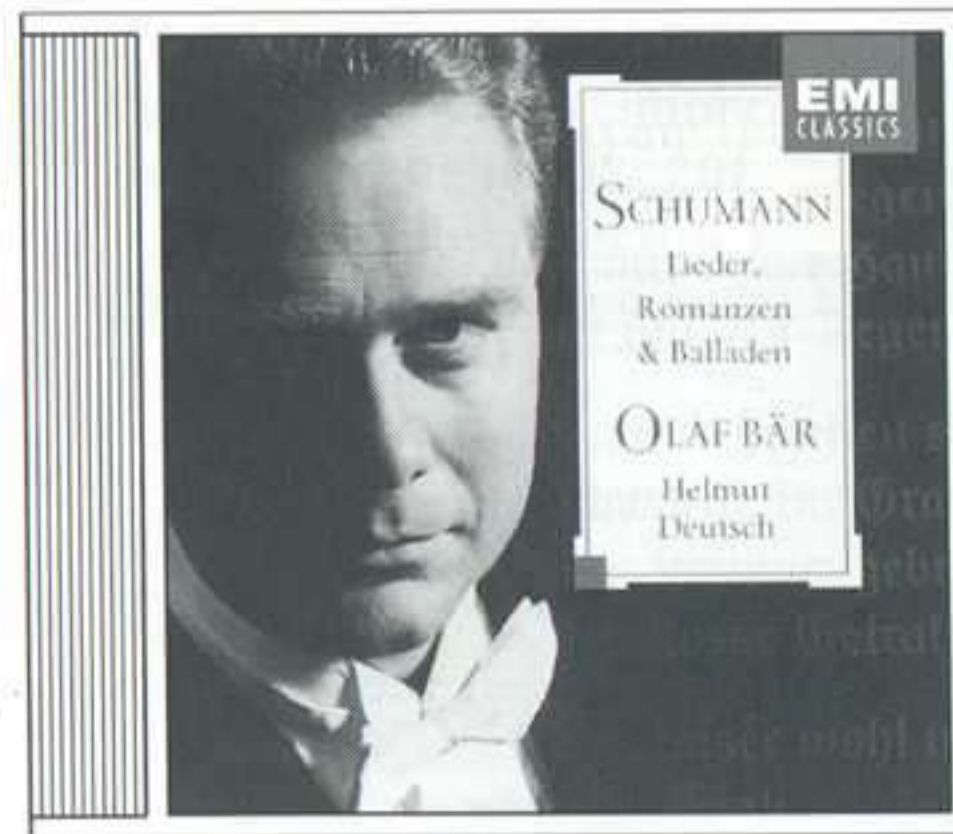
EL RELEVO. La macro Edición Schubert de Hyperion se está revelando últimamente como un formidable trampolín para el lanzamiento de las nuevas promesas vocales (ver vol. 27), y llegado el momento en que los grandes monstruos de la interpretación liederística empiezan a retirarse a sus cuarteles de invierno, hay que agradecerle ya su participación en la reverencial entrega del relevo a las nuevas generaciones. Matthias Görne es muy joven aún, pero su técnica es deslumbrante y apunta ya esperanzadores rasgos de "enfant terrible". Con el tiempo aprenderá a escoger mejor a sus pianistas acompañantes y a matizar más sutilmente las endiabladas inflexiones de estos textos inagotables. Que se lo tome con calma, por favor. **MAH**



**SCHUBERT: los 8 Impromptus, D. 899 y 935.** Mitsuko Uchida, piano. 66'3". DDD

Philips, 4562452

LO AMARGO ES BELLO. ¿O viceversa? Por ahí van los tiros en esta versión de los *Impromptus* de Schubert de la extraordinaria pianista japonesa Mitsuko Uchida. No se debe convertir la música de Schubert en un entretenimiento, pero tampoco es indispensable arrojarla al abismo de la depresión: Uchida transita el camino a corazón abierto, llenando de poesía y belleza los pentagramas schubertianos, y nos hace disfrutar sin que por ello tengamos que perder la cabeza o descender a infiernos emocionales insostenibles. Belleza es belleza, y de eso en la música de Schubert hay de sobra para no tener que añadir en más de una ocasión peligrosas herrumbres. **PGM**



**SCHUMANN: Tres poemas op. 30. Seis poemas del cancionero de un pintor op. 36. Cinco lieder op. 40. Romances y baladas opp. 45, 49 y 53. Baltasar op. 57.** Olaf Bär, barítono. Helmut Deutsch, piano. 71'34". DDD

EMI, 5561992

EL CUENTACUENTOS. Por su encantadora naturaleza narrativa, los *poemas, romances y baladas* de Schumann exigen la colaboración de un fabulador nato, de un "cuentacuentos" de primera que, como Olaf Bär, disfrute de lo lindo acomodándose junto a la chimenea para dar rienda suelta a su pasmosa prosodia. Destacar, por destacar algo, el calor, el sentido dramático o la profunda interiorización emocional de las *baladas op. 49 y 53*. O el sedimento onírico de *El guante*. O el indómito carácter con que está cincelado el *op. 40*. Sin contar al gran Dieskau (si juega él todos los demás pierden), sólo Andreas Schmidt (D.G., Premio RITMO'95 y ¡ya descatalogado!) ha llegado aquí más lejos. Espero que esta vez si sea una integral. **MAH**

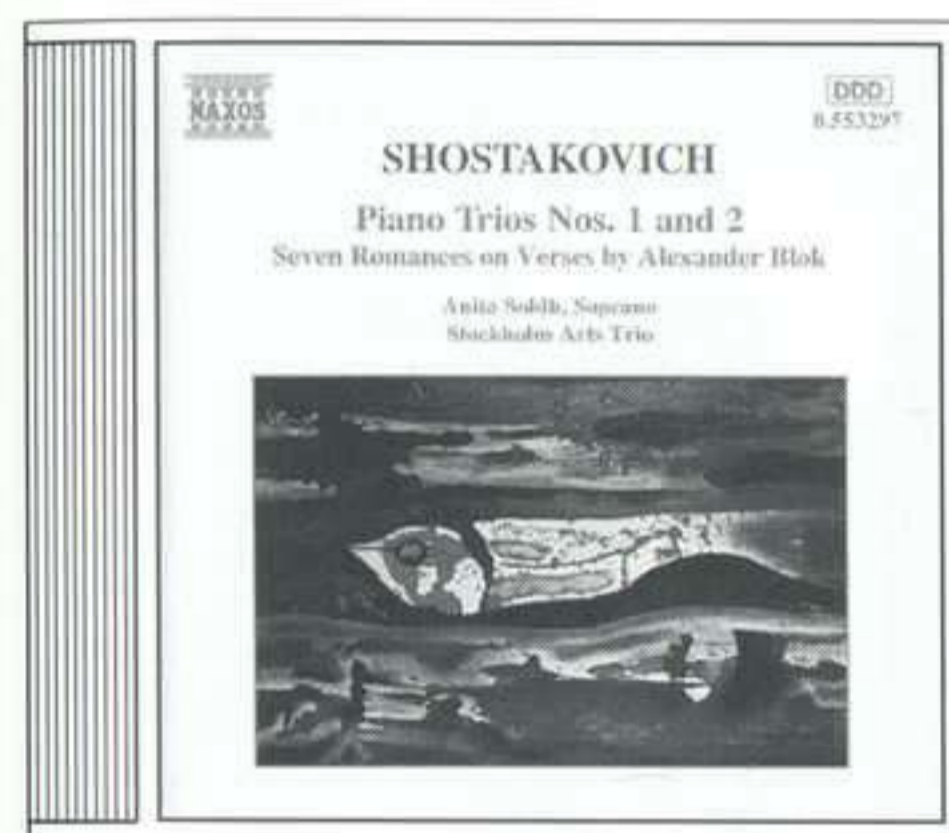




**SCHUMANN: Humoreske op. 20. Fantasia op. 17.**  
Alicia de Larrocha. 58'59".  
DDD

RCA, 09026686572

EL ARTE DE ALICIA sobresale sobre cualquier otro aspecto en la valoración de este nuevo disco de la catalana. La afinidad de ésta con los pentagramas pianísticos del alemán es notoria y ha dado y sigue dando extraordinarios frutos. Sucede, sin embargo, que el tiempo no pasa en balde, y los que durante tantos años han sido dedos infalibles, llegan a perder precisión, e incluso fuerza. Es lo que, con todo el dolor de mi corazón, he notado en este disco: la madurez del músico Alicia de Larrocha es indescriptible, pero la habilidad digital resulta algo insuficiente, sobre todo en la *Humoreske*. En todo caso, poesía y belleza a raudales. **PGM**



**SHOSTAKOVICH: Tríos con piano núms. 1 y 2. Siete Romanzas sobre versos de Alexander Blok para soprano y trío con piano.**  
Anita Soldh, soprano.  
Stockholm Arts Trio. 65'57".  
DDD

Naxos, 8.553297

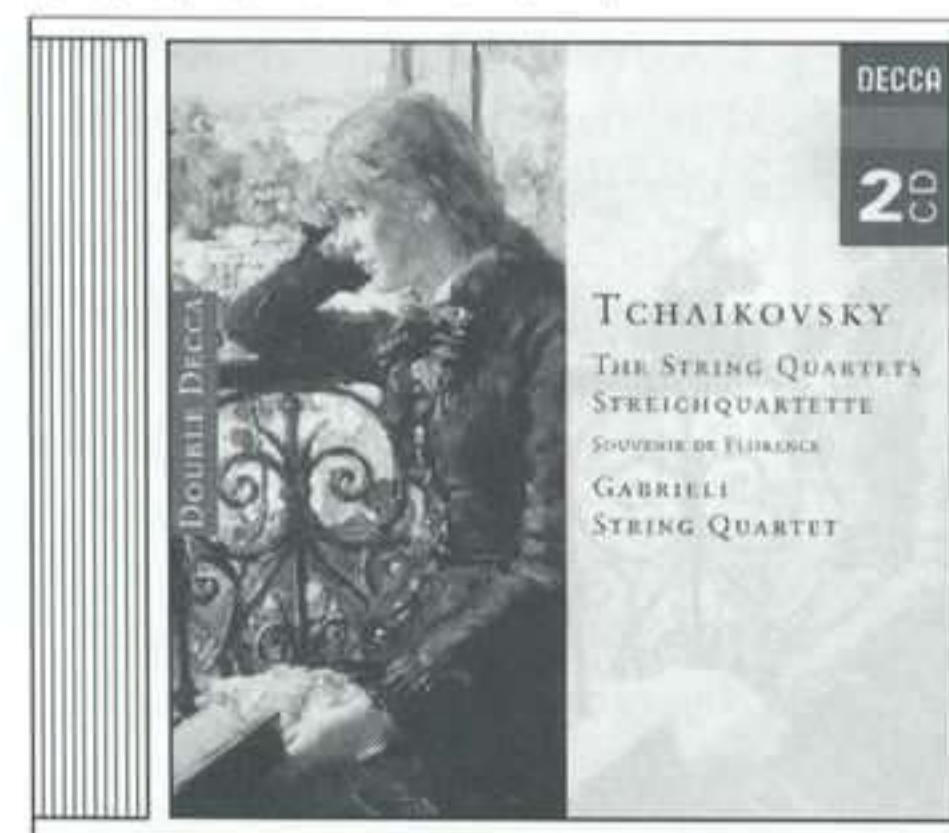
OTRA PEQUEÑA JOYA DE 900 PESETAS. Los componentes de este grupo de Estocolmo, desconocido para mí hasta ahora, llenan de contenido los innumerables contrastes de esta música. Por separado no tienen los destellos de genialidad de Stern, Ma y Ax—cuyo *Segundo Trío* es quizá la referencia— pero funcionan mejor como conjunto (en algún momento Stern no está a la altura de los otros dos o se desmarca en intenciones, aparte de que desafina bastante). Las *Siete Romanzas*, que no conocía, son desgarradas y algo teñidas de locura, al menos en manos de esta excelente soprano dramática que las canta además con una facilidad pasmosa. Este disco no merece quedarse en la estantería de un gran almacén. **GBC**



**STRAVINSKY: The Rake's Progress.** Sylvia McNair, Anthony Rolfe-Johnson, Paul Plishka, etc. Tokio Opera Singers. Orquesta Saito Kinen/Seiji Ozawa. 136'33".  
DDD

Philips, 4544312. 2 CDs

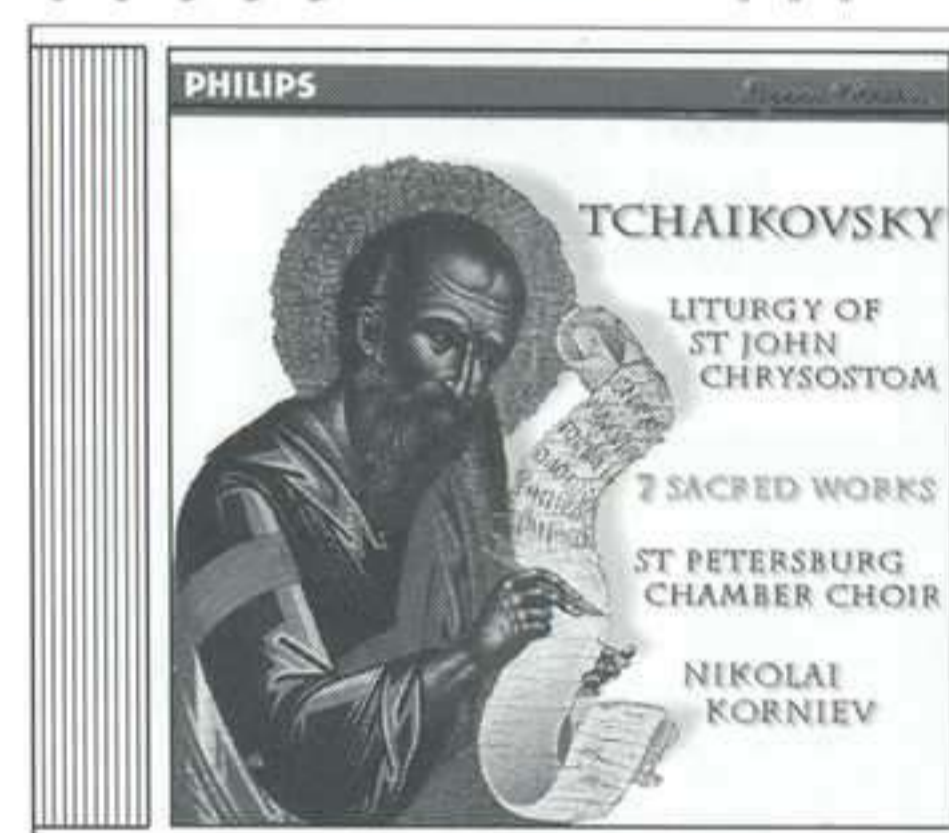
A TENER EN CUENTA. Esta grabación de *La carrera del libertino*, que fue efectuada después de un montaje de Graham Vick en 1995, cuenta con las siguientes bazas: atmósfera teatral muy sana; dirección elocuente y audaz de un Ozawa que se mueve con mucha comodidad en estos terrenos; orquesta muy disciplinada y solistas entregados y amantes de la partitura stravinskiana: Rolfe-Johnson y Plishka palían sus insuficiencias instrumentales con una labor dramática llena de credibilidad, Sylvia McNair compone una Anne Trulove bien cantada y eficiente, bien que sus manierismos particulares salgan a la luz demasiado a menudo, y los demás cumplen con mucho decoro. A sumarse con respeto a la discografía ya existente. **JTS**



**TCHAIKOVSKY: los 3 Cuartetos de cuerda, opp. 11, 22 y 30. Souvenir de Florencia op. 70.** Cuarteto Gabrieli. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 128'53".  
ADD

Decca "Double", 4526142. 2 CDs

EL FRACASO DE LAS ACADEMIAS DE IDIOMAS. Dentro de unos años, cuando hayan aumentado de una santa vez las grabaciones de estos *Cuartetos*, las versiones del Gabrieli perderán las 4 libras que ahora les regalo. Técnicamente son intachables y consiguen un sonido eficazmente empastado, pero a la hora de sentir, de pensar en ruso, se quedan en blanco. Olvidan que esta música sólo funciona al calor de una botella de vodka casero (*Cuartetos 1-2*), recordando alrededor del fuego a los camaradas que se fueron para siempre (*Cuarteto 3*). El *Souvenir* florentino por Marriner tiene bastante con 3 libras: Tchaikovsky nunca fue su suerte y el pomposo arreglo orquestal le suena gratuito y relamido, casi pringoso. ¡Ay, el Borodin! **MAH**



**TCHAIKOVSKY: Divina Liturgia de San Juan Crisóstomo. 7 de las 9 Piezas Corales Sacras.** Natalia Kornieva, Elena Fedotova, Marina Ushapovskaya. Coro de Cámara de San Petersburgo/Nikolai Korniev. 67'43".  
DDD

Philips, 4466852

UN TCHAIKOVSKY DESCONOCIDO para el gran público, que, como es lógico (una llega a conocer bien sólo lo que los medios de comunicación deciden) sigue pensando en sus platillazos sinfónicos cada vez que oye su nombre. Bien distinto es lo que se oye aquí, una música de carácter, pero hecha de impresionantes recogimiento y sobriedad religiosos. Al mando de Nikolai Korniev, especialista en la materia, el Coro de Cámara de San Petersburgo realiza un espléndido trabajo, forjado sobre la calidad de sus voces y un conocimiento exacto del estilo y lenguaje. No deje, querido lector, de comprar este disco; vivirá el placer de lo infrecuente. **MPA**



**TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 4, 5 y 6 "Patética".** Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 138'35".  
ADD

D.G., 4530882. 2 CDs

INTERPRETACIONES HERCÚLEAS CON APABULLANTE RESPUESTA ORQUESTAL. Y es que estos chicos berlineses no tienen nada imposible, más aún cuando los dirige Herbert von Karajan. De las tres interpretaciones que ha realizado esta es la más granítica y al mismo tiempo la más detallista (escúchese la sección que sigue al pizzicato en el tercer movimiento de la *Cuarta*: pura magia) y también la más germánica (el Andante de la *Quinta* suena a Bruckner). La hiperexpresividad le lleva en algunos pasajes a ralentizar el tempo de tal modo que peligra el equilibrio de toda la obra. Si Ud. prefiere una lectura más idiomática acuda a Mravinsky (D.G.) o Markevitch (Philips). **PSJD**



**TELEMANN: Oratorio de la Pasión, TWV 5:5. Cantatas TWV 4:18 y 2:2.** Maria Zadori, soprano. Kai Wessel y David Cordier, contraltos. Wilfried Jochens, tenor. Harry van der Kamp, Hans-Georg Wimmer y Stephan Schreckenberger, bajos. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert/Hermann Max

CPO, 9995002

¿UN GRAN DESCONOCIDO? Pues a grandes rasgos sí que lo es. Se conoce una parte mínima y no del todo representativa de la ingente producción del de Magdeburgo. En este disco nos topamos con tres obras muy bellas –sobre todo, el *Oratorio de la Pasión*– que todo buen enamorado de la música barroca debiera conocer, en versiones resueltas con elegancia y buenas maneras. Los solistas son de altura, los conjuntos coral y orquestal son sólidos y la dirección inspirada. Hermann Max es un director sensato, poco amigo de la experimentación o del exceso, cuyo trabajo suele estar presidido por el buen gusto y la moderación. En esta ocasión, así es. **JTS**



**VIVALDI: L'Incoronazione di Dario.** Elwes, Lesne, Ledroit, Vershaeve, Poulencard, Mellon, Visse. Conjunto Barroco de Niza/Gilbert Bezzina. 173'56". DDD

Harmonia Mundi, 1901235.37. 3 CDs

VERSIÓN MUY VÁLIDA DE LA OTRA INCORONAZIONE. Reparación en CD de la única grabación existente de la obra, larguísima ópera seria –con incisivos bufos– que cuenta con muy buena música, rica orquestación y pocas arias relevantes. Testimonio de las representaciones de 1854 en Grasse, llega en la excelente interpretación de Bezzina y sus huéspedes de Niza. Vocalmente asistimos a un enmarañado duelo de habilidades: adornos, efectos expresivos, etc., propiciado por la destemplada distribución: tres contratenores en papeles femeninos y Agnes Mellon en masculino. Cast que se comporta con decoro, destacando Gérard Lesne y Dominique Visse. Mezquino libreto y sonido muy natural. **ABL**



**TELEMANN: 2 Cuartetos. 2 Tríos y Sonata para flautas, fagot, oboe, violín y continuo.** Philidor Ensemble. 60'18". DDD

Philips, 4541542

MÁS DE LO MISMO. Lo he dicho muchas veces y lo repito una vez más: si Telemann fue tan prolífico ¿por qué siempre graban las mismas obras? Un disco de esta calidad, con intérpretes como Frans Brüggen, Ku Ebbinge o Dany Bond, hace veinte años seguramente habría causado sensación, pero en la actualidad, de tan repetido el programa, resulta totalmente ocioso, por mucho que la interpretación sea realmente sublime. ¿No se podría haber empleado tanto talento y virtuosismo en descubrirnos algo de la abundante música instrumental desconocida o poco frecuentada del "Signore Melante"? **SA**



**WAGNER: Escenas de Tannhäuser, La Walkyria, El Holandés errante, El Ocaso de los Dioses, Lohengrin, Parsifal y Tristán e Isolda.** Waltraud Meier, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Lorin Maazel. 72'11". DDD

RCA, 09026687662

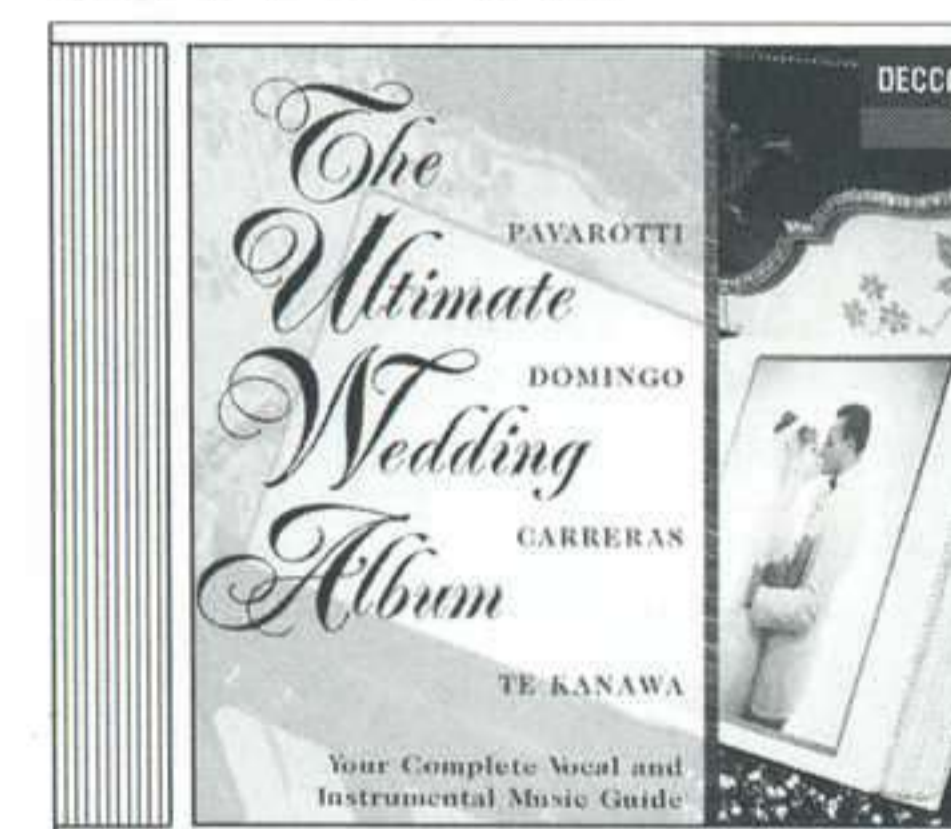
LA MEZZO ¡Y LA SOPRANO! WAGNERIANA DE ENTRESIGLOS. La "artista RITMO del año" 1996 da en este su primer disco para su nueva compañía, BMG, no sólo otra impresionante lección de bien cantar y de profundización en tan diversos personajes en los que ya había dejado boquiabierto al personal (Kundry, Sieglinde, Waltraute, Isolde), sino que además nos hace albergar fundadas esperanzas de que –pese a alguna ocasional tirantez en el registro más agudo: Inmolación en *El Ocaso*– podamos estar, por inteligencia, temperamento y entrega, ante la Senta y la Brunilda de primeros del XXI, muy superior a las mejores de finales del XX. Incluso como Elisabeth y Elsa tiene mucho que decir. Maazel está aquí irrepachable, pero no le llega. **ACA**



**VERDI: Misa de Requiem. BRUCKNER: Te Deum.** Freni, Ludwig, Cossutta, Ghiaurov (Verdi). Tomowa-Sintow, Baltsa, Schreier, Van Dam. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 114'33". ADD

D.G., 4530912. 2 CDs

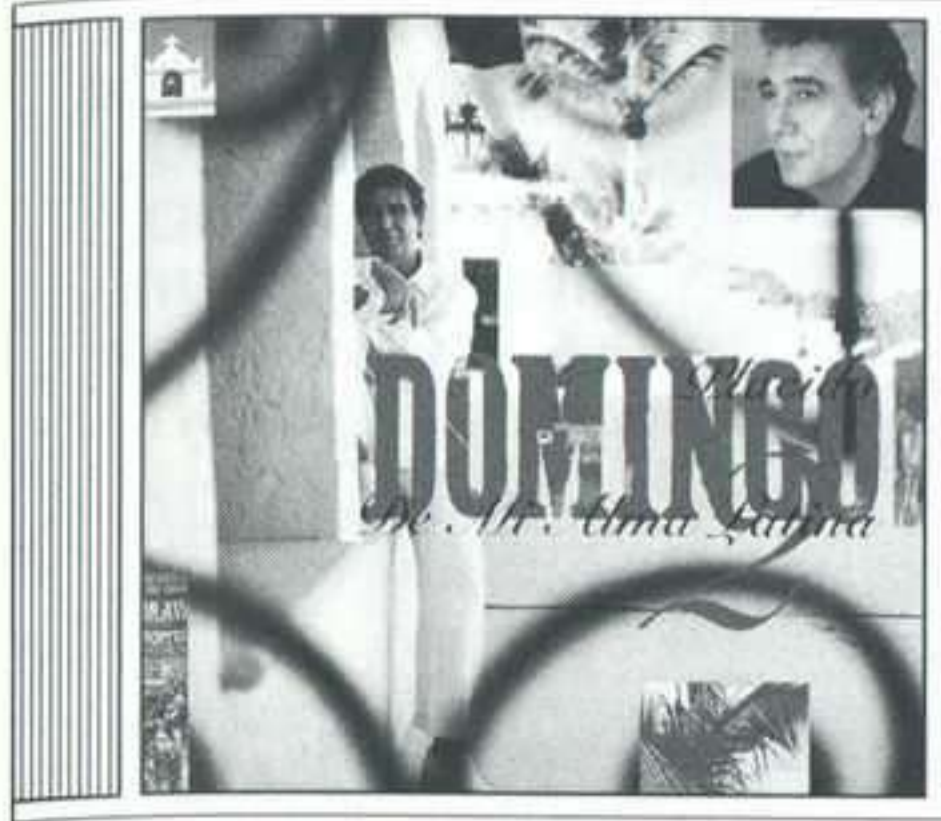
UN GRAN REQUIEM Y UN TE DEUM REFERENCIAL. De las dos grabaciones del *Requiem* de Verdi firmadas por Karajan acaso sea ésta de 1972 la más equilibrada. Su gran baza reside en el soberbio equipo de cantantes: una Freni de timbre más bien lírico, pero siempre gran artista; el efímero Cossutta, si no muy sutil en la expresión sí con una espléndida voz "spinto" de tintes dramáticos; Ghiaurov, a veces al borde del exhibicionismo vocal, y la excelsa Ludwig, que se los "come" un poco a todos. Karajan, tan dado a los excesos, hace una lectura irreprochable, aunque sin la genialidad de la del *Te Deum* bruckneriano que completa el álbum, registro de 1975 que mereció un Premio RITMO: realización grandiosa, opulenta y subyugante. **JSR**



**"EL ÁLBUM DE BODAS DEFINITIVO". BACH, CLARKE, FRANCK, HÄNDEL, MENDELSSOHN, OFFENBACH, PACHELBEL, PORTER, PUCCINI, PURCELL, SCHUBERT, WAGNER y WIDOR.** Pavarotti, Carreras, Domingo, TeKanawa, etc. Varias orquestas y dirs.

Decca, 4526632

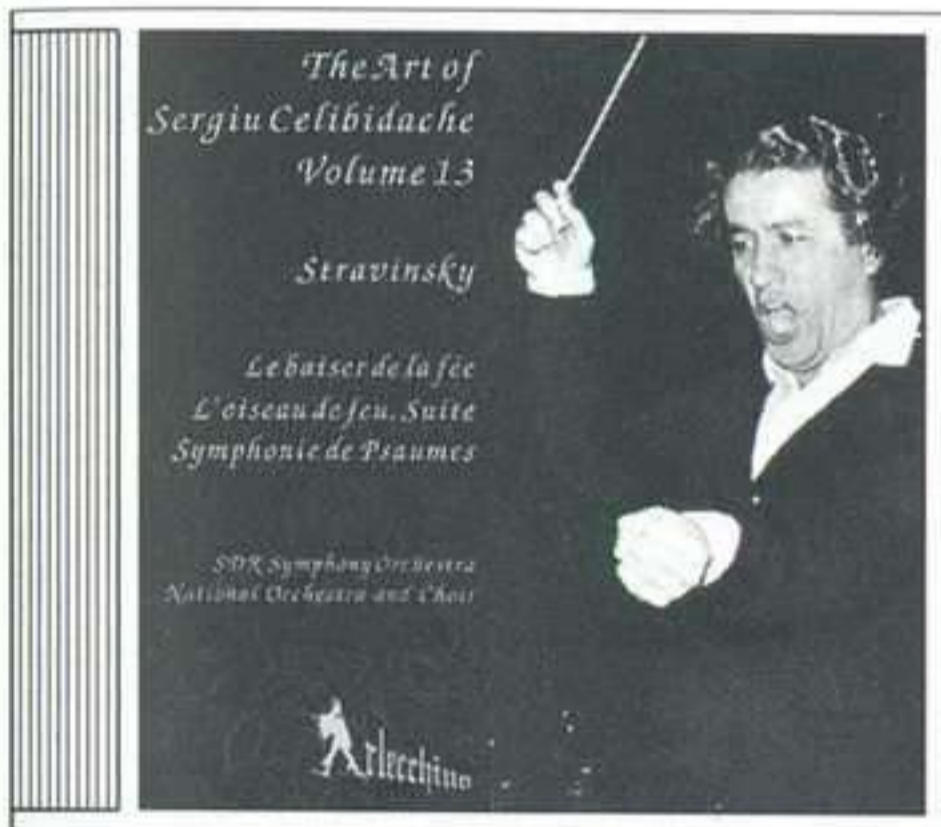
¡VIVAN LOS NOVIOS! O, mejor dicho, las novias, que son ellas quienes realmente disfrutaban ese día tan especial. Y es que con estas musiquillas (las de siempre, por cierto) tendrán una oportunidad más para ponerle una bonita banda sonora a su anhelado desfile triunfal hacia el altar. ¿Las versiones? Ya sé que eso no importa mucho aquí, pero si dejamos a un lado las apollilladas grabaciones de Münchinger (¿no había nada más actual a lo que echar mano?), el resto de las piezas son una sucesión de arreglos y adaptaciones indescriptibles: empalagosos, un punto cursis y más ahitos de merengue que la tarta nupcial, pueden provocar una epidemia de desmayos en plena ceremonia (el *Ave María* de Schubert (?) por Pavarotti, v.g.). **MAH**



**"DE MI ALMA LATINA, 2".** Plácido Domingo, tenor. Arreglos y dirección: Bebu Silvetti. 50'23". DDD

EMI, 5563682

TAMBIÉN LE VA EL BOLERO. A priori se puede pensar sin haber oído este disco que tiene escaso interés. ¿Qué hace un tenor como Plácido Domingo cantando boleros y rancheras? Pues simplemente cantarlos muy bien; se mete de lleno en ese estilo y con su voz cálida, su musicalidad y su entrega nos ofrece unas versiones muy auténticas y de bastante calidad. El disco recoge popurrís de varias canciones archifamosas magníficamente arregladas por Bebu Silvetti. Sin grandes pretensiones tenemos la oportunidad de oír bellas melodías en la voz regia de un grande como Plácido. Además está espléndido vocalmente. **RGE**



**"EL ARTE DE SERGIU CELIBIDACHE".** Obras de STRAVINSKY, FAURÉ y DEBUSSY. Solistas. SDR Symphony Orchestra. National Orchestra and Choir. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Coro y Orquesta de Turín/Sergiu Celibidache. 71'51" y 64'51". ADD

Arlecchino, A82 y A87

UN VALOR SEGURO. Ya vamos por el vol. 14 de la serie que el sello italiano Arlecchino dedica a la figura egregia e irrepitible del director rumano Sergiu Celibidache: como en ocasiones anteriores, dianas interpretativas al cien por cien. Tanto en Stravinsky (*Pájaro, Sinfonía de los Salmos, El beso del hada*) como en Fauré (*Requiem*) como en Debussy (*La damoiselle élue*). Celibidache desparrama su estilo, su clase, su alto concepto de lo musical, su inagotable capacidad para "reinventar" la música. Y es una suerte que podamos comprobarlo con exactitud, porque afortunadamente las tomas son de una gran nitidez y definición. Gracias a estos discos, un artista fundamental de nuestro tiempo no caerá en el olvido al cabo del tiempo. **MPA**



**"CANTOS ESPIRITUALES Y CÁNTICOS DE CUARESMA".** Coro Sirin/Andrey Kotov. 76'38". DDD

Saison Russe, RUS 288146

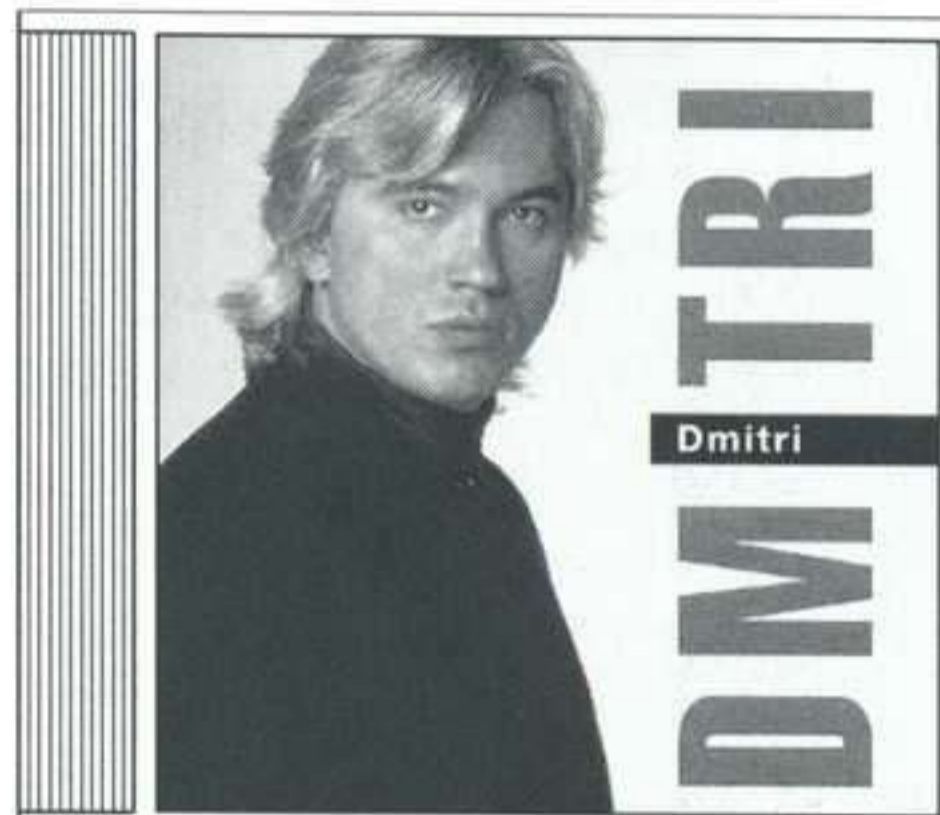
AVES DEL PARAÍSO. Un grupo de titulados del Conservatorio de Moscú decidió formar un conjunto vocal bajo el nombre de un pájaro-mujer habitual en las leyendas cristianas rusas. De la aventura ha salido una grabación impresionante por todos los conceptos. Son voces impecables de emisión y pureza tímbrica, y con una coordinación perfecta interpretan espléndidamente un repertorio de los siglos XII al XVII que nos transporta a los comienzos de la polifonía occidental, con sobrecogedores bordones *isson* y disonancias impactantes. Recomendación sin reservas y disfrute sin límites para un disco memorable. **MSF**



**"CHACONNA".** LULLY, MARINI, CORELLI, PURCELL, BLOW, MAYR, PEZEL, MUFFAT. Musica Antiqua Köln/Reinhard Goebel. 69'22". DDD

Archiv, 4534182

APOTEOSIS BARROCA. Como documento sonoro que es, el disco debe consagrarse, en primer lugar, a las obras completas, pero también a los programas monográficos, como en el presente caso, en el que se ofrece una panorámica, pasando por Italia, Francia, Alemania e Inglaterra, de esta forma tan típicamente barroca como es la chacona, tanto en sus formas camerísticas como orquestales, desde sus orígenes en el Manierismo. A destacar, como siempre, el electrizante y arrebatador virtuosismo de Musica Antiqua Köln. **SA**



**HVOROSTOVSKY, Dmitri.** "Dmitri": Arias de ROSSINI, VERDI, BELLINI, TCHAIKOVSKY, RIMSKY KORSAKOV, DONIZETTI. Canciones folklóricas rusas. Orquesta Philharmonia/Ion Marin. Orquestas/Valery Gergiev; etc. 64'41". DDD

Philips, 4543952

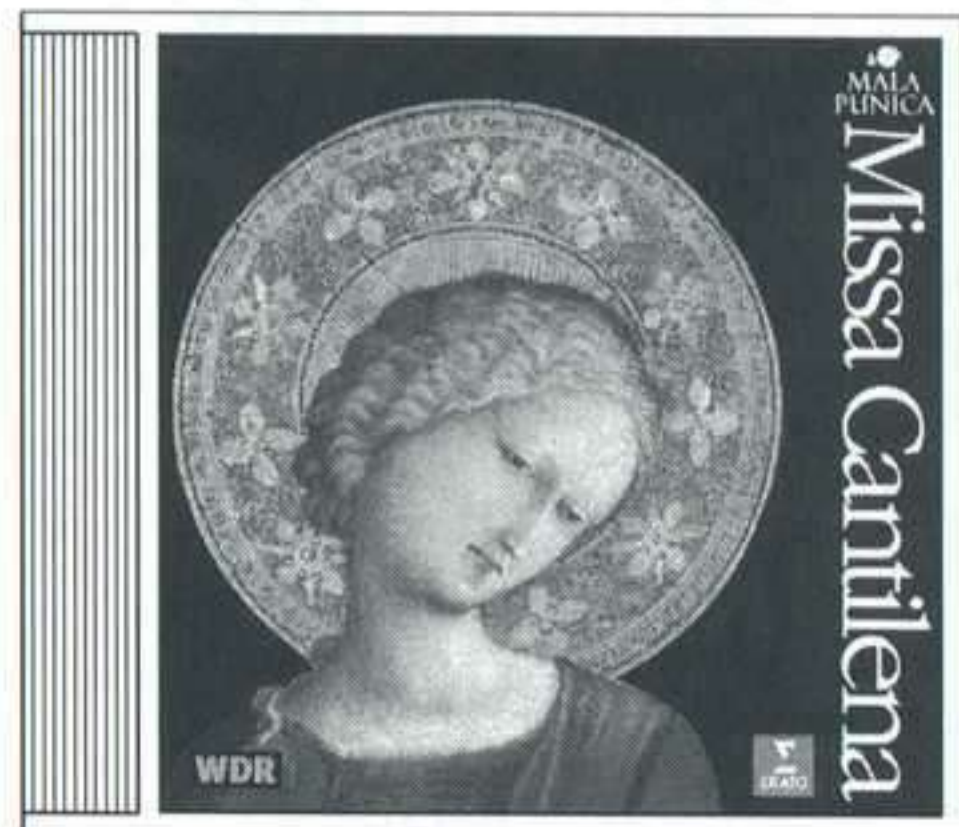
LA VERSATILIDAD DE UN NUEVO ÍDOLO. Con casi todo se atreve este joven cantante ruso, aunque con desigual fortuna, a juzgar por este extracto de varios discos suyos. Su hermoso color de barítono lírico, su voz sólida y pastosa, viril, de extenso y homogéneo registro, facilidad para los agudos, graves timbrados, cuidada escuela, cálida expresividad y amable legato, son elementos más que suficientes para fundamentar una buena carrera. Se mezclan en el disco arias de ópera italiana con la ópera y el folklore más popular ruso, y se intuye que de no ser por la mediocre dirección de Gergiev y de Marin, que confieren artificialidad expresiva al *Barbero* y monotonía al *Don Carlo*, podría haberse sacado más partido a las virtudes del cantante. **FCM**



**"FANTASIA ON GREENSLEEVES".** VAUGHAN WILLIAMS, WARLOCK, BUTTERWORTH, DELIUS y ELGAR. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. 149'41". ADD

Decca, 45277072. 2 CDs

UNA BELLA MÚSICA PARA TOMAR EL TÉ. La que nos presenta este doble compacto con una colección de obras intrascendentes que intentan convencernos de la armoniosidad del paisaje inglés, de la pompa de sus celebraciones y de la circunstancia de su paisanaje. Todo ello, ni qué decir tiene, muy bien dibujado y coloreado por el pulso certero de Marriner, que logra con su esplendorosa Academy of St. Martin in the Fields unos tonos pastel con sutiles difuminados y algún que otro claroscuro. Sin dudarlo me quedo con Elgar (sobre todo su *Introducción y allegro* y su *Serenata para cuerdas*). Hay otros directores que también lo han hecho pero que muy bien en este repertorio: Boult, Barbirolli, Beecham y... Barenboim. **PSJD**



**"MISA CANTILENA".**  
Simulación litúrgica en la Italia 1380-1410. Mala Punica/Pedro Memelsdorff. 60'24". DDD

Erato, 0630170692

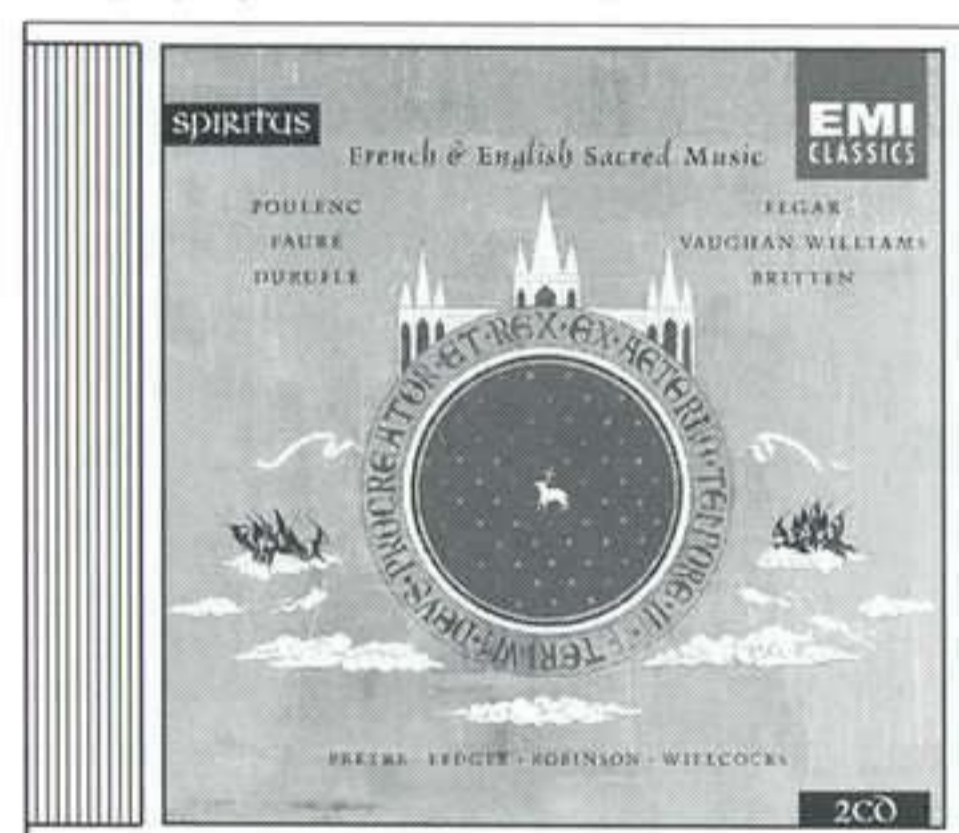
"CALIDAD E IMAGINACIÓN", BENDITO BINOMIO. Recrear, experimentar, inventar..., se han convertido ya en palabras clave para entender el avance de la música más antigua. Pedro Memelsdorff es uno de esos jóvenes y geniales músicos (flautista para más señas), nacido en Argentina y madurado en Europa (¡cuántos más como él!). Su talento ha convertido a Mala Punica en un grupo que desde hace tiempo los aficionados a la Edad Media no podemos ignorar. He aquí un bellissimo recital sobre lo intemporal de la polifonía, sobre su valor expresivo, más allá de su función social. Un espectáculo tan pequeño, que es enorme. **RM**



**"IL LIBRO DEL CORTEGIANO".** Obras de DALZA, D'ANA, ISAAC, MARTINI, SPINACINO, TROMBONCINO y otros. Ensemble Douce Mémoire/Denis Raisin Dabre. 67'31". DDD

Auvidis Astrée, E 8604

VIAJE ALREDEDOR DE LA DANZA RENACENTISTA. So pretexto de ilustrar musicalmente las páginas de *El libro del cortesano* de Baldassar Castiglione (páginas en las cuales hallamos una escrupulosa descripción de los usos cortesanos de los habitantes y visitantes del Palacio de Urbino), los componentes del excelente conjunto Douce Mémoire han seleccionado un buen número de danzas y canciones (en su mayoría, de origen italiano e incluido en los distintos volúmenes de *Frottole*, publicados en las primeras décadas del XVI). Tañer virtuoso y apasionado, colorido inflamado y percusión extraordinariamente creativa (en la línea del bueno de Pedro Estevan). Un disco muy hermoso. **JTS**



**"MÚSICA SACRA FRANCESA E INGLESA".** POULENC, FAURÉ, DURUFLÉ, ELGAR, VAUGHAN WILLIAMS, BRITTEN. Varios intérpretes. 147'6". DDD

EMI "Spiritus", 5663352. 2 CDs

DE TODO UN POCO. Primero el encantador *Gloria* de Poulenc en la versión de referencia. Obra intensa, de contrastantes climas, a veces contradictoria (característica del Poulenc que Rostand definió como "fraile y granuja"). Después el "hermano menor" del *Requiem* de Fauré, su recogida y austera *Messe basse* en una muy buena versión. A los intérpretes de ésta se suma Janet Baker para el *Requiem* de Duruflé (si todos escucháramos el *Pie Jesu* de esta obra en esta versión, el mundo iría mejor sin duda). Y tras lo francés, lo inglés. El gran Elgar en versiones que van más allá de la tan manida "pompa" y que acentúan la extraordinaria belleza de esta música. Luego un Vaughan Williams modal, inglés isabelino, precioso, rancio. Y Britten. **JP**



**"EL MAGNIFICAT A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS".** MARENZIO, MONTEVERDI, SCHÜTZ, BACH, SCHUBERT, VAUGHAN WILLIAMS, PENDERECKI, PÄRT y TAVERNER. Varios intérpretes. 141'41". ADD/DDD

EMI "Spiritus", 5663392. 2 CDs

PANORÁMICA DE 4 SIGLOS con la excusa del texto de que partieron compositores de lo más diverso: el Magnificat. Empezamos con un Marenzio no muy bien comprendido por la interpretación: falta ritmo y gracia, y sobra estatismo. Luego un soberbio Monteverdi (Parrott), entendido tanto de modo operístico como desde el recogimiento: absoluta identificación y adecuación estilística, una interpretación soberbia. La transición (hacia Bach) que representa Schütz también encuentra su equivalente en la versión: un Schütz majestuoso, casi "inglés", que nos lleva al Bach de un Barenboim jovencísimo, exultante, marchoso y brillante. Después con el Schubert de Sawallisch ya estamos en la gloria. Y luego el siglo XX. **JP**



**"GUITARRA PLUS", Vol. 19: ARGENTINA Y BRASIL.** Varios autores e intérpretes. 60'. DDD

Mandala, MAN 4892

LA DISPERSIÓN DEL SELLO MANDALA. Al menos en lo que se refiere a su colección "Guitarre Plus", que parece estar dirigida a un público muy introducido en el instrumento. Si ya el número 17 de la colección estaba dedicado a la música de Brasil, en la presente entrega hay algo tan variopinto como unión de músicas, siempre con marcado acento popular, del país de la Amazonia y del de la Pampa, con autores históricos como Gómez Crespo compartiendo programa con otros noveles y pluralidad de intérpretes que tocan a solo, en dúo de guitarra o con una flauta. En fin, el resultado es digno, con versiones aseadas y la música, desde luego, agradable; pero no sé a quién le puede interesar. **PGB**



**MEI, Eva. "Arias de bel canto".** ROSSINI, DONIZETTI y BELLINI. Orquesta de la Radio de Munich/János Kovács. 73'29". DDD

RCA, 09026685252

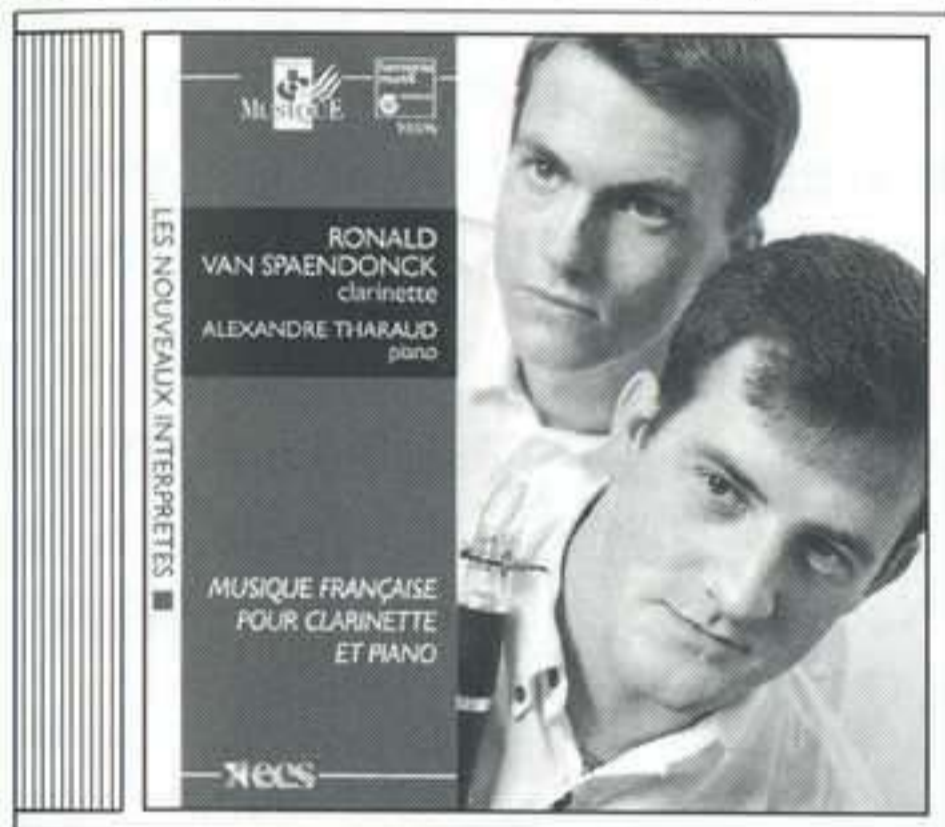
UNA NUEVA ESTRELLA DEL CANTO. La italiana Eva Mei hizo su debut en 1990 en la Opera de Viena y sus cualidades se muestran muy interesantes. Su timbre de soprano ligera con sobreagudos la hace idónea para ciertos papeles de los tres compositores que interpreta. Su técnica es segura, con capacidad para apianar y para las agilidades, su legato es fluido, la musicalidad aceptable y la expresión adecuada. Su voz timbrada, brillante y lozana, tiene un "squillo" en la zona central que permite adivinar una futura evolución hacia papeles de más peso. No obstante, los sobreagudos no son expansivos y acusan tirantezas esporádicas, como en *La Sonámbula*, lo que revela que no estamos ante una coloratura típica. Es de esperar que la madurez le permita ganar en expresividad. **FCM**



**"MÚSICA CLÁSICA PERUANA: EL BARROCO".**  
Ars Taki/Juan Carlos de Mulder. 73'30". DDD

AMCD, 600301

BARROCO PERUANO ¿POR QUÉ NO? Varias son las razones que hacen de la aparición de este disco una buena noticia. La primera es la recuperación de un repertorio marginado (que no marginal) como es el barroco peruano. La segunda es la presencia de un grupo como Ars Taki, liderado por el estupendo laúdista Juan Carlos de Mulder, quien dirige a un selecto grupo de experimentados especialistas de la música antigua en España. Y finalmente la apuesta por ofrecer un producto distinto y serio, apoyado en la investigación musicológica que tantos hallazgos dignos de atención nos descubre. **RM**



**"MÚSICA FRANCESA PARA CLARINETE Y PIANO".**  
Obras de **POULENC, DEBUSSY, GAUBERT, SAINT-SAËNS, PIERNÉ, HONEGGER y FRANÇAIX.**  
Ronald Van Spaendonck, clarinete. Alexandre Tharaud, piano. 74'30". DDD

Harmonia Mundi, HMN 9111596

DELICIOSO DISCO de la serie "Nuevos Intérpretes". No ya sólo por la música escogida, sino por la adecuadísima interpretación de los dos jóvenes instrumentistas, plena de estilo y de técnica suficiente. Lo que más atrae es la musicalidad de que hacen gala los intérpretes, que les permite recrear con humor la obra de Milhaud, y al mismo tiempo alcanzar la profundidad evidente en la *Sonata* de Saint-Saëns; o la seducción evocadora de sensaciones en Debussy, y el encanto de la saltarina melodía de Pierné. En definitiva, un hermoso y curioso disco que al escucharlo producirá a todos sumo placer, pues tampoco es otro su objetivo. **RJPJ**



**"NIGHT SONG".** Obras corales de **BRAHMS, REGER, RHEINBERGER, SCHUBERT y SCHUMANN.**  
The King's Singers. Nathalie Stutzmann, contralto. Neill Archer, tenor. Roger Vignoles, piano. Cuarteto de trompas Michael Thompshon. 62'35". DDD

RCA, 09026686462

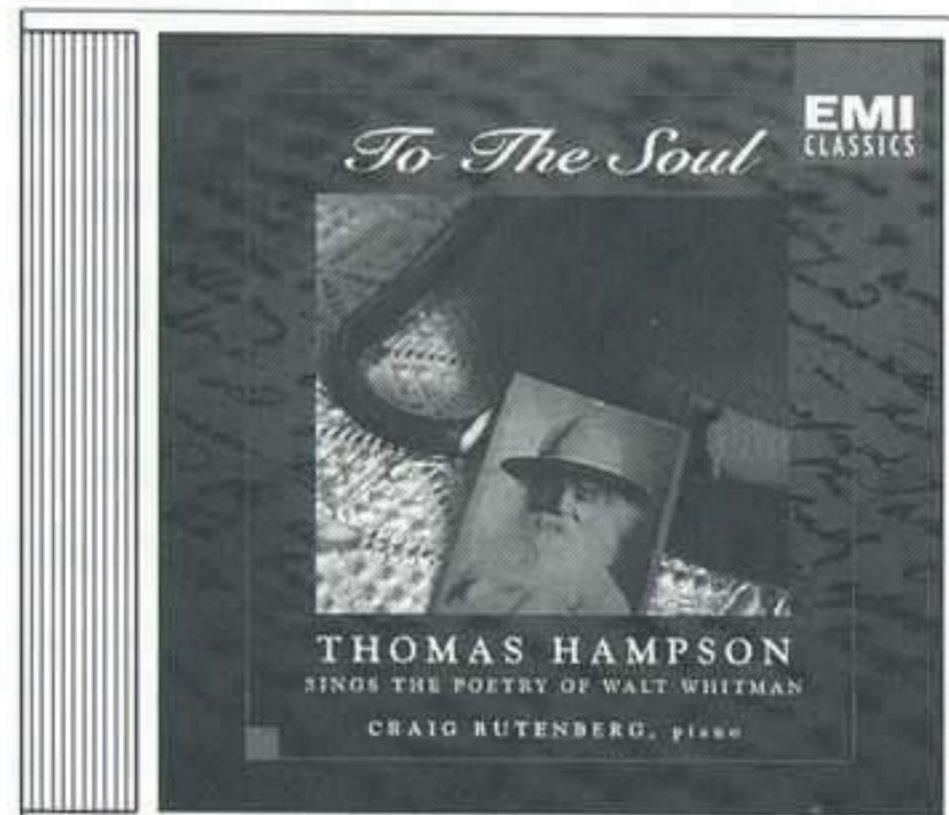
UNA LINDURA. Con un solo cantante por voz difícilmente se podrá hacer mejor; además las obras están elegidas con tal astucia que en ningún momento se echa en falta el cuerpo sonoro o la dinámica de un coro más grande... aunque, claro, algo tan etéreo como la noche en el romanticismo (o sus aledaños) no puede requerir mucha carga o tensión. Todos los que intervienen están de gloria, y la excepción no es ni más ni menos que la Stutzmann (¿de verdad es ella?), que roza la cursilería en la parte solista de *Serenata D 920*; por suerte sólo canta eso. Poco importa que sea un batiburrillo porque se trata de un disco comercial, idóneo como música de fondo para una reunión de amigos. Nocturna, claro. **GBC**



**TEBALDI, Renata. Arias de ópera y canciones.**  
Orquestas New Philharmonia y de la Ópera de Montecarlo/Anton Guadagno, Richard Bonyngé, Fausto Cleva. 139'19". ADD

Decca, 4524562. 2 CDs

NO ES LO MEJOR DE RENATA. El "Festival Tebaldi" publicado en vinilo (1969) se completa aquí con cinco tomas inéditas de 1968, a cual más disparatada: *Sonnambula*, *Puritani*, *Norma*, *Nabucco* y *Don Carlo* (aria de Eboli). Como Tebaldi era una voz pura, y ya estaba en su ocaso, el resultado es de los que hacen época. El "Festival" va algo más apañadito, si bien ni su *Isolda*, *Carmen*, *Dalila* o *Musetta* le iban ya a su voz. El rosario de propinas incluye una desmadrada *Granada* y cosas bonitas de Rossini. No se puede, con todo, pretender engañar a la naturaleza, que es muy sabia. Los compradores incautos caerán por la magia del nombre. Los morbosos (o los fans de Callas) disfrutarán ante semejante ruina. **GB**



**"TO THE SOUL".** Canciones sobre poemas de **Walt Whitman. ROEM, BRIDGE, STANFORD, VAUGHAN WILLIAMS, HINDEMITH, WEILL, IVES, TILSON THOMAS, BERNSTEIN, etc.** Thomas Hampson, barítono. Craig Rutenberg, piano. 74'49". DDD

EMI, 5550282

DIFÍCIL PONERSE A LA ALTURA DE LOS POEMAS. Lo que no se podía decir de los mayores compositores románticos poniendo música a los grandes poetas alemanes: al máximo poeta norteamericano creo que, por el momento, difícil y raramente le han hecho justicia los creadores de sonidos. Lo más logrado son quizá las páginas de Strassburg -*Prayer of Columbus*-, Hindemith -*Sing on there in the swamp*-, Weill -*Dirge for two veterans*-, Ives -*Walt Whitman*-, Tilson Thomas -*We two boys together clinging*- y Bernstein -*To what you said*-. Quienes sí han hecho plena justicia a los compositores son Hampson -sutil, magistral- y Rutenberg. **RJ**



**WUNDERLICH, Fritz. Arias de MOZART, ROSSINI, DONIZETTI, TCHAIKOVSKY, VERDI, PUCCINI y LEONCAVALLO.** 179'35". ADD (mono).

Orfeo, C 445961B

SUBLIME WUNDERLICH. Arias de ópera registradas en una serie de conciertos dominicales -muchas en su traducción alemana-, y una voz maravillosa conducida de forma magistral. A pesar de algún rasgo de fatiga -quizás alguno de los números proceda de una fase avanzada de los conciertos-. Wunderlich derrocha lirismo, entrega y expresividad. Maestría en Mozart, credibilidad en Rossini, un plus de emotividad en Tchaikovsky -en una versión que corta el aliento-, y calidez sureña en Verdi y los veristas. (Apasionante el dúo de *Madama Butterfly* con Pilar Lorengar). En suma, un disco para deleitarse escuchando a un artista irrepitible. **JCO**



## MÚSICA VOCAL Y CORAL (y IV)

por Pedro González Mira

### NONO

**R** Como una ola de fuerza y luz (+... sofferte onde serene...) - Slava Taskova. Maurizio Pollini. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Claudio Abbado. *D.G.*, 4232482. a. sm. 5/4.

### OHANA

**R** Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Syllabaire pour Phedre - Ensemble Vocal et Instrumental Musicatreize/Roland Hayrabedian. *Calliope*, CAL 9877. a. 5/4.

### ORFF

**R** Carmina Burana - Lucia Popp, Gerhard Unger, Raymond Wolansky, John Noble. Coro y Orquesta New Philharmonia/Rafael Frühbeck de Burgos. *EMI*, CDM 7690602. a. sm. 5/4.

Carmina Burana. Catulli Carmina - Gundula Janowitz, Dietrich Fischer-Dieskau, Gerhard Stolze, Arleen Auger, Wieslaw Ochman. Coro y Orquesta de la Deutschen Oper, Berlín/Eugen Jochum. *D.G.*, 4278782. 2 CDs. a. sm. 4/3.

Trionfi - Lisa Griffith, Thomas Mohr, Ulrich Röss, Susan Roberts, etc., Königlich Flämische Philharmonie, Antwerpen/Muhai Tang, Wolfgang Schäfer. *Wergo*, WER 62752. 3 CDs. a. 4/4.

Edipo Rey - Gerhard Stolze, Kieth Engen, James Harper, Astrid Varnay, Karl Christian Kohn. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Rafael Kubelik. *D.G.*, 4370292. 3 CDs. a. sm. 5/4.

### PALESTRINA

Missa "Assumpta est Maria". Missa "Veni Sponsa Christi". Magnificat VI Toni - Coro St. John's College, Cambridge/George Guest. *Decca*, 4336782. a. sm. 5/4.

### PENDERECKI

La Pasión según San Lucas - Sigune von Osten, Stephen Roberts, Kurt Rydl, Edward Lubaszko. Coro Filarmónico Nacional Polaco. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca/Krzysztof Penderecki. *Decca*, 4303282. d. sm. 5/4.

Requiem Polaco - Haubold, Winogrodka, Terzakis, Smith. Coros y Orquesta Sinfónica de la NDR/Krzysztof Penderecki. *D.G.*, 4297202. 2 CDs. d. 5/5.

### PERGOLESI

Stabat Mater. Salve Regina (+A. SCARLATTI: Salve Regina) - Anderson, Bartoli. Sinfonietta de Montreal/Charles Dutoit. *Decca*, 4362092. d. 5/5.

Stabat Mater. Salve Regina - Nathalie Stutzmann, Elizabeth Norberg-Schulz. The Hanover Band/Roy Goodman. *RCA*, 09026612152. d. 4/5.

Stabat Mater (+A. SCARLATTI: 3 Concerti grossi) - Freni, Berganza. Orquesta Scarlatti, Nápoles/Ettore Gracis. *Archiv*, 4271232. a. sm. 4/4.

Stabat Mater (+VIVALDI: Stabat Mater. Motete) - Dorothea Röschmann, Catherine Robbin. Les Violons du Roy/Bernard Labadie. *Dorian*, DOR-90196. d. 4/5.

Miserere núm. 2 (+obras de BASSANO y G. y A. GABRIELI) - Ilse Wolf, David James, Rogers Covey-Crump, Richard Suart. Coro del Colegio de la Magdalena, Oxford/Bernard Rose. *Decca*, 4303592. a. sm. 4/4.

### PEROSI

Missa Pontificalis Prima. Missa Pontificalis Secunda - Coro della Cappella dell'Immacolata di Bergamo/Egidio Corbeta. *Ars Nova*, CDAN 166. a. 4/4.

### PFITZNER

Del alma alemana (+SCHOECK: Enterrado vivo) - Agnes Giebel, Hertha Töpper, Fritz Wunderlich, Otto Wiener. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Joseph Keilberth. *D.G.*, 4370332. 2 CDs. a. sm. 5/3-4.

### POULENC

Coros profanos a cappella - Grupo Vocal de Francia/John Alldis. *EMI*, 7490862. d. 5/5.

Música coral profana - Nuevo Coro de Cámara de Londres/James Wood. *Hyperion*, CDA 66798. d. 5/5.

Música coral profana (+RAVEL: 3 Canciones) - Coro de Cámara Accentus/Laurence Equilbey. *Pierre Verany*, PV 794042. d. 4/4.

Música coral sacra - M.C. Alain, órgano. Grupo Vocal de Francia/John Alldis. *EMI*, 5651652. a. sm. 5/5.

Gloria (+Concierto campestre, Concierto para órgano) - Kathleen Battle. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. *D.G.*, 4455672. d. sm. 5/5.

Gloria. Stabat Mater. Letanías a la Virgen negra - Pollet. Coro y Maitrise de Radio Francia. Orquesta Nacional de Francia/Charles Dutoit. *Decca*, 4481392. d. 5/5.

Stabat Mater (+SZYMANOWSKI: Stabat Mater) - Christine Goerke, Marietta Simpson. Coro y Orquesta Sinfónica de Atlanta/Robert Shaw. *Telarc*, CD 80362. d. 4/5.

La historia de Babar, el pequeño elefante (+SATIE: piezas para piano) - Jeanne Moreau. Jean-Marc Luisada. *D.G.*, 4397672. d. 5/5.

### PROKOFIEV

Balada por un joven desconocido. En guardia por la paz - N. Poliakova, M. Makhov, L. Maksakova, Y. Myshkin. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS/Gennadi Rozhdestvensky. *Melodia*, MCD 206. a. 4/5.

Eugene Onegin-Timothy West, Samuel West, Niamh Cusack, Dominic Mafigham. Sinfonia 21/Sir Edward Downes. *Chandos*, CHAN 9318/9. 2 CDs. d. 5/5.

Pedro y el lobo (+SAINT-SAËNS: El carnaval de los animales. POULENC: Historia de Babar) - Claude Pieplu. Orquesta de París/Igor Markevitch. *EMI*, 7631572. a. sm. 5/4.

**R** Pedro y el lobo (+SAINT-SAËNS: El carnaval de los animales) - Itzhak Perlman. Orquesta Filarmónica de Israel/Zubin Mehta. *EMI*, 7470672. d. 5/5.

Pedro y el lobo (versiones en catalán\* y castellano). Sergi Mateu\*, Iñaki Gabilondo. Orquesta Saison Russe/Andrei Tchistiakov. *Harmonia Mundi*, HMI 987012. d. 4/4-5.



Alexander Nevsky (música de la banda sonora de la película) - Evgenia Gorohovskaya. Coros. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo/Yuri Temirkanov. *RCA, 09026619262. d. 4-5/5.*

Alexander Nevski (+Suite Teniente Kijé) - Ewa Podles. Coro Académico del Estado de Letonia "Latvija". Orquesta Nacional de Lille/Jean-Claude Casadesus. *Harmonia Mundi, 901523. d. 4/5.*

Alexander Nevski (+Suite Teniente Kijé. GLINKA: Obertura de Ruslan y Ludmilla) - Rosalind Elias. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner. *RCA, GD60176. a. sm. 5/3.*

**R** Alexander Nevski (+Suite Teniente Kijé) - Elena Obraztsova. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado. *D.G., 4196032. a. 5/4.*

Alexander Nevski (+TCHAIKOVSKY: Francesca da Rimini) - Irina Arkhipova. Coro y Orquesta de Cleveland/Riccardo Chailly. *Decca, 4307382. d. sm. 5/5.*

Alexander Nevsky (+RACHMANINOV: Las campanas) - Anna Reynolds. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. *EMI, 7631142. a. sm. 5/4.*

**R** Alexander Nevski. Iván el terrible - Christopher Plummer, Tamara Sinyavaskaya, Dolora Zajick, Sergei Leiferkus. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Mstislav Rostropovich. *Sony, S2K 48387. d. 5/5.*

**R** Iván el terrible - Irina Arkhipova, Anatoly Mokrenko, Boris Morgunov. Coro Ambrosian Singers. Orquesta Philharmonia/Riccardo Muti. *EMI, 7695842. a. sm. 5/4.*

## PUCCINI

Misa de Gloria - Carreras, Prey. Coro Ambrosian. Orquesta Philharmonia/Claudio Scimone. *Erato, ECD 88022. d. 5/5.*

## PURCELL

Te Deum. Jubilate y otros Anthems - Coro St. John's College, Cambridge/George Guest. *Decca, 4302632. a. sm. 5/4.*

**R** Música para la reina Mary - Coro Monteverdi. Equale Brass Ensemble/John Eliot Gardiner. *Erato, ECD 88071. a. 5/5.*

Música para el funeral de la Reina Mary. 5 Anthems - Coro del King's College Cambridge. Philip Jones Brass Ensemble. Academy of St. Martin in the Fields/Philip Ledger. *EMI, CD-EMX 2172. a. sm. 5/4.*

La reina de las hadas - Jennifer Vyvyan, James Bowman, Charles Brett, Peter Pears, Mary Wells, Ian Partridge, John Shirley-Quirk. Ambrosian Opera Chorus. English Chamber Orchestra/Benjamin Britten. *Decca, 4331632. 2 CDs. a. sm. 4-5/4.*

## RACHMANINOV

Liturgia de San Juan Crisóstomo - Corydon Singers/Matthew Best. *Hyperion, CDA 66703. d. 5/5.*

Liturgia de San Juan Crisóstomo - Coro de Cámara de San Petersburgo/Nikolai Korniev. *Philips, 4427762. d. 5/5.*

Liturgia de San Juan Crisóstomo (+Obras sacras) - The Russian State Symphony Cappella/Valery Polyansky. *Claves, CD 50-9304/5. 2 CDs. d. 4-5/5.*

Las campanas. 3 Canciones rusas - Troitskaya, Karczykowski, Krause. Coro y Orquesta del Concertgebouw/Vladimir Ashkenazy. *Decca, 4364822. d. sm. 5/5.*

**R** Las campanas. Primavera (+3 Canciones Rusas) - Alexandrina Pendakanska. Kaludi Kaludov, Sergei Leiferkus. Choral Arts Society of Philadelphia. Orquesta de Filadelfia/Charles Dutoit. *Decca, 4403552. d. 5/5.*

Vísperas - Forrester, G. Tucker. Choral Arts Society, Washington/Mstislav Rostropovich. *Erato, ECD 75319. d. 5/5.*

Vísperas - Borodina, Mostowoy. Coro de Cámara de San Petersburgo/Nikolai Korniev. *Philips, 4423442. d. 5/5.*

## Ariel RAMÍREZ

Misa Criolla. Navida nuestra. Navidad en verano - José Carreras. Coral Salvé de Laredo. Sociedad Coral de Bilbao/José Luis Ocejo, Damián Sánchez. *Philips, 4209552. d. 5/5.*

## RAVEL

**R** Dafnis y Cloe - Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston/Bernard Haitink. *Philips, 4262602. d. 5/5.*

**R** Dafnis y Cloe (+DEBUSSY: Khamma) - Coro y Orquesta del Concertgebouw/Riccardo Chailly. *Decca, 4439342. d. 5/5.*

Dafnis y Cloe (+Valses nobles y sentimentales) - Coro del Teatro Nacional de Opera. Orquesta de París/Jean Martinon. *EMI, CDM 7695662. a. sm. 5/4.*

Dafnis y Cloe (+Bolero) - Ambrosian Singers. Orquesta New Philharmonia/Rafael Frühbeck de Burgos. *Royal Classics, Roy 6452. a. sb. 5/4.*

## RESPIGHI

Christus - Carlos Gaifa, Roland Hermann, Gastone Sarti. Coro y Orquesta de la Radiotelevisión de la Suiza Italiana/Marco Balderi. *Claves, CD 50-9203. d. 4/5.*

## REGER

Requiems Opp. 144B y 145A. Letanías. Dies Irae - Yoko Kawahara, Marga Höffgen, Hans-Dieter Bader, Nikolaus Hillebrand. Coro y Orquesta de la NDR/Roland Bader. *Koch, 313004H1. a. 5/4.*

## ROSSINI

Edipo a Colono - Nicola Ghiuselev. Coro Ambrosian. Orquesta Philharmonia/Claudio Scimone. *Fonit Cetra, CDC 658. a. sm. 4/4.*

Misa de Milán. Petite Messe Solennelle - Focile, Mentzer, Giménez, Bostridge, Alaimo. Coro y Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. *Philips, 4460972. 2 CDs. d. 4/5.*

Misa de Gloria - Jo, Murray, Araiza, Giménez, Ramey. Coro y Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. *Philips, 4341322. d. 4/5.*

Petite Messe Solennelle - Dessi, Scalchi, Sabbatini, Pertusi. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia/Riccardo Chailly. *Decca, 4441342. 2 CDs. d. 4/5.*

Stabat Mater - Lorengar, Minton, Pavarotti, Sotin. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Istvan Kestesz. *Decca, 4177662. a. sm. 4/4.*

**R** Stabat Mater - Orgonasova, Bartoli, Giménez, Scandiuzzi. Coro de la Opera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Myung-Whun Chung. *D.G., 4491782. d. 5/5.*

**R** Stabat Mater - Katia Ricciarelli, Lucia Valentini Terrani, Dalmacio González, Ruggero Raimondi. Coro y Orquesta Philharmonia/Carlo Maria Giulini. *D.G., 4100342. d. 5/5.*

Stabat Mater. Petite Messe Solennelle - Catherine Malfitano, Agnes Baltsa, Lucia Popp, Brigitte Fassbaender, Nicolai Gedda, Dmitri Kavrakos, Robert Gambill, Gwynne Howell. Coro del King's College, Cambridge. Coro y Orquesta del Mayo Musical Florentino/Stephen Cleobury, Riccardo Muti. *EMI, 5686582. d. sm. 4-5/5.*

## ROUSSEL

Evocaciones. Resurrección - Stutzmann, Gedda - Orfeón Donostiarra. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. *EMI, 7478872. d. 5/5.*



## SAINT-SAËNS

El Diluvio (+La fiancée du timbalier. La nuit) - Solistas. Coro Regional Vittoria y Orquesta Nacional d'Île de France/Jacques Mercier. *Adda*, 243072. d. 4/4.

## A. SCARLATTI

**R** Cantata Su le sponde del Tebro. Cantata Pastoral. Salve Regina - Donath. André. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. Baker. English Chamber Orchestra/Raymond Leppard. *EMI*, 5657352. a. 5/4.

Misa de Santa Cecilia (+2 Motetes) - Elizabeth Harwood, Wendy Eathorne, Margaret Cable, Wynford Evans, Christopher Keyte. Coro St. John's College, Cambridge. The Wren Orchestra/George Guest. *Decca*, 4306312. a. sm. 4-5/4.

Il giardino d'amore - Gayer, Fassbaender. Orquesta de Cámara de Munich/Hans Stadlmair. *Archiv*, 4311222. a. sm. 4/4.

## SCHMITT

Salmo XLVII (+ROUSSEL: Salmo LXXX) - Andrea Guiot. Coro y Orquesta Nacional de la ORTF/Jean Martinon. *EMI*, CDM 7643682. a. sm. 5/4.

La tragedia de Salomé - Marie-Paule Fayt. Orquesta Filarmónica de Rheinland-Pfalz/Patrick Davin. *Marco Polo*, 8.223448. d. 5/5.

## SCHOENBERG

**R** La Obra coral - John Shirley-Quirk, Günther Reich. BBC Singers. Coro y Orquesta de la BBC/Pierre Boulez. *Sony*, SM2K44571. 2 CDs. a/d. sm. 5/4.

**R** Pierrot Lunaire. Erwartung. Canción de la Paloma del bosque - Minton. Barenboim, Debost, Pay, Zukerman, Harrell. Martin. Norman. Orquesta Sinfónica BBC. Ensemble InterContemporain/Pierre Boulez. *Sony*, SMK 48466. a. sm. 5/5.

Pierrot Lunaire (+Sinfonía de Cámara op. 9) - Phyllis Bryn-Julson. Ensemble Modern/Peter Eötvös. *RCA*, 09026611792. d. 5/5.

**R** Gurrelieder - Jessye Norman, Tatiana Troyanos, James McCracken, Werner Klemperer, Kim Scown, David Arnold. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. *Philips*, 4125112. 2 CDs. a. 5/4-5.

Gurrelieder (+4 Canciones op. 22) - Thomas Napier, Minton, Nimsgern, Bowen, Reich. Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC/Pierre Boulez. *Sony*, SM2K 48459. 2 CDs. a. sm. 4/4.

Gurrelieder - Jerusalem, Dunn, Fassbaender, Becht, Haage, Hotter. Coros y Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Riccardo Chailly. *Decca*, 4303212. 2 CDs. d. 5/5.

Gurrelieder - Lakes, Marton, Quivar, Cheek, Garrison, Hotter. New York Choral Artists. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Zubin Mehta. *Sony*, S2K 48077. 2 CDs. d. 4/5.

Gurrelieder - Moser, Voigt, Larmore, Weikl, Riegel, Brandauer. Coros y Orquesta Estatal de Dresde/Giuseppe Sinopoli. *Teldec*, 4509984242. d. 5/5.

Erwartung. Die Glückliche Hand (+5 Piezas para orquesta) - Helga Pilarczyk, Antonin Svorc. Orquesta Filarmónica Checa/Zdenek Kosler. *Praga*, PR 250082. a. 4/4.

Oda a Napoleón (+WEBERN: Obras de cámara) - Kenneth Griffiths. Stefan Litwin. Cuarteto LaSalle. *D.G.*, 4370362. d. sm. 5/5.

## SCHUBERT

**R** La Obra coral sacra, vols. 1 y 2 - Lucia Popp, Helen Donath, Brigitte Fassbaender, Adolf Dallapozza, Peter Schreier, Francisco Araiza, Dietrich Fischer-Dieskau, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Wolfgang Sawallisch. *EMI*, 7647782, 7647832. 4+3 CDs. 5-4/5. a/d. sm.

**R** Misas D 678 y 950 - Helen Donath, Ingeborg Springer, Peter Schreier, Hans-Joachim Rotzsch, Theo Adam. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle, Dresde/Wolfgang Sawallisch. *Philips*, 4266542. 2 CDs. a. sm. 5/4.

**R** Misa en Mi bemol mayor, D 950 - Ziesak, Van Nes, Lippert, Bunten, Schmidt. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Carlo Maria Giulini. *Sony*, SK 69290. d. 5/5.

Misa D 950. Eine kleine Trauermusik D 79. Gesang der Geister über dem Wassern D 714 - Felicity Palmer, Helen Watts, Kennet Bowen, Wynford Evans, Christopher Keyte. Coro St. John's College, Cambridge. Academy of St. Martin in the Fields/George Guest. *Decca*, 4303622. a. sm. 4/4.

Lazarus. Misa D 167 - Sheila Armstrong, Ruth Welting, Jocelyne Chamonin, Anthony Rolfe Johnson, Martyn Hill, Martin Egel. Coro de Radio Francia. Nueva Orquesta Filarmónica de Radio Francia/Theodor Guschlbauer. *Erato*, 4509985332. 2 CDs. d. 4-5/5.

Lazarus (compl. DENISOV) - Rubens, Nylund, Nold, Michael, Weir, Azesberger, Voigt, Görne. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling. *Hänssler CD* 98111. 2 CDs. d. 5/5.

Rosamunda - Ameling. Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig/Kurt Masur. *Philips*, 4124322. d. 4/5.

Stabat Mater - Armstrong, Schaer, Ramírez, Huttenlocher. Ensemble Vocal y Orquesta de Cámara de Lausana/Michel Corboz. *Erato*, 4509969612. a. sm. 4/4.

Coros - Coro de la Radio Austríaca/Godfried Preinfalk. *D.G.*, 4376492. a. sm. 4/4.

Coros profanos a varias voces - Solistas. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Dietrich Knothe. *Capriccio* 10152. d. 4-5/5.

## SCHUMANN

**R** Baladas para solistas, coro y orquesta - Doris Soffel, Josef Protschka, Walter Berry, Edda Moser, Peter Meven, etc. Coro de la Sociedad de Conciertos de Düsseldorf. Orquesta Sinfónica de Düsseldorf/Bernhard Klee, Heinz Wallberg. *EMI*, 7694532. 2 CDs. sm. d. 5/5.

**R** Escenas de Fausto - Dietrich Fischer-Dieskau, Edith Mathis, Walter Berry, Nicolai Gedda, Barbara Daniels, Kari Lövaas, Hanna Schwarz, etc. Coro de la Sociedad de Conciertos de Düsseldorf. Orquesta Sinfónica de Düsseldorf/Bernhard Klee. *EMI*, 7694502. 2 CDs. sm. d. 5/5.

**R** El Paraíso y la Peri (+9 Romanzas y Baladas) - Edda Moser, Regina Marheineke, Brigitte Fassbaender, Nicolai Gedda, Alva Tripp, Günter Wewel. Coro de la Sociedad de Conciertos de Düsseldorf. Orquesta Sinfónica de Düsseldorf/Henryk Czyz. *EMI*, 7694472. 2 CDs. a. sm. 5/4.

El Paraíso y La Peri (+Obertura, scherzo y final) - Faulkner, Murphy, Quivar, Wilke, K. Lewis, Swensen, Hale. Coro y Orquesta Estatal de Dresde/Giuseppe Sinopoli. *D.G.*, 4458752. 2 CDs. d. 5/5.

**R** El peregrinaje de la Rosa - Helen Donath, Kari Lövaas, Julia Hamari, Theo Altmeyer, Bruno Pola, Hans Sotin. Coro de la Sociedad de Conciertos de Düsseldorf. Orquesta Sinfónica de Düsseldorf/Rafael Frühbeck de Burgos. *EMI*, 7694462. a. sm. 5/4.

## SCHÜTZ

Historia de la Navidad. Historia de la Resurrección. 11 Motetes - Partridge, Pears, Langridge, Tear, Shirley-Quirk. Coro Heinrich Schütz/Roger Norrington. *Decca*, 4521882. 2 CDs. a. sb. 5/4.





Historia de la Resurrección - Kurt Widmer, Jan Caals, Louis Devos, Bernadette Degelin, etc. Musica Polyphonica/Louis Devos. *Erato*, 0630112302. d. 4-5/5.

## SHOSTAKOVICH

Zoya - Coro de Cámara de Minsk. Orquesta de la RTVE de Bielorrusia/Walter Mnatsakanov. *Russian*, CD 10002. d. 5/5.

La ejecución de Stepan Razin (+SVIRIDOV: Oratorio Patético) - Assen Vassilev. Coro y Orquesta Filarmónica de Varna/Andrei Andreev. *Koch*, 3-70172H1. d. 4/4.

Manual de enseñanza (versiones rusa e inglesa) - Nicola Ghiuselev, Nikita Sotorojev, Romuald Tesarowicz, Arcadi Volodos, etc. Ensemble Vocal Audite Nova. Miembros de la Choral Arts Society of Washington/Mstislav Rostropovich. *Erato*, ECD 75571. d. 5/5.

## SIBELIUS

Kullervo - Eeva Lilsa Saarinen, Jorma Hynninen. Coros de la Academia de Estonia y de la Universidad de Helsinki. Orquesta Filarmónica de Estocolmo/Paavo Berglund. *EMI*, 5650802. d. sm. 5/5.

Kullervo - Marianna Roholm, Jorma Hynninen. Coro de la Universidad de Helsinki. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles/Esa-Pekka Salonen. *Sony*, SK 52563. d. 5/5.

La ninfa del bosque. Una pista de esquí solitaria (+El cisne blanco) - Lasse Poysti. Orquesta Sinfónica de Lathi/Osmo Vänskä. *BIS*, CD 815. d. 5/5.

## SOLER

Miserere a 8. Miserere a 12 - Magda Kalmár, Klára Takács, István Gáti, Brigitta Kovács, Zsuzsa Dénes, Ildikó Komlósi, Janós Bándi. Budapest Madrigal/Ferenc Szekeres. *Hungaroton*, HCD 124272. d. 5/5.

## SPOHR

El Juicio Final - Shirai, Lipovsek, Protschka, Hölle. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart/Gustav Kuhn. *Philips*, 4166272. d. 5/5.

## R. STRAUSS

Der Abend. Hymne. Deutsche Motette. Die Götthin in Putzzimmer. An den Baum Daphne - Kiberg. Coro de la Radio Nacional Danesa/Stefan Parkman. *Chandos*, CHAN 9223. d. 5/5.

## STRAVINSKY

El Rey de las estrellas (+La consagración de la primavera) - Coro masculino del Conservatorio de Nueva Inglaterra. Orquesta

Sinfónica de Boston/Michael Tilson Thomas. *D.G.*, 4350732. a. sm. 5/4.

Abraham e Isaac. El Diluvio. Requiem Canticles (+Variaciones) - Solistas. New London Chamber Choir. London Sinfonietta/Oliver Knussen. *D.G.*, 4470682. d. 5/5.

Historia del soldado - François Simon, Violette Verdy, William Jacques, Jean-Bernard Lemoine. Orquesta de la Suisse Romande/Ernest Ansermet. *Claves*, CD 508918. a. 5/3.

Historia del soldado - Bouquet, G. y G. Dépardieu. Solistas instrumentales/Shlomo Mintz. *Valois*, V 4805. d. 5/5.

Historia del soldado - Jean Cocteau, Peter Ustinov, Jean-Marie Fertey, Anne Tonietti. Solistas instrumentales/Igor Markevitch. *Philips*, 4207732. a. sm. 5/3.

Cantata (+Apolo y las musas. Concierto para orquesta de cuerda) - Coro y Orquesta London Sinfonietta. *Sony*, SK 46667. d. 5/5.

El Ruiseñor - Phyllis Bryn Julson, Felicity Palmer, Elizabeth Laurence, Michael George, Ian Caley, Neil Howlett, John Tomlinson. BBC Singers. Orquesta Sinfónica de la BBC/Pierre Boulez. *Erato*, 2292456272. d. 5/5.

Las bodas. Misa - Anny Mory, Patricia Parker, John Mitchinson, Paul Hudson. Coro y Conjunto de Percusión del English Bach Festival/Leonard Bernstein. *D.G.*, 4232512. a. sm. 5/4.

Sinfonía de los Salmos (+Edipo Rey) - Jean Desailly, Ivo Zídek, Vera Soukupová, Karel Berman, Eduard Haken, etc. Coro y Orquesta Filarmónica Checa/Karel Ancerl. *Supraphon*, 1119472211. a. 4/4.

Música coral sacra - Coro John Alldis. Ensemble 1971/Oskar Gottlieb Blarr. *Koch*, 313050. a. 5/4.

Sinfonía de los Salmos (+La consagración de la primavera) - Coro y Orquesta de París/Daniel Barenboim. *Erato*, 2292454372. d. 5/5.

Sinfonía de los Salmos (+canciones) - Coro y Orquesta de la Radio de Stuttgart/Gary Bertini. *Orfeo*, C015821 A. d. 4/5.

Sinfonía de los Salmos. Canticum Sacrum. Misa (+POULENC: 4 Motetes para tiempo de penitencia) - Coro de la Iglesia Catedral de Cristo, Oxford. Philip Jones Brass Ensemble. London Sinfonietta/Simon Preston. *Decca*, 4303462. a. sm. 4-5/4.

Obras corales (+obras de RACHMANINOV, TAVERNER, etc.) - The Tallis Scholars. *Gimell*, CDGIM 002. a. 5/4.

## SUPPÉ

Requiem - Aleksandra Baranska, Katarzyna Suska, Jerzy Knetig, Andrzej Hiolski. Coro y Orquesta Filarmónica de Cracovia/Roland Bader. *Koch*, 312482. d. 4/5.

## SVIRIDOV

Obras corales - Nuevo Coro de Moscú/Elena Rastvorova. *Olympia*, OCD 541. d. 5/5.

## SZYMANOWSKI

Stabat Mater. Letanía de la Virgen María (+Sinfonía núm. 3) - Elzbieta Szmytka, Florence Quivar, John Connell. Coro y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle. *EMI*, 5511212. d. 5/5.

Stabat Mater. Veni Creator. Letanía de la Virgen María. Demeter. Penthesilea - Coro y Orquesta Filarmónica Estatal Polaca/Karol Strija. *Naxos*, 8.553687. d. 4-5/5.

Harnasie. Mandrágora (+Estudio para orquesta) - Henryk Gryhnik, Stanislav Meus. Coro y Orquesta Filarmónica Estatal Polaca/Karol Strija. *Naxos*, 8.553686. 4-5/5.

## TALLIS

Missa salve intemerata. Ave dei patris. Ave rosa sine spinis. Salve intemerata - Coro de la Catedral de Canterbury/David Flood. *Metronome*, CD 1003. d. 4/5.

Spem in Alium (+12 motetes) - Coro King's College, Cambridge/Sir David Willcocks. *Decca*, 4336762. a. sm. 5/4.

## TANEYEV

Canciones para coro - Coro de Cámara de Voronezh/Oleg Shepel. *Etcetera*, KTC 1158. a. sm. 5/4.

Obras para coro masculino - Coro Valey Rybin. *Saison Russe*, LDC 288074. d. 5/4.

## TAVERNER

Misa Corona Spinea (+Antífona) - Coro Christ Church Catedral, Oxford/Francis Grier. *ASV*, GAU 115. d. 4/4.

## TCHAIKOVSKY

Liturgia de San Juan Crisóstomo. 9 Himnos Litúrgicos - Solistas. Coro a Capella Búlgaro Svetoslav Obretenov/Georgi Robev. *EMI*, 5686612. 2 CDs. a. sb. 5/4.

## VARÈSE

Ecuatorial. Nocturnal (+Densité 21,5. Ionisation. Integrales. Déserts) - Phyllis Bryn-Julson, Nicholas Isherwood. Coro Masculino de Radio Francia. Orquesta Nacional de Francia/Kent Nagano. *Erato*, 0630143322. d. 5/5.



**R** ofrandes (+Amériques. Hyperprism. Octandre. Arcana) - Phyllis Bryn-Julson. Orquesta Nacional de Francia/Kent Nagano. *Erato*, 4509921372. d. 5/5.

## VAUGHAN WILLIAMS

5 Retratos Tudor. Benecidite. 5 Variantes de Dives and Lazarus - Harper, Bainbridge, Case. Coro Bach. Orquestas New Philharmonia y Sinfónica de Londres/Sir David Willcocks. *EMI*, 7647222. a. sm. 5/4.

Dona nobis pacem. Sancta Civitas - Yvonne Kenny, Bryn Terfel, Philip Langridge. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Richard Hickox. *EMI*, 7547882. d. 5/5.

## VERDI

**R** 4 Piezas Sacras (+VIVALDI: Gloria) - Sharon Sweet. Coro Ernst-Senff. Orquesta Filarmónica de Berlín/Carlo Maria Giulini. *Sony*, SK 46491. d. 5/5.

Requiem. 4 Piezas Sacras - L. Price, Elias, Björling, Tozzi. Asociación Coral de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Fritz Reiner. Minton. Los Angeles Master Chorale. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles/Zubin Mehta. *Decca*, 4448332. 2 CDs. a. sb. 4/4.

Requiem (+CHERUBINI: Requiem) - Renata Scotto, Agnes Baltsa, Veriano Luchetti, Evgeny Nesterenko. Ambrosian Singers. Orquesta New Philharmonia/Riccardo Muti. *EMI*, 5686132. 2 CDs. a/d. sb. 4/4.

Requiem. 4 Piezas Sacras - Schwarzkopf, Ludwig, Gedda, Ghiaurov. Baker. Coro y Orquesta Philharmonia/Carlo Maria Giulini. *EMI*, 7472572. 2 CDs. a. 5/4.

Requiem (+BRUCKNER: Te Deum) - Freni, Ludwig, Cossutta, Ghiaurov. Asociación Coral de Viena. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. *D.G.*, 4530912. 2 CDs. a. sm. 4/4.

Requiem - Ricciarelli, Verrett, Domingo, Ghiaurov. Coro y Orquesta de La Scala, Milán/Claudio Abbado. *D.G.*, 4159762. 2 CDs. a. 4/4.

Requiem - Sharon Sweet, Florence Quivar, Vinson Cole, Simon Estes. Coro Ernst-Senff. Orquesta Filarmónica de Berlín/Carlo Maria Giulini. *D.G.*, 4236742. 2 CDs. d. 5/5.

**R** Requiem (+MOZART, BRAHMS, FAURÉ: Requiem) - Montserrat Caballé, Fiorenza Cossotto, Jon Vickers, Ruggero Raimondi. Coro y Orquesta New Philharmonia/Sir John Barbirolli. *EMI*, 7645882. 4 CDs. a. sb. 5/3.

Requiem - Leontyne Price, Janet Baker, Veriano Luchetti, José Van Dam. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. *RCA*, 09026614032. 2 CDs. a. sm. 4/4.

Requiem - Martina Arroyo, Josephine Veasey, Plácido Domingo, Ruggero Raimondi. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Leonard Bernstein. *Sony*, SM2K 47639. 2 CDs. a. sm. 4/3.

Requiem - Marc, W. Meier, Domingo, Furlanetto. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. *Erato*, 4509963572. 2 CDs. d. 5/5.

## VICTORIA

Requiem. Magnificat. Responsorios de tinieblas. Ave Maria y otros motetes - Coros King's College, Cambridge; St. John's College, Cambridge y de la Catedral de Westminster/George Guest, George Malcolm, Stephen Cleobury. *Decca*, 4339142. 2 CDs. 4/4.

Lamentaciones. Responsorios de tinieblas - Coro Trinity College, Cambridge/Richard Marlow. *Conifer*, 74321188702. d. 4/5.

## VIVALDI

**R** Juditha Triumphans - Birgit Finnilä, Ingeborg Springer, Julia Hamari, Elly Ameling, Annelies Burmeister. Coro de la Radio de Berlín. Orquesta de Cámara de Berlín/Vittorio Negri. *Philips*, 4269552. 2 CDs. a. sm. 5/5.

**R** La Obra sacra para solistas, coro y orquesta - Margaret Marshall, Felicity Lott, Ann Murray, Birgit Finnilä, Robert Holl, Anthony Rolfe Johnson, etc. *Philips*, 420648/9/50/1/2 2 (5 CDs sueltos). a. sm. 5/5.

**R** La Obra sacra para voces y orquesta - Margaret Marshall, Jochen Kowalski, Nico van der Meel, Anton Scharinger. Orquesta de Cámara del Concertgebouw, Amsterdam/Vittorio Negri. *Philips*, 4320882/0912/1042 (3 discos sueltos). d. 5/5.

## WAGNER

Cantatas (+2 Oberturas) - F. Wagner. Coro y Orquesta Sinfónica de Bamberg/Karl-Anton Rickenbacher. *Orfeo*, C 312941A. d. 4/5.

## WALTON

Henry V - Christopher Plummer. Coro y Orquesta St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. *Chandos*, CHAN 8892. d. 5/5.

El festín de Baltasar. Te Deum de la Coronación - Luxon. Coros y Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Georg Solti. *Decca*, 4251542. a. sm. 5/4.

El festín de Baltasar (+Obras orquestales) - John Shirley-Quirk. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. *EMI*, 7647232. a. sm. 5/4.

## WEBERN

**R** La luz de los ojos. Cantatas núms. 1y 2 - Christiane Oelze, Gerald Finley. BBC Singers. Orquesta Filarmónica de Berlín/Pierre Boulez. *D.G.*, 4477652. d. 5/5.

## WEILL

Los siete pecados capitales. Mahagonny Songspiel - Ute Lemper. RIAS Berlin Sinfonietta/John Mauceri. *Decca*, 4301682. d. 5/5.

Los siete pecados capitales (+Canciones) - Brigitte Fassbaender. Radio-Philharmonie Hannover des NDR/Cord Garben. *Harmonia Mundi*, 901420. d. 4/5.

Los siete pecados capitales (+Suite de la Opera de los tres chavos) - Julia Migenes. Orquesta Sinfónica de Londres/Michael Tilson Thomas. *Sony*, MK 44529. d. 5/5.

El pequeño Mahagonny (+Suite de La Opera de tres chavos) - Meriel Dickinson, Mary Thomas, Philip Langridge, Ian Partridge, Benjamin Luxon, Michael Rippon. The London Sinfonietta/David Atherton. *D.G.*, 4232552. a. sm. 5/4.

## WOLF

Los Coros con orquesta - Coro de Cámara de Württemberg. Coro de la Escuela Superior de Stuttgart. Ensemble Stuttgart/Dieter Kurz. *Claves*, CD 50-9622. d. 5/5.

## ZELENKA

Requiem - Fournier, Balleys, Ishii, Tüller. Coro y Orquesta de Cámara de Berna/Jörg Ewald Dähler. *Claves*, CD 50-8501. d. 5/5.

**R** Requiem. Miserere - Coro de Cámara Checo. Ensemble Baroque 1994/Roman Valek. *Supraphon*, SU 00522231. d. 5/5.

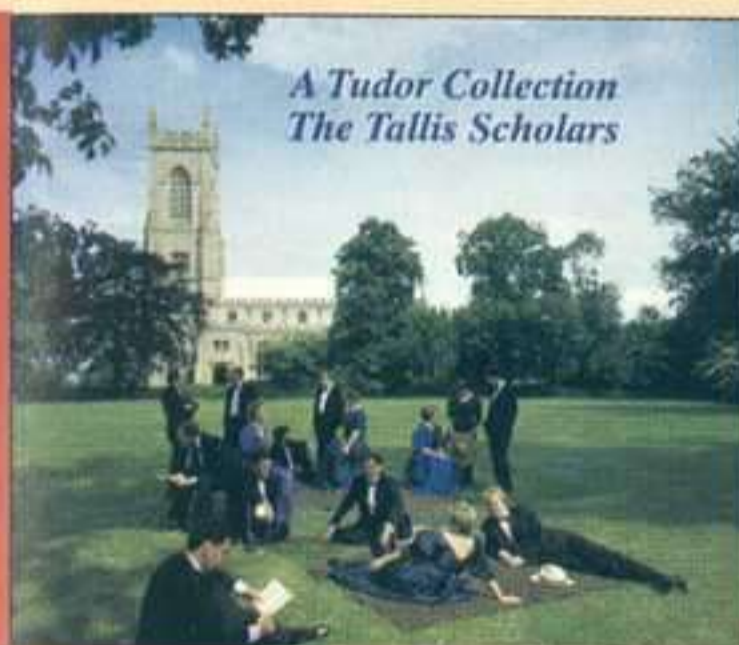
## ZEMLINSKY

**R** El cumpleaños de la Infanta - Inga Nielsen, Beatrice Haldas, Kenneth Riegel, Dieter Weller, Oliver Fredricks, Marianne Hirsti, Cheryl Studer. *Schwann*, 314013H1. a. 5/4.

**R** Salmos XIII y XXIII (+La Neérida) - Coro de Cámara Ernst-Senff. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Riccardo Chailly. *Decca*, 4449692. d. 5/5.

## LOS 10 MEJORES DISCOS DE JULIO-AGOSTO 1997

1



**"COLECCIÓN TUDOR": CORNYSH, TAVERNER, TALLIS, BYRD**  
THE TALLIS SCHOLARS  
GIMELL (PHILIPS), 4548952. 4 CDs

2



**ALBÉNIZ: Iberia**  
**MOMPOU:**  
Obras para piano  
ROSA SABATER  
RCA, 74321465872.  
2 CDs

3



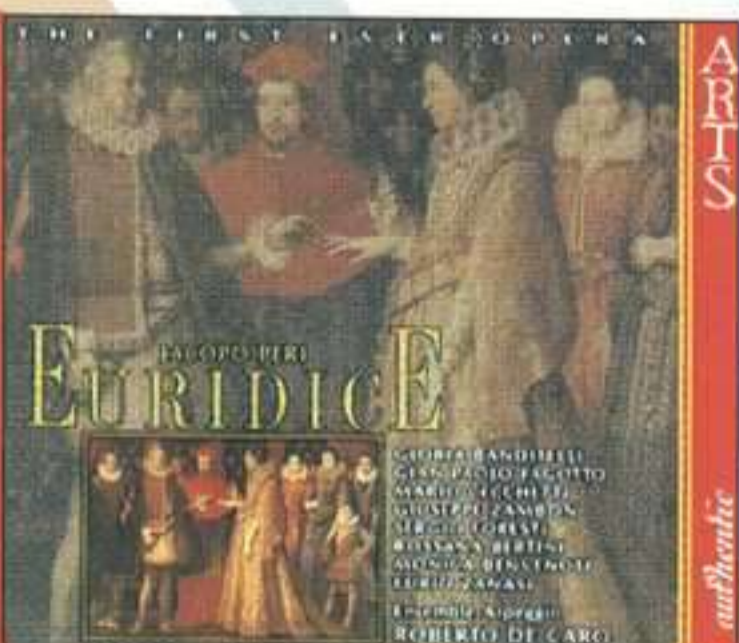
**CARDOSO: Misa**  
**Miserere Mihi Domine.**  
**Magnificat Il Toni**  
Ensemble Vocal  
Européen/HERREWEGHE  
HARMONIA MUNDI,  
901543

4



**RACHMANINOV:**  
los Conciertos.  
Obras para piano  
VLADIMIR ASHKENAZY  
Orq. Sinf.  
Londres/Previn  
DECCA, 4552342.  
6 CDs

5



**PERI: Euridice**  
Banditelli  
Ensemble Arpeggio  
ROBERTO DE CARO  
ARTS, 472762. 2 CDs

6



**ELGAR:** las 2 Sinfonías  
Orquesta Philharmonia  
BERNARD HAITINK  
EMI "Forte", 5697612.  
2 CDs

7



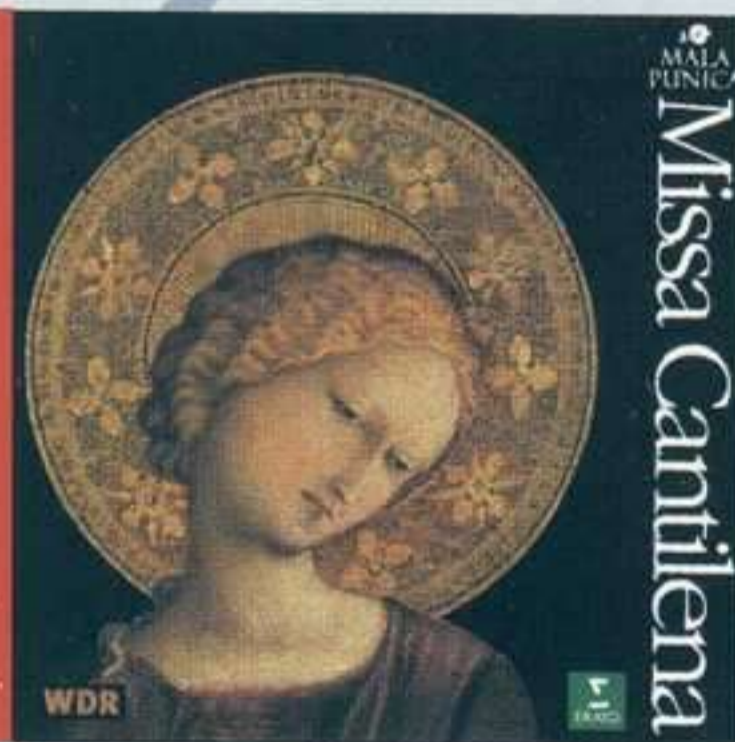
**SHOSTAKOVICH:**  
las 15 Sinfonías  
Solistas. Orquestas  
ROSTROPOVICH  
TELDEC, 0630170462.  
12 CDs

8



**ELGAR:**  
Cuarteto de cuerda  
Quinteto con piano  
PETER DONOHOE  
CUARTETO MAGGINI  
NAXOS, 8.553737

9



**"MISA CANTILENA"**  
(Italia, 1380-1410)  
MALA PUNICA  
PEDRO MEMELSDORFF  
ERATO, 0630170692

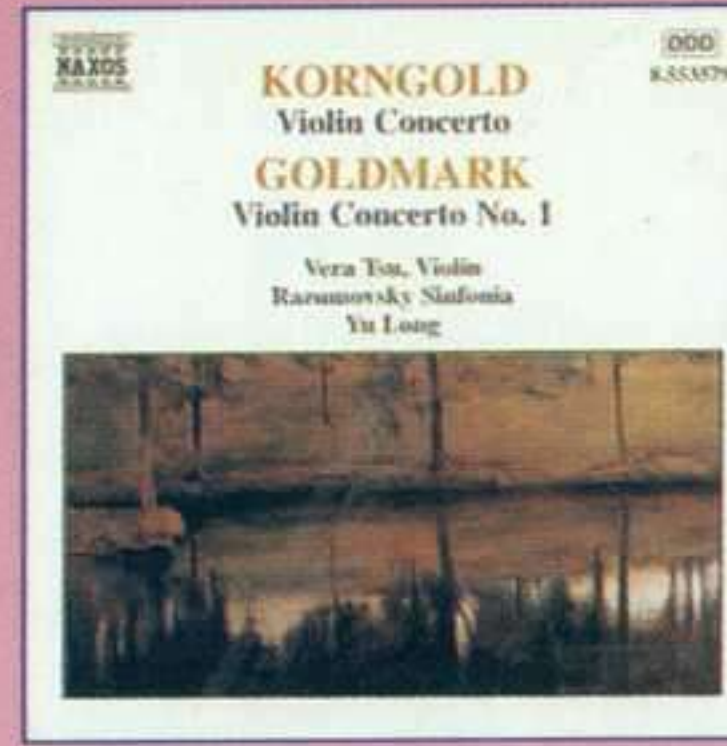
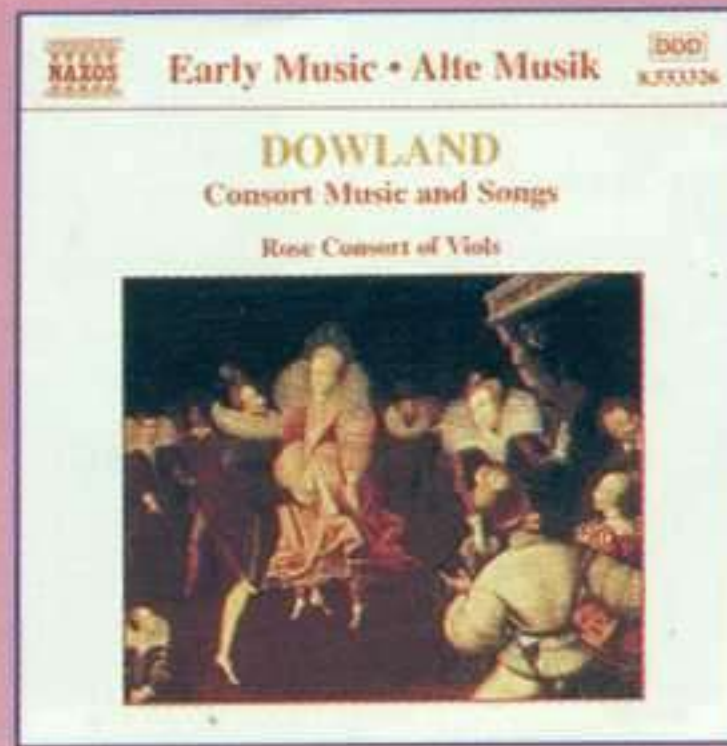
10



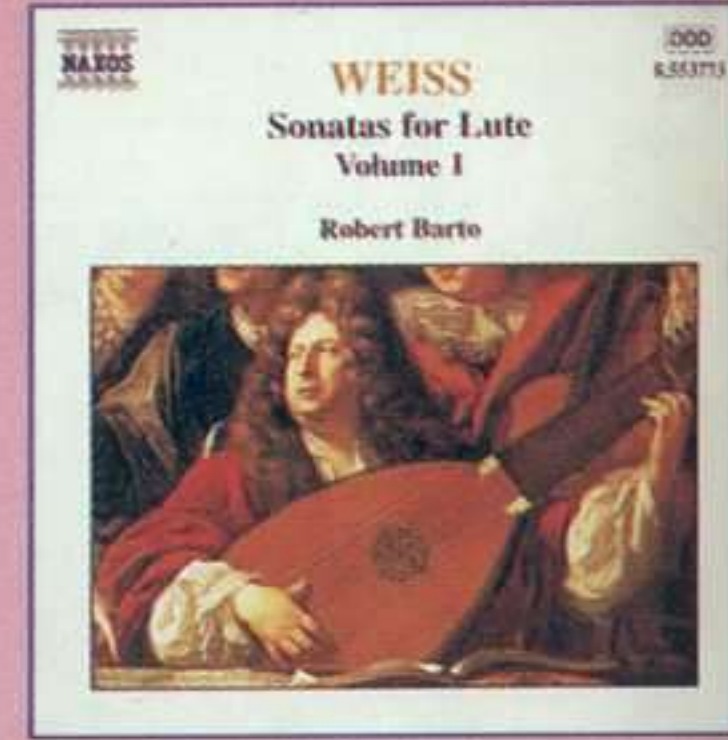
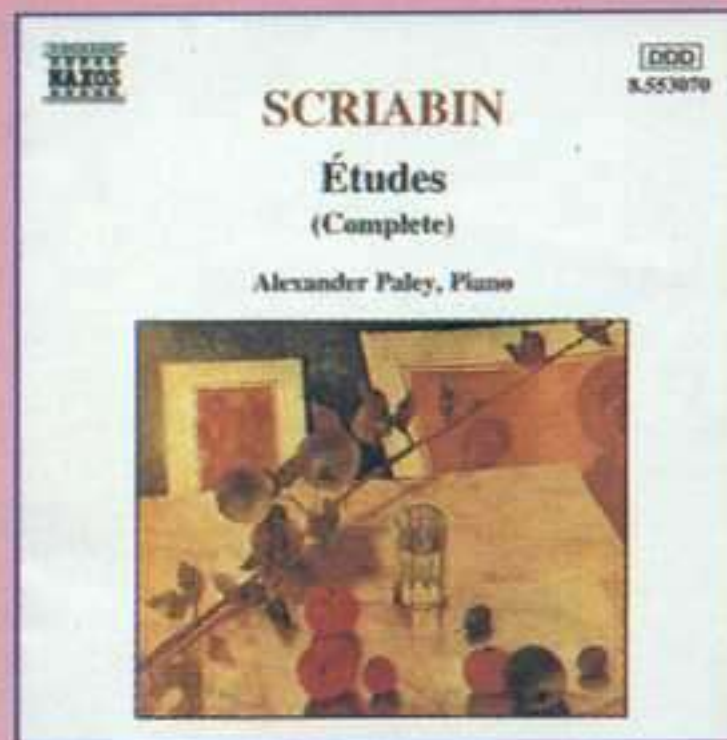
**"MADRID, MADRID, MADRID"**  
Canciones, chotis,  
cuplés y pasacalles  
SONIFOLK, 20098 y  
20099

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

Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.



Una inversión en Música Clásica



# NAXOS... En Septiembre más novedades a precio razonable

Se inicia esta nueva temporada con un importante número de novedades entre las que cabe destacar la esperada Sonámbula y el primer volumen de la obra completa de cámara de Berwald. También Naxos sigue sumando en sus novedades repertorio poco habitual y de gran interés musical (Dowland, Korngold, Goldmark, Scriabin, Stamitz...).

Continúan las colecciones para aficionados noveles. Todo ello con el mejor sonido digital e interpretaciones recomendadas por los mejores críticos del mundo.

**BACH J.S.:** Adagio. Conciertos de Brandemburgo núms. 1 y 6, Variaciones Goldberg. Aire de la Suite núm. 3. Varios intérpretes.  
Naxos 8.552242.

**BELLINI:** la Sonámbula. Raúl Giménez, Francesco Ellero, A. Papadjiakou, Dilbèr, Micu. Coro y Orquesta de la Radio Nacional de Holanda. Dir.: Alberto Zedda. (2 CD).  
Naxos 8.660042-3.

**BERWALD:** Septeto en Si bemol mayor. Serenata. Cuarteto para piano en Mi bemol mayor. Quinteto de viento Arion. Cuarteto de Cuerda Schein. M. Björk, bajo. J. Kallhed, piano. Thomas Annmo, tenor.  
Naxos 8.553714.

**BRAHMS:** Música de piano para cuatro manos, vol. 2. Silke-Thora Matthies, Christian Köhn, piano.  
Naxos 8.553140.

**DOWLAND:** Música consorte y canciones. Catherine King, Mezzo-soprano. Jacob Heringman, laúd.  
Naxos 8.553326.

**GRIEG:** Sonatas para violín núms. 1, 2 y 3. Henning Kraggerud, violín. Helge Kjekshus, piano.  
Naxos 8.553904.

**KORNGOLD:** Concierto para violín. **GOLDMARK:** Concierto para violín núm. 1. Vera Tsu, violín.  
Naxos 8.553579.

**MENDELSSOHN:** Canciones sin palabras. Péter Nagy, piano.  
Naxos 8.554055.

**MENDELSSOHN:** Sinfonía para cuerda, vol. 3. núms. 10-13. Northern Chamber Orchestra. Dir.: Nicholas Ward.  
Naxos 8.553163.

**MOERAN:** Cuarteto en Mi bemol mayor. Cuarteto en La menor. Trío en Sol mayor. Cuarteto de cuerda Maggini.  
Naxos 8.554079.

**MOZART, Leopold:** Sinfonías. Orquesta de Cámara de Nueva Zelanda. Dir.: Donald Armstrong.  
Naxos 8.553347.

**PURCEL:** Fantasías. Varios intérpretes.  
Naxos 8.553957.

**ROSSINI:** El Barbero de Sevilla (extractos). Coro de la Radio Húngara. Failoni Chamber Orchestra, Budapest. Dir.: Will Humburg.  
Naxos 8.553436.

**SCHUBERT:** Música para violín y piano. Adele Anthony, violín. Jonathan Feldman, piano.  
Naxos 8.554148.

**SCRIBIN:** Estudios. (obra completa). Alexander Paley, piano.  
Naxos 8.553070.

**STAMITZ:** Conciertos para clarinete vol. 1. Kálmán Berkes, clarinete. Nicolaus Esterházy Sinfonía. Dir.: Kálmán Berkes.  
Naxos 8.553584.

**STRAVINSKY:** El pájaro de fuego. La Consagración de la Primavera. Orquesta Filarmónica de Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari.  
Naxos 8.554060.

**TCHAIKOVSKY:** Serenata para cuerda en Do mayor, opus 48. **DVORAK:** Serenata para cuerda en Mi mayor, opus 22. Orquesta de Cámara de Viena. Dir.: Jaroslav Krechek.  
Naxos 8.554048.

**VERDI:** Oberturas, preludios y música de ballet. Orquesta de la Opera Húngara. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Pier Giorgio Morandi. Rico Saccani.  
Naxos 8.554077.

**VIVALDI:** Conciertos Dresden vol. 2. Roberto Baraldi, violín. Accademia I. Filarmonici. Dir.: Alberto Martini.  
Naxos 8.553793.

**VIVALDI:** Conciertos famosos para dos trompetas, oboe, violín, violonchelo y mandolina. Varios intérpretes.  
Naxos 8.554040.

**WEISS:** Sonatas para laúd vol. 1. Robert Barto, laúd barroco.  
Naxos 8.553773.

"ADAGIO 2". Adagios famosos. Varios intérpretes.  
Naxos 8.553841.

"CINEMA CLASSICS 3" La música en el cine. vol. 3. Varios intérpretes. (3 CDs)  
Naxos 8.560029.

"COLECCION STRAUSS". Valses, Oberturas y polcas. Varios intérpretes. (3 CDs)  
Naxos 8.560009.

"FAVORITOS DE LA GUITARRA". Obras de Albeniz, Turina, Tárrega, Granados, Torroba, Falla, Myers, Paganini, Barrios, Turina, Villa-Lobos. Nibert Kraft, guitarra.  
Naxos 8.553999.

"EL MUNDO DEL BALLET". Obras de Offenbach, Smetana, Ponchielli, Tchaikovsky, Prokofiev, Mussorgsky. Varios intérpretes. (3 CDs)  
Naxos 8.560039.

"MARCHAS FAMOSAS". Obras de Verdi, Silelius, Bizet, Berlioz, Chopin, Mozart, Elgar, Chabrier, Schubert, Coates, Grieg, Wirén, Tchaikovsky. Varios intérpretes.  
Naxos 8.553596.

"OBERTURAS FAMOSAS". Obras de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Wagner, Suppé, Offenbach, Rosini, Verdi. Varios intérpretes.  
Naxos 8.553627.

"LO MEJOR DE J.S. BACH". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556656.

"LO MEJOR DE BEETHOVEN". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556651.

"LO MEJOR DE BERLIOZ". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556678.

"LO MEJOR DE CHOPIN". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556654.

"LO MEJOR DE HAENDEL". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556665.

"LO MEJOR DE MENDELSSOHN". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556660.

"LO MEJOR DE MOZART". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556653.

"LO MEJOR DE SCHUBERT". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556666.

"LO MEJOR DE J. STRAUSS II". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556664.

"LO MEJOR DE TCHAIKOVSKY". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556652.

"LO MEJOR DE VIVALDI". Varios intérpretes.  
Naxos 8.556655.

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD

A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS

